Park Honan

Shakespeare: Bir Yaşam

Çeviren: Bülent Bozkurt

YAŞAM ÖYKÜSÜ



4. baskı

YKY
Yapı Kredi Yayınları

SHAKESPEARE: BİR YAŞAM

Park Honan biyografi yazarı ve Leeds Üniversitesi'nde İngiliz Edebiyatı dalında Emeritus Profesör. Özellikle İngiliz yazar ve şairleri üzerine yazdığı yaşamöyküleriyle ve yazınsal yaşamöyküsü üzerine titiz ve ayrıntılı çalışmalarıyla tanınan Honan'ın bütün kitapları şimdiden alanlarında temel başvuru kaynakları niteliğini kazanmıştır.

Başlıca yapıtları: *Browning's Characters: A Study in Poetic Technique* (Archon Books, 1969; "Browning'in Karakterleri: Şiir Tekniği Üzerine Bir İnceleme"), *Matthew Arnold: A Life* (McGraw Hill, 1981; "Matthew Arnold: Bir Yaşam"), *Jane Austen: Her Life* (St. Martin's Press, 1987; "Jane Austen: Yaşamı"), *Authors' Lives: On Literary Biography and the Arts of Language* (St. Martin's Press, 1987; "Yazarların Yaşamları: Yazınsal Yaşamöyküsü ve Dil Sanatları Üzerine").

Bülent Bozkurt Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu. "Shakespeare'in *Othello* Oyunu ve Trajedi Kavramı" konulu doktora tezini, Shakespeare'in doğum yeri olan Stratford-upon-Avon'daki Shakespeare Enstitüsü'nde yazdıktan sonra doktora derecesini Hacettepe Üniversitesi'nden aldı. Shakespeare'in on dokuz oyununu (Remzi Kitabevi Yayınları) ve Saadet Bozkurt'la birlikte *Soneler*'ini (Remzi Kitabevi Yayını) Türkçeye çevirdi. *Güneş Çarkında Gölgeler:Shakespeare'den Seçmeler* (2003) kitabı Dost Kitabevi'nce, 17. Yüzyıl İngiliz "Metafizik" şairi John Donne'dan yaptığı *Seçilmiş Şiirler* (1994) çevirisi YKY Kâzım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi'nden yayımlandı.

Bülent Bozkurt, Hacettepe Üniversitesi (1967-1986, araştırma görevlisi, öğretim görevlisi, öğretim üyesi), Bilkent Üniversitesi (1986-2006, öğretim üyesi), Doğuş Üniversitesi (2007-2008, öğretim üyesi) İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümlerinde görev yaptı. Başlıca yayın ve çalışma alanları: Shakespeare, 17. Yüzyıl İngiliz Edebiyatı, Çeviri, İngiliz ve Amerikan Gezi Edebiyatı, Mitoloji, Edebiyat Kavramları.

PARK HONAN

Shakespeare: Bir Yaşam

Çeviren:
Bülent Bozkurt

Yaşamöyküsü

YKY
Yapı Kredi Yayınları

Yapı Kredi Yayınları - 1402
Edebiyat - 380

Shakespeare: Bir Yaşam / Park Honan
Özgün adı: Shakespeare: A Life
Çeviren: Bülent Bozkurt

Kitap editörü: Selahattin Özpalabıyıklar

Kapak tasarımı: Nahide Dikel

Baskı ve Cilt: Ertem Basım Ltd. Şti. / Ankara
Tel: (0312) 640 16 23
Sertifika No: 26886

Çeviriye temel alınan baskı: Oxford University Press, New York 1998
YKY'de 1. baskı: İstanbul, Kasım 2000
4. baskı: İstanbul, Ocak 2014
ISBN 978-975-08-0223-3

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş. 2013
Sertifika No: 12334
© Park Honan 1998

Bütün yayın hakları saklıdır.
Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
İstiklal Caddesi No: 142 Odakule İş Merkezi Kat: 3 Beyoğlu 34430 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
http://www.ykykultur.com.tr
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: http://alisveris.yapikredi.com.tr

İÇİNDEKİLER

Çevirenin Önsözü • 9
Çeviri Sırasında Kullanılan Kaynaklar • 13

SHAKESPEARE: BİR YAŞAM

Resim Listesi • 19
Giriş • 21
Metinde Kullanılan Yöntemler Üzerine Bir Not • 29

I. STRATFORD'DA GENÇLİK DÖNEMİ

1. DOĞUM • 33
Stratford — Master Bretchgirdle'ın Gelişi — Mabeyinci'nin İlk Oğlu

2. ÇOCUĞUN ANNESİ • 43
Henley Street'te Mary Shakespeare — "Hic Incepit Pestis" — Ezgiler ve Müzik

3. JOHN SHAKESPEARE'İN DİRLİĞİ • 61
Belediye Başkanı'nın Ailesi — Borçlar ve Bir Düşüş

4. GRAMER OKULU • 84
Bir Dershane — Şafakta Söz Sanatı — Şenlikçibaşı

5. FIRSAT VE İHTİYAÇ • 106
"Kırsal Bölgede" — Yarımada Burnunda — Dönüş

6. AŞK VE ERKEN EVLİLİK • 122
Anne Hathaway ve Shottery Tarlaları — Âşıklara İzin —
Davy Jones'ın Gösterisinin Ardından

II. LONDRA SAHNESİNDE AKTÖR VE ŞAİR

7. LONDRA VE AMFİTİYATRO OYUNCULARI • 151
Caddeler ve Kanallar — Kiralıklar, Repertuvar ve Şairler —
Crab Adlı Köpek

8. TAVIRLAR • 184
Marlowe, Kyd ve Shoreditch — "Deniz Benim":
Titus Andronicus ve *Huysuz Kız* — Yorkların Beyaz Gülü

9. EYLÜL'DE ŞEHİR • 216
Veba ve Beklentiler — "Huysuz Küçük Solucan" ve
"Yeniyetme Karga" — "Shagbag", *Yanlışlıklar Komedyası* ve
Aşkın Emeği Boşa Gitti

10. BİR HAMİ, ŞİİRLER VE KUMPANYA İŞLERİ • 247
"Southampton Kontu" — Sone Yazarı —
Politika ve *Kral John*

11. BAŞ MABEYİNCİ'NİN HİZMETKÂRI • 282
Burbage'larla Paylaşım — Rüyalar ve Soluğun Kapıları —
Falstaff, Hal ve Bir Henry'ler Dizisi

12. YENİ YER VE KIRSAL YAŞAM • 320
Kazançlar ve Kayıplar — İki Cinayet, Yeni Yer ve
Bay Quiney'in Ufak Kusurları — "Burası Arden Ormanı"

III. OLGUNLAŞAN DEHA

13. JULIUS CAESAR'IN KALESİ'NİN GÜNEYİ • 353
Ben Jonson'ın Başparmağı — Shylock, *Venedik Taciri*'nin
Sıkıntıları ve Francis Meres — *Julius Caesar* Globe'da

14. HAMLET'İN SORULARI • 383
Şair Savaşları ve "Şahin Yavruları" — Prens'in Dünyası — Yatırımlar

15. KRAL'IN HİZMETKÂRLARI • 409
Kral James'in Gelişi — Şatafat, *Kısasa Kısas* ve *Yeter ki Sonu İyi Bitsin* — "Sorguçlu Askerler"

16. TRAJEDİNİN YÜCELERİ • 438
Jennet'in Konuğu ve Marie'nin Kiracısı — Sonsuz Zaman: *Macbeth* ve *Kral Lear* — Klasik Kökler: Mısır, Roma, Atina

IV. SON DÖNEM

17. MASALLAR VE FIRTINALAR • 481
Susanna'nın Evliliği — *Pericles*'ten *Fırtına*'ya, "Istıraplı Macera" Ülkeleri — Globe'da Yangın

18. BİR BEYEFENDİNİN SEÇİMLERİ • 518
Stratford Dostları ve Aile İşleri — Vasiyet Hazırlama ve Hart'ların Mücadeleleri — "Tüm Zamanlara Ait"

Arden ve Shakespeare Aileleri • 554

1806 yılında Doğumyeri'nin Satılışına Kadar, Shakespeare'in Yeğeni Thomas Hart'ın (d. 1605) Soyundan Gelenler • 555

Shakespeare Biyografisi Geleneği ve Shakespeare'in Yaşamı ile İlgili Kaynaklar Üzerine Bir Not • 557

Notlar • 569

Dizin • 571

Çevirenin Önsözü

Shakespeare: Bir Yaşam, "genel" okur yanında, öğrencilere, konunun uzmanlarına, eleştirmen ve araştırmacılara da hitap ediyor. Kitabın yazarı Park Honan, "Giriş" bölümünde kitabının genel okur kitlesine yönelik olduğunu belirtmekle birlikte, araştırmacıların da burada taze bilgi bulabileceklerini belirtiyor. Ancak, bir ölçüde de olsa bu yapıt, okurun Shakespeare'i tanıdığı, şiirlerini okuduğu, oyunlarını okuduğu veya seyrettiği, yaşamının temel çizgilerine aşina olduğu, hatta, Shakespeare biyografisi geleneği hakkında bilgi sahibi olduğu varsayımına dayanıyor. Bu nedenle Park Honan, Shakespeare'le ilgili kimi bilgi ve belgelere kısa kısa değinmekle yetiniyor, ya da, kendi bulgu ve görüşlerini bunlarla kıyaslarken açıklayıcı ayrıntıya gerek görmüyor. Dolayısıyla, Shakespeare'i yakından tanımayan okur, tanımadığı oranda, şairin yaşamıyla, sanatıyla, oyun ve şiirleriyle, dünya edebiyat ve tiyatrosundaki yeriyle ilgili ek kaynaklara başvurma ihtiyacı duyabilir.

Kitapta varsayım, çıkarım, kıyaslama ve kurgulamaların fazlalığı, kullanılan dile (ve çeviri diline), özellikle zaman kipi açısından belki biraz yadırganabilecek özellikler getiriyor. Örneğin, "görünüşe göre", "anlaşılan", "her halde", "muhtemelen" vs. ifadelerin ve şartlı cümlelerin sıklığı dikkati çekecektir.

Varsayımdan gerçeklere, belge ve verilere; dünden bugüne, geçmiş olgulardan genel değerlendirmelere, yargılara yapılan sürekli çapraz ve zikzak geçişler zaman zaman kullanılan dilde gözü tırmalayabilecek, hatta baş döndürücü olabilecek ölçüde

değişim ve farklılıklara yol açabiliyor. Bu üslup özelliğine alışmak okurun biraz vaktini alabilir.

Yine, kitapta, Shakespeare'in dil ve üslup özellikleri; imla ve yazılış, kelime oyunları ve söz sanatları, özel isimler, Türkçe'ye çevrilmemiş veya genel okura çok yabancı gelebilecek (kitabın kendisi bilinmeden adı çevrilemeyecek) eser ve kaynak adları, el yazmaları, eserlerin çeşitli basımları arasındaki farklılıklar, vs. ağırlıklı olarak yer aldığından, yer yer çeviride bulanık ifadeler, anlam kaymaları ve tutarsızlıklar görülebilir.

Örneğin, Park Honan, Shakespeare'in sonelerinden söz ederken, "Şehvet"i konu alan 129. Sone'nin el yazmasının noktalama düzeniyle, editörlerin daha ileri tarihlerdeki ve günümüzdeki basımlarda benimsediği noktalama düzeninin farklı olduğunu ve bunun anlamı etkilediğini söylüyor. Burada çeviri açısından temel bir güçlük söz konusu. Çünkü, çeviri işlemi sırasında kaynak metinin noktalama düzeni zaten değiştirildiğinden, Park Honan'ın sözünü ettiği ayırımı örnek üzerinde görmek hemen hemen imkânsız.

Ayrıca, zaman zaman, çevirinin mümkün veya anlamlı oladığı durumlarda, İngilizce (veya, Latince gibi, bir başka dildeki) ifade veya yapının aynen korunması gerekti. Sayıca fazla olmayan bu bölümlerin çoğunun anlamı açık, veya metin akışından kestirilebiliyor.

Türkçe'de yeni ve eski terim kullanma konusuna gelince; çeviride, dilin akışına göre, kimi yerde "hayat"ı, kimi yerde "yaşam"ı; bazen "kâbus"u, bazen "korkulu rüya" veya "karabasan"ı; "ihlal" veya "çiğneme"yi, "yapıt" veya "eser"i yeğleyerek, tutarsızlığa düşme pahasına (hatta tutarsızlığı bir tür esneklik ve zenginlik fırsatı gibi görerek), içimden gelen ses belli bir yer ve bağlamda hangi terimin uygun düştüğünü söylediyse onu seçerek, serbest bir dil ve üslup kullandım. Kimi ayırımları koruyabilmek ve kısır anlatıma mahkûm olmamak için zaman zaman artık kullanımdan kalkmış gibi görünen terim ve ifadelere yer vermekte sakınca görmedim. Örneğin, kitapta "chronicle" geçtiğinde "vakayiname", "history" geçtiğinde "tarih" karşılıklarını kullandım.

Kitapta, Shakespeare'in ve çağdaşı yazarların oyun ve şiir-

lerinden verilen alıntıları çevirmede yararlandığım Türkçe çevirilerin bir listesini bu önsözün ardında bulacaksınız. Türkçe çevirisi olan oyunların adlarını, yayınlanan çeviride geçtiği gibi kullandım: *Julius Caesar, Troilos ile Kressida, Romeo ve Juliet* örneklerinde olduğu gibi.

Metin içinde geçen, yayınlanmamış (veya, yayınlandığını bilmediğim) kitap ve benzeri kaynakların adlarını genel olarak Türkçe'ye çevirmeye çalıştım. Ancak, Türkçe adın, kaynağın kendisi hakkında fikir vermeyeceğini, yanıltıcı veya çeşitli yorumlara açık olabileceğini düşündüğümde, bir karşılık "uydurmaktansa", kitabın özgün adını olduğu gibi bırakmayı yeğledim. Yine de bir kısım kitap adları için bulduğum karşılıklar tartışma götürebilir. Türkiye'de bibliyografya çalışmaları kapsamlı olmadığından, bazı kitapların yayınlandığını da gözden kaçırmış olabilirim. Çeviriyi araştırma amacıyla kullanacak olan okurların bu hususları göz önünde tutmaları ve özellikle Türkçe kitap adlarını, dipnotlardaki özgün adlarla karşılaştırmaları önerilir.

Bu çevirinin sonuna ayrıca bir de, on ile on beş sayfalık "Çevirenin Notları ve Açıklamaları" bölümü eklenebilirdi. Ancak, Shakespeare'in yaşamı, eserleri; Shakespeare eleştirisi, İngiltere ve Avrupa Tarihi, Hıristiyanlık, klasik çağ kültür ve edebiyatı vs.'yi içerebilecek böyle bir açıklama bölümünün kitabın okunmasını daha kolay, anlaşılır ve zevkli hale getirmeyeceği düşüncesiyle bu işe girişmedim. Yalnızca, metin içinde anlamı çok kapalı veya yanıltıcı yorumlara yol açabilecek olan ya da mutlaka açıklama gerektiren yerlerde, yazarın özgün görüşlerini ve üslubunu çarpıtmamaya, yazarlık hak ve yetkilerine tecavüz etmemeye, kaynak metinden ayrılmamaya çalışarak, tek tük bazı ifadeleri biraz "açtım". Örneğin, Ünlü "London Tower"ı, "Londra Kulesi" yerine, (metni gözden geçiren Hamit Çalışkan'ın dikkatimi çekmesi üzerine) "Londra Kalesi" olarak çevirmekle birlikte, "Tower"ın, aslında "castle" veya "fortress" terimlerinin karşılığı olan "kale"den, özellikle İngiltere tarihi bağlamında, apayrı çağrışımları olduğu için "veya Kulesi" diye açıkladım. Yazarın mesajını değiştirmeyen türden bu gibi uygulamalarda, metni dipnotlarla bölmemek için ayrıca "çevirenin notu" demedim.

Son olarak, bu çevirinin hazırlanmasında bana değerli yardımları dokunan iki kişiye özellikle teşekkür borçluyum: Çok sayıda tiyatro oyunu çevirileri yanında, Marlowe ve Shakespeare'den de önemli çevirileri bulunan, meslektaşım Hamit Çalışkan'ın, çeviri metnini titizlikle okuyarak sunduğu görüş ve önerilerden çok yararlandım. Neslihan Karayakaylar da, yine metni baştan sona dikkatle okuyarak, çeşitli hataların düzeltilmesinde, bazı teknik ve biçimsel pürüzlerin giderilmesinde, çevirinin son halini almasında büyük katkıda bulundu.

Bülent Bozkurt

Çeviri Sırasında Kullanılan Kaynaklar

Metin içinde verilen alıntıları çevirirken, yer yer, Shakespeare'in ve öteki yazarların eserlerinin aşağıdaki Türkçe çevirilerinden (metnin akışına göre, değişiklikler yaparak) yararlandım. Aşağıda adı geçmeyen oyunların Türkçe çevirilerini kullanmadım (Çeviren)

Shakespeare'in Oyun ve Şiirleri

VI. Henry, 1., 2. ve 3. Bölüm, Çev. M. Hamit Çalışkan, Ankara: İmge Kitabevi, 1994.

Antonius ve Kleopatra, Çev. Sabahattin Eyüboğlu, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1967.

Atinalı Timon, Çev. Sabahattin Eyuboğlu, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1968.

Bir Yaz Gecesi Rüyası, Çev. Bülent Bozkurt, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992.

Coriolanus, Çev. Bülent Bozkurt, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1994.

Cymbeline, Çev. Engin Uzmen, Ankara: İmge Kitabevi, 1992.

IV. Henry, 1. ve 2. Bölüm, Çev. Bülent Bozkurt, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992.

Fırtına, Çev. Bülent Bozkurt, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1994.

Hamlet, Çev. Bülent Bozkurt, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999.

Huysuz Kız, Çev. Bülent Bozkurt, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1997.

II. Richard, Çev. M. Hamit Çalışkan, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994.

Julius Caesar, Çev. Sabahattin Eyuboğlu, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1966.

Kral Lear, Çev. İrfan Şahinbaş, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981.

Macbeth, Çev. Sabahattin Eyuboğlu, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1967.

Othello, Çev. Özdemir Nutku, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1985.

Romeo ve Juliet, Çev. Özdemir Nutku, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1984.

Size Nasıl Geliyorsa, Çev. Bülent Bozkurt, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1996.

Soneler, Çevirenler: Saadet Bozkurt ve Bülent Bozkurt, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1994.

Titus Andronicus, Çev. Ali Neyzi, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 1995.

Troilos ile Kressida, Çevirenler: Sabahattin Eyuboğlu ve Mina Urgan, İstanbul: Adam Yayınları, 1993.
Venedik Taciri, Çev. Bülent Bozkurt, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992.
Windsor'ın Şen Kadınları, Çev. Bülent Bozkurt, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2000.
Yanlışlıklar Komedyası, Çev. Bülent Bozkurt, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993.
Yeter ki Sonu İyi Bitsin, Çev. Özdemir Nutku, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1988.
Yok Yere Yaygara, Çev. Bülent Bozkurt, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1998.

Öteki Kaynaklar

Marlowe, Christopher: *Bütün Oyunları*, Çev. Hamit Çalışkan, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996.

SHAKESPEARE:
BİR YAŞAM

Jeannette'e

Resim Listesi

(s. 288-289 arasında)

1. Stratford'da Shakespeare'in Doğumyeri; 1762 civarında yapılan bir suluboya çalışmadan
2. Mary Arden'ın Wilmcote'taki evi; bilinen ilk çizimden
3. *Stratford-upon-Avon'a Güneydoğudan Bakış*, 1746
4. Stratford'da High Cross veya Market Cross
5. Stratford'da Middle Row
6. Aktör John Ward tarafından 1769'da aktör ve yönetici David Garrick'e sunulan Elizabeth çağı eldivenleri
7. 15 Ekim 1579 tarihli bir belge üzerinde Mary Shakespeare'in "işareti" (imzası)
8. Raphael Holinshed'in 1577 yılında yayınlanan *Vakayina-me*'sinde, Macbeth ile Banquo'nun "üç acuze cadı veya peri" ile karşılaşması
9. Sir Humphrey Gilbert'ın *Cataia'ya Yeni Bir Geçit Bulunması Üzerine* (1576) kitabında yer alan dünya haritası
10. Sir Nathaniel Curzon'un 1708'deki çizimiyle *Shakespeare'in Eşi*
11. Anne Hathaway'in evi; 1794 yazında yapılan çizimden alınma baskı
12. Grafton Portresi
13. Londra Köprüsü ve şehrin güneyden görünümü, C. J. de Visscher'in bir baskısından alınma kopya
14. Ayı Arenası ve 1616 yılında yeniden inşa edilen Globe; Visscher'in baskısından kopya
15. Chandos Portresi

16. Will Kempe; 1600 yılında yayınlanan, *Londra'dan Norwich'e Dans Ederek Giden Will Kempe'in Dokuz Günlük Akıllar Durduran Gösterisi*'nden
17. Robert Armin; Armin'in 1609 tarihli *Moreclacke'lı İki Kız*'ından
18. Robert Greene, John Dickenson'un 1598 tarihli *Greene in Conceit*'inden
19. "Garter'ın Çizgisiyle Aktör Shakespeare"; Ralph Brooke'un notuyla, 1602'de *York Herald*'da yer alan taslak çizim
20. 1623'te yayınlanan First Folio'nun (İlk Toplubasım) başlık sayfası
21. Henry Wriothesley, üçüncü Southampton Kontu
22. Ferdinando Stanley, Lord Strange
23. Richard Burbage
24. Ben Jonson
25. John Fletcher
26. "Agas" Londra haritasından Mountjoy Malikânesi
27. Stratford Holy Trinity Kilisesi'ndeki Shakespeare büstü
28. Shakespeare'in, vasiyetinin üçüncü sayfasındaki imzası
29. Gilbert Shakespeare'in imzası
30. Susanna Hall'un imzası
31. Elizabeth Nash'ın imzası
32. Elizabeth Barnard'ın imzası
33. Holy Trinity Kilisesi'ndeki Shakespeare anıtı
34. Restore edilmeden kısa bir süre önce Doğumyeri

Tıpkıbasım resimleri için aşağıdaki kaynakları kullandım:
Colgate Üniversitesi Kütüphanesi, Hamilton, New York (resim 10); Dulwich Resim Galerisi, Londra; Mütevelli Heyet'in izniyle (resim 23); Folger Shakespeare Kütüphanesi; izinle (1, 4, 13, 14, 16, 17, 19, 20, 24, 25, 26, 27, 33, 34 No'lu resimler); Edgar I. Fripp, *Shakespeare: Man and Artist* (1964), cilt 1, sayfa 81'e karşı (resim 6); Huntington Kütüphanesi, San Marino, California, izinle (8 ve 9 No'lu resimler); Manchester, John Rylands Üniversitesi; Direktör ve Üniversite Kütüphanesi Müdürü'nün izniyle (resim 12); National Portrait Gallery, Londra, izinle (15 ve 21 No'lu resimler); Mary A. Porter'ın nazik izniyle (resim 22); Public Record Office (resim 28); Shakespeare Birthplace Trust Records Office, Stratford-upon-Avon, izinle (2, 3, 5, 7, 11, 29, 30, 31, 32 No'lu resimler).

Giriş

Bugün Elizabeth çağına ilişkin araştırmalar öylesine nitelikli ki, Shakespeare hakkında, yaşadığı yer, ailesi, eğitimi, dostlukları, veya meslek yaşamı hakkında sürekli olarak yeni malzeme gün ışığına çıkıyor. Bu kitapta benim amacım, bulgulara dayalı bir yöntemle Shakespeare'in yaşamı ile ilgili, bugün için bilinebilecek her şeyi ortaya koymak ve bir ölçüde yazdıkları ile yaşamı arasındaki ilişkiye değinmek.

Bu amaçla, eldeki verilerin tarafsız ve güncel bir dökümünü çıkarmanın yanı sıra, bu verilere konuyla ilgili yeni malzeme de eklemeye çalıştım. Kitabım genel okur kitlesine yönelik, ama sanırım araştırmacılar da burada Shakespeare hakkında taze ayrıntılar bulabilecek.

Bu kitap Shakespeare'e, belgesel kayıtlarda yer almayan siyasal roller, cinsel ilişkiler, renkli entrikalar yakıştıran biyografilerden farklı. Yaşamıyla ilgili hayali senaryolar veya özenli psikolojik teoriler eğlenceli olabilir; ancak bence bunlar inandırıcı olmuyor. Shakespeare'in nasıl yaşadığını anlama çabaları yeni değil. Bu işin başlangıcı, Nicholas Page'in 1709 yılındaki kırk sayfalık taslak çalışmasına kadar gidiyor. O günden bu yana, biyografi yazarlarının temel çabası bu oyun yazarıyla ilgili bilinenleri toplama, birleştirme ve bir anlamda "Shakespeare belgeleri"ni ayıklama veya gerçekleri hurafe ve yanlışlardan ayırma yönünde oldu. Bu çaba bugün de sürüyor. Onunla ilgili bilgimiz, Stratford'daki Doğumyeri Arşiv Dairesi, Genel Arşiv Dairesi veya eyalet arşiv dairelerindeki ve British Library, Hun-

tington Kütüphanesi ve Folger Shakespeare Kütüphanesi'nde bulunan büyük Rönesans kitap koleksiyonlarındaki yeni bulgular yanında, oyunlarının yeni basımları, ya da incelikli sahne yorumları sayesinde arınıyor. Veriler arttıkça hurafeler de artıyor. Ancak, ilginçtir; parçaları bir araya getirdiğimizde görüyoruz ki, verilere dayalı gerçekler, bugüne kadar Shakespeare hakkında hayal edilen her şeyden daha heyecan ve fikir verici, daha çarpıcı ve çekici. Bulgular, Shakespeare'in Marie Mountjoy ve Jennet Davenant'la ilişkileri hakkında neler ortaya çıkarıyor? Ya da eviyle bağlantılı cinayetler ve bir aile dostunun canavarca öldürülüşü hakkında ne bilgiler veriyor? Bütün yazdıklarının mucize eseri olmadığını kabul edersek, o zaman *Hamlet* gibi bir oyunu nasıl yazdı? Ben bu gibi soruları, halk arasında dolaşan hurafelere konu olan onca Esmer Kadın'dan, yoksul çocuklardan, komplolardan, meyhanelerdeki buluşmalardan çok daha ilginç buluyorum. Bu söylentilerde en ufak doğruluk payı olsa, Shakespeare'in sahneye nasıl vakit ayırabildiği ancak bir mucizeyle açıklanabilirdi.

Belgelenmiş gerçeklerden kaçılamaz. Ancak, şunu da belirtmek gerekir ki, biyografi türleri de değişime uğramış, tarihsel kayıtları çarpıtmayacak biçimde evrimden geçmek zorunda kalmıştır. Örneğin, son yıllarda Fernand Braudel ve Fransa'daki Annales ekolüne yakın yaklaşımlar benimseyenlerce ortaya atılan çeşitli tarih görüşleri toplumsal bağlamlar gerçeğine dikkat çekiyor. İşte, Shakespeare biyografisiyle ilgili en önemli yeni görüş bu: Bize noktacıklar halinde ışık tutan, "gerçekler" sunan tarihsel belge kendi başına aldatıcı bir hayal; meğer ki bu belge kendi döneminin sürekliliği içinde ortaya çıkan başka gerçeklerle, olaylarla birlikte kullanılıyor olsun. Tudor dönemiyle ilgili herhangi bir veriyi, o dönemde yaşamış bir kişinin nasıl biri olduğunu gösterme amacıyla kullanmanın geçerli tek yolu, o veriyi iyi araştırılmış ve az çok kesintisiz veya sürekliliği olan bir çalışmanın bağlamı olarak kullanmaktır. Bu demektir ki, Shakespeare'in doğru bilgilere dayalı biyografisi bugün, yirmi otuz yıl öncesinden bile daha fazla araştırma gerektirir. Tabii, bölük pörçük veri parçalarını ihtiyatla birleştirerek Tudor ve James (Jacobean) dönemlerinin gerçeğe yakın bir tarihsel görü-

nümüne ulaşma çabasının sakıncalı olması kaçınılmaz. Ancak, bağlamına oturtulmuş, tutarlı ve sürekliliği olan bir anlatı yoluyla gerçeği varsayımdan ayırmak mümkün olabilir.

Burada en önemli hususlardan biri, bireyler hakkında doğru bilgi verme, en azından hazin yanılgılara düşmeme zorunluluğu. Shakespeare biyografileri geleneği ile ilgili görüşlerimi Ek C'de dile getirdim, ama burada bir an için doğruluktan nasıl sapılabileceğine bir iki örnek vermek istiyorum. Günümüz yazarlarından birinin, 1570'lerde John Shakespeare'in, oğlu küçük William'ı elinden tutup nasıl Coventry'ye, Kraliçe onuruna düzenlenen eğlenceleri izlemeye götürdüğünü anlatması ufak bir hata sayılabilir. Ancak, söz konusu yazar, hayalinden bu olayı yaratarak (böyle bir şeyin olduğuna ilişkin herhangi bir belge yok) ve Shakespeare'in babasının günümüz babaları gibi davranacağını varsayarak bir Tudor ailesini doğru şekilde yansıtma şansını kaybediyor. Bu yazarın başka yönleriyle değerli olan biyografisinde yaptığı asıl ciddî hata, Shakespeare'in eğitimini, oyuncular kumpanyasını, Stratford ziyaretlerini hiçbir tarihsel bağlama oturtmaması. Demek istediğim şu ki, geleneksel yöntemle yazılmış bir 'belgesel yaşam', biyografisi yazılan kişinin yaşadığı ortamı, belli bir süre içinde meydana gelen değişiklikleri, ya da söz konusu yaşamdaki herhangi bir süreç ya da gelişmeyle ilgili ayrıntıları fazla dikkate almaz. Belgesel kayıtları birleştirmede çok usta olan E.K. Chambers bile, Soneler'de Shakespeare'in ruhunun derinliklerini yoklayarak, onun "vaktinden önce yaşamdan bezmiş" olduğu sonucuna varabiliyor. Her ne kadar Chambers'ın hiçbir sözü kolayca geçiştirilemezse de, ben Falstaff ve Rosalind'in yaratıcısının özellikle "yaşamdan bezmiş" olduğunu pek sanmıyorum. Shakespeare'in sürmekte olan yaşamının bağlamına ve geçirdiği değişime ilişkin bilgilerin desteği olmadan, Chambers'ın sezisi geçerli mi değil mi, nasıl bilebiliriz?

Henley Street'te Diş Temizliği

"Shakespeare'in yaşam öyküsü, kendi içinde sürekliliği olan ve doğru verilere dayalı bir anlatı olmalı" demek başka, bu

işi başarmak başka. Her yeni sentezde yüzlerce boşluk olması kaçınılmaz. İnsan, herhangi bir konuyla ilgili olarak bilmek istediği her şeyi öğrenme sürecinde birbiri ardına başarısızlığa uğrayabilir, ancak Tudor dönemi toplumsal ortamı hakkında bilgi edinmek imkânsız değil. Sanırım burada önemli olan, elde edebileceğimiz bilginin, hassas ve isabetli bir kullanıma elverişli olup olmaması. Örneğin, John Shakespeare'in Henley Street'teki çifte evine ilişkin elimizde bazı bilgiler var, ancak bu bağlamda söyleyebileceğimiz tek şey, 1570'lerde, büyük şehirler dışında yaşayan orta sınıf ailelerde bir oğlan çocuğunun normal olarak, kış sabahları yaza göre daha geç kalktığı ve dişlerini tatlımsı bir macun ve bez parçasıyla temizlediği. John Shakespeare'in oğlu William Shakespeare'in de tam olarak böyle yaptığını söyleyemeyiz. Ama bu durumda böyle olağan bir uygulamaya yer vermenin hafiflik olacağı, uygun düşmeyeceği, gerçekleri çarpıtacağı iddia edilemez. 1570'lerde, vasıflı zanaatkârlar ve belediye meclisinin önde gelen üyelerinin evlerinde temizlik kavramı, görgü ve terbiye göstergesi olma yanında; bireyin kendisine, aileye ve zanaate saygı kavramlarıyla da bağlantılıydı. Shakespeare'in de erken yaşlarda bu kavramları özümsediğini söylemek yanlış olmaz. Yine, bu çocuğun her sabah, hayır duasını almak için babasının önünde diz çöktüğünü söylemek, verilere dayalı bilgi sayılmaz; ancak, onunkine benzer pek çok evde normal olarak ne yapıldığını kavrayamadıkça bu çocuğun yetişme ortamını hiçbir şekilde göz önüne getiremeyiz ve kendine özgü gelişmesinin nedenini de anlayamayız. Beşinci Bölüm'de, eğer Shakespeare Hoghton ve Hesketh için kısa bir süre çalıştıysa ve gençlik dönemiyle ilgili en iyi belgelenmiş bilgi doğruysa, hangi şartlarda yaşamış olabileceğini göstermek için bir "alternatif anlatı" yöntemi kullandım. Lancashire'da yaşamış olabileceği ihtimaline ilişkin bugüne kadar gelen kanıtlar gözardı edilemez, ama kesin gösterge de sayılmaz. Ben, 400 yıl sonra nelerin gün ışığına çıktığını göstermek istedim.

Bu kitabın ortaya koymaya çalıştığı "yeni"ler arasında en önemlisi, Shakespeare'in zihninde ve varlığında oluşan karmaşık evrim. On yıllık çalışma sırasında, onun yaşamıyla ilgili bilinen her kaynağı araştırdım. Her ne kadar el yazmalarını kullandıysam da, Shakespeare belgeleri üzerinde yapılan geçmiş araştırmalardan ve çok sayıda ve çeşitli türde başka eserlerden yararlanmakta tereddüt etmedim. Bu çalışmaya, Shakespeare'in yaşamındaki önemli yeri açısından, Stratford'da 400 yıl süren az çok sakin ve olaysız bir sosyal yaşamdan sonra Tudor döneminde ansızın ortaya çıkan değişikliklerle başlıyorum. Aynı şekilde, bu Orta İngiltere kasabasında, Londra'da ve Shakespeare'in ana tiyatro kumpanyasının (Baş Mabeyinci'nin Adamları veya Kral'ın Adamları) genel gidişinde daha sonra meydana gelen gelişmelerle, Shakespeare'in kendisi hakkındaki belgesel veriler arasında bağ kurmaya çalıştım. Gençliği ile ilgili ortaya çıkan yeni ayrıntılar, evi terk edip giderken sonraki meslek yaşamı için hazırlıksız olmadığını gösteriyor. Annesinin canlı zekâsına ve elinin tüy kaleme yatkınlığına ilişkin kanıtlar, babasının idari görevi ve sorunlarıyla, zamanın eğitim sistemi ile ilgili yeni ipuçları, 1570'lerin toplumsal devrimiyle ilgili bugüne kadar gözardı edilmiş kanıtlar ve Shottery'li Hathaway ailesi hakkında yeni bilgiler karşımıza daha eksiksiz bir tablo çıkarıyor. Shakespeare'in doğduğu eve ilişkin yeni veya son zamanlarda ortaya çıkan bulgular, Sturley ve Quiney gibi tanıdıkların yasa dışı faaliyetlerine, Shakespeare'in yatırımlarına ve akrabalarıyla olan ilişkilerine ışık tutan bilgiler ise elimizdeki resmi netleştiriyor.

Dahası, Londra'daki çevresi ve çalışma şartları yanında, Rose, Globe ve Blackfriars tiyatroları ile, Shakespeare'in çocuk kumpanyalarına karşı tavrı hakkında bugün daha çok şey biliyoruz. Kesintisiz bir anlatıda, Shakespeare'in neler öğrendiğini, kısmetinin nasıl açıldığını, kimleri taklit ettiğini ve kişiliğini ayrıcalıklı kılan etkenlerin hiç değilse bir bölümünü görme fırsatı buluyoruz. Gelişmesine sahne olan yakın çevresi başlı başına derin ve harika bir öykü konusu oluşturuyor. Bu öykünün

çeşitli yönlerini ise meslektaşları, rakipleri, kumpanyası, yazdığı Ovidius tarzı şiirler, oyunları ve hatta Stratford'daki tahıl vurguncuları aracılığıyla görüyoruz. Bu gelişmenin yer aldığı İngiltere'de, toplumsal içgüdüler ve sınıf ayırımları bugün olduğundan akıl almaz derecede daha ağırlıklıydı; "homoseksüel", "biseksüel" gibi terimlerle, günümüzde beliren başka bazı kategoriler de ortada yoktu. Ben, Shakespeare'in hamisi Southampton'ın dostlarının homoerotik dünyasının kısa bir görünümü ile sone modasını oluşturan bazı tavırlara ışık tutmaya ve Shakespeare'in sonelerinin onun kişiliği hakkında bize ne gibi ipuçları verebileceğini belirtmeye çalıştım. Burada, Hunsdon ve Howard'ın tiyatro planıyla ilgili malzeme yanında, bilinebildiği ölçüde, Shakespeare'in hangi kitaplara erişmiş olabileceğine, tiyatro oyunlarında değişen tarzlara karşı tepkilerine, kumpanyasının içine düştüğü sıkıntılara ve, yine, aktörlerle, şairlerle, veya, her türlü gösteri ve eğlenceyi denetleyen Eğlenceler Dairesi'yle olan ilişkilerine de yer verdim.

Oyunlar

Bir biyografide insanın değinebileceği eserler yalnızca, ayrıntılı sahnelenme tarihçesi ve eleştirel geçmişi olan; gelecekte de evrimini sürdürecek veya pek çok yönden yeni boyutlar kazanacak, büyük, metinleri kesinlik kazanmamış oyunlardır. Ben oyunları, umarım çarpıtmadan, çeşitli amaçlarla kullandım. Örneğin, Shakespeare'in yazma sürecine ilişkin olarak bugün bilinenleri iletme; taklitçiliği veya rakiplerine tepkisi, bir oyuncular ekibinin özel dönemlerdeki ihtiyaçlarının bilincinde oluşu; kendini alaya alışı, hicvi sınırlı kullanışı ve güncel konulara duyarlılığı hakkında fikir verme amaçlarıyla. Kitapta "edebiyat eleştirisine" ayrıca yer vermedim, ancak yorumdan kaçınmadım. Otuz beş yıldır Shakespeare"in oyunları ile ilgili makale, kitap ve eleştiri okuduğum için, görüşlerimin özgün olduğunu iddia edemem, ancak eleştirilerimde kendi düşüncelerimi dile getirdim ve kendime ait olmayan bir görüşe yer verdiğimi farkettiğim durumlarda kaynak belirttim. Ayrıca, Shakespeare'in

belleğine ve tanıdığı mekânları kullanış biçimlerine; tiyatrolar açısından değişen şartlara, yapıtlarının dolaylı eleştirisine (örneğin Poetomachia veya "Şairler Savaşı"nda olduğu gibi), tarihe ve kaynaklara bakışındaki değişimlere ve yaşamda onu en derinden ilgilendiren, merakını çeken konulara değindim.

Shakespeare'in kişiliği konusuna gelince: Ben, kitabın her bölümünün içindeki gizli temel konunun bu olduğunu düşündüm. Ancak sonuç olarak yine de onu, sonelerine veya oyunlarından herhangi birisine bakarak daha kesin bir biçimde tanımlamak ya da sınıflandırmak mümkün değil. Kitabın sonuna, bu anlatıda adı geçen kişiler için bir soyağacı, şairin On Sekizinci Bölüm'de ele alınan kız kardeşi Joan Hart'ın soyundan gelenleri gösteren bir soyağacı ve Shakespeare biyografisi geleneği ile, yararlı ve ilgili kaynakların bir özetini ekledim.

Dipnotlarda ve üçüncü ekte, görüşlerine başvurduğum kişilerle yararlandığım belli başlı kaynakları belirttim. Ancak, Shakespeare'le ilgili olarak başkalarından öğrendiklerimi saymaya dipnot yetmez. Shakespeare'e olan merakım uzun zaman önce, ordudan daha yeni terhis olduğum sırada, Londra'daki University College'da, kim olduğuma bakmadan Shakespeare'in trajedileri üzerine bir tez yazmaya kalkışmadan da önce başlamıştı. Danışmanım beni tezle ilgili olarak arkadaşım Paul Turner'a havale edecekti. Bu arada, James Sutherland, karşılıklı sherry içerken bana, "önce başka yazarlara baksan iyi olur" dedi. Neden-sonuç ilişkisi insan yaşamında her zaman o kadar da düzenli olarak görülmez, ama ben yirmi otuz yıl süreyle Browning, Arnold ve Jane Austen'la ilgili biyografi sorunları üzerine çalıştım. Bu çalışmalar Shakespeare'e hazırlık açısından biraz ilgisiz görünse de, geçirdiğim deneyimden pişman olmadım. Leeds'de Rönesans edebiyatı öğretmeye başlamadan önceki dönemde, on beş yıl süreyle meslektaşlarım beni zaman zaman konuşma yapmam için Birmingham Shakespeare Enstitüsü'ne çağırdılar.

Günümüz Shakespeare araştırmalarına, eleştirisine, tiyatrosuna çok şey borçluyum. Huntington Kütüphanesi'nden ve Folger Shakespeare Kütüphanesi'nden aldığım burslar için, Leeds İngilizce Okulu ile Uluslararası Shakespeare Derneği'nden

aldığım araştırma ödenekleri için teşekkürlerimi sunuyorum. Huntington, Newberry, Folger, Stratford'daki Doğumyeri Arşiv Dairesi, Worcester ve Tewkesbury, Birmingham, Edinburgh ve Leeds Arşivleri ile, dipnotlarda belirtilen yerlerin arşiv dairelerinde özellikle büyük yardım gördüm. Stanley Wells bu çalışmayı taslak halindeyken okumak istedi. Ona ve Ernst Honigmann'a, ilk metin üzerindeki görüşleri için; Martin Banham, Inga-Stina Ewbank, David Hopkinson ve Douglas Jefferson'a, belli bölümler üzerindeki görüşleri için derin şükran duygularımı iletiyorum. Kathleen Tillotson ve Paul Turner'ın çok yardımı oldu; kimi konuları kendisiyle tartışmak ve cömert öğütlerinden yararlanmak için sık sık Andrew Gurr'a, şecere ve eski yazı ile ilgili konularda Gerald ve Moira Habberjam'a başvurdum. Ayrıca, aşağıdaki kişilerin yardımını da memnuniyetle anıyorum: Robert Bearman, J. W. Binns, Michael Brennan, Susan Brock, Martin Butler, H. Neville Davies, R. A. Foakes, Donald Foster, Levi Fox, G. K. Hunter, Jeanne E. Jones, D. P. Kirby, Sir Ian McKellen, Tom Matheson, Peter Meredith, Richard Pennington, Roger Pringle, Elizabeth Williams, Ian Wilson ve Letitia Yeandle. Merhum Fredson Bowers, Kenneth Muir, Lawrence Ragan ve Samuel Schoenbaum bana birkaç defa görüş sundular ve merhum A. L. Rowse'dan da çok değerli bir not geldi. Yapmış olabileceğim hatalardan bu kişilerin hiçbiri sorumlu değildir. Her şeyin ötesinde, görüşümü netleştiren büyük kızım Corinna Honan ile kardeşim W. H. Honan ve on yıl süren bu çalışmanın gerçekleşmesini mümkün kılan ve bundan çok öncesinde araştırmalarımı teşvik eden karım Jeannette dahil olmak üzere tüm aileme büyük minnet borcum var.

P. H.

Metinde Kullanılan Yöntemler Üzerine Bir Not

Shakespeare zamanında takvim yılı 25 Mart'ta (veya Lady Day'de) başlardı. Ancak bu kitapta, yılın 1 Ocak'ta başladığı varsayılmaktadır.

Normal olarak alıntılarımı ve satır numaralarını aşağıdaki metinden verdim: *The Complete Works*, ed. Stanley Wells, Gary Taylor, *et al.* (Oxford, 1986). Birkaç alıntı için ise yukarıdaki kitabın eski dilde dizilmiş paraleli olan metni kullandım: *The Complete Works: Original-Spelling Edition* (Oxford, 1986) (O-S).

Verilen alıntıların anlamı açık olduğunda, bir harfin eskiden kullanılan biçimi değiştirilerek (örneğin, "v" yerine "u", "j" yerine "i" kullanılarak) tarihsel belgelerin eski özgün diline bağlı kalmak akıllıca göründü. Alıntılanan bir kelime içinde italikle yazılan harfler ("he*r* ma*jes*tie") ve köşeli parantez içine alınmış kelimeler günümüzde yapılan eklemeleri gösteriyor; örneğin, yarım kalmış bir kelimenin tamamlanması gibi. Metinlere açıklık getirme amacıyla, Shakespeare'in ilk yıllarından sonraki dönemlerle ilgili uzunca alıntılarda zaman zaman güncel yazılışları kullandığım oldu.

Bugünkü "Mr" ve "Mrs"ten farklı olarak, "Master" ("Beyefendi") ve "Mistress" ("Hanımefendi") için M^{r} ve M^{rs}'i kullandım. Shakespeare'in döneminde Master unvanı, çoğu zaman özel bir sınıfsal ayrıcalık ifade ediyordu.

I
STRATFORD'DA GENÇLİK DÖNEMİ

1
Doğum

acımasız eski çağlar
(John Foxe)

Stratford

Shakespeare'in yaşamı, düşünceli akan, ışıltılı Avon nehri yakınında başladı. Nehir bugün Stratford'da Shakespeare'in gömülü olduğu Holy Trinity kilisesinin yanından geçer ve oyunlarının dünyanın tüm uluslarından insanlarca dinlendiği ve seyredildiği tiyatronun duvarlarının dibinden akar gider. O çağda, seyrek de olsa sel geldiğinde bu nehir çılgın ve öfkeli olur, köprüleri ve yoluna çıkan pek çok şeyi alır götürürdü. Ancak genellikle okuldan kaçan çocuklarla sabırlı balıkçılara karşı çok konukseverdi; büyük tekneler için tehlike oluşturacak sivri kayalar, kum tepeleri bulunmazdı içinde. Bu nehir, İngiltere'nin doğusunda, Naseby yakınındaki otlaklı yayladan çıkar ve kilometrelerce, "Avon" veya "nehir" adını hiç de hak etmez. Avon teriminin yankılarına Avrupa'nın Kelt yerleşim bölgelerinin çoğunda rastlanır: Örneğin Bretanya'daki Avon veya Aven, İtalya'daki Avenza ve İspanya'daki Avona'da olduğu gibi. Stratford'daki Avon, önce küçük bir dere olarak başlar, sonra söğütler arasından akan bir suya dönüşür, ama eski Warwick eteklerine ulaştığında ağır ve heybetli bir görünüm alarak Warwickshire'ı ikiye böler ve İngiltere'yi ortadan keserek yoluna devam eder.

Kuzeyinde Arden yöresi var. Buradaki Arden ormanı, Shakespeare'in zamanında, Orta Çağ'da olduğundan daha seyrekti. Burada gelişigüzel uzanan tarlalar, otlaklar, hendeklerle çevrili çiftlik binaları, öbek öbek evler vardı, ama fazla köy yoktu. Güneyde ve batıda, Clopton'la Goldicote'taki, Ettington'la Charlecote'taki gösterişli parklarıyla Feldon bulunuyordu. Çevrede, dar şeritler halinde ekili tarlalar ve daha ötelerde de tahıl ambarları, köyler ve siyah beyaz renklerde, yarı ahşap evler vardı.

Arden ile Feldon arasındaki Stratford-upon-Avon, bu iki yöre halkının mallarını getirip takas ettikleri bir alışveriş kasabasıydı. Kasaba, batıda Gal yönündeki tepelerin eteklerindeki, yağmurdan korunmalı konumu sayesinde yumuşak bir iklime sahipti. Çiftçiler Avon vadisini verimli buluyor ve mallarını pazara getirmek için, VII. Henry'nin hükümdarlığı sırasında, hayırsever bir kişi olan Sir Hugh Clopton tarafından yaptırılan köprüden yararlanıyorlardı. Eski eser araştırmacısı John Leland 1540 yılında, Stratford'daki on dört kemerli bu köprüyü görmüş ve kasabanın iyi planlanmış olduğu dikkatini çekmiş. Eski Stratford'ın güneyinde bir bölge kilisesi bulunuyordu. Buradan, kısmen taş döşeli, iyi yollardan kuzeye doğru yürüdüğünde, içinde orta dereceli okuluyla ("gramer okulu") bir Eğitmen Evi, bir dizi yoksul konutu, lonca binası ve lonca kilisesi görülüyordu. Kasabada arka sokaklar dışında "iki üç tane çok büyük cadde vardı", diyor John Leland. "Ana caddelerden biri doğudan batıya, öteki güneyden kuzeye uzanıyordu" Evler iki üç katlı ve yarı kâgir, yarı ahşapmış. Leland, Church Street'teki "esaslı küçük kilise"den özellikle etkilenmiş.[1]

Stratford'ın üzerinde kurulduğu arazi, Saxon Kralı Ethelhard onu Worcester'ın üçüncü piskoposuna (İS 693-714) bağışladıktan sonra, hep bu piskoposların mülkü oldu. O tarihten Shakespeare'in doğumundan on beş yıl öncesine kadar Stratford, Worcester piskoposlarının manerium'u idi.[2] Kasaba bir zaman-

1 John Leland, *Itinerary*, ed. Lucy Toulmin Smith (1907-10), ii. 48.

2 Kilise bölgesi ve "beylik" arazisi genişti. 13. yüzyılda Eski Stratford adı, Shottery, Bishopton, Welcombe, Dodwell, Drayton gibi beldelerden ayrı olarak esas

lar küçük bir çiftlikler topluluğundan ibaretti ve adına, "nehir geçidine giden Roma yolu" anlamına gelen Straetford deniyordu ve gerçekten de bir Roma yolu üzerindeydi. Ancak 1196'da bir değişiklik oldu: bir piskopos Avon'da haftalık pazar kurma hakkını satın aldı ve planında pazar yerini o zamanki yerleşim merkezinin dışında tuttu. Stratford'ın kuzeyine düşen yaklaşık 109 dönümlük bir arazi, bugünkü şehir planında hâlâ görülebilen bir kafes oluşturacak biçimde altı cadde halinde düzenlendi. Caddelerden üçü kabaca nehre paralel uzanıyor, öteki üç cadde ise bunları kesiyordu. Bu kafesin içinde kalan arsa, boyu 60 metre, eni 18 metrelik kiralık parsellere bölünmüştü. İleriki yıllarda kendi içinde yine bölünecek olan bu parseller yeteri büyüklükte binaların kurulmasına ve uygun mahallelerin oluşmasına elveriyordu. Roma yolu bu kafesin içine yönlendirilerek geniş bir alan elde edilmişti. Bridge Street'in günümüzde geniş olmasının nedeni bu. Zanaatkârlar ve esnaf bu iyi planlanmış kasabayı çekici bularak buraya yerleştiler ve böylece "Manerium de novo Stratford" gelişip büyümeye başladı. Kasabada on üçüncü yüzyılda büyük hanlar ve (başka meskenler, dükkânlar ve tezgâhlar yanında) 240 imarlı parsel vardı. Shakespeare zamanında da Stratford'un daha büyük olmadığı tahmin ediliyor.

Orta Çağ'da Stratford bir toplumsal özelliğiyle tanınıyordu: Yerel dinsel Loncasıyla. Bu Kutsal Haç Loncası'na üyelik tüm erkek ve kadınlara açıktı ve Lonca'nın ünü yöre sınırları dışına taşmıştı. İdare meclisi, üyelerce seçiliyordu ve kadın-erkek oyları eşdeğerdi. Lonca, malikânelerdeki mahkeme heyetlerine üye temin ediyor, hasta ve yoksulların bakımını sağlıyordu. Bir de okul yaptırmıştı. Denebilir ki, Lonca neredeyse yerel yönetimi üstlenmiş ve yöre yaşamına süreklilik kazandırmıştı.

Bu Lonca kuşaklar arasında bağ kurmakla ve Stratford hal-

beylik arazisini gösteriyordu. Daha sonraları "Eski Stratford", Eski Şehir olarak bilinen cadde de dahil olmak üzere, kilisenin çevresindeki alan için kullanılır oldu. Mercian'lar Kralı Berthwulf tarafından çıkarılan bir bağış mektubu olduğu söylenen bir belgeye göre, Ufera Stretford manastırı M. S. 845'te, Worcester piskoposluk kilisesine verildi. 872'de, Worcester Piskoposu Waeferth, kısmen Vikingler'e haraç ödeyebilmek için, manastıra ait araziyi kiraladı; W. de Gray Birch, *Cartularium Saxonicum* (1885-93), nos. 450, 533, 534. Araziye sahip olan son piskopos, onu 1549'da Warwick kontu John Dudley'e devretti.

kına ortak dinsel ve toplumsal amaçlar kazandırmakla kalmadı, aynı zamanda olağanüstü yetenekli en az birkaç kişinin de ortaya çıkmasına uygun ortam hazırladı. Soyadını kasabanın adından alan Robert de Stratford, Lonca kilisesini muhtemelen 1296'da kurdu. Oğlu John de Stratford, Winchester piskoposluğuna ve üç defa Chancellor of England (Adalet Bakanlığı) mevkiine ulaştı. Daha sonra 1331'de Thomas à Becket için beş rahipten oluşan bir heyet tarafından sürekli ayin düzenlenmesi ve ailesi, kendisi, Worcester piskoposları ve İngiltere krallarının ruhuna dua okunması amacıyla bir vakfiye kurdu. Shakespeare'in en kahraman kralı V. Henry bu vakfiyeyi ("college") onaylayınca, Stratford'daki kilisenin adı "Collegiate Church of Holy Trinity" olarak yerleşti.[3]

Ancak, kasabanın gururu ve Lonca'nın uzun süreli gelenekleri bir sarsıntıyla zedelendi. On altıncı yüzyıla kadar kasabanın dinsel yaşamını bozacak bir şey olmamıştı. Ama yeni Protestan reformları Stratford'ı köklü biçimde etkiledi ve vakfiye kapanmak zorunda kaldı. Daha sonra da, 1547'de Lonca dağılıp mallarına el konunca, kasaba yönetimi de düştü.

Kaygılanan tüccarlar saraya başvurdu. Bunun üzerine, 28 Haziran 1553 tarihli bir beratla kasaba bir kraliyet belediyesi olarak tescil edildi. Ancak, Stratford-upon-Avon Belediye Meclisi'nin oluşmasıyla, Mary Tudor'ın, ulusu yeniden Roma Katolik mezhebine döndürmesi bir olmuştu. Babası VIII. Henry'nin yönetiminde pek az insan günlük yaşamda hangi düşüncelerin dinin akidelerine uygun, hangilerinin aykırı olduğunu biliyordu. Ama Kraliçe Mary bu konuda açıklıktan yanaydı. Çok katı bir doğruluk anlayışı, bulanık ve bildiğinden

3 Stratford ve yöresinin tarihiyle ilgili olarak –ki buralar hakkında bilgimiz hemen hemen yıldan yıla artıyor– özellikle aşağıdakiler çok işime yaradı: *M&A* (ve Doğumyeri Arşiv Dairesi'nde bulunan öteki meclis kayıtları), Robert Bearman'ın kitabı, *Stratford-upon-Avon: A History of its Streets and Buildings* (Nelson, Lancs., 1988) ve *Records* (Stratford-upon-Avon, 1994); Dugdale ve Stratford-upon-Avon derneklerinin belgeleri ve, daha eski çalışmalar arasında, Levi Fox'un kitabı, *The Borough Town of Stratford-upon-Avon* (Stratford-upon-Avon, 1953), Sidney Lee'nin kitabı *Stratford-on-Avon: From the Earliest Times to the Death of William Shakespeare* (1902) ve *The Victoria History of the County of Warwick*'te (1904), Philip Style'ın yöre hakkında yazdığı bölüm, iii. 221-82.

şaşmaz bir kafası vardı. Bürokratlarının da desteğiyle "zındık" mahkemeleri oluşturdu. Stratford bu tür "imansız"ların yakıldığı, Coventry, Lichfield, Gloucester, Wotton-under-Edge, Banbury, Oxford, Northampton, ve Leicester'dan oluşan bir çemberin merkezi oldu. Kadınlar ve esnaf da vardı yakılanlar arasında. Bir defasında, alevler arasındaki bir kadının doğurduğu bir bebek de geri, yanan odunlar üzerine atılmıştı. Bu olayları kimse unutmasın diye, John Foxe, *Eylemler ve Anıtlar* adıyla da bilinen ve Shakespeare'in doğumundan bir yıl önce yayınlanan "Şehitler Kitabı"nda her şeyi en dehşet verici ayrıntılarıyla anlattı. Bunun sonucu, Mary'nin halefi döneminde yaşayan insanlar inançlarını açığa vurma konusunda genellikle çekingen davranır oldular. Şiddetli ve ürkütücü doktrin tartışmaları Midlands (Orta İngiltere) bölgesindeki toplumsal bağların normal dokusunu parçaladı ve ticareti de olumsuz yönde etkiledi. 1590'lara kadar, Stratford'daki kilise bekçileri, devamsızlık raporlarında oldukça gevşek ya da ılımlı davranıyorlardı. Shakespeare'in babası da Shakespeare de, birkaç gözüpek kişi dışında Stratford'daki herkes gibi, değişik zamanlarda dinsel inançlarını ve duygularını ihtiyatla kamufle etmek durumunda kaldılar. Foxe sözünü ettiği mazlumların unutulmamasını istiyordu ve özellikle de, yanarken İsa Peygamber'e yakaran Bishop Hooper'ın hikâyesini çok ustalıklı anlatmıştı. Bishop Hooper, "ağzı kapkara olmuşken ve dili şiştiğinden konuşamaz durumdayken", kollarından birini koparıp ateşe atmış, "ötekiyle de durmadan dövünüyordu, öyle ki, yağ, su, kan ne varsa parmaklarının ucundan akmıştı. Sonunda ateş yenilenince artık gücü kalmadı ve çırpınırken eli göğsündeki demire yapışıp kaldı".[4]

Mary'nin din şehitleri kuşkusuz Protestan davasına muazzam güç kattı; kuzeni İspanya Kralı II. Philip'le (Felipe) evlenmesi ise yıkıcı bir savaşa yol açtı. Üvey kız kardeşi Lady Elizabeth 1558 yılında tahta çıktığında, Fransız birlikleri İskoçya'daydı ve bu birliklerle İngiltere arasında kötü donanımlı Berwick

4 Foxe'un kitabının birinci basımı (1563), genişletilmiş ikinci basımı (1570) veya daha sonraki bir basımı, Elizabeth çağında, genellikle kiliselerde zincirle bağlı olarak bulundurulurdu. Ancak bu kitap pahalıydı ve yasaya göre her kilise bölgesinde bulunması gerekmiyordu.

kalesi dışında hiçbir engel yoktu. Paranın değeri kalmamıştı ve, örneğin belediye meclisi üyesi Perrott'un bir polis memuruna saldırdığı Stratford'da din sorunu çığırından çıkıyordu. Belediye'de kan akmaya başladığı zaman, tüccar ve esnafın kaygıya kapılması doğaldı. Kasabanın Katolik rahibi 1558 yılında Stratford'dan ayrılınca, düzenli olarak görevlendirilmiş bir rahibin yokluğunda halk tuhaf bir boşlukta yaşamaya başlamıştı.

Master Bretchgirdle'ın Gelişi

Sağlam bir Protestan olan John Bretchgirdle 1561 yılında Stratford'ın yeni rahibi olduğunda, Belediye meclisinde hâlâ Katolikler ve Lonca kilisesinde de hâlâ Katolik freskleri vardı. Ancak yeni rahip acele etmedi. Aslen Manchester yakınındaki Baguley'den olan ve Oxford Üniversitesi, Christ Church College'dan Yüksek Lisans derecesi almış bulunan Master Bretchgirdle, kasaba kayıtlarını Latince tutmaya başladı (oysa Katolik rahip İngilizce kullanmıştı), Church Street'te bir bekâr olarak yerleşti ve yörenin "daimi rahibi" olarak kitaplarını çıkarıp bir kitaplık donattı.

Londra'daki din adamlarıyla üniversitelerde bulunanlar dışında pek az din adamı onunla bu konuda boy ölçüşebilirdi. Kitaplığında, Horatius, Sallustius ve Vergilius'tan birer kitap, Ezop'un masalları, Erasmus'tan iki üç kitap ve *İngiliz veznine uyarlanmış olarak Resullerin İşleri*[5] vardı. Bu kitaplar, daha sonra Shakespeare'in kafa yapısını biçimlendiren kaynak ve etkenler hakkında da bize fikir veriyor. Bir zamanlar Avrupa'ya Roma İmparatorluğu hâkimdi; daha sonra onun yerini yine imparatorluk niteliğindeki papalık düzeni almıştı; şimdi ise, İngiltere'de Katolik kilisesinin çöküşü, Avrupa'daki Rönesans ve Reform hareketlerinin tüm etkisinin ortaya çıkmasına yol açıyordu. İngiltere havasında artık yaşam keyfi, özgürlük ve enerji vardı. Rahibin mezun olduğu Oxford Üniversitesi'nde Orta Çağ mantığı yerini, hümanist açıdan etkili yazma ve konuşma sanatı çalışmalarına bırakmış, ya da Kraliçe Elizabeth'in Londra'da

5 "Stretford Rahibi John bretchegyrdle"ın vasiyeti için, bkz.: E. I. Fripp, *Shakepeare Studies Biographical and Literary* (Oxford, 1930) 23-31.

hapise tuttuğu altı Marian piskoposunun durumunda olduğu gibi, "kafesteki kurtlarla" birlikte kilit altına alınmıştı. Her yerde eski ve sakin yaşam biçimi artık geride kalıyordu. Bireylerin içinde kuşkular doğmuş, insanoğlu kaderinin hiç de kaçınılmaz olmadığını düşünmeye başlamış ve ulusun genel havasında köklü değişiklikler ortaya çıkmıştı. Her şeyin fena halde eskidiği bir dönemde doğdu Shakespeare. "Eski inanç"la birlikte Katolik mersiye ve ilahileri, *De Profundis*, türbeler, hac yolculukları ve tütsüler, kandiller, meşaleler, eski ayinler, ölülere kutsal yağ sürme geleneği, arınma ve kefaret ayinleri de ortadan kalkmıştı. Kutsal günlerin sayısı yüz küsurdan yirmi yediye indirilmiş; mahalle rahibinin mevkii yükseltilmişti.

Katolik uygulamasında papazlık işlevi hiçbir zaman papazın ahlaki değerine bağlı olmamıştı. Şimdi ise, mahalle rahibi Tanrı iradesinin öğreticisi olarak örnek bir kişi olmak zorundaydı. Böylece, her toplulukta ortaya çıkan köklü değişiklik sonucu, bireyin davranışları ve kişiliği özellikle önem kazanıyordu.

Yine de Stratford'da değişmeyen bir şey vardı. Protestan yönetiminin dördüncü yılına gelindiğinde bile belediye meclisi Lonca kilisesindeki Katolik izlerini ortadan kaldırmamıştı. İhtiyatlı olmalarının nedeni, Kraliçe Elizabeth'in, "cam pencerelerdeki resimlerin" kırılmaması ve kilise ve benzeri yerlerdeki "dua için kullanılan alanların harap edilmemesi" yönündeki isteği idi.[6] Gerçekten de Kraliçe akıllılık ederek Katolik vicdanlarını kurcalamaktan kaçınmıştı. Bretchgirdle de, kurala uygun dört köşe Anglikan başlığıyla, kasabayı papa yanlılarından arındırmamıştı. Her şeyden önce meclisin eğilimlerini gözetmek zorundaydı ve çoğu din adamından daha açık konuşmayı seven biriydi. Bölge halkı, orada oturmadığı halde aidat alan veya elinde birden fazla aidat imtiyazı bulunduran papazlara, minberlerin dinle ilgisi olmayan insanlara rastgele peşkeş çekilmesine karşı sesini yükseltmeye başlamıştı.[7] Güney Warwickshire'daki kilise kadrolarının altıda beşine papaz tayin etme yetkisi din adamı olmayan kişilerin elindeydi. Ama Stratford meclisi yeni

6 Eliz. I, 19 Eylül 1560 ve onun 1561'deki görüşleri.

7 Minber kanıtı için, bkz.: R. L. Greaves, *Society and Religion in Elizabethan England* (Minneapolis, 1981).

rahibe güveniyordu. 1563'te meclis üyeleri sonunda eski Lonca kilisesindeki Katolik dekoru kaldırmaya karar verdiler ve bu anlamda kasabanın geçmişi de silinmiş oldu.

Mabeyinci'nin İlk Oğlu

Stratford'ın idare meclisi üyeleri yöre halkından güvenilir kişilerdi. Bunlar arasında, kendilerince bir yıllığına seçilen bir belediye başkanı, on üç kıdemli üye, ve kasabanın ileri gelenlerinden on dört yurttaş bulunuyordu. Uygulamaları gereken pek çok kural vardı. Bretchgirdle meclise karşı sorumluydu, ancak Lonca kilisesini Katolik kalıntılarından temizleme işini *bizzat* yapmak ya da bu işin kaydını tutmak zorunda değildi. Meclis'e bu iş için yardımcı olabilecek başka insanlar vardı ve bu konuda onlara yedi yıl süreyle en çok yardım eden kişi John Shakespeare olmuştu.

Stratford kayıtları bize bu kişi hakkında, oğlu için yazılan herhangi bir biyografide bulunabilecek bilgiden çok daha fazlasını veriyor. Önce onu Snitterfield yakınlarından, zanaatkâr ve tüccar olarak isim yapmış mal sahibi bir çiftçi kimliğiyle tanıyoruz. Henley Street'te, başka ilgi alanları yanında, eldivencilikle ve yumuşak deri işlemeciliğiyle uğraşmış.

Kayıtları tutan kâtiplerin elinde adı sık sık "Jhon shacksper" ya da "John Shaxpere", bir defasında, bir Londra arşivinde ise John "Shakespeare" olarak geçiyor[8] ve bu isme veciz ve ustalıklı yazılmış raporların altında da rastlıyoruz.

Eylül 1556'da John, bira ve ekmek tatma işi için meclisin seçtiği iki kişiden biri olarak karşımıza çıkıyor. Bu iş güvenilir ve ketum kişilere verilirmiş. Silahlı adamların elinden silahlarını alabilecek kadar güçlü kuvvetli olduğu için John polis memurluğu ve, kıvrak zekâsından dolayı, ceza tahakkuk memurluğu yapmış. 3 Ekim 1561'de ant içerek belediyenin mal mülk ve gelir gider işlerinden sorumlu iki mabeyincisinden biri olarak işe başlamış.[9]

Elimizde John Shakespeare'in yazı örneği yok. Ancak, imza

8 Ve öteki yazılışlarıyla: MS SBTRO, BRU 2/1.

9 *M&A* i. p. xlix.

yerine iki işaret kullandığını biliyoruz. Bunlardan biri haç işareti, öteki ise bir tür eldivenci pergeli (bu alet, eldivenin arka tarafına desen çizmek için kullanılırmış). Kullandığı bir başka işaret de dikiş kıskacını andırıyor. John Shakespeare gibi insanlar genellikle okuyabilir, ama yazamazlardı. Çünkü yazma oldukça ileri ve ayrı eğitim ve uzmanlık gerektiren bir beceriydi. Tudor devri insanı, ancak temel okuma becerisini edindikten sonra yazmayı öğrenmeye geçebilirdi. John Shakespeare üç yıl süreyle bölgenin hesaplarını tutmuş. Eğer rakamları okuyamıyor olsaydı, bu işi yapamazdı. Karısının doğurduğu çocuklardan ikisi küçük yaşta ölmüştü. Eldeki bilgiye göre,[10] ilk çocukları Joan daha bebekken ölmüş, ikinci çocukları Margaret ise 2 Aralık 1562'de vaftiz edilmiş ve dört ay sonra ölmüş.

John Shakespeare'in bölge hesaplarını tuttuğu süre içinde Lonca kilisesindeki resimler de silinmişti. Bu iş için gelen işçiler, kilisenin güneşte kurutulmuş kil ve çamurdan yapılma bahçe sınırının hemen yanında, duvardaki yazı ve resimler arasında aşağıdaki Katolik dizelerini de gördüler:

DÜNYA ÇARDAKLAR KURDUĞUNDA DÜNYA ÜSTÜNE
DÜNYA YÜZÜNDEN SAĞNAKLAR İNECEK DÜNYANIN TEPESİNE

Mihrabın etrafındaki kemerin üstünde bir Kıyamet resmi vardı. Bu resimde lacivertler giymiş Bakire Meryem'le parlak kahverengi giysili Aziz John da yer alıyordu. Bir saray biçiminde tasarlanmış Cennet'te, kırmızı renkli rahip giysisiyle ve yeşil cüppesiyle Aziz Peter göze çarpıyordu. Yanan ruhlarsa, cehennem ağzından geçerek bir kazanın içine düşüyorlardı. Güney duvarında bir haç yükseliyordu; kule kemerinin pervazlarında Thomas à Becket ve katillerinin adları vardı.[11] Kıyamet kireçle silindikten sonra (ki bunun karşılığında işçilere 2 şilin ödenmişti), ancak, koro mahfili sökülüp, rahiple kâtibinin oturacağı

10 Muhtemelen, kasaba kayıtlarının düzensiz olarak tutulduğu 1559 veya 1560 yılında öldü.

11 J. H. Bloom, *Shakespeare's Church* (Stratford-upon-Avon, 1902) ve Clifford Davidson, *The Guild Chapel Wall Paintings at Stratford-upon-Avon* (New York 1988). Eski dizeler belli belirsiz okunabiliyor; beytin yazılışını güncel yazıya dönüştürdüm.

yerler inşa edilmeden önce, dönemin mabeyincisinin çıkardığı hesapta, 10 Ocak 1564'te aşağıdaki not düşülmüştü:

> Kilisedeki resimlerin kazınması için ödenen ij^{s} [2 şilin]

Bu arada sunak da kaldırılmış olabilir – ama kiliseye pek dokunulmamıştı. Meclis, vitrayları da kaldırtarak yerlerine cam panel koydurdu. Ancak, Katolik Aziz George şenliklerinde kullanılan "George" zırhını temiz ve bakımlı tuttu. Eski inancın geri gelip gelmeyeceğini kimse bilemiyordu; ayrıca, ortada çok daha ciddi sorunlar vardı. Bir veba salgını Londra'yı kırıp geçirmiş, nüfusun beşte birinin ölümüne yol açmıştı. Bu arada İspanyollar da Protestan İngiltere'yi mahvetmenin bir yolunu bulmuşlardı. İngiltere'nin yurt dışındaki başlıca ince ve kalın yünlü kumaş pazarı olan Antwerp kumaş pazarını kapatmışlardı. Thames nehrinde bekleyen kırk gemi boşaltılmak zorunda kalınmış ve 700.000 pound değerinde kumaş rutubet, güve ve tümüyle yok olma riskiyle stok edilmişti.

Kumaş pazarının elden gidişi Warwickshire bölgesine büyük zarar verecekti. Kraliçe, İspanyol elçisini ikna etmek için her türlü hile ve kurnazlığa başvurmuştu. Ama 1564 yılı başlarında İngiltere'de bulunan tek İspanyol elçisi bir cesetti ve alacaklılar bu cesedin iade edilmesini engellemişlerdi. Kumaş filosunun hareketsiz kalması tüccarları ümitsizliğe düşürmüştü. Veba kuzeye yönelmiş, özellikle çocuklarla yoksulları öldürüyordu. 14 Mart'ta, veba Stratford'a henüz ulaşmadığı sırada, rahip kız kardeşinin ölümünü kayda geçmişti: "Sicilia Bretchgerdle soror Vicarij".[12] Ölüm ve felaket kapısının eşiğindeyken, bir de karısı gene doğum yapan talihsiz mabeyincisini düşünmek zorunda kalmıştı. Küçük yaşta ölen iki çocuğun babası olarak John Shakespeare bu defa rahibe bir erkek çocuk getirdi. Stratford belediyesine atla iki gün mesafede çocuklar ölmeye devam ederken, 26 Nisan 1564'te rahip, William, veya *Gulielmus*, adını deftere kaydediyordu:

> Gulielmus filius Johannes Shakspere.

12 MS SBTRO, "Burialls", 14 Mart 1564.

2
Çocuğun Annesi

İlk perdede bebektir,
Dadısının kollarında cıyaklayan,
kusup duran bir bebek.
(Jaques, *Size Nasıl Geliyorsa*)

Henley Street'te Mary Shakespeare

İlk oğlu doğduğunda, Mary Shakespeare'in yaşadığı kasaba, Kara Ölüm'den sonra gelen en korkunç vebanın yolu üstündeydi. Ancak kasaba meclisi bu bulaşıcı felaketin ne kadar dehşetli olduğunun bilincindeydi ve yıllardır hem meclis üyeleri hem de kasaba ileri gelenleri caddeleri temiz tutmaya çalışıyordu. Daha 1552 yılı Nisan'ında John Shakespeare Henley Street'te izinsiz olarak bir gübre yığını bulundurmaktan ufak bir ceza ödemişti. Henley Street, kasabanın kuzey ucuna doğru, eski, imarlı bir caddeydi. Henley-in-Arden'a giden atlılar yolları üstünde bu caddeyi geçerlerdi. Öküz arabaları, Gilbert Bradley'in evinin önüne rastlayan ve caddede karşıdan karşıya uzanan bir su oluğunun üstünden geçerken sarsılırdı. Eldivenci John Shakespeare'in evi, yine aynı meslekten olan Bradley'in evinin birkaç kapı doğusuna düşüyordu. Bir defasında, 1560 yılında hemen hemen tüm cadde sakinleri öküz arabalarının kırdığı kaldırım taşlarının onarımı için para ödemek zorunda kalmıştı. Bildirimde şöyle deniyordu: "Bradley'in kapısı önündeki su oluğundan itibaren Henley caddesinin bütün sakinleri, kapılarının

önündeki kırık taşları onarmadıklarından, bu parayı ödemekle yükümlüdürler."[1] Aynı duyuruda, bir sokağa araba konmaması belirtiliyor ve Robert Rogers ile başkalarının arabalarını kapılarının önünde bıraktıkları için ceza ödeyecekleri de bildiriliyor.

Bu yola paralel, Gild Pits veya kraliyet yolu diye bilinen bir yol daha vardı. Ancak çukurlu olduğu için arabalar ve yük beygirleri bu yolu pek kullanmıyordu. Kasabaya gelen bir yolcu, Clopton köprüsünü geçtikten sonra iki yanı duvarlı bir yoldan Bridge Street'e yönelir, daha sonra, girişlerinde Ayı ve Kuğu tabelaları bulunan iki hanın önünden geçer ve kasabanın ana alışveriş bölgesine çıkardı. Orta Sıra diye adlandırılan bir dizi ev bu alanı, Fore Bridge Street ve Back Bridge Street (Ön Köprü ve Arka Köprü Caddeleri) olarak ikiye ayırırdı. Yolcu, Taç Hanı ile Melek Hanı'nın karşısından yoluna devam eder ve Henley Street'e gelirdi. Binaların caddeye bakan yüzlerinin arkasında bahçeler ve meyvelikler uzanırdı. Burada, kapılar kaldırıma bitişik olurdu ve kuzey yakada, doğu batı yönünde, bir kısmı dükkân işlevi de gören bir dizi yarı ahşap ev vardı. Satılacak mallar, zemin kat pencerelerinden dışarı uzatılan tablalarda sergilenirdi. Örneğin bir eldivenci, çeşit çeşit keseler, kemerler, değişik kalitede eldivenler ve yumuşak deriden yapılma başka eşya sergilerdi.

Caddenin kuzeye bakan sırasında John Shakespeare'in yan yana iki müstakil evi vardı. Daha sonra bu evlerden doğu yönündeki Woolshop (Yüncü, Yün Dükkânı) batı yönündeki ise Birthplace (Doğumyeri) adıyla anıldı. John Shakespeare bu evleri mülk sahibinden neredeyse satın almış sayılacak kadar uzun vadeyle kiralamıştı. Ancak karşılığında, yalnızca arazi kirası olarak, yıllık Yün Dükkânı için 6 peni, Doğumyeri içinse 13 peni gibi çok ufak bir para ödüyordu. 1590 yılında, o tarihte ölmüş olan Warwick Kontu Ambrose'un kiracıları arasında John Shakespeare'in de adı geçiyor:

> Vicus Vocatus
> Henley Strete
> [Cadde Adı
> Henley Caddesi]

1 *M&A* i. 103, 5 Ekim 1560.

Johannes Shakespeare tenet libere unum tenementum cum pertinentiis per redditum per annum vj^{d} secta curie vj^{d}
[John Shakespeare bir mesken ve müştemilatında, yılda 6 peni arazi kirası karşılığı mülk sahibi olarak oturmaktadır 6 peni]
Idem Johannes tenet libere unum tenementum cum pertinentiis per redditum per annum xiij^{d} secta curie xiij^{d}
[Adı geçen John bir mesken ve müştemilatında, yılda 13 peni karşılığı mülk sahibi olarak oturmaktadır 13 peni][2]

Yün Dükkânı'nın 6 penilik arazi kirasına değinildiği tarih olan Ekim 1556'da John Shakespeare burayı Edward West'ten satın almıştı. Batıya düşen ve Doğumyeri olarak anılan evde ne zaman oturmaya başladığını bilmiyoruz. Ancak, geleneksel olarak, buraya oldukça erken tarihte taşındığına ve oğlu Shakespeare'in bu evde doğmuş olduğuna inanılıyor. William Shakespeare'in döneminden sonra işçiler aradaki duvarı kırarak iki meskeni birleştirmişler. Bu nedenle günümüzde Henley Street'te, gelen ziyaretçiler için bir türbe niteliği almış olan, büyük onarım görmüş ve oldukça değişmiş üç bölmeli bir ev görülür.

John'un, Gild Pits'te, ön cephedeki binaların oldukça gerisinde bir ambarı vardı. Çalışmak için gerek duyduğu geniş alanı burada bulabiliyordu. Derici olarak hayvan derilerini kazıtması ve kaynattırması gerekiyordu. Ham deriler arasında, ter içinde, buharlı ve pis kokulu bir ortamda yapılan bu işte genellikle küçük yaştaki çıraklar çalışırdı. John Shakespeare 1556'da Greenhill Street'te bahçeli ve küçük topraklı bir mülk ("unum tenementum cum gardino et crofto") satın almıştı. Kasaba hakkında edindiğimiz giderek artan bilgilerden anlıyoruz ki, John Shakespeare işinin bir bölümünü buraya aktarmış ya da bu mülkü yardımcılarına kiralamış olabilir. Greenhill Street'te o zamanlar açık alanlar ve depolar varmış ve oradan Yün Dükkânı'na Meer Lane yoluyla kolayca geçilebiliyormuş.

John Shakespeare'in her halde daha geniş bir mekâna sahip olduğu anlaşılıyor. Bu mülkü satın aldıktan hemen sonra, veya 25 Kasım 1556 tarihi ile bir yıl sonraki Aralık ayının ortası arasında

2 Aynı eser, iv. 96.

bir gün Mary Arden'la evlendi. Mary'nin babası, John'un babasına Snitterfield'de bir çiftlik kiralamıştı. Mary, Aston Cantlow bölgesinde çayırlı bir yamaçta kurulu olan Wilmcote köyündendi. Buradaki Alne tepelerinde otlaklar yamacın 150 metre yukarısına kadar uzanıyor; taş ocaklarından çıkarılan taşlar Stratford köprüsünün onarımında kullanılıyordu. Leland'ın araştırmaları sonucu anlaşıldı ki, nehrin kuzeyindeki eski adı Arden olan bölge "oldukça kapalı" bir araziydi. Burada ot bitmekle birlikte, tahıl yetişmiyordu. Wilmcote yakınındaki Billesley'de bir ara on yedi köylü ve sekiz köle yaşıyordu. Bu mülkün sahibi, o sıra durumları iyi gitmeyen, hatta mensuplarından biri yol kesme ve eşkıyalıktan ölüme mahkûm olan Trussell ailesiydi.[3] Ekilebilir arazi çitle çevrilip koyunlar için otlağa dönüştürülünce yoksul aileler evlerinden oldu; örneğin Ardens Grafton'da on beş aile evlerinden çıkarıldı. Yeşil alanların çevrilerek kapatılması insanları kışkırttı. Shelfield Parkı'nda izinsiz avlananların sayısı o kadar arttı ki, bu hırsızlıklarla ilgilenmek üzere iki komisyon kuruldu.

Görünüşe göre bu bölgede arazi çok çabuk el değiştiriyordu. Varlıklı biri olan Thomas Finderne (veya Fynderne) iki ilginç alım yapmıştı. Bunlardan biri, alınış tarihi belli olmayan Great Wilmcote mülkü denen icarlı bir mülk, öteki ise bugün Mary Arden'ın Evi olarak bildiğimiz çiftlikti. Finderne, Mary'nin babasının ölümünden beş yıl sonra her ikisini de George Gibbs ile Adam Palmer'a sattı. Adam Palmer, 1556 yılında Robert Arden'ın vasiyetnamesinin yasal gözetmeniydi. Bu küçük ayrıntılar, Arden çiftliğinin, "Mary Arden'ın Evi" olduğunu kanıtlamıyor, ama bugün Featherbed Lane'de gördüğümüz mülk aşağı yukarı aynı büyüklükte. Çiftlik binalarının sağlam yapılı, dar ana konutunun alçak bir tavanı, sık dizili meşe kirişleri, büyükçe bir mutfağı var. Dışarıdaki güvercinlik kışın yumurta ve et temininde işe yarıyordu. Mary Arden ya bu çiftlikte ya da buna yakın bir yerde, sekiz kız kardeşin en küçüğü olarak doğmuştu.

Annesi, Mary daha küçükken öldü. 1548'de babası, Agnes

3 Bazı Trussell'lar Billesley'den ayrıldı; (aynı adlı birkaç kişiden biri olan) Thomas Trussell, Stratford'da hukuk alanında başarılı oldu ve bir ara John Shakespeare'le birlikte bir envanter çıkardı (21 Ağustos 1592).

Hill'le evlendi. Agnes Hill gelirken yanında iki erkek iki de kız çocuğunu, gelişigüzel çatılmış kaba yapılar arasında yaşamak üzere getirdi. Bir Tudor çiftliğinde yaşam çok çetin olabiliyordu. Robert Arden'ın ailesinin sıra dışı bir özelliği, erkek çocuklarının olmayışı, kızlarının ise kısa sürede evden ayrılmalarıydı. Agnes Hill'in gelişinin üzerinden daha iki yıl geçmeden Margaret Arden, yakındaki Bearley'den Alexander Webbe'le, Joan Arden ise Stratford'ın yirmi beş kilometre güneyindeki Barton Henmarsh'dan (veya Barton on the Heath'den) Edmund Lambert'le evlenmişti bile. Arden'ın öteki kızları daha sonra evlendiler: Anne (veya Agnes) önce Bearley'li John Hewyns'le, sonra da Shropshire'daki Stockton'dan Thomas Stringer'la; Katherine, Wilmcote'dan Thomas Edkins'le; Elizabeth ise Skarlett adlı biriyle. Sonunda, Robert Arden 1556 yılında en küçük ve evlenmemiş kızı Mary'de bazı meziyetler bulmuş olmalı ki, gençliğine rağmen onu, vasiyetnamesini yürütmekten sorumlu iki kişiden biri olarak tayin etti. Ayrıca kızını kayırarak ona 10 mark (6 sterlin, 13 şilin, 4 peni) değerinde para yanında, en değerli mülkünü, Wilmcote'daki Asbyes'i de bıraktı.[4]

Shakespeare'in annesinin eğitimi ve becerileri bilinmiyor, ama okuryazar olması ihtimal dışı değil; ayrıca, elimizde kendi elinden bir imzası var. İcarlı bir araziden kendi payına düşen bir hisseyi 1579'da yeğeni Robert Webbe'e satarken, bir satış belgesine ve senete "işaretini" koymuş.[5] Satış belgesi, senetten farklı olarak, masanın üzerinde yerinden oynamadan duracak ve imzasını rahatça atmasına elverecek kadar büyük bir parşömenmiş. Acaba niyeti, belge üzerine adının baş harflerini mi yazmaktı? Eğer öyleyse, niye kâğıt üzerindeki "işaret" ve "Marye Shacksper" kelimeleri arasına, harflerin sırasını değiştirerek M S yerine S M yazdı? Webbe belgesinin üzerine sade bir haç çizeceğine, oğlu William'ın da kullandığı, Tudor dönemi yazıcılarının yazı-

4 Robert Arden, 24 Kasım 1556 tarihli vasiyetnamesinde, çocukları arasından "en küçük kızı Mary'ye" Wilmcote, "Asbyes"deki toprağı, üzerindeki ekiniyle birlikte, bırakıyor. Mary'ye miras olarak, örneğin Snitterfield mülkü ile ilgili hisseler gibi, başka mal varlığı da kaldı.

5 MS SBTRO, ER 30/1-2. Aslında, belge üzerine düzgün bir şekilde yazmış, ancak çok daha dar olan senet kâğıdı üzerine işaretini yaparken yazısı bozulmuş. (Belgenin boyutları 57,5 x 30 cm.; senedinkiler ise 37 x 13,5 cm.)

sına benzer bir karakterle, küçük, muntazam, oldukça karmaşık bir desen çizmiş. Bu desendeki "S" okur yazar birinin el yazısına benziyor. "M"de ise (eğer gerçekten "M" amaçlanmışsa) son kuyruk eksik. Belki de yalnızca hoş bir figür çizmeyi amaçlamıştı. Ayrıca, böyle bir "işaret"teki alfabe harfleri, yazma becerisinin olduğunu göstermez. Ama, kısmen kuruyan mürekkep zamanla silinmiş olduğu halde görülebilen şu ki, işaretini kesintisiz bir el hareketiyle çizmiş. Tüy kalem kullanmaya alışkın görünüyor.

Eğer gerçekten cümle ve rakam yazıp okuyabiliyor idiyse, babasına büyük yardımı dokunmuş olabilir. Her neyse, bilinen şu ki Robert Arden'ın, onun güvenilirliğine olan inancı açık. Robert Arden vasiyetnamesini yazdığında, Mary 17 veya 18 yaşından fazla büyük olamazdı. O çağda genç kadınların, vasiyetnameleri yürütecek kişi olarak belirlenmeleri enderdi. Robert Arden'ın vasiyetnamesi, karısına tam olarak güvenmeyen, ihtiyatlı, gözü açık birinin işiydi. Robert'ın, Birmingham yakınında, Aston bölgesindeki Castle Bromwich'te yaşayan Katolik Park Hall Ardenların küçük oğullarının soyundan gelip gelmediği belli değil, ama Arden dindarlığından pay almış gibi görünüyor. Babası Thomas 1501'de, Coughton Court'lu sofu Throckmortonların birincisini mutemet olarak kullanabilmişti; ki, Kudüs'e hacca giderken yolda ölen bu adamın oğlu Sir George, VIII. Henry'nin boşanmasına karşı çıkmıştı. Robert Arden Stratford'daki dindarlar topluluğuna katıldı. Vasiyetnamesinin birinci tanığı olarak (gerek olmadığı halde) seçtiği kimse o kadar sofu Katolik bir rahip yardımcısıydı ki, adam daha sonra Snitterfield'deki rahip evinden eski inanca körü körüne bağlılığından dolayı atıldı. John Shakespeare'le evlendiğinde, Mary kocasının dinsel görüşlerini yadırgamış ya da babasınınkinden farklı bulmuş olabilir. Ancak, anlaşılan John Katolik olarak yetiştirilmişti ve oğulları William da eski inancın gölgesinde büyüdü.

Mary Shakespeare, 1557 güzünün sonlarına doğru Stratford'da yaşamaya başladı. Sağlıklı bir çocuk doğurabilecek kadar genç olmakla birlikte, ilkin başarısız oldu. Oğlu William'ı ise veba salgını sırasında doğurdu ve çocuğun hayatı sürekli tehlikedeydi. William'ın doğum tarihi annesi için önemliydi ve onun tarafından ölünceye dek şefkatle hatırlanacaktı. Doğum tarihinin

23 Nisan olabileceği düşüncesi, ki aslında Shakespeare'le ilgili efsanelerden biridir, bildiğimiz kadarıyla ilk defa William Oldys tarafından büyük ihtimalle 1743-1750 tarihleri arasında sayfa kenarına düşülmüş bir notla ortaya atılmıştı. E. K. Chambers'ın bugün halen geçerli olan görüşüne göre, "William'ın kesin doğum tarihi belli değil. 1616'da öldüğü gün olan 23 Nisan'da doğduğu inancı, görünüşe göre on sekizinci yüzyılda yapılmış olan bir yanlışa dayanıyor".[6] Shakespeare'in ölümünden yaklaşık yüz yirmi beş yıl sonra yazan Oldys'ın her halde, şairin Holy Trinity kilisesinde bulunan anıtındaki levhanın üzerinde yazılı olan "obiit anno ... Ætatis 53" ("elli üçüncü yılında öldü") ifadesi dışında doğum tarihine ilişkin hiçbir kanıtı yoktu. Chambers'a göre Oldys bu ifadeyi yanlış yorumlamıştı.[7] On sekizinci yüzyılın titiz araştırmacısı Edmund Malone, Stratford'lı rahip yardımcısı ve Oldys'in çağdaşı Joseph Greene'in, doğum gününün 23 Nisan olduğunu iddia ederken, anıt yazısı dışında herhangi bir dayanağı olduğu hususunda kuşkulu olduğunu belirtmişti. Shakespeare'in, İngiltere'nin koruyucu azizi olan St George gününde doğmuş olmasının özellikle uygun düşeceği söylenmiştir. Ancak bu dilek gerçeklerle bağdaşmıyor. Eğer doğumu ve ölümü gerçekten 23 Nisan'a rastlamış olsaydı, böyle bir olgu mutlaka ölümünün üzerinden yüzyıl geçmeden dikkati çekerdi. Ama elimizde bu yönde bir ipucu yok. Güçlü aile bağları, Shakespeare'in torunu Elizabeth Hall'u, şairin ölümünden on yıl sonra onun anısı onuruna 22 Nisan'da evlenmeye yönlendirmiş olabilir. Elizabeth'in, ilk defa De Quincey tarafından öne sürüldüğü gibi, evlenmek için büyük babasının doğum günü olan 22 Nisan'ı seçmiş olması akla yakın bir ihtimal. John ve Mary Shakespeare'in ailelerinin yakın ilişkisi de bu ihtimali destekler nitelikte. Bazı yasal davalara ve bir aile anlaşmazlığına değinen bir kayıta rağmen, Arden'lar ve Shakespeare'ler, aile bağlarının gücünün farkındaydı (örneğin, içlerinden pek çoğu, Margaret Arden'ın oğlu Robert Webbe'e, bir mülkteki kendi bireysel hisselerini alabilmesi için yardım etmişti).[8] Kısaca, Shakespeare'in

6 EKC, *Facts*, i. 12-13.

7 Aynı eser, ii. 1-2.

8 ME 19-22.

21, 22 veya 23 Nisan'da doğmuş olması mümkün, ancak kesin doğum günü hâlâ bilinmiyor. Doğum gününün 23 Nisan Pazar olması ihtimali, 22 Nisan Cumartesi olması ihtimalinden daha güçlü değil.

Daha önce bebeklerinin ölümüne tanık olmuş bir genç kadın olarak, Mary Shakespeare o Nisan ayında her halde oldukça endişeliydi. Belki de, Elizabeth çağı evlerinin çoğunda olduğu gibi kafes örgü biçiminde çapraz iplerle desteklenen sade bir yatakta yatıyor ve, "mahpus" entarisi gibi dayanıklı bezden yapılma sert, pratik beyaz giysileri içinde hizmetkârlarla öteki ev kadınlarının tavsiyelerini dinliyordu.[9]

Bölge kilisesinde yapılan vaftiz töreni, havari kaşıklarıyla, beyaz vaftiz beziyle, taslar, ibrikler ve havlularla bir şenlikti. Yine de, veba salgını sırasında vaftiz edilen bir bebeğin yaşama şansı pek yüksek değildi. Bir bebek öldüğünde kasaba çanı çalınabilir ve bir yazıcının, örneğin "üç küçük çocuk için büyük çan çaldı" diye bunu kayda geçirdiği olurdu.[10] Sağ kalan çocuksa, yaşı ilerleyip, küçük boz renkli giysiyi giymeye hazır hale gelinceye kadar kundağa sarılırdı.

"Hic Incepit Pestis"

Haziran'da önce Leicester'da ve hemen sonra Coventry'de veba salgını başladı. 11 Temmuz'da rahip, gömülen ölülerle ilgili kayıtlarına, "Hic incepit pestis" (veba salgını başladı) diye yazdığında veba Stratford'daydı. Salgın önce kasabanın merkezini vurdu. Thomas Deege, Ely Street'teki iki evde çırağını ve arkadan karısı Joanna'yı kaybetti. (Mikrobu taşıyan pire, zamanın saz, ot ve çamur karışımı sıvayla yapılan evlerin duvarlarında ve samanlı damlarında yaşayan kara fareler üzerine yerleşiyordu.) O günlerde veba Henley Street'in 500 metre yakınındaydı. John Shakespeare, belediye idare meclisi üyesi olarak kasabayı terketmedi; Stratford belediye meclisinde görevli ileri gelen bir vatandaş olarak, karısının da kasabadan ayrılmasına izin vermemiş olmalı.

9 Hilda Hulme, "Shakespeare of Stratford", *Review of English Studies*, 10 (1959), 24.
10 *M&A* iii. 25.

Bu dönemde caddelerde ateşler yakılıyor, pencereler, kepenkler sıkı sıkıya kapanıyor, kapılar ziyaretçilere açılmıyordu. William her halde çocukluğunun ilk yıllarını sıcak, havasız bir evde geçirmişti. Ancak kasabada çalışma hayatı devam ediyordu. Henley Street ve civarında yaşayanlar mutlaka çok korkmuşlardı. Bu arada ilk oğlan çocuğunu korumakla yükümlü genç bir annenin korkusu büyük olmalıydı. Nitekim, ölüm Yün Dükkânı'nın yakınına kadar geldi. İnsanlar bu hastalığın bulaşıcı olduğunu bildiklerinden salgın ihtimali herkesi dehşete düşürüyordu. Ancak kimse, hastalığın neden bazı evlere uğradığını, bazılarına ise uğramadığını anlayamıyordu. Ağustos ayı geldiğinde bilinen oydu ki, hastalık dokumacı Deege'in evinden High Street ve Ely Street'e ve öteye yayılmıştı; sanki köprüye hiç uğramadan, Avon nehri üzerinden uçarak aşmış gibiydi. Shakespeare, *Atinalı Timon*'da vebaya, "hastalıklı hava"daki (IV. iii. 110-11) zehirin yol açtığından söz ederken, Stratford'da yaşanmış bir olaydan esinleniyor.

Yazın ve sonbaharda ölenlerin hemen hemen üçte ikisi kadındı. Shakespeare *II. Richard*'da şöyle yazacaktı: "Huzur öteki dünyada; bu dünyada ise, haç, dert ve keder dışında hiçbir şey varlığını sürdüremiyor." (II. ii. 78-9) Ancak, işin gerçeği şu ki, iyi teşkilatlanmış bir kasabada hastalara bakan kadınlar da huzur veriyorlardı. Aslında, yaygın olarak bilinen türde veba basilleri insandan insana geçmiyor; ancak, vebanın çok bulaşıcı olan özel bir türü var ki, o sırada bu tür de söz konusu olmuş olabilir. Bu özel türe yakalanmış olan hastanın aksırığı veya öksürüğüyle havaya salınan balgamdan birkaç zerresini bile soluyan kişinin ölümü hemen hemen kesin. Daha yaygın olan veba türüne yakalananlar, basillerin süratle çoğalarak sisteme yayılmasıyla büyük sancılar çekiyorlardı. Koltuk altlarında ve boyunlarında şişkinlikler beliren, derilerinde turuncu, kırmızı ve koyu renk "Tanrı yadigârı" lekeler çıkan bu kişilerin bir kısmı sağ kalabiliyordu.[11] Tehlikenin büyüklüğü karşısında, belediye meclisi salgın döneminde dört defa toplandı ve mağdur durumda olan-

11 Leeds Barroll, mikrobiyoloji çağında, bir salgın hastalık olarak vebanın türleri ve belirtileri hakkında bilinenleri, konuyla ilgili kitabında özetliyor: *Politics, Plague, and Shakespeare's Theater* (Ithaca, NY, 1991), ch. 3.

lara yardım sağlanması amacıyla kendi üyelerinden vergi toplanmasını kararlaştırdı. 30 Ağustos'ta, belediye meclisi ve idare meclisi üyeleri bu amaçla, hastalığın bulaşmasından korunmak için Lonca bahçesinde, masa ve iskemle yerine tahta sıraları kullanarak, toplandı.

Eylül ayı geldiğinde bölgedeki her on beş kişiden biri hastalığa yakalanmıştı. Bazen bir aileden kimsenin kurtulamadığı oluyordu. Bir ara mabeyinci vekili olarak görev yapan John Shakespeare anlaşılan bölge dışı din kuruluşlarından yardım istemişti. Eylül'den sonra ölü sayısı azaldı. Bu arada ölenler arasında, Swan'dan Dixon'ın Kasım ve Aralık ayında ölen iki üvey kızı da vardı. Mary Shakespeare'in bebeği, bu şiddetli veba şartlarının hüküm sürdüğü olağanüstü durumda, bir annenin olağan ilgi ve bakımının ötesinde ihtimam görüyordu. Mary'nin, William'ın sağlığı ile ilgili olarak ne kadar kaygılandığı, çocuğunun yaşaması için ne kadar çaba gösterdiği, ne dualar ettiği, onu ne denli kolladığı ve üzerine titrediği hakkında bir fikir edinmek için Stratford kasabasının bir bütün olarak çektikleri yanında, daha önce bir veya iki kız çocuğunu gömmüş olan Mary'nin kişisel deneyimine de bakılabilir. Bu konuda elimizde kanıt var. Kuşkusuz, Mary'nin düşüncelerini okuyabileceğimiz gibi bir kuruntuya kapılamayız. Ancak, çevrede her an küçük çocuklar ölürken, bir annenin oğluna ne denli coşkulu ve hassas bir ilgi gösterdiğini anlayabilmek için psikolojik kuramlara ihtiyacımız olmasa gerek. Mary'nin oğluna gösterdiği özel ilgi her halde bu aylarda düzenli bir alışkanlık halinde yerleşmişti. Stratford vebadan kurtulduğunda da bu ilgi aniden yok olmuş olamaz ve bir an için bu çocuğun ilerideki yaşamını göz önüne getirmemiz yerinde olur. William'ın kendine güveni, evde bulduğu duygusal destekten soyutlanamaz. Yetişkinliğinde, bir gerilim kovanı sayılabilecek tiyatro çevresindeki oldukça sakin meslek yaşamına bakılırsa, tuhaf bencillikleri olan biri değildi. Ben Jonson ya da Marlowe gibi anlaşmazlık ve çekişmelere karışmıyordu. Duygusal malzemeye sakin ve incelikli bir tarzda hâkim olmayı becerebildiği görülüyor. Örneğin Soneler'i, hünerli çatılarıyla, duyguları nasıl muhteşem bir ustalıkla yoğurduğunu, amacına uygun olarak nasıl rahatça kullandığını gösteriyor. Büyük ihtimalle, yaşamı-

nın erken döneminde, annesi Mary'nin dikkat ve ihtimamının, yoğun sevgisinin odağı olmuştu.

Salgın sırasında ölümlerle ilgili olarak insanlar uyarılmıştı. O güne kadar ilk defa Londra belediyesi büyük boy veba afişleri bastırmış ve öteki merkezlere dağıtmıştı. Stratford belediye meclisi düzeni sağlama konusunda başarılı olmuştu. Kadınlar, paniğe kapılmadan, kendi hayatları pahasına, mağdur olanları teselli etmişlerdi. Shakespeare'in toplum yaşamıyla ilgili duyguları Stratford'da tanık olduğu olaylarla yakından bağlantılı.

Ezgiler ve Müzik

Bir veba salgınından sonra pek çok şey yakılırdı. Pencereler ardına kadar açılır, odalar havalandırılır, yerler fırçayla kazınırdı. William 3 veya 4 yaşına geldiği sırada evlerinin bulunduğu cadde her halde toz toprak içinde ve başıboş köpeklerle doluydu. (Burunsalıksız köpekler her zaman belediye meclisi için bir dertti.) Henley Street'te ayrıca çocuk boldu ve George Ainge bu bolluğa çifte ikizlerini eklemişti. Ainge'lerin on üç çocuğu olmuştu. George kaliteli kumaş satıyordu. Yine Henley Street'te oturan fırıncı John Ainge'in ise, ikizleri dahil yedi çocuğu vardı. Yaşı büyükçe oğlan çocukları bayram günleri futbol oyunundan ağızları yüzleri kan içinde gelir, daha küçük kızlarla oğlanlar ise bağırıp çağırır, kavga eder, koşar, oyunlar oynarlardı. Gild Pits yakasındaki evlerin arkasındaki arazi muhtemelen kötü yönetilen bir çocuk bahçesiydi ve yetişkinler gün boyu gürültüden huzur bulamazlardı.

Ama –zamanın evleri bugün bize çıplak, yaşama şartları çetin görünse de– evin içinde çocuklar çok daha düzenli, kibar, ciddi bir ortamda olurlardı. John Shakespeare'in bugün birleştirilen meskeninde, taş bir temel üzerinde meşe ağacından ahşap bir yapı yükseliyor. Yer seviyesinde keresteler ya yan yana veya yirmi beş santim aralıkla çivilenmiş. (Erken Tudor döneminde hırsızlara karşı uygulanan bir tedbir.) Kereste çatmaların arası saman çamur karışımıyla veya sıvayla doldurulmuş. Üst katta dikdörtgen kaplamalar kullanılmış. Bu katta daha az kereste

kullanıldığından, odalar süslü döşemeye elverişli. John'un odası, ya da alt kattaki ana salonun yeri, Alne tepelerinden gelme, mavi-gri parça taşlarla döşeli. Odada tuğla ve taştan yapılma bir şömine bulunuyor. Ana salondan dışarı doğru eğri bir açıyla açılan mutfakta büyük bir ocak var. Burada demirden pişirme gereçleri, bir askı, iri bir kanca ve bir zincir ve şişler için bir çift halka görülüyor.

Fırtına oyununda Caliban şöyle der: "Korkma; bu ada gürültülerle; seslerle, tatlı ezgilerle dolu; ama hepsi hoş gelir kulağa, zarar vermez hiçbiri" (III. ii. 138-9). Ahşap bir ev de o zamanlar seslerle doluydu ve çocuklara bu seslerle ilgili masallar, efsaneler anlatılırdı. İyi ruhlu ve kötü ruhlu periler insanların odalarına girer, eşyaları oynatırlardı. Bir idare meclisi üyesinin parmağındaki yüzüğün taşı boyundaki peri Queen Mab de, tıpkı Yaz Dönümü gecesindeki öteki periler gibi, zarar vermezdi insana. Gün doğmadan soğuk ve ıslak evlerine ulaşabilmek için karanlık kilise yollarında uçar gibi ilerleyen hortlakların da zararı dokunmazdı. Ancak, Stratford'ın açığında uzanan vahşi kırlardaki haydutlardan çok zarar gelebiliyordu. Shakespeare, *Yok Yere Yaygara* oyununda, Benedick'le Claudio arasında geçen konuşmada "eski bir masal"a değinirken, çocukluk günlerinden kalma bir masaldaki M^{r} Fox'u hatırlıyor:

Lady Mary bir gün M^{r} Fox'u ziyarete gittiğinde bir de bakmış adam bir kadını yukarıya sürüklüyor. M^{r} Fox kadının elini bileğinden kesip koparmış ve kadının eli parıldayan bir bilezikle birlikte Lady Mary'nin kucağına düşmüş. Lady Mary hemen ağabeyinin evine kaçmış. M^{r} Fox akşam yemeğine geldiğinde Lady Mary konuklara bir rüya gördüğünden söz etmiş. Sonra M^{r} Fox'a nasıl gittiğini anlatmış; arada bir de, "aslında böyle değil tabii, hiç de böyle olmadı," diyormuş. M^{r} Fox da, "evet, öyle değil; hiç de olmadı; Allah'tan ki olmadı!" demiş. Bunun üzerine Lady Mary, "Oysa aslında böyle ve böyle de oldu; eli de görmek isterseniz, işte burda!" demiş. O zaman bütün konuklar kılıçlarını çekip M^{r} Fox'u bin parçaya ayırmışlar.[12]

12 Burada anlatılan olay, Halliwell-Phillipps'in benimsediği şekliyle, "eski masal"a (*Yok Yere Yaygara*, I. i. 203-4) uyuyor, ancak masal başka şekillerde de anlatılmış.

Tudor döneminde yaşayan bir oğlan çocuk bu masallardan düzinelerle duyardı. Örneğin Wynkyn de Worde'un 1511 tarihli derlemesi *Eğlenceli Sorular*'da geçenlere benzer bilmeceler dinlerdi:

> Soru: İnek niye yatar?
> Cevap: Oturamaz da ondan.
> Soru: Dünyadaki tüm insanların dörtte birini kim öldürdü?
> Cevap: Habil'i öldüren Kabil.[13]

Yine bu çocuk, bireysel ve Tanrısal gerçeğin en derin kaynaklarından biri olan Eski Ahit'i dinler ve dua etmeyi öğrenirdi. Her öğünde, bıçak, kaşık ve tahta tabağa dokunmadan önce uzun bir yemek duasıyla Tanrı'ya şükredilirdi. Çocuk, yemekten önce ve sonra ellerini yıkar ve yemek sırasında, sofrada başlığı veya şapkasıyla oturan babasının sürekli gözetimi altında olurdu; eliyle etten bir parça kopardıktan sonra elini silmesi, madeni veya deri çanaktan bira içtikten sonra çanağın kenarını silmesi söylenirdi.

Gerek sofrada gerekse başka yerlerde terbiyeli ve kibar olmayı öğrenen bu çocuk, 3 veya 4 yaşında küçük bir aktör olmuştu bile.[14] Terbiye demek, kişiye ve konuya uygun kelimeyi seçebilmek; adabı muaşerete önem veren bir toplumda oynayacağı rolü bilmek demekti. Yıllar süren disiplinli bir yaşam sonucu kişi iyi biçimlenmiş bir kafa yapısına sahip olabilir, her şeyle, her yerle, her dönemle, herkesle ilgili olarak uygun olanla olmayanı ayırt etmesine elverecek güzel huylar edinebilirdi. Sonunda da, bir tiyatro ortamında mevkiine ve kimliğine uygun bir rolle halkın önüne çıkabilecek duruma gelebilirdi.

Toplumsal mevki ile yakından ilgilenen John Shakespeare bir aile arması alabilmek için tekrar tekrar başvuruda bulunmuş ve bu arada kayınbabası Robert Arden'ın "saygın bir beyefendi" olduğunun, Armacılık Dairesi'nce kabul edildiğini öğrenmişti.[15]

13 Kıyaslama için bkz.: *Book of Days*, ed. R. Chambers (2 vols., 1864), i. 332.

14 Phillip Stubbs, *A perfect Pathway to Felicitie*'de (1592), aile içindeki ideal davranış kurallarını anlatıyor. Ben, ayrıca, Tudor dönemi davranış kuralları ile ilgili olarak aşağıdaki çalışmayı özellikle yararlı buldum: Lacey Baldwin Smith, " 'Style is the Man' ", in J. F. Andrews (ed.), *Shakespeare*, 3 vols. (New York, 1985), i. 201-14.

15 EKC, *Facts*, ii. 20.

Mary'nin babasının, arazileri Domesday Book'ta (Kıyamet Kitabı) dört sütun dolduran "Turchillus de Eardene" veya "Arden Ormanı'ndan Turchill" soyundan gelip gelmediği belli değil. Ama görünüşe göre John, Arden'ın kibar bir aileden geldiğine inanıyordu. Kendisi de yeni türeyen bir kibar olarak, karısının çocuğuna usul ve adap aşılayabileceğinden kuşkusu yoktu. Her ne hal ise, Shakespeare'in yol yordam bilgisi dikkate değer. Bu bilgi, ne zaman diz kırılacağını veya şapka çıkarılacağını bilmenin ötesinde olduğundan, beylerin ya da soyluların evlerinde (ya da hareket alanının çok kısıtlı olduğu sarayda) edinilmiş olamaz. Derin yol yordam bilgisi zihinsel bir alışkanlıktır. Shakespeare'in oyunlarında, krallar, gaspçılar, sevgililer, bir ölçüde usul ve adaba aykırı hareket ettikleri için; kişilikleri ve mevkileriyle bağdaşmayan dil kullandıkları için başarısız olurlar. II. Richard'ın da, Bolingbroke'un da suçu adaba aykırı davranmak olmuştur. Öte yandan, Hamlet'in gerçek ve hayali dünyaları usul, adap, dengeli ve sağlıklı davranıştan yoksun kalmıştır. "Bebek dadısını dövdüğünde, her türlü usul ve adap altüst olur", diyor Shakespeare *Kısasa Kısas* oyununda (I. iii. 30-1).

Yine de Shakespeare'in adap konusunda kafa yapısı, bazı yönleriyle bir Arden'ı andırıyor; yani eski moda ya da Elizabeth dönemi öncesine ait bir yapı bu. Normal tavrı düşünüldüğünde, serinkanlı bir tüccar ya da saldırgan denecek kadar kendini ön plana çıkarmaya çalışan biri olmaktan çok, insancıl, anlayışlı, bireylerin iyiliğini ya da halkın yararını düşünen biri olduğu görülüyor – sanki Warwickshire'ın geçmişiyle ve büyükbabasının katıldığı Lonca'yla bağlantıları varmış gibi. (Cüreti soğuk bir gelişme göstermiyor.) Gerçekten de, Shakespeare'in zihnine biçim veren, 400 yıllık toplum yaşamı, iyi yönetilen bir kasaba, ve Elizabeth döneminde kuşakları birbirine bağlayan ve bölgesel idare meclisini etkileyen bir Lonca oldu. Shakespeare'in küçüklüğünde dinsel sorunlar yok olmaya yüz tutmuştu. Stratford geçmişinden tümüyle kopuk değildi. Belediye meclisi, kasabanın acılı günleri geride bırakmasında yardımcı olmuştu. Londra'da hükümdar huzur ve istikrar istiyor, İspanya'ya karşı ise oyalama taktiği güdüyordu (Kraliçe Elizabeth, çıkacak bir savaşın masraflarını karşılayabilecek durumda değildi). Tüccar-

lar Antwerp ambargosunu atlatmışlar, şimdi Hamburg'u köprü başı olarak kullanmak istiyorlardı. Yurt dışına kumaş satışı yürüyordu. Stratford veba salgınından sonra belli ölçüde mutluydu ve John Shakespeare aradığı yüksek payeye kavuşmaya yakındı.

John'un, belgeleri mühürlemeye yarayan ve mevkiinin göstergesi olan, üzerinde I S harfleri bulunan, bir mühür yüzüğü vardı. Mary'nin ise, üzerinde koşan bir at kabartması olan zarif bir mühürü vardı.[16] Mary'nin hoş mühürüne benzer değerli taşlar, yüzükler ve kolyeler ve benzeri şeyler, parlak renkli ve süslü giysilerle birlikte, o çağda çok seviliyordu. Mary, Wilmcote'dan, evin içindeki hava cereyanını önlemek için kullanılan boyalı kumaşları tanıyordu. Çadır bezi gibi kalın bezlerden kesilen enli şeritler üzerine zamklı boya ile Kutsal Kitap'tan veya mitolojiden sahneler işleniyor, özlü ve güzel sözler yazılıyor ve bu bezler duvar örtüsü olarak kullanılıyordu. (Shakespeare, *Lükres'in İğfali*'de böyle bir âdete değiniyor: "Kim ki tumturaklı bir sözden ya da ihtiyarın büyük lafından ürker, o kişiyi sindirmeye boyalı örtü yeter" – 244-5). Arden'ın evinde bu türden on bir duvar örtüsü vardı. Bunlardan, yukarı kattaki yatak odasında bulunanın değeri 26 şilin 6 peni idi (1556 yılı için oldukça yüksek bir rakam – aynı parayla Arden'ın domuzlarından dokuz tane alınabilirdi).[17] Bu örtülerin üzerindeki sözler, Elizabeth döneminde yüzüklerin içine kazınan (Hamlet'in alaya aldığı) deyişlerden daha incelikli olmazdı: "TÜM KALBİMLE, ÖLÜNCEYE KADAR" veya "İKİ DEĞİL BİRİZ BİZ, SONSUZA DEK BERABERİZ" Ama bu kısa, eski, evrensel deyişler bazı kimselere hitap ediyordu. İnsanlar, bu sözlerdeki yaratıcılık ve zekâ izlerini olduğu kadar, eski, özlü, zamanın süzgecinden geçmiş gerçekleri duymaktan hoşlanıyorlardı. Stratford'ın genellikle sözlü kültüründe bilgelik, basmakalıp sözlerle kuşaktan kuşağa geçiyordu. Bu basmakalıp sözleri, sanatını oluşturmak için dayanak olarak kullanan şair sonunda okurlarına, "Yaşam, hazır olmaktır!" gibi bir deyiş sunabiliyordu.

16 MS SBTRO, ER 30/1.

17 9 Aralık 1556 tarihli envanterde, on bir boyalı örtü sayılıyor, ancak sadece birine (26 şilin 8 peni) değer biçiliyor.

Her mevsimde doğadaki canlılık; çiçekler, ağaçlar, bahçeler, meyvelikler, kırlar ve tarlalar Mary'nin oğlunun hoşuna gidiyordu. Hiçbir şair, doğa karşısında tepkisini onun kadar zevkle dile getirmemiştir. Ancak kasaba düzlük bir arazi üzerinde kurulmuştu ve bir çocuğun gözüne ilk anda fazla şaşırtıcı şeyler çarpmayabilirdi. Çevrede göreceği olsa olsa, yabani çuha çiçekleri, yaban gülleri, yoncalıklar, veya suları kabarmış bir nehir, bol bol tırtıl, ya da "otları boğum boğum, tuhaf bir bahçe" gibi şeyler olurdu. Shakespeare olgunluk çağında yavan bir doğaya, "devedikeni, baldıranotu, dulavratotu" gibi bitkilere, kasabadaki bahçelere, ya da doğanın aşırılıklarına, afetlere garip bir şekilde yoğun ilgi göstererek onlardan çok şey çıkarır. Sanki çocukluğunda ve gençliğinin erken dönemlerinde doğadaki dramatik değişimlerden tüm varlığıyla etkilenmiş gibi. Çocukluğunda, küçük yaşta fazla uzaklara gidemezdi ve çoğu zaman, Gild Pits ile Yün Dükkânı arasındaki bahçeler ve meyveliklerle yetinmek durumunda kalırdı. Biraz daha büyüdüğünde, yöredeki çeşitlilik ona çok çekici gelmişti. Bu çocuğun ilk yıllarda gördüğü ve hissettiği şeylerde Mary'nin yakınlığının da etkisi oldu. Annesi Mary otuz ay süreyle bu tek çocuğunu taparcasına sevdi. Daha sonra başka çocuklar da geldi. Gilbert Shakespeare 13 Ekim 1566'da vaftiz edildi. "Gilbert" adı, 1565'te idare meclisi üyesi olan eldivenci Gilbert Bradley'den alınmış olabilir.

Gilbert daha çok küçükken, William beşinci yaşını sürüyordu ve çok iyi bakılmış bir çocuktu. Annesi Mary'nin de ilgisi sayesinde, duyguları anlama konusunda büyük bir yeteneği oluşmuştu. Daha sonra, Shakespeare'in komedilerinin baş kadın karakterleri özellikle dengeli tavırları ve kıvrak zekâları ile dikkati çekecekler; Julia veya Rosalind gibi aynı zamanda hem zeki ve becerikli hem de duygulu ve hassas olacaklardı. Shakespeare, Ovidius tarzı bir aşk anlayışını da rahatça işleyebilecek ve kadınların duygu ve düşünceleri hakkında incelikli ve inandırıcı gözlemler yapacaktı. Mutlaka annesi Mary'yi dikkatle incelemişti ve kendi babasının gönlünü etmeyi bilen Mary de, her halde oğluna karşı fazla sert davranmamıştı. Shakespeare çok fazla kurala boğulmamıştı.

Şair Spenser'e öğretmenlik yapan Richard Mulcaster, Tudor

döneminde, erkek çocukların "çok becerikli ve hünerli" olarak yetiştirildiğini yazar. "Müzik bir aynadır", der; "insan bu aynada ahengin güzelliğini ve uyuşmazlığın çirkinliklerini görebilir – söz konusu olan bir siyasal kütleyse bile".[18] Müzik yalnızca toplumu tanımaya yardımcı olmuyor, aynı zamanda evde insanların havasını değiştiriyor, babalarla oğullar arasındaki açıklığı daraltıyordu. Anne babalar dans etmeyi seviyor, çocuklarına da öğretiyorlardı. Pek çok ailenin evinde dümbelek, lavta, flüt gibi müzik aletleri bulunurdu. O dönemde, orta sınıf bir ailenin evinde doğup, resmi yollarla olmasa da, oldukça ileri düzeyde temel müzik eğitimi alan tek çocuk Shakespeare değildi. Midlands (Orta İngiltere) bölgesinde bile gaydanın o tiz, keskin sesini tanıyanlar olurdu. Yortu'da "morris" dansçıları seyredilir ve dinlenirdi. Bu dansçılar süslü püslü giysiler giyer, ayaklarına çanlar bağlarlardı. Dansçılardan biri üstüne bir at kostümü veya başına kumaştan yapılma bir at kafası geçirirdi. Morris dansının tuhaf ritimleriyle, dansçıların değişik kılıkları insanların hoşuna giderdi. Bu yaygaralı ve çılgınca şenlik ve arada şaklayan değnekler bir tür tiyatro oyununu andırır veya, her müzikte olduğu gibi, insanı heyecanlandıran, duygularını coşturan bir gösteri olurdu. Dilin ahenkli ve sanatlı kullanımından hoşlanan insanlar müziğin tılsımlı nağmelerine hemen âşık olurlardı. Elizabeth dönemi insanları müziği aynı zamanda, sıkıntıya, derde, kedere karşı bir çare olarak da görürler ve bu yönüyle severlerdi; her ne kadar kasvet ve kötümserlik, gezgin oyuncular bu duyguları temsile döktüğünde çekici olsa da, karamsar konuşmadan kimse hoşlanmazdı.

Çocuklar küçük yaşta genellikle ev dokuması, boz renk, kaba bir yün giysi giyerlerdi. Evde çok sevilmekle birlikte, sözlerine fazla kulak asılmazdı; bu yönleriyle sinek veya böcekten farkları yoktu. Yine de, oğlan çocukları 6 yaşına gelmeden boz giysiden kurtulabilirlerdi. Ama bu çağa gelinceye kadar bir erkek çocuğun kızdan farkı olmazdı. Altı yaşından sonra artık dar bir yelek üzerine ceket giyebilir; uzun, bacağına yapışan örgü bir pantolonun içine girmeye çalışabilirdi. Bu pantolon

18 Richard Mulcaster, *The First Part of the Elementarie which Entreateth . of our English tung* (1582; facsimile, Menston, UK, 1970), 25-6.

sık sık onarım gerektirirdi. Kolay eskimesini önlemek için de, bunun üstüne, diz altından bağlı, kaba pamuklu ya da kadife bir kısa pantolon giyilebilirdi. Bunları giyen çocuk artık babasının dünyasını gözlemleyen, henüz tam biçimlenmemiş, küçük bir adam olurdu.

William, babasının kötü talihine ve düşüşüne tanık olacaktı. (Biraz da, belediye meclisindeki görevi nedeniyle, John Shakespeare'in yaşamı ve oğlunun ileriki yıllarda aile içi yaşantısı hakkında elimizde belge var.) Ancak John 1560'ların sonuna doğru yine yükseldi ve bölge idare meclisi başkanı oldu. Yani artık, Stratford Belediye Başkanı "Master Shakespeare" idi ve, oğlunu okula göndermesinden anlaşılıyor ki, bir kasabalı olarak bu mevkiin kendisine sağladığı yararların yeterince bilincindeydi.

3
John Shakespeare'in Dirliği

Sayın Belediye Başkanı'nın ayak altı taburesi için ödenen *ij*[d] [2 peni]
(Stratford-upon-Avon mahalli idare kayıtları)

Belediye Başkanı'nın Ailesi

1560'ların sonunda Stratford'da sadece bir düzine kadar cadde ve sokakla 240 kadar ev bulunuyordu. Son salgınla azalmış olan nüfus da en çok 1200 civarındaydı. Ancak, kıyaslamalı olarak kasaba küçük sayılmazdı. Örneğin, kuzey yönünde, atla bir günlük yoldaki, yoğunlukla çivici ve demircilerin bulunduğu Birmingham hemen hemen aynı büyüklükteydi. Yine, Stratford'a yirmi mil mesafedeki kırmızı duvarlı, kumaş üreten, ülkenin en büyük yerleşim merkezlerinden biri olan Coventry'de yalnızca 7000 veya 8000 kişi yaşıyordu. Londra dışında en büyük şehir yaklaşık 15.000 nüfusuyla Norwich'ti. Liverpool'un nüfusu 900 veya 1000, Gloucester'ın 5000 kadar, Worcester'ın ise en fazla 7000'di. Kraliçe'nin uyruklarının çoğunluğu, 50-60 nüfuslu, küçük köy ve beldelerde yaşıyordu.

Muhakkak ki, mahalli idaresi olan ve çeşitli zanaatkârlar barındıran belli büyüklükteki bir kasaba o dönem insanının gündelik ve gerçek yaşamı, yani siyaset, ticaret, küçük suçlar, din, heyecan ve tutkular, kader gibi konularda bir fikir verecektir. Bu çağda toplumu, insanoğlunun arzu ve emellerini

en iyi anlayanlar arasında Marlowe ve Shakespeare de vardı ve her ikisi de iş merkezlerinin ürünü ve zanaatkâr çocuğuydu. Christopher Marlowe, yaklaşık 700 hanelik bir kasaba olan Canterbury'de, bir kunduracı evinde yetişmişti. Shakespeare ise, Stratford'ın yönetiminde etkin olan bir avuç aile arasından, saygın bir burjuva ailesinin en büyük oğlu sıfatıyla ticari yönetici sınıfın ayrıcalığından yararlanmıştı.

John Shakespeare, nüfuz kazanmadan önce oldukça dünyalık edinmişti. Üç yılı aşkın süreyle mahalli idare hesaplarını tutan biri olarak, kasabaya makul miktarlarda kredi bile açmıştı. Son raporunu yazdığı tarih olan 15 Şubat 1566'da idare meclisinden hâlâ 7 şilin 3 peni alacağı vardı.[1] Mabeyinci aynı zamanda, Holy Cross Gild'in (Kutsal Haç Loncası) vekilharçlık görevini de üstlendiğinden, John nüfuzlu bir kişiydi. Normalden daha uzun süre görevinde kalmıştı. Yapılacak işler için adam tutuyor, inşaat ve onarım işlerini yaptırıyor, kâh iyi, kâh kötü işçilerle çalışıyordu. Hesaplardan sorumlu biri olarak memuriyette yükselmesi kaçınılmazdı. O sırada New Place'te (Yeni Yer) oturan William Bott, sarf ettiği bazı çirkin sözlerin "açıklamasını yapmadığı için" meclis üyeliğinden çıkarılınca, John Shakespeare Temmuz 1565'te Bott'un yerine üye seçildi.

Yine de, şüphesiz John'un yükselişi kısmen kaçınılmazdı. Belediye, kadrosunu doldurmakta güçlük çekiyordu. Meclis üyesi ve mahalli yönetici olarak görev yapabilecek nitelikte olan kişilerin bir kısmı belediye sınırlarının dışında oturdukların-

1 "Willm tylor ile Willm Smythe'in hesabı; John Shakspeyr tarafından, lady elyzabeth'in sekizinci yılında, şubat ayının xv. gününde kaydedildi" (1566; MS, Stratford). Bu not, *M&A* i. 148-52'ye geçirilmiş, ancak s. 149'daki 1 numaralı not John Shakespeare'in yaptığı hizmetin süresi hususunda açık değil. John'un rakamları okuma becerisi tartışma konusu olduğundan, tarihler önemli. Meclis seçimleri, Aziz Michael bayramından (29 Eylül) birkaç gün sonra yapılırdı. 3 Ekim 1561'de iki yıl süreyle seçilen iki mabeyinciden biri olan John Shakespeare, ayrıca meclis üyelerince 21 Mart 1565 (1563-4 yılları için) ve 15 Şubat 1566 (1564-5 yılları için) onaylanan hesapların işlem sorumlusu olarak da görev yapmış. Amiri John Taylor 1561-62 yılına ait raporu denetlemiş; yine de John Shakespeare, en az üç yıl dört ay süreyle kısmen mabeyincilik hizmeti yapmış. Meclis'in John'a olan, kayıtlara geçmiş, 7 şilin 3 peni tutarındaki son borcu, 12 Ocak 1568'de ödenmiş olarak görünüyor. Bu raporların resmi kopyaları kasaba arşiv memuru Richard Symons tarafından muhafaza ediliyor.

dan, herhangi bir yaptırıma uğramadan görevi geri çeviriyorlardı. John gibi tecrübeli bir mabeyinci bulunmaz bir nimetti; ama öte yandan, böyle böyle bir kişinin meclis üyesi olarak üstlendiği görevlerde meydana gelebilecek bir aksama da meclis tarafından küçümsenemezdi.

Böylece, 1565 yılında bu görev için uygun olduğu anlaşılmıştı. İki yıl sonra John, Ralph Cawdrey ve Robert Perrott'la birlikte, eyalet Belediye Başkanlığı'na aday gösterildi. Meclis'in yaptığı seçim sonucunda, tutanakta da görüldüğü gibi, Henley Street'te oturan eldivenci için yalnızca üç oy çıktı:

oooooooooooooo Robart perot
ooo John shakspeyr
Raf Cawdrey[2]

Perrott görevi reddedince John da, yerinde bir gerekçeyle, kabul etmedi. Belediye Başkanı'nın sorumluluk bölgesi iş yükü ağır bir bölgeydi ve kabul ettiği takdirde kendi işini yapmaya vakit bulamayacaktı. Usta bir eldivenci genellikle üç dört dikişçi çalıştırırdı; ayrıca eldivenci dükkânına da birinin bakması gerekiyordu. Ancak bir sonraki yıl seçilince bu defa görevi kabul etti ve kürklü kisveleriyle ve anlaşılan başkanın ayak taburesinin üstünde durarak, 1 Ekim 1568'de Stratford Belediye Başkanlığı görevini üstlendi.

"Salon"da yaptığı ilk toplantıya ilişkin elimizde zabıt kâtibi raporu var. Bu raporda Belediye Başkanı'nca söylenen veya tasvip gören sözlere yer veriliyor. Buna göre, Başkan, (iki defa görev bölgesini reddeden) Perrott gibilerine ağır cezalar uygun görüyor, ancak dayanışma hususunda politik bir tutum yeğliyor ve anlaşılan içinde bulunduğu grubu "Kardeşler/Biraderler" veya "Başkan ve Kardeşleri" (bu sözler 1 Ekim tarihli resmi kayıtta yer almamış) olarak niteliyor. John dirayeti ve meclisteki etkinliğiyle tanınıyormuş; öyle ki, daha sonra tarafsız aracıların söylediğine göre, "Perrott gibilerine bile dostça ve sevgiyle" yaklaşabiliyormuş.[3]

2 MS SBTRO, 3 Eylül 1567.

3 *M&A* ii. 14 ve 41.

Stratford kendini iyi yönetiyordu ve William 13 yaşına basıncaya kadar babası, ihtilafları sonuçlandırmakla ve kuralları uygulamakla yükümlü, güvenilir, ılımlı bir meclis üyesi olarak toplum yaşamının odağındaydı. Bir yıl süreyle John sulh hâkimliği görevini yürüttü; dolayısıyla, Westminster'daki güçlü Hükümdar'ın Özel Danışma Meclisi'nin temsilcisiydi. Stratford'daki Kayıt Mahkemesi'nde küçük vakalara bakıyor, yasa esasları hazırlıyor, iş âleminde sorgu hâkimliği ve tahrirat kâtipliği yapıyor ve, Paskalya'dan sonra ve duruşma günlerinde hâkimleri ağırlıyordu. Bu dönemden sonra, bir yıl daha (1571-2) hâkimlik ve Belediye Başkan Vekilliği görevi yapacak ve bu süre içinde bilinen görevleri, evinden fazlaca ayrı kalmasını gerektirmeyecekti.

Bir meclis üyesinin oğlu, *bir bütün olarak* kasabanın, kardeşlerin ve tabii ki ailenin iyiliği hakkında bir şeyler duyardı. İnsan kendi babasına sevgi ve saygı borçluydu. William daha sonra "evdeki huşu duygusu"nun çocuklar için gece dinlenmesi kadar doğal olduğuna değinecek[4] ve zamanla, Tudor döneminin dokunaklı ve hazin teması olan, aile sevgisi ve bağları konusunu işleyecekti. Oyunlarında, bu konuyu derin bir şekilde anladığının kanıtlarına; kimi yönlerini yakından tanıdığının işaretlerine rastlıyoruz. Tudor döneminde çocukların anne ve babalarına saygı ve sevgide kusur etmemeleri çok önemliydi. Londra tiyatrolarında bu konu sıklıkla ele alınırdı. İlginç olan şu ki, John'un oğlu büyüdüğünde bu konuyu, sanki damarlarında hissetmiş gibi, ustaca bir esneklik ve güvenle işlemişti. *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'nda (I. i. 47) Theseus Hermia'yı şu sözlerle uyarır: "Senin için baban bir tanrıdan farksız olmalıdır". Üstelik, bu ahlak anlayışına göre, en azından tiyatroda, bir babanın isteklerine ses çıkarmadan boyun eğmek yeterli değildir. Cordelia'nın suskun itaatkârlığı Lear'i çılgına döndürür, Desdemona'nın babasına olan kuru saygısı ve onun iradesine karşı gelerek Othello ile evlenmesi önce babasının yüreğini soğutur ve sonra da bu dayanılmaz acının, babanın "yaşam ipliğini kestiğini" (V .ii. 213) duyarız. Babasına olan sevgisi Prens Hal'i doğru yola sokar, ama aynı sevgi

4 *Atinalı Timon*, IV, i.

Hamlet'in duyduğu azabı karmaşıklaştırır. Macbeth'in işlediği cürüm ise, bir anlamda baba katli unsurunu da içerdiğinden, çok daha ağır ve dehşet verici nitelik kazanır.

Dahası, hiçbir oğul babasının özel, kişiliğine özgü etkisinden uzak kalamaz; ki John Shakespeare etkileyici ve çok yönlü biriydi. Bulunduğu yere büyük ölçüde kendi çabasıyla gelmişti. Babası Richard Shakespeare bir ihtimalle birkaç mil kuzeyde, ya Balsall veya Baddesley Clinton, Wroxall, ya da Rowington'da doğmuştu. Bu kasabalardan sonuncusu yoğun bir Katolik yerleşim merkezi ve on altıncı yüzyılda Warwickshire bölgesindeki başka hiçbir merkezde olmadığı kadar çok sayıda Shakespeare yetiştirmiş bir beldeydi. 1529 yılına gelindiğinde, Richard'ın Snitterfield'de çiftçilik yaptığı ve Robert Arden'dan, "High Street'e bitişik" bir ev kiraladığı kesinlik kazanıyor (bu tarihten dört yıl sonra Richard'ın adı "Shakstaff" olarak kopya edilmiş).[5] Ölümünden sonra, 1561'de mal varlığına 38 pound 17 şilin (hesabını bilen bir çiftçiye yakışır bir tutar) değer biçilmiş ve mülkünün yönetimi, kendi zekâ ve becerisine güvenen oğlu John'a geçmiş. Bir zanaatle bağlantılı olarak John hakkında elimize ulaşan ilk bilgiden (7 Haziran 1566'da, Kayıt Mahkemesi'nde John'dan "Johannem Shakyspere de Stretforde, in comitatu Warwicensi, eldivenci" diye söz ediliyor) anlıyoruz ki, kendisi o tarihte babasından bağımsızdı. Bir eldivenci ancak yedi yıl çıraklık yaptıktan sonra eli ince işe alışırdı. Yumuşak deriyi ölçüye göre kesmek bir sanattı ve deri delindiği takdirde onarımı mümkün olmazdı. John'un, resmi görevlere zaman ayırabilecek dirayeti göstermesi gerekiyordu ve belediyede yaptığı hizmete bakıldığında, neredeyse feodal dönemi andıran bir sorumluluk bilinci fark ediliyor. Stratford'daki ve dolaylı olarak Worcester ve Oxford'daki usta eldivencilerle rekabet ederken, birçok zanaatkâr gibi, para getirmeyi amaçlayan girişimlerini de yaygınlaştırdı. Öyle ki, 1573 ve 1578'deki kayıtlarda John'dan aynı zamanda "sepici" veya derici olarak söz ediliyor. Sepiciler, ham deriyi kasaptan veya satıcıdan alır; koyun derilerinin bir kısmını, gözenekleri doldurmak için çiriş yapma amacıyla kay-

5 ME 8.

natır; keçi, geyik ve öteki hayvanların derilerini tuz ve alüminyum sülfatla sepiler, kurutmak için sundurmalara asar, sonra da derileri sıyırma bıçağıyla traşlar ve gererek yumuşatırlardı. Bütün bunları, derinin biçilip kesilmesi, dikilmesi ve ürünün bitmiş halini alması izlerdi.

Yardımcıları olmadan John kâra geçemezdi. Oğlu William ise, babasının işinden, bir zanaatte başarı için büyük dikkat ve ihtimam yanında, işbirliğinin de ne kadar önemli olduğunu öğrenmişti. Tudor dönemi çocuklarına, kadın erkek usta zanaatkârları örnek almaları, onlara saygı göstermeleri öğütlenirdi. (Ancak, örneğin usta bir kadın deri dikişçisi genellikle erkek dikişçiden oldukça az kazanırdı. Tahminlere göre, o dönemde Londra'daki zanaatkâr ve esnaf nüfusunun yaklaşık yarısı kadındı.) Shakespeare'in oyunlarındaki eldiven imgelerinin çokluğuna bakılırsa, William babasının zanaatını iyi tanıyordu. *Windsor'ın Şen Kadınları* oyununda Slender "şu eldivenler adına" diye yemin eder; Bayan Quickly ise onun kim olduğunu çıkarmaya çalışırken, "Kocaman, yuvarlak bir sakalı var, eldivencinin sıyırma bıçağı gibi, değil mi?" diye sorar. Romeo, yukarıdaki sevgilisine seslenir, "Ah, keşke o elde eldiven olsaydım!" Romeo'nun tez canlı, esprili dostu, en iyi, en pahalı eldivenler için kullanılan oğlak derisinin yumuşak, esnek özelliğini iyi bilir. "Espriye bak, oğlak derisi gibi, boyu birkaç santimi geçmez görünürken, gerildi mi elli santime ulaşıveriyor birden", diyor Mercutio. *Kral John*'da Piç Philip, "Sığır postu dışında, hiçbir şeyi asmamak lazım", diye espri yapıyor. Oyunlarda, koyun, kuzu, tilki, köpek ve geyik derisi o kadar çok geçiyor ki, insanın gözünün önüne neredeyse bir sepicinin deri kurutma sundurması gelebilir.

Her zanaat, insanın günün bir bölümünde kendini tüm benliğiyle mesleğine, işin özüne adamasını gerektiriyordu. John Shakespeare'in, asıl mesleğine bağlılığı yanında tahıl, kereste ve yün işine de vakit ayırabilmiş olması yukarıdaki ilkeye fazla da aykırı sayılmaz. Tudor döneminde işin her zaman manevi bir önemi de vardı. William da, oyuncular kumpanyasının zorlu işlerine tüm benliğiyle kendini vermiş olmakla birlikte, mesleğine karşı genel tutumu oldukça karmaşıktı.

El işi eşyalar pahalı olduğundan, sürekli bakım gerektiri-

yorlardı. Erkek çocuk beden sağlığı için çok hareket etmeye, çok çalışmaya ve fazla uyumamaya özendirilirdi. Kırsal beldelerde büyükler genellikle yazın sabah üçte veya dörtte, kışın ise beşte kalkarlardı. Diş çürümesi bedende zararlı sıvıların veya dişlerde kurtçukların varlığına yorulurdu. Bunu önlemek için çocuk sabahları dişini yumuşak bir bez ve tatlı bir macunla temizlerdi. Elini yüzünü yıkar, giyinir, sabah duasını dinler, hayır dua almak için diz çöker ve (çoğu zaman ekmek, tereyağ ve peynirden oluşan) hafif bir kahvaltıdan sonra, eğer o gün okul günü değilse, anne babasına yardım ederdi. Belediye Başkanı karısı olarak, Mary'nin hizmetkârları olmuş olabilir. Kocasının ise, haftalık pazara hazırlanmak için yardıma ihtiyacı olacaktı. Perşembe günleri, High Bridge Street ile Fore Bridge Street üzerinde, bu caddelerin High Cross'ta kavuştuğu bölgede tezgâhlar veya barakalar kurulurdu. Bu kavşakta, sütunlar üzerine kurulu kare şeklinde kubbeli bir yapı vardı. Bu yapıda, akrebi (1579'da yaldızlanmış) pirinçten bir saat, bir de zincir ucunda standart bir ölçü çubuğu bulunurdu. Buradaki pazar yerinin ortasında, en güzel yerde, John Shakespeare ve öteki eldivenciler ürünlerini satarlardı. En kaliteli eldivenlerden bir kısmı hediye olarak alınırdı. Oxford'da Kraliçe'ye sunulan ve günümüze kadar muhafaza edilen Midlands yapımı bir çift kenarlı eldiven bize bu zanaat hakkında fikir veriyor.[6]

Stratford pazarı öğleden önce saat 11.00'de çan sesiyle kapanırdı. Bunun dışında, kasaba yaşamının ritmini kilise şenlikleri, panayırlar, hasatlar ve mevsimler belirlerdi. Çıkarılan bir Köprü Birası'yla, iki köprü bekçisinin ödeneği karşılanır; hasat zamanı alışveriş canlanırdı: John Shakespeare yün dükkânını ve Greenhill Street'teki evi yüzyılın en kötü hasat döneminde satın almıştı ve şartlar kötüleştiğinde yeni alımlar yapacaktı.[7] Bir yandan kasabanın özel yaşamı sürer, ahlaki kusurlar orta-

6 Bkz.: Nora Leyland ve J. E. Toughton, *Glovemaking in West Oxfordshire: The Craft and its History* (Woodstock, 1974); Ayrıca, Midlands yöresinde eldivencilikle ilgili yararlı bir kitap da, D. C. Lyes, *The Leather Glove Industry of Worcester* (Worcester, 1973); eldivencilikten yün tüccarlığına geçenlerle ilgili olarak ise, bkz.: Peter J. Bowden, *The Wool Trade in Tudor and Stuart England* (1962).

7 Kıyaslama için bkz.: W. G. Hoskins, "Harvest Fluctuations and English Economic History, 1480-1619", *Agricultural History Review*, 12 (1964), 28-46.

ya dökülürdü; örneğin mahalle rahibi bir zina sanığını, suçunu dinlemek üzere kiliseye çağırmıştı. "Edepsizlik mahkemesi" kapalı oturumla toplanırdı, ancak sonraki kayıtlar gösteriyor ki, zina suçluları ile Kutsal Pazar kurallarını ihlal edenlerin adları açıklanır ve sıklıkla halka duyurulurdu. William ile ailesi bu kişilerin bir kısmını tanımışlardı:

Elizabeth Wheeler: Mahkeme önünde bağıra bağıra aşağıdaki sözleri söyledi: "Allah kahretsin! Allah hepinizin belasını versin; hepinizin suratına osurayım"; aforoz edildi.

Thomas Haman: "Kutsal Pazar günü ve dini günlerde, ayin ve vaaz vakti dükkânını açtığı için".

Hamlet Sadler: Ekmek ve şarap ayinine katılmadığı için: Mahkemeye çıktı; vicdanını temizlemek için süre istedi; ayine katılmak için gün belirledi; sadakat ve itaat sözü verdi; bırakıldı.

Judith, Hamlet'in karısı: Aynı gerekçe; mahkemeye çıktı; yukarıdaki gibi söz verdi; bırakıldı.

Richard Wheeler: Richard Brookes'un karısına orospu ve domuz kılıklı orospu dediği için ve ayrıca çeşitli çirkin laflar ettiği için, bir sonraki Kutsal Pazar günü sabah duası sırasında Stratford bölge kilisesine giderek Sabah Duası süresince her zamanki giysisiyle ikinci kısmanın bitimine kadar minberin önünde ayakta durmasına karar verildi.

Anne Ward, evlenmemiş kadın: Daniel Baker ile uygunsuz ilişkiye girmekten beyaz çarşafa sarınarak halk önünde kefaret çekmesine karar verildi.[8]

William, babası sayesinde pek çok ticaret türünden haberdar oldu. 1570 yılına gelindiğinde John Shakespeare, önce yün tüccarı ve daha sonra Belediye Başkanı ve Başkan Vekili olarak bölgedeki esnaf ve tüccarların bir kısmını tanıyordu. Bunlar arasında tuhafiyeciler, aktarlar, kumaş boyacıları, dokumacılar ve yün ve dokuma ticaretindeki çırpıcılar; deri işinde ise, deri yüzücüler, saraçlar ve kunduracılar vardı. Resmi görevi sırasında, meyhanecilerle, erzakçılarla, bira imalatçılarıyla karşı karşı-

8 Kent Vilayeti Arşiv Dairesi'nde bulunan, Stratford bölgesi işlem kayıt defterleri. Bu defterler kısmen 1590-1616 ile 1622-4 yıllarını kapsıyor. Bkz.: E. R. C. Brinkworth, *Shakespeare and the Bawdy Court* (1972), 121, 128, 134-6, 166.

ya gelmişti ve çiftçilikle ilgili işlerde çalışanları da, örneğin tahıl tüccarlarını, malt imalatçılarını, mumcuları, fıçıcıları, demircileri, tekerlekçileri, sabancıları ve arabacıları tanımış olmalıydı. John'un, okumuş sınıftan insanlarla da ilişkisi oldu; örneğin 1565'te ölen John Bretchgirdle ile, veya daha önce rahibin öğrencisi olan, öğretmen John Brownsword ile. John Brownsword'a 1598'de, Francis Meres'in *Palladis Tamia* adlı oldukça gelişigüzel düzenlenmiş, ancak ilginç İngiliz şiirleri derlemesinde Latince şiirlerle ilgili olarak atıfta bulunulacaktı. Böylece William, kasabanın uğraşları ile ilgili iyi bir temel bilgi aldı. Ayrıca, daha sonra insanları irdeleyecek olan bu çocuk, büyük anne ve babalarını pek tanımış olmasa da, kendi akrabalarında da gözlemlemeye değer çok şey buldu. İhtiyar Richard Shakespeare de, Mary Arden'ın anne ve babası da William doğmadan ölmüştü (Richard'ın eşinin ölüm kaydı yok). Ancak, Mary'nin üvey annesi Wilmcote'da uzunca bir süre yaşamış; gömülme tarihi 29 Aralık 1580 olarak belirtiliyor. William'ın, Ingon ve Snitterfield'de çiftçilik yapan dindar, garip tabiatlı amcası Henry Shakespeare, öteki amcalarından Edward Cornwell'e saldırmış ve bir defasında da aldığı öküzlerin parasını ödemediği için hapse atılmış. Bunların dışında, Mary'nin sürüyle kız ve erkek yeğenleri de yakındaydı ve çevredeki gölcüklere tuhaf kuşlar geliyordu: Yün dükkânının yanındaki evde iki karılı terzi Wedgewood oturuyordu. Wedgewood ilk karısını Warwick'te bırakıp, o sağken ikinci bir kadınla evlenmişti. Daha sonra, "belalı işlere bulaştığı ve namuslu komşularıyla kavga ettiği" için kötü şöhret edindi ve William 11 yaşındayken yöreden kaçtı.[9]

Öte yandan, William'ın ilkokul yılları sıkıcıydı. Yazılarında okulların alaya alındığı bölümleri bir yana bıraksak bile, gözardı edemeyeceğimiz bir gerçek var: Bu küçük mektepli oğlanlara hiç Oxford mezunu öğretmen gelmezdi. Bunlar genellikle, William Gibbard, öteki adıyla Higgs, gibi öğretmenlerin sorumluğundaki, kız oğlan karışık, sıradan sınıflarla ders görürlerdi. Aslında duvar saati alım satımıyla uğraşan Higgs, 1574'e kadar zaman zaman öğretmen vekilliği de yapmıştı ve Latince'ye düş-

9 ME 39.

kündü. Higgs öğrencilere, "boynuz kitabı" denen, üstü saydam boynuzla kaplı bir tahta tablada yazılı olan alfabeyi, Baş Dua'yı (Lord's Prayer) ve şeytan kovma duasını öğretirdi. Birinci satıra, İsa'nın çarmıhına benzer bir haçla başladığı için "haç sırası" denirdi. *Aşkın Emeği Boşa Gitti* oyununda Holofernes, "Evet, evet, çocuklara boynuz kitabından öğretiyor", (V. i. 45) der. *III. Richard*'da da, Clarence, hapishaneye giderken, Kral Edward'ın "George" adından duyduğu korkuyu açıklamak için "haç sırası'na değinir:

> Haç sırasından "G" harfini alıyor ve diyor ki,
> Bir büyücünün kehanetine göre, bu "G" marifetiyle,
> Çocukları mirasından mahrum olacakmış.
>
> (I. i. 54-7)

Şairler bu meşhur boynuz kitabına sık sık değinirlerdi, ancak çabuk öğrenen biri için bu çok sıkıcı bir kitaptı; ayrıca bundan sonra da yine çok ağır giden okuma kitapları gelirdi. Rahibin kâtibinin yönetimindeki öğle sonrası seminerlerinde William, bir saat süreli soru-cevap öğretimi angaryasına katlanmak zorundaydı. Muhakkak ki, bunun yerine balığa gitmek, Avon kıyısında aylaklık etmek, Thomas Badger'ın veya bir başkasının kuğu yuvasını bulmak, eğitimli şahinleriyle su kuşu avlayan avcıları izlemek, hatta, okçuluk alanında atış sırası beklemek bile, sıkıntıdan patlayan bir çocuk için bir öğretmen vekilinin veya rahip kâtibinin söyleyeceklerinden çok daha ilginç olurdu.

Dünya değiştikçe, memlekette olup bitenler Stratford'ı da etkilemeye başladı. Seferberlik yoklaması yapılacağı haberleri geliyor, kuzeydeki Katolik kontların ayaklanması sonucu Kraliçe Mary döneminin karışıklıklarını hatırlatan acil durum söylentileri duyuluyordu.

Ancak bu ayaklanma bastırıldı ve Papa V. Pius Elizabeth'i aforoz etti. Seyyar satıcılar, İskoçya Kraliçesi Mary'nin İskoçya'dan acayip bir şekilde kaçışı, tutsak alınarak Ashby de la Zouch'a, oradan da Leicester ve Coventry'ye götürülüşüyle ilgili baladlar satıyorlardı. Bu sıralarda, İskoçya Kraliçesi'ne merhamet edilmesini dileyen bir mektupta Leicester'in efsanevi kralı Leir'in (veya

Lear) hikâyesine atıfta bulunuluyordu. Bu hikâyede, acımasız, insanlıktan uzak iki kızı tarafından Britanya'dan kovulan Leir sonunda en küçük kızı "soylu Cordela" sayesinde yeniden tahtına kavuşuyordu.[10]

Ancak Westminster'daki kraliçe, "Cordela" rolünü oynamadı. Önce İspanyol Hollandası'nda çıkan bir ayaklanma yüzünden, ardından da Fransa'da, Ağustos 1572'de, St Bartholomew Günü'nde başlayan bir kan banyosu sonucu binlerce Protestan'ın katledilmesiyle, halk arasında, ulusun Katolik düşmanları ile ilgili kaygı arttı. Dahası, bu olaylar yaygın bir inancı, Protestanlığı yok etmeye yönelik bir Katolik Birliği'nin kurulduğu inancını, güçlendirdi. İngiltere sahilinde teyakkuz durumuna geçildi. Stratford'da mahalli idare meclisine tehlikeye karşı her gün asker, at, zırh ve silah talepleri gelmeye başladı. Talepler arasında "bir koşum takımı", veya "iki kargı, bir yay" gibi şeyler de vardı. Teberciler gösteri yürüyüşü yapar, kargıcılar zırhlı giysilerini kuşanırlardı. William, zırhlı askerlerin, sefer heyecanının, çiğnenip düzlenmiş çamurlu otlaklarda eğitim yapan kargıcıların çocuklar ve gençler için ne kadar eğlenceli olduğunu biliyordu. Gençler için başka eğlenceler de vardı: Hokkabazlar, kılıç dövüşçüleri, dans eden ayılar, veya, zaman zaman ayıcılar tarafından düzenlenen "ayı boğuşu" (veya "döğüşü"). Ayı boğuşunda, bir kazığa bağlanmış ayının üstüne aç köpekler salınır ve köpeklerle ayının boğuşması seyredilirdi.

Stratford'ın şenlik alanında sürekli değişen faaliyetler arasında, genç yaşlı herkes için en zevklilerinden biri de aktörlerce oynanan seyirlik oyun, skeç ve gösterilerdi. Bölgenin soyluları, bir saray âdetini taklit etme ve ev halkını eğlendirme amacıyla, düşük ücretle oyuncu kumpanyaları tutarlardı. Oyuncular da gelirlerini artırmak için yılın belli dönemlerinde turneye çıkarlardı. Bu kumpanyalardan ikisi Lonca binasında oyun sergilediklerinde William'ın babası belediye başkanı idi. John'un bir memuru, Kraliçe'nin Adamları ve Worcester Kontu'nun Adamları adlı bu kumpanyalara mahalli bütçeden ödeme yapmıştı. John'un belediye başkanlığı sırasında en az beş defa Worcester'ın

10 *M&A* ii. p. xxi.

oyuncuları kasabaya geldiler ve; davul (ve belki de dümbelek), gösteri ve sözden oluşan çok yönlü sanatlarıyla halkı etkilediler. Duydukları şeyler karşısında gençlerin dili tutulur; kırsal yörede bir fırsatını bulup oyun seyredebilenler, bu yaşantının anısını ömür boyu unutmazlardı. William'ın çocukluğu ve gençliği sırasında Stratford'a gelen kumpanyalar arasında, Leicester, Warwick, Derby, Strange, Berkeley ve Essex gibi soyluların himayesi altında olanlar da bulunduğundan, kasaba halkı ülkenin en usta oyuncularını görebiliyordu. William, seçkin aktörlerin zaman zaman Lonca binasında veya Bridge Street'teki han avlularında ya da pazar alanlarında oyun sergiledikleri yerlerin birkaç yüz metre yakınında, oyunlarla birlikte büyümüştü. Üstelik burada sözünü ettiğimiz, her kasabaya uğrayan, gezgin, yasa dışı oyuncu grupları değil, kasaba kayıtlarına geçen izinli kumpanyalar.

İster toplum içindeki davranış ve konuşma kurallarına ilişkin evde özel eğitim almış olsun; ister okuldaki öğrenimi sırasında etkili söz söyleme dersi görmüş olsun, kimse uzun süre bu oyun ve oyuncuların niteliğine kayıtsız kalamazdı. Gündelik yaşamda tutum ve davranışa gösterilen özen seyircileri de geliştiriyor; kumpanyalar oyunların kalitesini ölçüp değerlendirebilen insanlar buluyorlardı karşılarında. Tarihsel konulara dayalı yavan ve katı eski tip oyunlar çatırdamaya başlıyordu (ancak, 1570'lerde henüz ortadan kalkmamışlardı). Baş rolde, çıtadan hançeriyle tırnaklarını düzelten, komik, kaba saba, güleç yüzlü kötülük timsali Kusur'un yer aldığı Morality (Ahlak Dersi) oyunu yerini, yine ahlak temeline dayalı daha karmaşık yapılı bir oyuna bırakıyordu. Kraliçe Elizabeth döneminin ilk yıllarında revaçta olan, Roma'yı ölçüsüz şekilde alaya alma konusu ve öteki konular artık işlenmiyordu. Ancak, oyuncuların repertuvarı zengindi. (Falstaff'ın değindiği) *Cambyses* oyununda, Thomas Preston'ın sekiz veya daha fazla aktör için düzenlediği tumturaklı komik ve trajik sahneler; Coventry'de ise, bir gün için yönetimin erkeklerden kadınlara geçtiği, Paskalya'dan sonraki ilk Salı günü sergilenen Hock Tuesday oyunu, veya Orta Çağ'ın muhteşem dini oyunlarından sonuncusu olan ve 1579 yılına kadar oynanan Corpus Christi "mystery" (konusunu İsa'nın yaşamından alan) oyunları görülebiliyordu. Lond-

ra dışında pek çok şehre aktörler yeni, iddialı, iyi sergilenen, mahirane bir şekilde herkese bir şeyler sunan oyunlar götürüyorlardı. Warwickshire'da insanlar gezici kumpanyaların gelişleri arasında aylarca bekliyorlardı; bu nedenle, William ve öteki okul çocukları, büyük bir tiyatro açlığı çekiyor ve bir an önce oyuncuların davullarını duymaya can atıyor olmalılardı. William bu dönemde sık görülen yenilikçi oyunları, eski oyunlardaki karnaval heyecanını; ya da Worcester, Essex veya Strange kumpanyalarının kasaba halkı önünde sunduğu karma, tuhaf oyunlardaki çeşitli gerçeklik düzlemlerini unutmayacaktı.

John Shakespeare'in tiyatro oyuncularından hoşlanmadığını gösteren hiçbir belge veya işaret yok. İki kumpanyaya kendi bölgesinde ödenek çıkardığı biliniyor. Ancak, iş nedeniyle veya yasal bir gerekçe olmaksızın dışarı gezmeye gittiğine ya da, William'ı veya Gilbert'ı 1575'te Kenilworth'teki kraliyet eğlencelerine götürdüğüne ilişkin bir kanıt yok. Yine de, insanlar, (her halde, maddi karşılık almaksızın çalışan) bir "bira müfettişi" yüzünden Coventry'nin Hocktide oyuncular kumpanyasının Kenilworth'de gösteri yaptığını duymuşlardı. Ayrıca, Kraliçe'nin, yanında saraylılarıyla, azgın köpekleriyle, ayılarıyla geldiğini; Lady of the Lake (Gölün Hanımefendisi) gösterisini, Triton'un bir deniz kızının sırtına bindiğini, Arion'un, bir yunus sırtında Majeste Kraliçe'ye şiir okuduğunu da duymuşlardı. *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'nda, olaylar değişiyor: Bir denizkızı, yunusun sırtına biniyor; ancak Oberon, sanki Kenilworth gösterisini canlandırmak ister gibi, Puck'a şöyle diyor:

> Bir gün, bir yarımadanın burnuna oturmuş,
> Bir yunusun sırtında geçen deniz kızını dinlemiştim.
> Öyle ılık, öyle tatlıydı ki şarkısı,
> Hırçın deniz bile yatışıvermişti hemen.
>
> (II. i. 149-52)

Kraliçe'yi pohpohlamak hiçbir zaman akılsızca olmazdı; çünkü o 1570'lerde bile oyuncuları himaye ederdi. Tiyatrodan hoşlanır, Pazar günleri oyun, eğlence ve şenliklerin yasaklanması önerilerine şiddetle karşı çıkardı. Latince bilir ve konuşurdu, ancak

bu dilde o kadar çok sayıda üniversite oyunu (Cambridge'de Plautus'un *Çömlek*'i; Oxford'da Latince modern eserler) görmüştü ki, biraz da İngilizce eserler görüp onların tadını çıkarmak istiyordu artık. Seyirlik oyuna Kraliçe kadar düşkün çok kimse vardı, ancak özellikle onun çabaları sayesinde, hüküm sürdüğü yıllar, tarihe tiyatronun teşvik gördüğü dönem olarak geçmiştir.

Yine de, yasal gezici kumpanyaların Stratford'a aylarca uğramadığı oluyordu. Bu sürede kasabanın başlıca tiyatro eğlencesi, amatör oyuncuların gösterileri ile Şenlikçibaşı'nın yönetiminde Noel'den On İkinci Gece'ye kadar süren şenliklerdi. İskambil oyunu revaçtaydı ve böylece herkes kartondan kral ve kraliçelere hükmediyordu. Oğlan çocukları okul saatlerinin sıkıntısını üzerlerinden atmak için futbol veya esir almaca oynuyorlar, güreşiyorlar, sopaları şiddetle şaklatarak sopa döğüşü yapıyorlar ve kırlara kaçıyorlardı.

Kasabanın tarlaları Gild Pits'in arkasındaki Yün Dükkânı'nın yakınından başlıyordu ve burada, Henley Street'den birkaç yüz metre ötede, ekilebilir bir Stratford arazisine giriliyordu. William'ın kır anlayışı, yöre tarlaları ile bağlantılı. Bu tarlalardan biri, babasının çiftliğinden görülebilir mesafedeydi; Bishopton ve Welcombe tarlaları da fazla uzak değildi. Yöre tarlaları yaklaşık 40 dönümlük birimler halinde düzenlenmişti. Bu birimler de, çimenli sırtlarla ayrılan daha küçük toprak parçalarına bölünmüştü. Bu parçaların her birinde doksan adet küçük toprak şeridi olurdu ve bu şeritler ekilirdi. Sonraları, geleceğinden umutlu bir şair olarak William, hamisine sade bir zariflikle, eğer *Venüs ile Adonis* hoşa gitmezse, "aynı kötü hasadı bir daha almaktansa, böyle kıraç bir *toprağı* bundan sonra asla *ek*meyeceğim" diye yazmıştı.

Kırsal Warwickshire William'ı etkiliyor, yörenin doğası ve kendisinin bu doğayla ilgili duyguları, oyun ve şiirlerinin imgesel örgüsüne zengin bir tematik taban, hatta bu örgünün esasını, oluşturuyordu. Çiftçilik terimlerine çok meraklıydı ve bu alana özgü terimleri her fırsatta kullanıyordu: Örneğin, Enobarbus "*tek* konu" derken, çiftçilikte, "çitle, setle çevrili" anlamına gelen *meered* terimini kullanır. Timon, toprak anaya hitap ederek "Kurut iliklerini, asma kütüklerini, sabanla yarılmış *topraklarını*", der-

ken, yine, "sürülmüş toprak" anlamında bir çiftçilik terimi olan *leas*'i kullanır. Sürülü tarlalar nehrin yukarısında Charlecote'a uzanıyordu. Burada, Leland'ın yazdığı gibi,[11] "Bay Lucy'nin evinin arka tarafında" Avon'a bir dere kavuşuyordu. Aynı unvana sahip çeşitli Thomas Lucy'ler arasında, 1532'de doğan Sir Thomas Lucy, John Foxe tarafından özel olarak eğitilmiş ve 14 yaşında, 12 yaşındaki Joyce Acton'la evlenmişti. Thomas Lucy, mülk sınırları içindeki eski bir yapıyı yıkarak, kırmızı tuğladan, heybetli Charlecote konağını inşa etti. Daha sonra Leicester Kontu'nun kendisine şövalye unvanı verdiği ve Kraliçe'nin de ziyarete geldiği ev bu konaktı. Thomas Lucy, kırk hizmetkârı veya uşağıyla, iyi kütüphanesiyle ve "Sir Thomas Lucy'nin oyuncuları" diye bilinen gezici oyuncu kumpanyasıyla,[12] Stratford'da, Beauchamp's Court'ta oturan ve 1591'den sonra kasabada sulh hâkimliği görevi yapan, varlıklı Sir Fulke Greville kadar iyi tanınırdı. İkisi de bir ara, William'ın dostu Hamnet (veya Hamlet) Sadler'ın bir davasına bakmışlardı. *Windsor'ın Şen Kadınları*'nda, ille de, bazı yorumcuların iddia ettiği gibi, hesaplaşma amacıyla değil, ancak biraz nükteli bir ifadeyle Hâkim Shallow'ın zırh armasındaki "luces"'a ("turna balıkları") değinilir. Charlecote konağında, girişteki kulenin ilerisindeki holün cumbasında, üzerinde balıklı arma (kırmızı zemin üzerine üç beyaz turna – "luces") olan ince cam işini herkes görebilir.

Güneye doğru, Clifford Chambers'daki Rainsford malikânesi gibi, başka zarif malikâneler de vardı. Buranın çim döşeli bahçesinden Holy Trinity kilisesi görülebiliyordu. Warwickshire'lı şair Michael Drayton Rainsford'larla bir yaz geçirecek ve sonunda, (Drayton'ın sevdiği Anne Goodere'le evlenen) Sir Henry Rainsford için bir mersiye yazacaktı. Gençliğinde veya yetişkinliğinin ilk yıllarında, Clifford Chambers'ın sahiplerini olmasa bile yerini biliyordu ve yaşadığı kasabanın hem kuzeyinde hem de güneyinde, varlıklı ile yoksulu ayıran bir çizgi

11 *Itinerary* [*c.* 1540].

12 Lucy, belediye meclisince iyi tanındığı için, Charlecote'ta destek bulan "oyuncular"ın, Shakespeare'in gençliğinde gösteri yapıyor olmaları ilginç. Coventry'deki memurlar 1584'te, "Sir Thomas Lucy'nin oyuncularına" 10 şilin ödendiğini kayda geçmiş (Coventry Arşiv Dairesi).

gözüne çarpıyordu. Dilenciler, ara sokaklarda ve hendeklerde, panayırlarda ve caddelerde görülürdü. Ücretler düşer, fiyatlar artardı; çiftçilerde lüks eşya türünden madeni ve cam tabak bardak, kuştüyü yatak olur; işçi fazlası ise evsiz barksızlar arasına katılırdı. Gerçekten, iş merkezi sayılan kasabalar bile sıkıntıya düşebilirdi.

1570'lerin ortasında enflasyon Stratford'daki deri esnafını etkilemeye başladı. Yoksulluk dönemlerinde eldivenciler kendi işçilerinin kurbanı olurdu. William'ın babası da, hırsızlıktan mağdur olmuş olsa da olmasa da, vurgunculuğa ve yasaları kendi çiğnemeye başlamıştı. Aslında, ticaretle ilgili Tudor dönemi yasaları bir anlamda çiğnensin diye yürürlükte tutuluyordu. Çünkü yasalar çiğnenince devlet ceza alıyor, bu da hazineye gelir sağlıyordu.

Borçlar ve Bir Düşüş

Tüm yumurtalarını bir sepete koymak şöyle dursun, John Shakespeare bir de yün ticareti ve tefecilik yapmaya başlamıştı. 1570 yılında, William okul yaşına gelmek üzereyken, John iki defa, faiz aldığı –hem de yüksek faiz aldığı– için tefecilik yasasına karşı gelmekten suçlanmıştı: Stratford yakınında, Walton D'eiville'de oturan Walter Musshem veya Mussum adlı birine verdiği 80 ve 100 pound borca karşılık, her iki borç için 20'şer pound faiz istemişti.[13] Musshem'in koyun yetiştiricisi ve John'un iş ortaklarından biri olduğu anlaşılıyor. Bu kişi, Worcester Yöresi Arşiv Dairesi'nde malzeme stok kaydı bulunan ve 1588'de 117 koyuna sahip görünen Musshem olabilir. Bildiğimiz şu ki, kasabanın ileri gelenlerinden Henry Higford, 30'ar pound borçlarından dolayı her ikisini de dava ettiğinde mahkemeye çıkmadılar.[14] John'un tefecilik davaları Kraliyet Maliye Bakanı'na gitti ve bir defasında ceza ödedi. Ancak yün ticareti krediyle işliyordu

13 David Thomas, şu anda PRO'da olan bulguları *Shakespeare in the Public Records*'da (1985) özetliyor.

14 1573 yılı paskalya döneminde Musshem, "çiftçi", John Shakespeare ise "sepici" olarak tanımlanıyor (Common Pleas); *M&A* ii. 70.

ve uygulanamaz nitelikteki tefecilik yasaları, sonunda gelişigüzel bir ticaret vergisine dönüşüyordu. (Sistem muhbirler sayesinde çalışıyordu. Bu muhbirler, yaptıkları hizmet karşılığı, yasayı ihlal eden kişiye verilen para cezasının yarısını alıyorlardı.)

Böyle bir ceza, kasabada yaşayan ileri gelen bir yurttaşı küçük düşürmezdi. Ancak John Shakespeare'in öteki dertleri daha tehlikeliydi. Örneğin, Maliye İdaresi'nce iki defa yasa dışı yün ticareti yapmakla suçlanmıştı. Yün yasası hükümleri düzensiz olarak uygulanıyordu, ama ihlaller, Merchant of the Staple adlı yasal ticaret kuruluşunun üyelerini kızdırıyordu. Özellikle eldivenciler yasayı çiğnemeye eğilimliydiler: Hayvan postundan çıkan yünü kullanmadıkları için, doğal olarak yün tüccarlarına satıyorlardı. Ancak ucuz ve artık yünü satmak başka, bu işten büyük çapta yün ticaretine geçerek yasaları ciddi biçimde çiğnemek başkaydı ve bu geçiş için ufak bir adım yetiyordu. Bölgedeki bazı eldivenciler koyun yünü satışından büyük kârlar elde ediyorlardı. Yün simsarlığı yapan biri ihtiyatlı olmalıydı; büyük bir ihtimalle John Shakespeare de Walton D'Eiville'e ve daha öteye giderken, yanına herhangi bir yardımcı almak yerine en büyük oğlunu veya güvendiği birini götürüyordu. William, babasının zamanında yürütülen yün ticaretinin ayrıntılarını; örneğin Midlands bölgesinde yetişen on bir koçun 13 kilo yün verdiğini ve bu miktar yünün Stratford'daki değerinin 21 şilin olduğunu öğreniyordu.[15] Çobanlar ve koyun yetiştiricileri hakkında bilgi ediniyor, koyun kırkma şenlikleri, çiftçilerin yaşam biçimi ve tuhaflıkları hakkında sağlam bir fikir sahibi oluyor, onlardan hoşlanıyordu. Bu çiftçiler ve onların kadınları ile ilgili görüşleri çok isabetli. Örneğin, *Kış Masalı*'nda, oyun için kaynak olarak kullandığı, Greene'in *Pandosto*'sunda bulduğu

15 Anlaşıldığına göre, on bir iri postlu Midlands koyunu yaklaşık 12 kilo yün veriyordu ve, yüzyılın ortasında yaşamış olan Burton Dassett'li bir koyun üreticisi Stratford'da 12 kilo yün karşılığında 21 şilin ödemişti. Roger Pringle'ın, "John Shakespeare: Principal Craft of Glovemaking"de (basıma hazır kopya) belirttiği gibi, İhtiyar Çoban'ın oğlu, görünüşe göre, efsanevi Bohemya'da bu rakamlardan söz ediyor: "Dur bakalım. Şimdi, her on bir koç on iki kilo verdiğine göre, her on iki kilo da bir pound bir şilin [21 şilin] verir." (*Kış Masalı*, IV. iii. 31-2.) Ayrıca, IV. Perde'deki çobanlar gerçek çobana benziyor; oysa Greene'in köylüleri, köylü gibi değil.

malzemeyle yetinmez ve Bohemya çobanlarını kırsal kuklalar olmaktan çıkararak onlara Warwickshire'da yaşayan insanların kimliklerini verir. 1570'te bir yün simsarının bildiği ayrıntıları biliyor olması, babasının çevirdiği işlerin içyüzünün farkında olduğunu ve onun güvenini kazandığını gösteriyor. Anladığımız kadarıyla, Henley Street'te yaşayan Shakespeare'ler, birbirine yakın ve bağımlı, birbirini kollayan kişilerdi. Ancak, başkalarından kopuk değillerdi; başı ciddi bir şekilde derde girdiğinde John her zaman "Biraderlerin" anlayışına sığınabilirdi.

1570'lerin ortalarına gelindiğinde simsarlar ağır ceza yeme riskine girmeden, Haziran ayı kırkma dönemi için iş anlaşması yapmakta önceye kıyasla çok daha zorlanacaklardı. Ancak, John çiftçilikten ve dükkândan da kazanıyordu. Asbyes'deki arazisi, Snitterfield'de 45 hektarlık arazide hissesi, ve 1568'de Ingon çayırında 8 hektarlık icarlı arazisiyle, tahıl ekimiyle uğraşıyordu. İki yüz elli kilo arpa satışından alacaklı olduğu sepici Henry Field'i dava etmişti ve hayvan otlatmaya elverişli en az 12 hektar çayırı vardı.Topraklarının hepsi ekilebilir nitelikte değildi. Bu arada, arazi almaya devam ediyordu. 1575'te, Hallow'dan Edmund ve Emma Hall'a, Startford'da, bahçeleri ve meyvelikleri ile birlikte iki ev karşılığı 40 pound ödedi (kayda geçen son mülk alımı). O yıl, ya da bir sonraki yıl, bir aile arması almak, dolayısıyla kibar sınıfa geçmek, için Heralds' College'a yaptığı başvuru sonuç vermedi; istediği armanın bir taslak çizimini almayı başarabilmekle birlikte, sonrası gelmedi.[16] Ekim 1576'da, Kraliyet Özel Meclisi, Londra, Northampton ve başka merkezlerdeki yün alıcılarını bir soruşturma kapsamında ifade vermeye çağırdı. O sıralarda (Hollanda'yla ticaretin dört yıllık bir kesintiden sonra yeniden normale dönmesinin ardından) yün simsarları fiyatlarda fahiş artışa yol açmakla suçlanıyorlardı ve Staple kuruluşuna bağlı yasal tüccarlar öfkeden çılgına dönmüş, yasa dışı iş yapan simsarların kellesini istiyorlardı. Tam bu dönemde Özel Meclis'in müdahele ederek sorgulama yapması Katolik aileler açısından tehlikeli olabilirdi. Her ne kadar John dindar Katolik Arden'lardan bir kadınla evli idiyse de, aslında kendi inancı söz konu-

16 SS. *DL* 38.

su olduğunda oldukça ketumdu. Kraliçe Elizabeth'in ılımlı din anlayışı sonucu, İngiltere kilisesinde Katolikler dışlanmamıştı. Ancak, giderek artan ölçüde, ülkede yaygın düşünce iklimi eski inanca karşı bir yön almaktaydı.

John'un dinde gerçekten ne kadar uzlaşmaz olduğunu bilmiyoruz. Ancak, Anglikan ibadetine katılmayarak dertlerine bir dert daha kattı. 1580 yılında bir Cizvit misyoneri John'u, inancını açıklamaya ikna etmiş miydi? Nisan 1757'de bir duvarcı tarafından, bir zamanlar John'un Henley Street'teki batıya bakan evi olan binanın kiriş ve tuğlaları arasında bulunan, altı dikili sayfadan oluşan kâğıttan bir kitapçığın gerçek bir dini formüller kitapçığı olduğu anlaşıldı. Burada, "John Shakspear" adlı biri Katolik inancına bağlılığını beyan ediyor ve görünüşe göre, son paragrafta belirtildiği gibi, bu beyanını kendi eliyle imzalıyor. Kirişler arasında bulunan kitapçıktaki formüller, 1581 yılında İngiltere'de Cizvit misyonerlerinin kullandığı, Borromeo'nun, Ruhun Son Vasiyeti adlı risalesini esas alıyordu. Ancak kitapçık daha sonra ortadan yok oldu ve eğer John ona gerçekten imza atmış veya işaretini koymuşsa, dini duygularını da, kirişler arasına koyduğu beyanı kadar iyi saklamayı başarmış demek. 1592'de dini inançlarından sapmakla veya kiliseye gitmemekle suçlandığında, belli ki, Anglikan ibadetine katılmayışına gerekçe olarak, alacaklılarından kaçınma isteğini göstermiş. Kilise görevlisinin, pek de ciddiye almadan tuttuğu "İkinci Zabıt'a göre, başka sekiz kişiyle birlikte "M^{r} John Shackespere, borçlarından dolayı takibata uğrama korkusuyla kiliseye gelmiyor."[17] Ancak bu tarihte hangi alacaklısı istese John Shakespeare'i, jüri üyeliği yaptığı Kayıt Mahkemesi'nde yakalatabilirdi. Aslında John o sırada saklanmıyordu; veraset kayıtlarını inceliyor ve yasal alacak haklarını takip ediyordu.

Gerçekten de, 1576'da John'un geçimi ve mali durumu bozuktu. Yasa dışı simsarlığı önlemeye yönelik yeni bir girişimle Özel Meclis o yıl Kasım ayında her türlü lisanslı yün alış

17 "İsyankâr"lıkla ilgili "İkinci Zabıt"ta (*c.* Eylül 1592), memurun hazırladığı ilk metindekinden (*c.* Mart 1592) farklı bir ifade kullanılıyor; F. W. Brownlow, "John Shakespeare's Recusancy: New Light on an Old Document", *Shakespeare Quarterly*, 40 (1989), 186-91. *M&A* iv. 149, 161.

verişini geçici olarak askıya aldı. Böylece, tüm sulh hâkimleri simsarlardan, yün alışverişine kalkışmalarına karşı teminat olarak 100 poundluk senetler toplama[18] işine girişmeden altı ay önce, John Shakespeare'in –eğer büyük miktarda borcu varsa– elleri bağlanmış olacaktı. Zaten mimlenmiş ve Maliye'de suçlu damgası yemiş biri olarak, yaklaşık Aralık 1576'dan sonra, yasal yükümlülük altına girmeksizin, yün alıp satma yoluyla alacaklılarından hiçbirine borcunu ödeyemeyecekti.

Bu, Shakespeare ailesi için bir dönüm noktasıydı. John Shakespeare'in alacak taleplerini elindeki kaynaklardan karşılayamadığına ve itibardan düşüşünün Gild Hall'ca bilindiğine ilişkin elimizde güvenilir kanıt var. İdare meclisi toplantılarına katılmamaya başladı. İşleri o kadar kötüydü ki, askerlerin donanımı için bir vergi çıkarıldığında, John'a "istisna" yapıldı ve ondan, öteki meclis üyelerinden alınan verginin yarısı olan 3 şilin 4 peni alındı. 1578 yılında, seçim gününde hazır bulunmadığı için ceza ödemesi gerekirken bağışlandı ve, yine, Kasım ayında yoksullara yardım için haftada dört peni ödemekten muaf tutuldu: Mahalli idarede, "m^{r} John Shakespeare'den herhangi bir vergi alınmayacaktır"[19] deniyordu. Her ne olursa olsun, bizim açımızdan John Shakespeare'in, meclis toplantılarına *yalnızca* Katolik olduğu için başı derde girer korkusuyla katılmadığını düşünmek yanlış olur. Borçları birikmişti ve bunları ödemek için elinde nakit yoktu, ancak, 1579 yılında bir evini ve Wilmcote'daki 30 hektarlık arazisini, karısının enistesi Edmund Lambert'a, ki o da alacaklılarından biriydi, ipotek ederek 40 pound toplayabildi. 40 poundun vadesi geldiğinde John parayı ödeyemedi ve sonuç olarak ipotek edilen mülk Lambert'a geçti ve ölümüne kadar onda kaldı. Lambert'ın ölümünden sonra John, Lambert'ın varisini Queens Bench mahkemesinde dava ederek mülkünü geri almaya çalıştı ama başarılı olamadı. Daha sonra Chancery mahkemesinde bu girişimini yeniledi, ancak John ve Mary Shakespeare, Arden mirasının bir parçası olan bu mülkü bir daha geri alamadılar.

John'un yasa dışı olarak karıştığı yün ticareti büyük ölçüde

18 Bowden, *The Wool Trade*, 135-6.

19 *M &A* iii. 24.

krediye dayalı bir işti. Mahalli kayıtlardan açıkça anlaşılıyor ki, simsarlara yöneltilen baskıdan sonra alacaklılarına olan borcunun ödeyecek nakit parası yoktu. Ancak meslektaşları onu ceza ödemekten kurtardılar, ödemesi gereken normal vergi tutarını düşürdüler ve meclis toplantılarına dokuz yıl süren devamsızlığının ardından (bu süre içinde yalnızca bir defa toplantıya katılarak, belediye başkanlığına aday olan arkadaşı John Sadler için oy kullanmıştı) üyeliğini düşürdüler: "m^{r} Shaxpere, duyuru yapıldığı halde uzun süredir toplantılara gelmedi ve gelmiyor" diye yazıyor bir kâtip 1586'da.[20] John kendi canının derdindeydi ve uzun süredir toplantılara gelmekten kaçınıyor olmasının tek nedeni belki de borçları yüzünden yakalanma korkusu değildi. Görünüşe göre, inançları ve ilişkileri ile ilgili sorularla karşılaşma korkusuyla ortada görünmemeyi yeğliyordu. Devamsızlığı yüzünden, kasaba meclisi kendisini uzaklaştırmadan önce zaten gözden düşmüştü. Yine de, mahvına yol açacak kadar üstüne gidilmedi. Meclis üyeliğinden ayrıldıktan sonra da iş ve spekülasyon yapmaya devam etti; son yıllarında, öğütme bedeli olarak değirmenciye bırakılan tahıl işini araştırıyor veya Lambert'ın varisinin peşinden koşuyordu. 1599 yılına kadar, 300 kilo yün karşılığı alacağını, üç defa Marlborough belediye başkanlığı yapan, Wiltshire'lı kumaşçı John Walford'dan almaya çalıştı. Ayrıca, eldivenci dükkânından da son dönemlere kadar vazgeçmedi.

Rochester Başdiyakosu Thomas Plume, 1657 yılı civarında tuttuğu kayıtta, Shakespeare "bir eldivenci çocuğuydu" diyor (ki, Plume'un görüşü, şairin babasının mesleğini belirlemede önceki biyografi yazarlarından daha güvenilir). Yine, Plume'a göre, "Sir John Mennis bir defasında Shakespeare'in yaşlı babasını dükkânında görmüş –güleç yüzlü bir ihtiyarmış– ve bu ihtiyar demiş ki, oğlum Will çok efendi bir çocuk; onunla hep konuşur şakalaşırız."[21] (Mennis 1599'da doğmuştu ve 1601'de ölen eldivenciyi tanımış olamazdı; ama John Shakespeare'le konuşmuş olan ve onu hatırlayan başka birinin sözlerini aktarıyor olabilir.)

Oğluyla şakalaşan güleç yüzlü yaşlı adam ifadesi akla yakın; ayrıca, 1576'da John henüz bozulmamıştı. William'ın on ikinci ve

20 Aynı eser, 170.

21 EKC, *Facts*, ii. 247.

on üçüncü doğum günleri arasında babanın davranışı değişiverdi. Uzun süre şehrin ileri gelenleri arasında saygın bir yeri olan John, daha sonra mecliste devamsız, alacaklıların ve muhbirlerin tehditlerinden başını alamayan, başkalarına yardım etmek bir yana, kendisi yardıma muhtaç biri haline geldi. Artık güvenilmez bir insandı ve evine eskisinden daha az para giriyordu, oysa beslenecek boğaz sayısı artmıştı. William'ın anne ve babası 15 Nisan 1569'da ikinci çocuklarına Joan Shakespeare adını verdiler. Ailedeki dört kız çocuğundan, çocukluk döneminden sonra sağ kalan sadece Joan oldu. Son doğan kızları Anne 28 Eylül 1571'de vaftiz edildi ve yedi yaşında gömüldü. Oğulları Richard, Holy Trinity kilisesindeki vaftiz kurnasına 11 Mart 1574'te, son çocukları Edmund ise 3 Mayıs 1580'de götürüldü.

Bu doğumlar en büyük oğlan çocuğunun ailedeki ayrıcalıklı yerini daha bir vurguladı; William, ikinci plana düşmek şöyle dursun, daha da sevilir oldu. Shakespeare'in bu çağdaki mutluluğu, daha sonra hamisine ithafen yazılmış mektuplarda, bunlardaki hafif nüktelerde, imalı, iyi niyetli alaylarda belli oluyor. Bunların hepsi görünüşe göre, geçmişte Stratford'da yaşanmış güzel günlerin, kendini sevmenin ve aile gururunun işareti. William'ın bilinen tutum ve davranışlarında veya değinilerinde Stratford'dan fazla hoşlanmadığını belirten bir iz yok. Kız kardeşi Joan'a daha sonra, örneğin *IV. Henry, 2. Bölüm*'de bir şahine "İhtiyar Joan" diyerek, ya da yeniyetmeler ve hizmetçiler için kullanılan bir terim üzerinde oynayarak ("yağlı Joan" ve "her Joan'dan bir hanımefendi yaratabilirim ben" örneklerinde olduğu gibi) bilinçli olarak takıldıysa bile; bu gibi değiniler kız kardeşine duyduğu yakınlığın göstergesi olarak yorumlanabilir. Ayrıca, Dull ile Elbow ve *Yok Yere Yaygara* oyununda Dogberry ve bekçi karakterlerini canlandırırken, Stratford'daki güvenlik sorumlularını da, kendi babası dahil, unutmadığını gösterecekti. Babasının meşru mirasçısı olarak çocukluğunda keyfi yerinde ve hayatından memnun olması doğaldı. Okul hayatının ilk yıllarındaki dertsizliği ve can sıkıntısı, olsa olsa zihnini serbest bırakmıştı. Çeşitli iş alanlarını barındıran bir kasabada insanoğlunun sergilediği komik durumlar öğreticiydi. Ancak, daha sonra derin bir sorgulama etkisi taşıyan ifadelere dökülecek hayal kırıklıkları da vardı:

Othello'nun işi kalmadı!
(III. iii. 362)

Yaşamla ilgili olarak kafamızda önceden oluşmuş düşünceler aniden değişirse, ya da sevdiğimiz birine duyulan güven yaşanan olaylar sonucu sarsılırsa ne olur? William'ın babası belediye başkanı kisvesini giyecek düzeye gelmişti, ama sonra tefecilik ve yasa dışı işleri yüzünden teşhir edilince, meclis artık onu dışlayıncaya kadar, meclis üyesi olarak sorumluluğunu ihmal etti. Kürk yakalı payeler, mevki, şan, şöhret gibi şeylerin arkasında gizli olan neydi?

Eski püskü paçavralar arasından küçük kusurlar görünür;
Cüppeler ve kürklü kaftanlarsa her şeyi gizler.
(*Lear*, 1608 quarto, xx. 158-9)

Yoğun nüfuslu Henley Street'te bir meclis üyesinin davranışları her halde söylentilere göre değerlendirilirdi ve toplantılara katılmaktan kaçınıp kaçınmadığı da bilinirdi. John Shakespeare, "Biraderler"i yüzüstü bırakmıştı. Eldeki kanıtlara bakılırsa William babasının gündelik işinden haberdardı ve yasa dışı simsarlık yaptığının da farkındaydı. Mahallelinin, meclis üyesinin davranışını gözden kaçırmış olması imkânsızdı ve gerek dedikodular gerekse William'ın kendi gözleri babasının durumundaki bozulmayı ona göstermiş olacaktı. Ancak, çocuklarının ilahlaştırdığı pek çok babanın, başkalarınca dış çevreye yansımayan zayıflıklarının olduğu bilinir ve hassas çocuklar için büyüme sürecinde hayal kırıklığı kaçınılmaz olabilir. William muhtemelen, bir yandan kötüleşen şartların bilincine varırken, bir yandan da babasına büyük bir yakınlık ve bağlılık duygusu beslemiş, onu çok sevmişti. 13 yaşına geldiğinde, Tudor dönemi insanının yaşamındaki en önemli olgulardan biri olan "Gramer Okulu" eğitiminin etkisiyle değişmeye başlıyordu ve bu eğitim aklını ailenin borç ve alacak dertlerinden uzaklaştıracaktı. Yine de John Shakespeare'in düşüşü Henley Street'te oturan aileyi etkileyen, kayda değer bir konu.

4
Gramer Okulu

Güzel sözün tatlı dumanı!
(Don Armado, *Aşkın Emeği Boşa Gitti*)

Bir Dershane

John Shakespeare çıkarlarını, 1570'lerin başında büyük riskler alacak kadar iyi biliyordu ve yörede girişimci olarak ün kazanmıştı. Bir defasında 3000 kiloluk bir müşterek yün alımına yasa dışı olarak katılmakla suçlanmıştı. Bir aile arması almak üzere başvurusunu yapmadan önce bile, oğlunun ve varisinin geleceğiyle ilgili sonsuz umutları olmuş olmalı. Belediye başkan vekili olarak, William'ı mahalli okuldan, yani millerce mesafedeki tek gramer okulundan, başka bir okula göndermiş olamazdı. Bu, Church Street'teki "Kral'ın Yeni Okulu" idi. Kâtiplerin notlarında bu okul "parasız okul" veya "Kral'ın Parasız Okulu" olarak geçiyor. Okul kayıtları günümüze ulaşmamış, ancak Nicholas Rowe 1709'da şöyle yazıyor: "Bay John Shakespeare kalburüstü bir yün tüccarıydı" ve William'ı bir süre Parasız Okul'da okuttu. Her ne kadar Rowe her zaman güvenilir bir kaynak değilse de, bu defa söylediklerine inanmamamız için bir neden yok.[1]

1 Levi Fox, *The Early History of King Edward VI School, Stratford-upon-Avon*, Dugdale Society Occasional Papers 29 (Oxford, 1984), 16-17; EKC, *Facts*, ii. 264. Yörenin resmi kayıtlarında, örneğin Kral'ın Yeni Okulu, "parasız okul" (1565), "parasız okul" (1624) ve "Kral'ın parasız okulu" (1614) olarak geçiyor.

William'ın gramer okuluna gittiğine ilişkin çok daha dolaysız ve kesin kanıtlar oyunlarında görülüyor. Değindiği Latin yazarlar derslerde okutulanlar: "Gramer ilahları". Okula, yörenin ileri gelen yurttaşlarının oğulları da gidebildiğine göre, William 1571 yılında, yedi yaşındayken, kayıt olmuş olmalı.

Stratford okullarında dersler William'ın zamanında, hatta günümüze kadar, mahalli kayıtlara göre "kilise"de, yani kilise kompleksi içinde, ya Gild Hall'da (Lonca Binası) veya bu bina yakınında yapılıyordu. Bina aynı zamanda mahalli idare merkeziydi ve William, babası ile öteki meclis üyelerinin toplantı yeri olan ek binanın birkaç metre ötesinde öğrenim görüyordu. Daha önceleri okul çocukları "Okulevi"ne (veya "Öğretmen Evi"ne) giderlerdi. Ancak Lonca okulu 1533'te yeniden kurulduktan sonra küçük bir yer değişikliği oldu. Nedenini bilmiyoruz. Belki de Okulevi, kira alınmaksızın, evli bir öğretmen olan John Brownsword'a tahsis edildiğinden böyle bir uygulama yapılmıştı. Böylece, yeni bir sınıf düzenlendi. Bir kâtibin, 1560 yılı başında Brownsword'ın mukavelesine düştüğü nota göre, bu öğretmen "okulun yapımına katkı olarak 12 peni" vermişti[2] – mütevazi bir bağış. (Mahalle rahibi Bretchgirdle'ın katkısı ondan aşağı sayılmazdı. Bretchgirdle yeni dershaneye, koleksiyonundaki "Elyottes lybrarie of Coopers Castigacion" adlı kitabı bağışlamıştı. Sir Thomas Elyot'ın, 1552'de Thomas Cooper tarafından gözden geçirilmiş Latince-İngilizce sözlüğü *Bibliotheca Eliotae*'nin bir kopyası olan bu kitap değerli bir eserdi.[3]) 1570'lerde okula giden çocuklar Gild Hall'un, kirişlerden oluşan doruklu bir tavan altında ağır çatı germeleriyle destekli, çıkıntılı, geniş, havadar, bir sırası Church Street'e bakan iki sıra pencereli "yukarı salonuna" çıkıyorlardı. Salonun kendi içinde bölmelerle ayrıldığı anlaşılıyor; bir bölmede yaklaşık kırk iki oğlan çocuğu –bir öğretmen ve yardımcısıyla– hemen hemen yıl boyu haftada altı gün ders yapıyordu.

Dershane yün dükkânından çeyrek mil uzaklıktaydı; şüphesiz *Size Nasıl Geliyorsa*'daki Jaques'in oğlu için yorucu bir yol;

2 MS SBTRO, BRU 7/1. 10 Ocak 1561 tarihli kira mukavelesinin kapak kısmına mürekkeple yazılmış (bugün neredeyse okunamayacak şekilde solmuş).

3 1565'te bağışlanmış.

ancak Jaques hayatın her dönemini birkaç dizelik, buruk bir figüre indirgeyebiliyordu:

> Sonra, sızlanıp duran okul çocuğu gelir;
> Elinde çantası, pırıl pırıl sabah suratıyla;
> Salyangoz gibi sürüne sürüne,
> Gönülsüzce okuluna yollanan çocuk.
> (II. vii. 145-7)

Herhalde bu çocuğun çantasını yapan biri yanında, çocuğun yüzü pırıl pırıl olsun diye kış boyu kül ve yağ toplayıp sabun yapan bir iki de yağlı Joan vardı.

Gramer okulu öğrencileri seçkin bir gruba dahildi. Çocukların çoğu ilkokulun "küçükler" sınıfını bile bitiremiyorlardı. Çakısı, tüy kalemleri ve mürekkebini de alıp okul yoluna düşen William oldukça özel bir çocuk olmalıydı: Bir meclis üyesinin oğlundan, davranışlarına dikkat etmesi, babasının yüzünü kara çıkarmaması beklenirdi. Daha sonra William, sanatlı dili, Latince'yi ve ukalaları, fazla haşin bir üslupla olmamakla birlikte, alaya alacak ve, dersleri hem öğrenciler hem de öğretmenler açısından gördüğünü belirtir ifadelerle, sık sık okula ve okul kitaplarına değinecekti. Fazla etkilenebilir olması, öteki öğrencilere kıyasla onun aleyhine sayılabilecek bir özellikti: Derste verilen her şeyi fazlasıyla alan ve zihnine kaydeden, uyumlu, (can sıkıntısını tam atamasa da) sabırlı, ve biraz da ezik bir öğrenciydi. Sabah saat 6.00'da derse yetişmek ve, kahvaltı arasından sonra, öğle yemeğine kadar, öğleden sonra da 1.00'den 5.30'a kadar ders dinlemek zorundaydı.

Ezber işi sonsuzdu. Her halde Stratford'dakinden fazla farklı olmayan, Leicester'deki Parasız Gramer Okulu'nda her sabahın dersi ertesi gün öğrenciler tarafından "kitap olmaksızın" tekrar edilirdi. Cuma günleri, haftanın dersleri "mükemmel" bir şekilde ezbere bilinmek zorundaydı. 7 yaşından aşağı yukarı 15 yaşına kadar, William hemen her gün Latince ezberledi. Dolaşık, bulanık anlamlı ve çok fazla söze boğulmuş İngilizce'ye –dil o kadar hızlı değişiyordu ki, aradan daha 200 yıl geçmeden Chaucer anlaşılmaz hale gelmişti– kıyasla Latince açık ve kesin

anlamlı idi. Bin beş yüz yıl süreyle Avrupa'nın seçkin dili olmuştu ve 1540'tan itibaren de Cambridge ve Oxford'da bilimin her dalında akıcı ve zarif anlatım aracı olarak yerleşmişti. 1570'lerde Latince'nin itibarı müthişti. Elizabeth devri insanına bir dilin sözdizimi veya kelime zenginliğinden çok, kulağa gelen sesi hitap ediyordu. William'ın Latince ezberleri de her şeyden önce kulağını eğitecekti. İyi bir hafızayla, okuduğu veya duyduğu sözel malzemenin büyük bir kısmını ilerideki eserlerinde kullanabilecekti. Latince gibi kesin anlamlı bir dili çalışmış olması, ona söylemek istediğini anlamlı, mantıklı bir şekilde ve açık bir süreklilikle ifade etmekte yardımcı olacak; İngilizce yazılarını tumturaklı sözlerle, anlamı karanlık, tuhaf, sırf gösteriş olsun diye kullanılan şatafatlı terimlerle doldurmasını engelleyecekti.[4]

Öte yandan, Latince'ye dar bir açıdan yaklaşmak ters bir etki yaratabilir, harcanan çabayı boşa çıkarabilirdi. Gramer okulu öğrencilerine, çağdaş tarih, toplum, siyaset, kendi kasabalarının, veya ülke ya da uluslarının yaşamı hakkında hiçbir şey öğretilmiyordu; zanaatlar, esnaflık ve ticaret, tarım, insan vücudu, ya da onlara yararlı olabilecek başka konular hakkında ise hiç denecek kadar az şey öğretiliyordu. Disiplin katı ve şüphesiz çocukların oturduğu sıralar sertti (bir kâtip, Kral'ın Yeni Okulu için getirtilen yeni bir "sıra tahtası"nı kayda geçmiş). Öğretmen sabah saat 7.00 sıralarında sınıfa gelir; öğrenciler eğilerek ona selam verirlerdi. Deri cepkeni, bere gibi yayvan başlığı, ipekli veya tiftik yünlü yuvarlak pelerini veya cüppesiyle büyük sınıflara giden öğretmenin azametli bir görünümü olurdu. Öğretmen yardımcısı da, aynı dershanede küçük sınıf öğrencilerine başlangıç düzeyinde kelime bilgisi, dil bilgisi ve çekimleri öğretirdi. *Sir Thomas More Kitabı* oyununun el yazmasındaki "D Eli"nin yazısından bilebildiğimiz kadarıyla, okuldaki eğitiminin, William'ın doğru yazmasına faydası olmadığı anlaşılıyor. Eğer "D Eli"nin yazısı, onun el yazısı ise (ki öyle olduğunu sanıyoruz), "ffraunc" (France: Fransa), "Jarman" (German: Alman), "graunt" (grant: ödenek, bağış), "scilens" (silence: sessizlik) ve

4 1574'te onaylanan Leicester okul tüzükleri için, bkz.: M. C. Cross, *The Free Grammar School of Leicester* (Leicester, 1953) ve J. W. Binns, *Intellectual Culture in Elizabethan and Jacobean England: The Latin Writings of the Age* (Leeds, 1990), s. xvii ve 2-4.

"afoord" (afford: vermek, paraca vs. gücü yetmek) gibi örneklere baktığımızda görüyoruz ki, doğru yazı becerisi Stratford kâtiplerinden pek iyi değildi. Öğretmenlerin, çocukların İngilizcelerini umursamadıkları doğru değil. Ancak İngilizce doğru yazım kurallara bağlanmamıştı. Bunun için de öğretmenler çocukların Latincesine çok daha fazla dikkat edebiliyorlardı.

Kulak ve hafıza yoluyla öğrenen William, az sayıda ve pahalı olan kitaplarından fazla bir şey okuyor olamazdı. Ama öğrencilerin işi dinlemekti; William da okul arkadaşlarının şakalarını duyduğuna göre, oyun ve şiirlerinde geçen kimi kelime oyunlarının, müstehcen ifadelerin, alay ve komikliklerin kaynağı okul çevresi olabilir. Okuldaki ağır disiplin ortamına tepki olarak, en azından akıllarını kaçırmamak için çocuklar, William, Lily'nin (ders kitabı olarak okutulan) *Gramere Kısa Giriş* kitabındaki Latince "horum, harum, horum" gibi ifadelerde, biraz zorlama da olsa, müstehcen bir espri bulabiliyorlardı.

Windsor'ın Şen Kadınları oyununda, cahil bir kâhya olan Bayan Quickly bu sözlerde müstehcen bir ima olduğunu sanır (Latince "horum"un okunuşu İngilizce fahişe anlamına gelen "whore"u çağrıştırdığından); IV. Perde, I. Sahne'de Galli rahip-eğitimci Sir Hugh Evans, küçük William Page'in Latince bilgisini "şakacıktan" ayaküstü yoklar. Bu sahnede, Bayan Quickly'nin müdahalesine rağmen bir Elizabeth çağı sınıfının havasını sezinleyebiliyoruz.

EUANS. *Lapis* nedir William?
WILLIAM. Bir taş.
EUANS. Peki, "taş" nedir William?
WILLIAM. Çakıl.
EUANS. Hayır, *Lapis*'tir. Bunu beynine yerleştir, tamam mı . Peki, hitap halini, *Focative*'i söyle bakayım.
WILLIAM. Hitap hali mi? Hm... Hitap hali, yani *Vocativo* ha? Hm...
EUANS. Hatırlasana William, hitap hali *caret* ("carrot": "havuç").
BAYAN QUICKLY. Kök olarak iyidir bu.
EUANS. Kadın, kes sesini!
BAYAN PAGE (*Bayan* Quickly'ye). Sus!
EUANS. Çoğul *Genitive*, yani "in" halini söyle bakalım William.

WILLIAM. 'İn" hali, öyle mi?

EUANS. Evet.

WILLIAM. *Genitivo horum, harum, horum.*

BAYAN QUICKLY. Vay canına! Jenny'nin hali kötü yani! Kötü yola düşmüş olsa da, horlamayın garip kızı!

(IV .i. 28-57; *O-S* sc. xiii)

Bayan Page oğlunun başarılı cevaplarına o kadar sevinir ki, "Oğlum, sandığımdan da daha iyi bir öğrenciymiş", der. Tudor döneminde ebeveynler gramer okulunda verilen eğitimi beğeniyorlardı. Bu eğitim sonucu çocukları hem kibarlık öğreniyor hem de kolay iş buluyorlardı. Bu nedenle, kendisi de başarılı bir öğrenci olarak babası Arden'ın güvenini kazanmış olan Mary Shakespeare'in, bir belediye başkanının oğluna okulunda başarılı olması için oldukça baskı yapmış olduğunu varsayabiliriz, ki sonuçta oğlu da fazlasıyla başarılı olmuştu.

Şurası kesin ki, derslerin yavaş ilerlemesi ve tekrarlar, çocukların çoğunu uyutuyor ve uyuşturuyordu. *Gramer* kitabından, Lily'nin *Brevissima Institutio*'suna geçiliyordu. Bu kitabın, indeks ve Yunanca alfabe dışında, tamamı Latince idi. Böylece William, Ben Jonson'ın ifadesiyle, "pek az Yunancasını" 9 yaşında geldiğinde tatmıştı. William, *Gramer* kitabını, yukarı sınıflara karşı gösterdiği çelişkili tepkinin aksine, açık ve kaygısız bir nükteyle hatırlıyor. Örneğin, Lily'nin kitabından "ünlem"in, "*Ha, ha, he,* diye gülme" örneğinde olduğu gibi, "ani bir heyecan göstergesi" olduğunu öğrenmişti.[5] *Yok Yere Yaygara*'da Benedick Claudio'ya şöyle der: "Bu ne heyecan böyle! Biz de biraz gülelim bari: Hah ha, heh he!" (IV. i. 21-2).

Bunun dışında, *Gramer* kitabı (şafaktan önce kalkan) okul çocuklarına, "Diluculo surgere..." diye başlayan o güzel atasözünü hatırlatırdı ("Erken kalkan sağlıklı yaşar"). Sir Toby Belch, *On İkinci Gece*'de, efkârlı Aguecheek'e, "Yaklaş, Sir Andrew" diyor, "Gece yarısından sonra yatakta olmayan erken kalkmış demektir ve, bildiğiniz gibi, *diluculo surgere*" (II. iii. 1-3).

Bu "İlkokul" üç dört yıl sürerdi. Ancak, Erasmus, Colet,

5 William Lily, *A Short Introduction of Grammar* (1567).

Grocyn gibi, önceki dönemin bilginleri okullara etkin bir yaratıcı güç aşılamışlardı. Bu bilginlerin Hıristiyan Hümanizması anlayışlarında, her bireyin akıllıca davranış kapasitesinin olanaklarına engin ve şevkli bir inanç yatıyordu. Orta Çağ'dan kalma, gramer, belagat ve mantıktan oluşan eski *trivium*'u değiştirmelerinin bir nedeni de, kendi hümanizmalarının kozmopolit, dışa açık ve araştırıcı olmasıydı. Düşüncelerinin –dolayısıyla, Shakespeare'in gördüğü eğitimin– köklerinden bir kısmı, Marsilio Ficino veya onun himayesi altında olan, biyografisini Sir Thomas More'un çevirdiği Pico della Mirandola gibi on beşinci yüzyılın Floransalı bilginlerinin yazılarına uzanıyordu.

Pico'ya göre, biz ne semavi ne dünyeviyiz; ne ölümlü ne ölümsüz, ne iyi ne de kötüyüz; sadece yaptığımız seçimlerin ürünü oluruz. Bu durumda, genç beyinler ahlaki seçim yapabilecek şekilde eğitilmelidir. Britanya gramer okulunun amacı da, ruhları arındırmak değil, bireyin zihnini Tanrı'nın dünyasında insana yakışır hizmeti yapmaya hazırlamaktır. Klasik çağ düşünür ve yazarları insan zihnini arıttıkları –ya da, erişebileceği en yüksek düzeye çıkardıkları– için, Tudor dönemi müfredatının esasını Latince ve Yunanca oluşturuyordu. Böylece, 1571'de piskoposlar Britanya'daki tüm öğretmenlerden, "Latin ve Yunan dillerinin her yönüyle ve tüm incelikleriyle öğretilmesini sağlayacak" kitaplar kullanmalarını istediler.[6]

Somut beklentilerle uygulamaya konan bu sistem, en azından Elizabeth çağı oyun yazarlarının, edebi bir kültür ortamında yetişen bir seyirci kitlesi için yazmalarını sağlıyordu. Uygulamada sistem şüphesiz Sir Hugh Evans gibi pek çoklarına dayanıyordu. Ama William, bir sonraki ders kitabından çok şey öğrendi. Bu, aşağıdaki örneklerde olduğu gibi, konuşma sırasında kullanılabilecek Latince özdeyişler içeren, Leonard Cullmann'ın *Sententiae Pueriles* adlı kitabıydı:

Deferto neminem	Kimseyi suçlama
Multitudine place	Kitleyi hoşnut et

6 "Of Scholemaster's", in *A Booke of certaine Canons* (1571), sig. D1^{v}.

Pecuniae obediunt omnia	Paraya her şey boyun eğer
Felicitas incitat inimicitias	İyi gün düşman türetir
Somnus mortus imago	Uyku ölümün kopyasıdır
Tempus edax rerum	Zaman her şeyi yutar
Tempus dolorem lenit	Zaman kederi yatıştırır
Animus cujusque sermone revelatur	Kişinin sözü ruhunun aynasıdır

Burada yalnız Polonius'un değil, başka pek çok şeyin tohumları yatıyor. Okul çocukları bu özdeyişleri ve, Erasmus'un *Cato*'sundakiler gibi daha başkalarını, konuları "açmak" için kullanırlardı. William, bu gibi *sententiae* (özdeyişler) ile düşünmeyi öğrendi. En iyi ifadeleri arayış sürecinde, bir yandan eserlerine Rönesans dönemi insanının hünerli ve incelikli düşünüş biçimini yansıtırken, bir yandan da zamanın gösterişli basmakalıp deyişlerini de sıkça kullandı. Örneğin şiir ve oyunlarında, yukarıdaki *Sententiae Pueriles* kitabındaki deyişlerden 209'unun yankılarına rastlanmış.[7]

Zaman zaman öğrenciler ders dışı yaşamda da zihinlerini çalıştırıyorlardı; öyle olmasa, "zamanın kederi yatıştırdığını" nasıl gösterebilirlerdi? Hayallerinde eski Romalıları canlandırıyorlar (Julius Caesar sonrası İngiltere hakkında hemen hemen hiçbir şey öğrenmiyorlardı) ve Terentius'un komedilerinde birkaç Romalı ile tanışıyorlardı. Bu yazarın incelikli oyunlarından *Eunuchus*'taki komik, pasaklı, asalak Gnatho örneğinde olduğu gibi:

GNATHO. plurima salute Parmenonem summum suom inpertit Gnatho. quid agitur?
PARMENO. statur.
GNATHO. video.
num quidnam hic quod nolis vides?
PARMENO. te.

7 *Sententiae Pueriles . . . per Laonardum Culman* (1639), 1-9; C. G. Smith, *Shakespeare's Proverb Lore* (Cambridge, Mass., 1968), ve G. V. Monito, "Shakespeare and Culmann's *Sententiae Pueriles*", *Notes and Queries*, 230 (1985), 30-1.

[GNATHO. Gnatho, büyük dostu Parmeno'ya iyi sabahlar diler. Ne üstündesin şu sıra?
PARMENO. Bacaklarımın.
GNATHO. Anlıyorum. Burada, görmek istemeyip de gördüğün bir şey var mı?
PARMENO. Sen.][8]

Eğer öğretmen birkaç sahneyle yetinmezse, öğrenciler beş perdelik yapıyı da fark ederlerdi, ama Terentius esas olarak güzel Latincesi nedeniyle beğenilirdi. William, komedileri pek çok okul için biraz fazla kaba kaçan Plautus'tan çok daha fazla şey alacaktı. Plautus'u ilk ne zaman okumuş olabilir? Bu belli değil, ancak derslerde tanıdığı Roma komedilerini çok çekici bulduğu gerçek. Belki de daha sonra, öğretmeninden olmasa bile babasının arkadaşlarından edindiği kitaplardan dilediği kadar Terentius ve Plautus komedisi okuma fırsatı buldu.

Çağının Latince ahlaki şiirler yazan şairlerini iyi hatırlıyordu. Okul çocukları, Palingenius'un, komedinin kısa bir savunmasını içeren *Zodiacus Vitae* adlı şiirini, veya Karmel tarikatından Mantuanus'un (Baptista Spagnuoli) kırsal çoban şiirlerinden birkaçını ezberliyorlardı. (*Aşkın Emeği Boşa Gitti* oyunundaki ukala Holofernes bu şaire bayılır.) Çocuklar üçüncü sınıfa geldiklerinde, Withal'ın küçük sözlüğünün ya da mahalle rahibinin bağışladığı Elyot-Cooper sözlüğünün yardımıyla kendileri Latince yazmaya başlarlardı. Zaman zaman konuşma arasına serpiştirmek üzere, defterlerine Corderius, Gallus veya Vives'ten, ya da Castalio ile Erasmus'un diyaloglarından bölümler kaydederlerdi.[9]

Bir anlamda, derslerin haftada yedi gün yapıldığı söylenebilir; çünkü çocuklar Pazar ayinlerinin veya kısa vaazların konularından da sorumlu tutuluyorlardı. Okulda, Cenevre Kutsal Kitabı'ndan iki yönlü, İngilizce'den Latince'ye ve Latince'den

8 Loeb edn.

9 Shakespeare'in öğrenimi ile ilgili olarak aşağıdaki eserleri yararlı buldum: Özellikle, T. W. Baldwin'in temel kitabı, *William Shakespeare's Small Latine & Less Greeke*, 2 vols. (Urbana, Ill., 1944) ve değişik yollardan Baldwin'in araştırmasına yeni bilgi ekleyen dört çalışma: V. K. Whitaker, *Shakespeare's Use of Learning* (San Marino, Calif., 1953); Emrys Jones, *The Origins of Shakespeare* (Oxford, 1977); A. F. Kinney, *Humanist Poetics* (Amherst, Mass., 1986); ve Binns, *Intellectual Culture.*

İngilizce'ye çeviri yapıyorlardı. Büyük bir ihtimalle William'ın öğretmeni özellikle, Yaratılış, Eyüp ve Sirak (ya da Bilgelik) Kitabı yanında, Meseller ve Mezmurlar bölümlerine ağırlık veriyordu.[10] William'ın Kutsal Kitap bilgisi kilisede, rahip Henry Heicroft sayesinde artmıştı. 1570'te Master derecesi alan ve kasabanın tanıdığı en bilgili rahiplerden biri olan Heicroft, Cambridge'de St John's öğretim üyesiydi ve Büyük Perhiz döneminde verdiği vaazlar sayesinde ek kazanç sağlıyordu. Shakespeare'in çelebice dünya görüşünün altında yatan o derin din ve ahlak duygusunu edinmesinde, 1569'dan 1584'e kadar bölge rahipliği görevini yürüten (ve Rowington'dan daha yüksek bir ödenek teklifi aldığı için Stratford'dan ayrılan) rahip Heicroft'un büyük katkısı oldu.

Okul günü ibadetle başlar ve ibadetle biterdi. Günün sonunda çocuklar yorgun argın Lonca kilisesine gider ve orda Zebur'dan ilahiler okurlardı. Bu, topluca yapılan dramatik bir faaliyetti; ilahileri okurken öğrencilerden hep birlikte Hazreti Davut'un, Hazreti İsa'nın ve Kilise'nin kimliğine bürünmeleri beklenirdi. Alexander Nowell'in ünlü *Catechisme*'i (soru-cevaplı açıklama) sayesinde bilgileri sadece ezberden ibaret kalmazdı. Bu kitabı, *Soru-Cevaplı ABC*'den sonra, 1570'lerin ortalarında, gramer okulu öğrencilerinin çoğu bilirdi. Nowell, "ebedi, ölçülemez, sınırsız, kavranamaz; her türlü fani biçimin ötesinde bir varlık" olan Tanrı'nın gizemli niteliğini öğretir ve adlandırılamayacak kadar karanlık, iğrenç ve korkunç (ve özünde duygu ve drama yüklü) bir kötülüğe dikkat çekerdi. Çocuklar Nowell'in uyarısını ezberlerken, belki de kendi kendilerine "hükümdar katli" diye fısıldarlardı. "Sakın ha!"' diyor *Catechisme*, "Anne babayı kırmak, hele öldürmek, korkunçtur. Peki ya devlete, millete, ülkeye, hepimizin ta başlangıçtan beri ortak anası olan vatana karşı komplo kurarak haince silaha sarılanlara ne demeli?"[11]

10 Bu görüş, oyunlarda Kutsal Kitaba yapılan atıflara dayanmaktadır. Bu konuya ışık tutan çalışmalar şunlar: Richmond Noble, *Shakespeare's Biblical Knowledge and Use of the Book of Common Prayer as Exemplified in the Plays of the First Folio* (1935); Naseeb Shaheen, *Biblical References in Shakespeare's Tragedies* (Newark, Del., 1987) ve *Biblical References in Shakespeare's History Plays* (Newark, Del., 1989).

11 Alexander Nowell, *A Catechisme, or first Instruction and Learning of Christian Religion*, trans. T. Norton (1571), sigs. C4, E3^{r-v}.

İngiltere'de "haince silaha sarılanlar"la ilgili olarak çocukların bilebildiği en fazla bu kadardı. Bu arada, 1570'lerde okullar dışında, öğretim diline ilişkin doğrudan sorulmayan bir soru çevresinde yeni havalar oluşuyordu. Eğitim Latince olduğuna göre, İngilizce ne olacaktı? Yeni çıkan kitaplar milletin geçmişiyle birlikte dilini de övüyordu: İlk yöresel tarihçe olan, William Lambarde'ın *Kent'i Gezerken* adlı kitabı 1576'da İngiltere tarihinin büyük önemini vurguluyordu.[12] Bir yıl sonra Raphael Holinshed'in muazzam *Vakayiname*'si Britanya Adaları'nı yüceltiyordu. Bu kitaptaki muhteşem tahta baskılarından birinde, kargalarla kaplı bir gökyüzü altında yan yana at üstünde giden "Makbeth" ile "Banquho"nun kendilerine ters ters bakan "üç acuze cadı veya periyle" karşılaşması görülüyor.[13] Eğer Britanya'nın geçmişi önemliyse, o zaman, en azından William'ın "İlkokul"u bitirdiği döneme rastlayan vatanseverlik ortamında, ülkenin ana dilinin güzelliği üzerinde de durulabilirdi.

Şafakta Söz Sanatı

Karanlık günlerde, Church Street'in yukarı salonunda, yaşayan dünya solarak gözden kayboluyor, yerini eskiler, klasikler alıyordu. Çocukların alıştırmalarında Sallustius ya da Caesar canlanıyordu; ya da mucizevi bir şekilde canlanabilecekleri varsayılıyordu. Öğrencilerden ezberlerini, kendilerini vererek, hissederek okumaları isteniyor; rahiplerse onlardan, dimdik ayağa kalkarak, "açık, net ve anlaşılır şekilde" konuşmalarını istiyorlardı.[14] "Üst (veya "Orta dereceli") Okul"da bu okumalar, üniversite eğitimi görmüş bir öğretmenin değerlendirmesine sunulurdu.

1571'den itibaren üst sınıflara, Oxford'dan yeni mezun olan Simon Hunt gitmişti. Havai biri olabilirdi, ancak, göreve başlayışının ilk yıllarında, "okul pencerelerinin onarımı için" 7 şilin 11

12 *A Perambulation of Kent: Conteining the description, Hystorie, and Customes of that Shyre* (1576), sig. ¶4^{v} (Thomas Wotton'ın mektubu).

13 Raphael Holinshed, *Chronicles of England, Scot-lande, and Ireland*, 3 vols. (1577), i. 243.

14 "Of Scholemaster's", sig. D1^{v}.

peni ödemiş olması muhtemelen, belli günlerde öğretmeni içeri almayan ve azgınlık eden öğrencilerce "kapı dışarı edildiğini" gösteriyor. Bu günlerde pencere camlarının kırıldığı ve –William gibi– çocukların, "öğretmeni dışarı bıraktıktan sonra kırdıkları camın" bedelini ödemek zorunda kaldığı oluyordu.[15] William, okulda zaman zaman otoritenin el değiştirdiği, ters yüz olmuş, şenlikli bir dünyaya da tanık oluyordu. Komedilerinde, tuhaf terslikler, ve çılgınca olayların incelikli ve karmaşık türlerini ve bunların insanlarda yarattığı büyük duygusal boşalma ve rahatlama hallerini ele alır.

Hunt, kırılan pencere camıyla ilgili olarak başının derde girmesinden sonra, 1575 yılında okulu bıraktı. Church Street'ten ayrılmasının amacı ya –eğer 1575 yazında Douai Üniversitesi'ne giriş sınavını veren Simon Hunt'la aynı kişiyse– Cizvit olmak, ya da –1598 yılında 100 pound değerinde bir mülkü miras bırakan Stratford'lı Simon Hunt ise– bölgede bir meslek edinmekti.

Bundan sonra gelen iki öğretmen, ikisi de Oxford'lı olan Thomas Jenkins ve John Cottom'dı. Öğretmenlere verilen yılda 20 poundluk ücret makul olmakla birlikte çekici sayılmazdı. Bu parayı alan öğretmen aynı zamanda yardımcısının da ücretini ödemek zorunda olduğundan, 1560 ve 1570'lerde daha kazançlı görev bulan bazı öğretmenler okuldan ayrılıyorlardı. Yeni öğretmen bulma işi genellikle ayrılan öğretmene, ya da mahalle rahibine düşüyordu. İşte böyle bir durumda, rahip Bretchgirdle ayrılan bir öğretmen yerine, daha önce Witton'da kendi öğretmeni olan John Brownsword'ı buldu. Üç yıl sonra da, 1568'de, yeni öğretmen Oxford Brasenose College'ın öğretim üyesi John Acton oldu. John Acton'ın yerini, Kral'ın Yeni Okulu'ndan istifa ettikten sonra Chapel Street'te avukatlık yapan ve John Shakespeare'le birlikte iki defa sözleşmelere tanıklık eden, Corpus Christi College üyesi Walter Roche aldı.

15 Eğer, "Okul camlarının onarım bedeli olarak Bay Hunt'tan vij^{s} xj^{d} alındı" ile bir "dışarda bırakılma" (yani, öğretmenin dışarda kalması ve camın kırılması) kastediliyorsa, bu durumda Hunt'ın sınıfındaki öğrenciler veya anne babaları 7 şilin 11 peniyi ödemek zorunda olacaklardı (17 Şubat 1574 tarihli (1572-3 için) belediye kaydı). Buna karşı, biraz daha ileri bir tarihte, kırılan cam onarımı için Leicester okul çocuklarından 5 şilin 6 peni toplanmıştı: Cross, *Free Grammar School of Leicester*, 25.

Jenkins ile Cottom'ın güçlü Katolik bağlantıları vardı, ama, İngiliz Reform Hareketi'nin hâlâ hafızalarda canlı olduğu bir dönemde aynı şey şüphesiz öğretmenlerin pek çoğu için geçerliydi. Londralı olan Jenkins, Oxford St John's College'ın kurucusu Sir Thomas White'ın "eski bir hizmetkârının" oğluydu. White yeni düzenle uzlaşan dindar bir Katolikti. Aslında St John's College, Katolik mezhebinden olup, bu inancını Kraliçe'ye sadakatle bağdaştırmaya istekli olan kimseleri tercih ediyordu. White'ın hizmetkârı işte bu kuruma gönderilmişti. Jenkins bu okuldan 1566'da lisans, 1570'te de master derecesi aldı. 1566'dan 1572'ye kadar St John's College'ın üyesiydi. Bu tarihte okul kendisine, muhtemelen öğretim hizmeti dolayısıyla, Woodstock'taki "Chawsers Howse"ı kira bedeli karşılığı tahsis etti.[16] Sir Thomas onun için bir tavsiye mektubu yazmıştı. Anlaşılıyor ki, Jenkins Katolik olmamış olsa bile, Katolik olan dostları ve kayıranları vardı. Jenkins'den sonra gelen Cottom'ın, daha sonra din şehidi ilan edilen Katolik bir kardeşi vardı. Zaman zaman Jenkins'in Warwick'ten getirildiği iddia ediliyor, ancak Stratford kayıtlarında Warwick'li öğretmen adı geçmiyor. Ayrıca, Mart 1574 tarihli bir kira kaydında (bu kayıtlar Mart'tan sonraki bir tarihte de girilmiş olabilir), Jenkins'in idare meclisinden oda kiraladığı görülüyor:

m^r Jenkins'e bir oda o———————————— x^s
kendisine bir başka oda o———————————— v^s[17]

(Öğretmenlere ücretsiz kalacak yer sağlanıyor; öğretmen yardımcılarına veya vekillerine sağlanmıyordu.) Buna göre, kesin olmamakla birlikte, Jenkins'in göreve öğretmen yardımcısı olarak başlamış olması mümkün. William, "İlkokul" okul müfredatının sonlarında yer alan ahlaki şairleri çok iyi hatırlıyor olmasını Jenkins'in öğretimine borçlu olabilir. Her neyse, Jenkins kâtipleri etkilemişti; kayıtlarında Jenkins'in odalarından birine, kendisi ayrıldıktan sekiz buçuk yıl sonra hâlâ "Bay Jenkins'in

16 ME 56.
17 MS SBTRO, BRU 2/1.

Odası" diyorlardı.[18] Her halde çocukları da etkilemişti. Bir örnek vermek gerekirse: Anlaşılan sınıfa Quintilianus'un I. Kitabı'nı okutmuştu, ki yalnızca bilgiçlik taslayan birinin yapacağı şey değildi bu (yalnızca belagatle ilgilenen bir öğretmen bu kitabı atlardı). Jenkins 1575 yılında öğretmen oldu ve görünüşe göre William'ı Ovidius'un *Dönüşümler*'i ile ve belki de Arthur Golding'in ünlü "eşdeğer" metniyle tanıştıran oydu. Sade ve kullanışlı olduğu için öğretmenler sık sık bu metinden parçalar okurlardı. Golding'in İngilizcesinin olumlu bir özelliği vardı: Ovidius'un sık dokulu, zengin Latincesini açıyor ve anlaşılır hale getiriyordu. Shakespeare'in, Golding'in metnini seviyor ve onu esas alıyor olması şüphesiz, Ovidius'u kendi başına, bağımsız olarak değerlendirmediğini göstermez. Yine de, kullandığı ayrıntılar Golding metninden alınma idi ve bunlar betimsel tablolar olarak oldukça çarpıcı olabiliyordu; tanrıların gözdesi ölümlü Atalanta örneğinde olduğu gibi:

> Üzerindeki giysi,
> Yakadan, sırma kordon düğmeliydi.
> Rastgele bırakılmış saçlarına tek bir düğüm atılmıştı.
> Sol omuzuna ustalıkla bir fildişi sadak asılmıştı;
> Yürüdükçe, sadaktaki okların takırtısı duyuluyordu;
> Sağ elinde ise gerilmiş bir yay tutuyordu.
> İşte donanımı böyleydi. Zarif çehresiyle de,
> Kız yüzlü bir oğlan çocuğuydu neredeyse.[19]

Ovidius'un kitabı Elizabeth çağında derslerin en sevilen kitaplarından biriydi. Ama William'ın Ovidius'a düşkünlüğü karmaşık, ömür boyu sürecek bir tutkuydu ve görünüşe göre de hep yeni boyutlar kazanıyordu: William, *Dönüşümler*'de, sanki bu eser onun için çok katmanlı bir dünyasal ve metafizik esin ve buluş kaynağıymış gibi taze yönler buluyordu. Suyu hiç tükenmeyen bu kaynakta bulduğu en güzel şeylerden biri; değişik kalıplara giren, çok anlamlı bir ruhsal ve bedensel dönüşüm

18 *M&A* iii. 150, ve iv. 18; Baldwin, *Small Latine & Less Greeke*, i. 471.

19 *The xv bookes . entytuled Metamorphosis, translated by Arthur Golding* (1567), "The Eight Booke", sig. O5.

imgesiydi. Bu imge nasıl doğal süreçlerin temel özelliğini yansıtıyorsa, komedinin de ruhunu yansıtabilirdi.

Bir öğretmenin başlıca görevi öğrenciye belagat, ya da, yazdıklarında, mektuplarında, sunuş konuşmalarında kendine özgü bir ses yaratmasına yardımcı olacak araçları öğretmekti. Bu derse dayanabilen her çocuk biraz bir şeyler öğrenirdi. Akıllı öğrencilerse, önce bir görüşü sonra da karşı görüşü savundukları *controversia*'larda, belli bir tezi son derece yüksek ve etkili duygusal güçle ifade etmeyi öğrenirlerdi. Bu alıştırmalar William'a, daha başlangıçta, oyunları için gerekli olan "tarafsız-ama-taraflı" konuşmaların nasıl yazılacağına ilişkin bir fikir verdi. Çocuklar *imitato*'dan (*taklit*) da bir şeyler öğrendiler. *Imitatio*, Latince'yi parça parça öğrenip özümseyerek, taklit edilecek Latince metne benzeyen, ama aynı zamanda benzemeyen bir metin ortaya çıkarma sürecine verilen addı. 13-14 yaşlarında kendini Ovidius'a kaptıran William, çeşitli kaynaklardan da, mükemmel bir şekilde, özümseme yöntemlerini kulanma eğitimi almıştı.

Sadece okuldan aldığı eğitim ona, başkalarını izleyen ve özümseyen, ama kendi yaratıcı olmayan bir kişilik kazandırmıştı. Okul muhtemelen onun bireysel tuhaflığın, aşırı öne sürülmesinden hoşlanmayan yönünü pekiştirmişti. Daha sonra, oyunları için önceden kullanılmış ve denenmiş konular seçecek ve sanatçı gücünü eski metinlerin, eski temaların, eski gerçeklerin yeniden yoğrulması yönünde kullanacak ve bu yolla, görünüşte acayip olmayan ancak hem büyük ölçüde özgün hem de evrensel eserler yazacaktı. Bir dereceye kadar, okul sıralarından geçen her çocukta ister istemez uzlaşmaya yatkın bir kişilik biçimleniyor ve, edindiği alışkanlık ve öğrendiği yöntemlerle ancak Latin yazarların soluk birer gölgesi olabilecek düzeye erişmesine yardımcı olabilecek bir temel oluşuyordu. Dili özenli, ustalıklı ve etkili kullanmada ("rhetoric") William'ın başlıca kılavuzları: Genel bilgi için (o sıra Cicero'nun olduğu sanılan) *Ad Herennium*, teori için Quintilianus, çeşitlilik ve zarafet için Erasmus'un *Copia*'sı ve, söz sanatları için de Susenbrotus idi. Cicero'dan, *Tusculan Münazaraları* dışında herhangi bir şey okuyup okumadığı belli değil. Okulda çok sayıda Cicero metni yoktu. Ancak *Ad Herennium* William'a, bir sunuş konuşmasının fazla uğraşmadan

yazılması gerektiğini öğretmişti – çocuklar bu konuşmaların özellikle bir hüner gösterisi olmasına çabalıyorlardı. Bu kitabın dolaylı olarak içerdiği teoriye göre, sözel ifade ve sanatların ötesinde, fiziksel dünyanın kendisi de bir süs sayılabilirdi.[20] Her halde William'ın öğretmeni bu klasik çağ düşüncesine katılmıyordu; William da bu görüşü benimsemedi. Ona göre, sözlerin uçucu farfarasıyla gerçek arasında fark vardı. Ama yine de söz sanatlarına ve biçimsel kalıplara değer veriyordu. İyi bir öğretmen bunların önemini vurgulardı. Bu öğeler dil denen aracın kilidini çözüyor ve, teoride, dili kullanan kişinin duygularını doğal bir biçimde ifade etmesine yardımcı oluyordu. Mecaz, bir anlamda, kelimenin asıl anlamından, türetilen, hayal ürünü anlamına bir "dönüş"tü. Örneğin, herhangi bir terim, bir benzetmede, eğretilemede, abartma veya şişirmecede kullanılabiliyor ya da, "kapsamlayış" (kelimenin anlamını genişletme) veya "düzdeğişmece" (bir şeyin niteliğinin, kendisi yerine geçmesi) olarak kullanılıyordu. Söz sanatı türleri arasında kelime tekrarı, üslupta denge veya simetri; art arda cümleciklerde eşit uzunluk ve eşdeğer yapı; benzer yapılarda benzer ses unsurları gibi görsel ve işitsel öğeler ve cümle ve deyişlerde vurgu, tempo, ritim gibi çeşitli başka sanatlar görülüyordu.

Ancak burada bir engel vardı: Tudor dönemi okul çocukları, hayatı, böyle bir dil sistemini iyi kullanabilecek kadar yakından tanımıyorlardı. Onların eğitimleri, taklite dayalı sentez yapmalarına yetiyordu; oysa söz ustalığı içeren sistem, karmaşıklığıyla yapaylığı özendiriyor veya teknik beceri gerektiriyordu. William'ın, Londra'da yazarken bile, söz ustalığına her yönüyle erişebilmesi için on yıl gerekmişti. İlk yazdığı oyunlardaki üslup katılığına bakıldığında, dili kullanımının henüz yaşantı zenginliğiyle bağdaşacak ölçüde gelişmediği görülüyor. Tirat ve hitabeler için konu hazırlarken, pek çokları gibi, sunuş tarzına da önem vermeyi öğrendi, ancak çeşitli tezler, aykırı ve karşı tezler içeren konuşmaları rahatlıkla yazmaya başlaması, *Venedik Taciri*, ya da, belki, *Troilos ile Kressida* ve trajedi monologlarını kaleme aldığı dönemden önce görülmez. Klasik ilke ve kurallara

20 Bkz.: Baldwin, *Small Latine & Less Greeke*, ii. 183-4.

göre yazma sisteminden hiç vazgeçmediği gibi, zamanla bu sistemi, İngiltere tiyatrosu için yazmış olan herkesten daha güçlü, daha kapsamlı ve yenilikçi bir tarzda kullanmayı bildi. Ama bu demek değildir ki bu sistemi çabucak özümsemişti. Okulun süslü ve sanatlı söze sıkıcı denecek kadar ağırlık vermesi onun için çok erken olmuş, bazı yönleriyle zihnini daralttığı gibi, başarısını da geciktirmişti. Hatta olgun dönem oyunlarında bile, kelime oyunlarına; çeşitlendirme, ekleme ve genişletme, yeni kalıplara sokma gibi şeylere önceleri çok düşkün olduğunu gösteren işaretler var. Çıraklık dönemi ürünlerinde, klasik sanatlı yazım yöntemini alaya alırken bile, gülünç bulduğu söz aşırılıklarına, *Veronalı İki Bey* (Türkçeye *Veronalı İki Centilmen* olarak çevrildi) oyununda Speed ile Proteus arasında geçen söz ve ses oyununda olduğu gibi, sanki kendisi de tutkun görünür:

SPEED. Çoban koyunu arar, koyun çobanı değil. Yani, efendim beni değil, ben efendimi aradığıma göre, ben koyun değilim.

PROTEUS. Koyun yiyecek için çobanın peşinden gider, ama çoban yiyecek için koyunun peşinden gitmez. Sen para için efendinin yanına gidersin, ama efendin para için senin yanına gelmez. O halde sen koyunsun.

(I. i. 84-90; *O-S* sc. i)

Kolay kolay terkedemediği çeşitli söz oyunları ve düzenlemeleri William'ın başını döndürmüştü. Çoktan modası geçmiş üslupları taklit etme alışkanlıklarından vazgeçemiyor; söz sanatına daha az, konuya ve öze daha çok ağırlık verebilecek bir çağa uyum sağlama aşamasına gelemiyordu. Kısa bir süre sonra gramerci Lily'nin torunlarından biri onu çok etkileyecekti. Aile adı Lily'den Lyly'ye değiştirilmişti ve Lyly'nin 1578'de yayınlanan *Euphues*'unun söz sanatlarıyla dolu süslü ve gösterişli dili bir anda moda oldu. Ama bu tür modaların ömrü uzun olmuyor. İnsanlar *Euphues*'tan bıkmaya başladıktan sonra daha uzun bir süre bu kitabın süslü üslubunun izleri Shakespeare'in yazdığı şeylerde görülmeye devam etti. Shakespeare, bu üslubun aşırılıkları hakkında hiçbir zaman tam olarak karara varamadı. *Hamlet*'te, Osric'in konuşmalarında veya *IV. Henry, 1. Bölüm*'de Falstaff'ın konuşmalarında bu üsluba özgü tuhaflıkları alaya alır. Ama aynı

süslü dili, *IV. Henry, 1. Bölüm*'de, *III. Richard*'da, veya *Othello*'da, ciddi şiirsel bölümlerde de kullanmaktan geri durmaz.

Bu kusurun kaynağı, zamanın, birer yetenek yuvası olan, ama kendini yenileyemeyen okullarıydı. William –ve sınıf arkadaşlarından birkaçı– kıvrak bir Latince becerisi edinmişlerdi, ancak bu kıvraklık İngilizce'ye aktarılınca hedefinden şaşarak öğrencinin kendisi ve gözlemleriyle ilgili düşüncelerini saptırıyordu. Daha derin bir sorunsa, William'ın zorunlu olarak öğrendikleriyle sınırlı kalmasıydı. Okulun dar öğretim kanalları William'ın babasınca onaylanmıştı, yoksa John Shakespeare oğlunu sınıfta göremezdi. Ama, dili kıvrak kullanma becerisinin, William'ın zihinsel gelişimine katkısı ne olacaktı. Eserlerinin, ukala ve bilgiç insanları hafifçe hicveden tüm bölümlerinde okula karşı gizli bir eleştiri seziliyor. Ancak 1570'lerde edindiği becerilere bakılınca, sanki kendisi de tam bir bilgiç olma yolundaydı denebilir. Sonuçta bundan kaçınabildiyse bile, yine de sözlere ve seslere olan düşkünlüğünü bir gerçeklik anlayışıyla bağdaştırmanın yolunu tam olarak bulamadı. Bir okul çocuğu olarak –Jenkins gibi insancıl ve aklı başında bir öğretmenin kılavuzluğuna rağmen– dil kullanımı konusunda gördüğü eğitim, dersinin dar anlamlı klasikçiliği ve kendi taklit yeteneği, kendisine verileni benimsemeye yatkınlığı sonucu hep parlak, ama sığ bir yapaylığa zorlanma tehlikesiyle karşı karşıya kaldı. Daha sonra, kısmen kendi aşırılıklarına gülerek, dili kullanma becerisini sergileme tutkusunu sınırlamayı başardı. Örneğin, komik karakterleri akademik tuhaflık ve saçmalıklarla alay ederken neredeyse aşırı bir gayret içindedirler. Soytarıları, sanatlı söz kurbanıdırlar ve kendisi en etkili temaları dile getirirken benzeri söz ustalığından yararlanır. Hamlet'in kişiliğinde, kelimelerle oynayabilen, düello edebilen ve hayal kurabilen, ancak özünde kitabi ve hayat dolu, ideal bir gramer okulu prensi çizer.

"Üst Okul"un son dönemlerinde öğrenciler Vergilius ve Horatius yanında, Roma tarihiyle ilgili bir fikir edinebilmek için Caesar ve Sallustius okuyorlardı. William Yunanca olarak Yeni Ahit'i (İncil) okumaya başladıysa bile, muhtemelen, mütevazi düzeydeki Yunancasına fazla bir şey ekleme fırsatı bulamadan Church Street'teki eğitim hayatı sona erdi.

Son yıllarda William'ın babasının talihi dönmüştü. Kasabanın ileri gelenlerinden birinin oğlu olarak İlkokul'da öğrenime başlayan çocuk birden kendini para sıkıntısı çeken ve (John Shakespeare'i toplantılarda görmeyen) meclis üyelerinin hoşgörüsü sayesinde ayrıcalıklı muamele gören bir ailenin içinde buldu.

Ancak, çağın değişen şartları belli bir rahatlama duygusuna da yol açmadı değil. Toplumda yeni bir cüret, modaya uygun giyime azgınca bir düşkünlükle kendini belli eden, (William Camden'ın deyişiyle) "kafalarda bir çarpıklık ve küstahlık" göze çarpıyordu. Bu olgu yalnız Londra'ya özgü değildi, "tüm İngiltere'de"[21] görülen bir değişimin göstergesiydi. İnsanlara ölçülü harcama telkin eden o eski, mantıklı kurallar hiçe sayılıyordu ve bu durumun bir örneği de her halde Stratford'daki Bridge Street hanlarında ve civarında görülmüş olmalıydı.

Toplumsal engeller yıkılıyordu. Giyim artık eskisi gibi mevki ya da unvan göstergesi değildi. William, Üst Okul'da okurken bir tatil dönemi sırasında, bu yeni anarşinin çeşitli (ve renkli) yönlerine tanık olmuş olmalıydı. Alt tabakadan erkekler pabuçlarına ucuz fiyonklar takıyorlardı. Tüccar çocuklarında, sanki soylu sınıftanlarmış gibi, altın veya gümüş sırmalı, şeritli taftadan veya parçalı satenden işlemeli yelekler ortaya çıktı. Daha kibar gençler de vatkalı, muazzam cepkenler; patiska veya ince beyaz ketenden kadın gömleği gibi gömlekler, tepesi sivri, ipek astarlı, "kenarı siyah, beyaz, kahverengi, kırmızı, yeşil, sarı renk, her gün değişen, kurdeleli" şapkalar; Fransız veya Venedik modeli külot pantolonlar; yüksek mantar topuklu, yırtmaçlı ve işlemeli ayakkabılar giyiyorlardı.[22]

Bu toplumsal devrim, On İkinci Gece'ye kadar süren Noel eğlencelerinde, hasat zamanında ve Büyük Perhiz öncesinde olduğu gibi, mevsimlik olarak görülen cüretkâr aykırılıkla-

21 Camden, *Annales Rerum Anglicarum* (1616) adlı kitabında (sig. R7[r]), Latince olan bu bölümde 1574 yılından söz ediyor.

22 Giysiler hakkında Walter Raleigh'nin sözleri. Bkz.: *Shakespeare's England*, ed. C. T. Onions (Oxford, 1917), i. 21.

rı da özellikle ön plana çıkardı. Phillip Stubbes, *Kötülüklerin Anatomisi*'nde tiksintiyle şöyle diyor: Bölgedeki çılgınlar, çın çın çıngırdayan çanlarla ve "yeşil, sarı ve benzeri cart renkli giysileriyle" dini bütün insanları serseme çeviriyor ve kulaklarını sağır ediyor, Kutsal Pazar'la alay ediyor, kiliselere dalıp para dileniyor, engel tanımaksızın dans, gürültü, patırtı ediyorlar; "karanlıkta aşna fişne ettikleri sevgili haspalarından, yosmalarından aldıkları haçları boyunlarına asıp geziyorlar."[23]

William, gramer okulu öğrencisi olmanın verdiği ayrıcalıkla, bu kargaşaların sorumlusu olan haytaların arasına karışmamış ve bölgedeki serseriler kralının peşinden giden "yirmi, kırk, altmış veya yüz azgın haydut"tan uzak durmayı başarmış olabilir. Ancak, sıradan yaşamın dışına çıkmanın ve baş kaldırmanın insanın kendi kimliğini bulmasına yardımcı olabileceğini biliyordu. Bir öğrenci ve araştırmacının bastırılmış yaşamı ona göre değildi ve, çok geçmeden, kısmen okulun yapaylığına tepki olarak, (Shottery'de veya civarında ne işle uğraştığına bakılırsa) genç yaşta sıra dışı yaşantı açlığı çekiyordu. Shotteryli Hathawayler William'ın çocukluğundan beri Shakespeare ailesiyle dostça ilişkiler içinde olduğuna göre, William'ın daha 15 veya 16 yaşında Anne Hathaway'i tanıdığı hemen hemen kesin. Belki de daha o dönemde, William'ın tarlalar arasından Hathaway'lerin çiftlik evine yaptığı yürüyüşler annesiyle babasını oldukça dertlendiriyordu.

Okuldaki kısıtlamalar ve kendisinin yaşantı açlığı davranışlarını etkiliyordu; ayrıca, meraksız bir genç olduğu da söylenemez. Okulda gördüklerini özümsemenin ötesinde, kendi yazdıklarından anlıyoruz ki, doğal yaşamın çok sıkı, neredeyse doymak bilmez bir gözlemcisiydi. Öldürdüğü geyiklere ilişkin Stratford'da oluşan efsaneler, arkadaşları ile birlikte yörede dolaşırken neler yapmış olabileceği hakkında bir fikir veriyor. Daha sonra erken dönem oyunlarından birinde, geyik avı ile gramer okulu bilgiçliğine aynı sahnede (*Aşkın Emeği Boşa Gitti*, IV. ii) eğlenceli bir havada değiniyor.

Her neyse, yasa dışı geyik avı maceracıların sevdiği bir

23 Phillip Stubbes, *The Anatomie of Abuses* (1583), ed. F. J. Furnivall (London, 1877-9), 147.

eğlence türüydü. Tudor dönemi av yasakları çok ağır değildi. Teorik olarak (Eliz. çağı 5 No'lu yasa, 21.par.), geyik öldürdüğü tesbit edilen bir avcıya üç ay hapis ve zarar bedelinin üç katı ceza veriliyor; ayrıca kendisinden, beş yıl süreyle yasa dışı av yapmayacağına ilişkin teminat verecek kefiller bulması isteniyordu. Ancak, yasada öngörülen cezanın aynen uygulanması seyrek görülen bir şeydi.[24] Yasa dışı geyik avı, sırf işin içinde, park bekçisini atlatma yanında, kendini sınama ve beceri gösterisi yapma olduğu için yörenin kıvrak zekâlı gençlerine hitap ediyordu. William'ın adı geçen kaçak avcı hikâyelerinden hiçbirinde, onun bu yıllarda veya daha sonra geyik öldürdüğüne ilişkin kanıt olmamakla birlikte, küçük de olsa bir ateşin olmadığı yerde bu kadar duman olmaz diye düşünülebilir.

Oxford'da kaçak avcılık yaygındı ve Warwickshire yöresinde canlı bir tarihçesi vardı. William, av izlemeyi, fundalıkları, gizlenmeyi, geyik sürüsünün, "mekanik yayın çıkardığı hafif sese"[25] karşı hassas olduğunu; kaçak avlanmanın sessiz ve stratejik yollarını öğrendi. Köpeklerle yapılan yasal sürek avı ve av borusunun sesleriyle ilgili olarak daha az şey bildiği görülüyor. Her ne kadar Henley Street'teki tabakhanede geyik anatomisini görme fırsatı bulduysa da, bir sürünün davranış biçimleri ve hareket alışkanlıkları ile ilgili o ince gözlemlerini herhalde yalnızca bu yolla edinmedi.

William'ın kendi kaçamaklarından hemen hiçbiri okuldan ayrılmasına yol açmış olamaz. Ancak, Rowe'un ifadesine göre,[26] ailede zorlaşan şartlar ve "evde yardımına ihtiyaç duyulması yüzünden babası onu okuldan almak zorunda kaldı". Çok erken bir aşamada okuldan ayrıldığına ilişkin elimizde bir kanıt yok. 15 veya 16 yaşında okulu bırakmak olağandı ve muhtemelen William, Church Street'ten on beşinci yaş gününe birkaç ay kala ayrıldı.

Nisan 1579'da John Shakespeare yardımcıya ödeyecek para bulamadıysa, evde yardıma ihtiyacı olacaktı. Daha önce belirt-

24 En azından, yasak avcılığın alıp yürüdüğü Essex'te. Bkz.: F. G. Emmison, *Elizabethan Life: Disorder* (Chelmsford, 1970), 232-43.

25 *VI. Henry, 3. Bölüm*, III. i. 6.

26 EKC, *Facts*, ii. 264.

tiğimiz gibi, bu sıralarda "Kardeşler" veya "Biraderler" ödeyemediği vergileri mazur görüyorlardı. Shakespeare'ler kızları Anne'i o ay gömdüler. Bu tarihte Joan 10 yaşında, Gilbert ile Richard ise, sırasıyla, 12,5 ve 5 yaşındaydılar. Gilbert ilkokula gitmiş olabilir. Çünkü, daha sonra Stratford'da 5 Mart 1610 tarihli bir kira belgesine, İtalyan tarzı yazı karakteriyle, "Gilbart Shakesper" diye iyi bir imza atmış.[27] Kilise bölgesinde bahar yaza dönüşürken Kral'ın Yeni Okulu'nda olağan bir nöbet değişimi oldu ve öğretmen Jenkins'in yerini John Cottom aldı. Öğretmenler, ücretin kısmen ödenmesine ilişkin bir düzenleme üzerinde anlaştılar ve anlaşmayı yazıya döküp imzaladılar. Ayrılmadan önce, kilise yasasına göre, Jenkins'in yerine getirmekle yükümlü olduğu bir görevi vardı: Okuttuğu çocuklar arasından bir kısmını özel olarak tavsiye etmek zorundaydı. Öğretmenliğinin her yılı için, en iyi öğrencilerinin adlarını Worcester Piskoposu'na göndermesi gerekiyordu. Bu hususta kilise yasası şöyle diyordu: "Tüm öğrencileri arasından hangilerinin seçkin, yetenekli, yüksek bilgili, devlet hizmeti veya kutsal görev için uygun olduğunu düşünüyorsa, bunları Piskopos'a bildirir".[28]

Okul sırasında, her halde, birkaç ay geçmiyordu ki William'ın özel bir "yeteneği" veya ilerde görev için "uygun" olacağını belirtir bir yönü ortaya çıkmasın. Daha sonra yazdıklarına baktığımızda, okul yıllarında uyuduğuna ilişkin bir izlenim edinmiyoruz. Hele, *imitatio* (taklit) amacıyla yapılan özümseme alıştırmalarında mutlaka gelecek vaat etmiş olmalı. Ancak, her ne kadar ilerlemeye layık bir düzeyde idiyse de, herhangi bir bölge öğretmeninin, onun adını yörenin Anglikan piskoposuna gönderip göndermediğini bilmiyoruz. Kesin kanıt olmamakla birlikte, bildiğimiz bağlantıları dikkate alındığında, Jenkins Öğretmen veya Cottom Öğretmen, bundan sonraki yaşamında onun için değişik bir yol ve onun şaşırtıcı denecek kadar küçük yaşta "oyuncu giysisi" giymesiyle sonuçlanacak bir yolculuk önermiş olabilirler.

27 ME 108.

28 "Of Scholemaster's", sig. D1^{v}.

5
Fırsat ve İhtiyaç

İşe yarayacağım için gururluyum,
seve seve gidiyorum.
(Boyet, *Aşkın Emeği Boşa Gitti*)

"Kırsal Bölgede"

Shakespeare'in, 15-16 yaşlarında babasına yardım etmiş olduğunu, hatta bir süre için ayrı bir iş bile bulduğunu düşünmek akla yakın. On yedinci yüzyılda John Aubrey, Ben Jonson'ın, Stratford şairinin "az" Latincesiyle ilgili sözlerinin geçerli olduğundan hiç de emin değildi. Aubrey, Shakespeare için, "Latince'yi oldukça iyi anlıyordu, çünkü gençlik yıllarında köyde öğretmenlik yapmıştı",[1] diyor. Bu, geçerliliği epeyce kanıtlanmış bir belge. Aubrey'in bilgi kaynakları yaşayan kişilerdi. Shakespeare'in öğretmenliği hakkında bilgiyi de William Beeston'dan almıştı. Beeston'ın babası, aktör Christopher Beeston, Shakespeare'in kumpanyasının üyesiydi ve Shakespeare'le birlikte, Ben Jonson'ın *Every Man in his Humour* oyununda oynamıştı. Oyunculuğun çoğu zaman babadan oğula geçtiği sahne mesleğinde anılar belleklerden kolay kolay silinmiyordu ve baba Beeston, Baş Mabeyinci'nin adamları diye anılan kumpanyanın ilk üyelerinden biriydi. Yani, "öğretmenlik"le ilgili

1 MS Bodleian, Arch. F. c. 37.

ifade, o kadar da şaşırtıcı ve olmayacak bir şey, ya da dedikodudan ibaret değil.

15 veya 16 yaşında William Latince'yi "oldukça iyi" biliyordu, ama yine de, başka nitelikleri de olmasa gramer okulunda kolay kolay öğretmenlik yapamazdı. Özel bir işveren için gayriresmi olarak işe girmediyse, öğretmen olabilmek için bir yetki belgesine sahip olması gerekiyordu ve bu durumla ilgili olarak herhangi bir belge (veya bu yönde bir kayıt) elimize ulaşmadı. Okulu bitiren öğrencilerin çoğu daha sonra ya babalarına yardım ederler, ya da, genellikle bir ücret ödeyerek, dışarda birinin yanına yedi yıl süreyle çırak girerlerdi. Stratford'dan bu şekilde başka yörelere akın akın insan giderdi. 1577'de Roger Lock'ın, ya da 1579'da Richard Field'in yaptığı gibi, bir kısım çocuklar, kitap ticaretinin bazı yönlerini ellerinde bulunduran Londra Stationers' Company'de çalışmak üzere ayrıldılar. Sepici Henry Field'in (ki, John Shakespeare daha sonra bu kişinin stok listesine değer biçmişti) oğlu Richard Field, 29 Eylül 1579 itibariyle, kırtasiyeci George Bishop'ın yanına çırak girdi, sonra da basım işini öğrenmek için altı yıllığına Paris'ten gelme bir göçmen olan ve Calvin'in *Institutes*'ı ile Latince bir Dua Kitabı, Ovidius, Cicero ve başka okul kitapları basan Thomas Vautrollier'in yanına geçti.

William'ın elinde Midlands bölgesinde çalışmak üzere bir öğretmenlik sözleşmesi var idiyse bile, bizim elimize ulaşmadı. Ancak, edindiğimiz bilgiye göre, "kırsal bölgede" oturan bir ailede –Hoghton Lea'deki ve Lancashire'a bağlı Hoghton Tower'daki kuzeyli aile– kuşaktan kuşağa geçen bir söylentiye göre, Shakespeare, gençliğinde bu ailenin yanında iki yıl çalışmış.[2] Lancashire o zamanlar, hâlâ feodal bir düzenin hüküm sürdüğü, yoksul bir bölgeydi ve gezginler için barınması zor ve tehlikeli olduğu bilinirdi. Bura sakinlerinden dindar olanların çoğu Katolikti. Eğer Alexander de Hoghton, yanında çalışanların çocukları için bir öğretmen istediyse, birden fazlasını bile tutabilecek kadar varlıklıydı. Ancak, vasiyetindeki çalışanlar listesine bakıldığında, adı Shakespeare'inkine yakın tek bir kişi var, o da Fulke Gillom diye biriyle birlikte listeye geçen William

2 *Lost Years*, 28-9.

Shakeshafte adlı bir "hizmetkâr". O yörede, birkaç Shakeshafte ailesi olmakla birlikte, bu, o kadar da sık rastlanan bir ad değildi. Shakespeare adı ise Tudor döneminde Lancashire bölgesinde çok az görülürdü. Hoghton'ın 3 Ağustos 1581 tarihli vasiyetindeki bir "ibare" ilginç bir şekilde, Gillom ile Shakeshafte'a oyunculuk yakıştırıyor ve aynı bağlamda, müzik aletlerinden ve "her türlü oyun kostümlerinden" ve bir kısım aktör giysilerinden söz ediyor. Vasiyette, Hoghton müzik aletleriyle kostümleri üvey kardeşi Thomas'a bırakıyor; ancak, eğer Thomas yanında bir oyuncu topluluğu bulundurmak istemezse, Hoghton'ın vasiyetine göre, dostu Sir Thomas Hesketh of Rufford

> bu aletleri ve oyun kostümlerini alacaktır. Ve adı geçen Sir Thomas'tan yürekten dileğim, benim yanımda kalan Gyllome ve will*ia*m Shakeshafte adlı insanlara iyi davranması veya onları hizmetine alması veya iyi bir efendinin yanına girmelerine yardımcı olmasıdır, ki bunu yapacağına da güveniyorum[.][3]

"Yanımda kalan" ifadesi, tuhaf bir ifade; hizmetkârlarla ilgili olarak kullanılması akla yakın değil; meğer ki bu hizmetkârlar özel bir amaçla yanında "kalıyor" olsunlar. Ayrıca, Shakespeare'in adının ya Hoghton ya da dava vekili veya kâtibi tarafından, kuzeyde daha sık kullanılan "Shakeshafte" biçimine dönüştürülmediğini de söyleyemeyiz. O dönemde soyadları sabit ve değişmez olarak kabul edilmiyordu.[4]

3 MS Lancs., WCW 1581. Vasiyetnamenin yasalara uygun olduğu 12 Eylül 1581'de belirlendi.

4 "William Shakeshafte"in Shakespeare olabileceği ihtimali üzerinde sıkça duruldu. Konuyla ilgili çalışmalardan başlıcaları: Oliver Baker, *In Shakespeare's Warwickshire and the Unknown Years* (1937); E. K. Chambers, *Shakespearean Gleanings* (Oxford, 1944); Robert Stevenson, *Shakespeare's Religious Frontier* (The Hague, 1958) ve, özellikle olumsuz bir cevabın vurgulandığı: Douglas Hamer in *Review of English Studies*, 21 (1970), 41-8. 1985 yılında Honigmann, *Lost Years*'da, yaptığı yeni araştırmalara dayanarak Hamer'a cevap verdi. Burada Honigmann, Shakespeare'in zamanında Stratford'a gelen Lancashire kökenli öğretmenler, özellikle John Cottom ile Hoghton'lar gibi Lancashire "isyancıları" arasındaki bağlantı, üzerinde durdu. Ancak, Preston Burgess kayıtlarının gösterdiği gibi, "Shakeshafte" aileleri kuzeyde yaşıyordu ve söz konusu kişinin Shakespeare olabileceği görüşü ise henüz kanıtlanmış veya çürütülmüş değil. Richard Wilson bu tartışmaya ilginç bir yazıyla (*TLS*, 19 Aralık 1997, s. 11-13) katılıyor, ancak herhangi bir çözüm getirmiyor.

Bütün bunlar tabii herhangi bir şeyi doğrulamaz; ancak Shakespeare'in, İngiltere'nin kuzeyinde birkaç ay geçirdiği ihtimalinin olduğunu gösterir. Lancashire'de, Hoghton'lar, yöredeki nüfuzları açısından yalnızca, dostları Derby kontlarından sonra geliyorlardı ve Stratfordlı genç şair de Lancashirelı bir hami ile bağ kuracaktı; hem de, dördüncü Derby Kontu'nun oğlu Ferdinando Stanley, Lord Strange ile. Strange veya Derby adı altında bir topluluk veya topluluklar Shakespeare'in iki –belki de dört veya daha fazla– oyununu sahneye koydu.

Dahası, Shakespeare'in, nüfuzlu birinin yardımı olmaksızın tiyatroya geçmiş olması ihtimali zayıf. Bazı romantik eğilimli biyografi yazarları onun bir gün ansızın gezici bir oyucular topluluğuna katılmış olabileceği düşüncesine rağbet ediyorlar. Ancak Tudor döneminde bir oyun kumpanyasının yoldan oyuncu aldığına ilişkin elimizde kayıt yok. Araştırmalarda, Shakespeare'in ilk oyunlarının bir kısmının, Ferdinando'nun topluluğu ile ilişkilendirildiği malum ve Baş Mabeyinci kumpanyasının çekirdeğini bu topluluğun oluşturduğu da inkâr edilemez. Eğer Shakespeare, Hoghton'ı veya Derby'yi hiç tanımadıysa, kendisinin bu kişilerin dostları tarafından tanınıyor olması tuhaf.

Kesin olan bir şey daha var: Shakespeare gençliğinde Stratford'dakine benzemeyen bir çevre tanımıştı; hem de iyi tanımıştı. Çocukluktaki korunaklı ortamı; iyi yönetilen, dirayetli bir belediye meclisine sahip, sakin bir ticaret hayatı, mevsimlik şenlikleri ve "parasız okulu" olan bir alışveriş merkeziydi. Coğrafi konumu da elverişliydi: Avon'ın kuzeyinde, sırtlardan gelen sular, Salwarpe'a, Arrow, Alne ve öteki sakin derelere kavuşuyordu. Bu yumuşak iklimli bölgede yetişen hayvanlardan üstün kaliteli yapağı elde ediliyor, (bir süre Shakespeare'in babasının da yaptığı gibi) yün işiyle uğraşanlar iyi gelir sağlıyordu. Oysa batı Lancashire'ın, Gal Tepeleri gibi doğal korumaları yoktu. Midlands ovasıyla kuzey arasındaki iklim farklılıkları sayesinde, Warwickshire yün tüccarları, en iyi yapağılarının bir kısmını, Lancashire'ın küçük baş hayvan yetiştiren bölgelerinde pazarlayabiliyorlardı. Shakespeare'in erken dönem oyunlarında, çok incelikli ve ayrıntılı gözlem ürünü olan etkili dağ ve deniz imgelerine rastlanır. *VI. Henry*'nin üçüncü bölümünde,

Gloucester Dükü Richard'ın bir monoloğunda, bir nehir ağzını tasvir eden böyle bir imge yer alır:

> İşte ben de krallık hayali kuruyorum;
> Tıpkı yarımadanın üstünde durup,
> Uzakta ayak basmak istediği kıyılara bakan;
> "Ah şu ayağımın gücü gözüme denk olsa", diyen;
> Onu hedefinden ayıran denizi paylayan;
> "Kızarsam seni kurutur, yol açarım kendime",
> Diye söylenen adam gibiyim.
> (III. ii. 134-9)[5]

Warwickshire'ın arazi yapısında bu coğrafi imgelere kaynak olabilecek görünümlere rastlanmaz. Bu gibi imgeler belki de William'ın, yapağının ticaret yolunu izlediğini; Lea çevresindeki manzaralara aşina olduğunu, öğretmenlerinden birinin onu, John Shakespeare'in rızasıyla, kuzeye gönderdiğini gösteriyor.

Gramer okulu öğrencileri; yasa uyarınca öğretmenler, gelecek vadeden öğrencileri tavsiye etmek zorunda olduğundan, genellikle gözetim altında olurlardı. William'ın gençliğinde, Kral'ın Yeni Okulu'ndaki beş yeni öğretmenden üçü –(John Shakespeare'in tanıdığı) Walter Roche, John Cottom ve Cottom'ın halefi Alexander Aspinall– Lancashirelı idi.

Church Street'teki okuldan emekli olan Thomas Jenkins'in yerini John Cottom aldı. 9 Temmuz 1579'da Jenkins'in Cottom'dan, 6 pound aldığını ve bu paranın Cottom'a belediye meclisi tarafından avans olarak verildiğini biliyoruz. Yani, 9 Temmuz tarihinde Stratford okulunda John Cottom'ın öğretmenlik yükümlülüklerini üstlendiği aşağı yukarı açık. (Mabeyinciler, John Cottom'a, "21 Aralık'ta sona eren yarı yıllık hizmeti için" ödenen ücret karşılığı makbuzu, "adı geçen Stretford kasabası öğretmeni John Cottom'dan" aldılar.[6]) Cottom –adının bu yazılışını tercih ediyordu– babadan kalma mülkü Lancashire bölgesinde, Dilworth'te olan Lawrence Cottam'ın oğullarından biriydi. Cottam'ın mülkü-

5 C. Broadbent, "Shakespeare and Shakeshaft" başlıklı yazısında, arazi yapısına ilişkin imgeler üzerinde duruyor. Bkz.: *Notes and Queries*, 201 (1956), 154-7.

6 *M&A* iii. 39.

nün hemen yakınında, Alexander de Hoghton'ın kır ikametgâhı olan Alston malikânesi bulunuyordu.

Her ikisi de Katolik olan Cottam ailesi ile Hoghton ailesi arasında yakın ilişkiler olduğu yirminci yüzyılın sonuna doğru ortaya çıktı. John Cottom, Oxford Brasenose College mezunuydu. Lisans derecesini 19 Haziran 1566 tarihinde (Jenkins ile aynı tarihte) almıştı. Cottom, Stratford'da öğretmenliğe başlamadan üç ay önce, 8 Nisan 1579'da, kendisi de Brasenose College mezunu olan kardeşi Thomas Cottam, Roma'daki St Andrew Cizvit çömezhanesine girdi. Bir yıl sonra, Haziran 1580'de, Thomas Cottam Rheims'den ayrıldı. Üzerinde, Shottery'ye götürmek üzere kendisine teslim edilen, kimlik tesbitine yarayan; bir madalyon, birkaç madeni para, yaldızlı bir haç ve iki çift tespih gibi eşyalar vardı. Cottam, Shottery'yi misyoner görevi yapmak için uygun bir yer olarak görmüş olabilir de olmayabilir de, ancak yanında götürdüğü eşyalar rahip arkadaşı Robert Debdale'in aile mensuplarına verilecekti. Bu eşyalardan biri Debdale'in kayınbiraderi John Pace içindi. John Pace'in adı, bir sonraki yıl, Anne Hathaway'in babası Richard Hathaway'in vasiyetinde, başlıca alacaklılardan biri ve "komşum" olarak geçiyor.[7]

Peder Cottam'ın Shottery yolculuğu tamamlanamadı. Cottam yolda yakalandı, mahkemeye çıkarıldı, yargılandı ve sonra da, 30 Mayıs 1582'de Tyburn'de idam edildi. Aşağı yukarı kardeşinin öldüğü tarihte Stratford'dan ayrılan John Cottom, daha sonra kuzeyden gelen raporlarda adı (karısınınkiyle birlikte) asiler, veya kiliseye gitmeyenler arasında geçtiğine göre, anlaşılan dinsel eğilimleri katılaşmış olarak Lancashire'a döndü.

Bununla birlikte, Shakespeare'in zamanında Kral'ın Yeni Okulu'na art arda dikbaşlı Katoliklerin geldiğine ilişkin bir işaret yok. Jenkins'in Roma Katolik bağlantıları ve Cottom gibi Londra ve Oxford geçmişi vardı; bu nedenle, halefinin bulunmasında ön ayak olmuş olabilir. Ama, Cottom bile bir Stratford öğretmeni olarak Anglikan âdetlerini kabul etmek zorunda kaldı; öyle ki, 1579 yılında, St Michael yortusundan sonra Wor-

7 Bkz.: E. I. Fripp, *Shakespeare's Haunts Near Stratford* (Oxford, 1929), 30-1. Aslında John Pace, Richard Hathaway'in vasiyetnamesinde ("tanık" değil) alacaklı olarak görünür.

cester Piskoposu'ndan bir uyum belgesi almadan öğretime devam etmiş olamazdı. Görünüşe göre Jenkins de, Cottom da, Stratford'da oldukları sürece, belediye meclisinin onayını alıyorlardı. Meclis kâtibinin tutanak ve kayıtlarında adları düzenli olarak geçiyor. Ancak yeni öğretmenin Lancashire geçmişi de açık. Eğer Alexander de Hoghton gerçekten Cottom'dan, kuzeyde öğretmenlik yapmak üzere kendisine akıllı, sevimli bir genç tavsiye etmesini istediyse, Cottom'ın aklına Jenkins'in eski öğrencileri gelecekti.

Bu öğrenciler arasında William Shakespeare de vardı. Elimizde, Shakespeare'in kuzeye gittiğine ilişkin, Hoghton, Cottom veya bir başkası tarafından yazılmış bir not hâlâ yok. Anne baba için, oğullarının uzaklarda yaşayan, nüfuzlu bir arazi sahibinin hizmetinde çalışmasının sakıncaları, getirebileceği kazançlara kıyasla o kadar önemli görünmemiş olabilir. Öteki parlak, eğitimli çocuklar kasabayı terk ediyorlardı; çağ, belirsiz bir çağdı. Ayrıca, işverenin inancının farklı olması da mutlaka bir sakınca sayılmazdı. Görünüşe bakılırsa, John ile Mary Shakespeare Katolik oldukları halde, kendileri gibi farklı inançta olan birçokları gibi, Anglikan kilisesi âdetlerine uymuşlardı ve yetiştirdikleri oğulları da uymuştu: Daha sonra, Shakespeare'in Katolik âdetlerine aşina olduğu ve zamanın herhangi bir Protestan yazarı kadar "eski inancı" yakından bildiği ve hoşgörüyle karşıladığı görülecekti. Okul yıllarından sonra Latincesini, tahminen bir "kır yöresinde" kullanma fırsatı buldu. O halde, kır yaşantısının ona neler verdiği sorusunu sorabiliriz. Tabii burada söyleyebileceklerimiz şimdilik ancak varsayım sınırları içinde kalacaktır. Bir "alternatif anlatı" bize, Shakespeare'in bilinen yaşantısının sınırlarının ötesine taşan resimler dışında bir şey sağlamayacaktır. Ancak, Hoghton'a gitmiş olması ihtimali yüksek olduğuna göre, Hoghton Tower'daki ve Lea'deki bir gramer okulu öğrencisinin yaşadıklarına benzer şeyler yaşadığını varsayabiliriz. O halde, 1579'da veya 1580'de, belki de zahmetli bir yolculuktan sonra, "William Shakeshafte" diye biri kendini kuzeyin büyük ailelerinden birinin hizmetinde buldu.

Bu kişiyi Lancashire'da görebilir miyiz?

Eğer "Shakeshafte" o tarihte Shakespeare'e benzeyen biri idiyse, her halde 16 yaşlarında bir köy delikanlısıydı ve benzeri öteki gençler gibi, cepkeni ve külotlu pantolonuyla temiz yüzlü ve derli toplu, veya keskin hatlı ve zarifti. Okuldaki okuma derslerinden sonra, güzel konuşan biri olmalıydı; ancak, kibarlık, ölçülü davranış, usul, erkân ve görgü kuralları konusunda eğitildiği için, genel olarak sessiz kalmayı ve terbiyeli olmayı biliyordu. Alışkın olmadığı bir ortamda, işverenin takdirine layık olmalıydı. Eğer Shakespeare ailesinin temel özelliklerinden birine sahipse, başkalarını memnun etmeyi, insanlara kendini sevdirip onları kendine bağlamayı, güvenlerini kazanmayı beceriyordu. William'ın babası Stratford'ın ileri gelenlerinin güvenini kazandığı için (toplantılara uzun süre katılmadığı halde) onun meclisteki yerini muhafaza etmişlerdi. Mary Arden da babasına kendini o kadar sevdirmişti ki, genç bir kadın olduğu halde, vasiyet hükümlerini yürütme işi ona verilmişti. İnsanlarda sevgi ve güven duygusu uyandırma becerisi, katı hiyerarşi kurallarının geçerli olduğu bir toplumda, zekâ, yetenek veya öteki meziyetlerden çok daha önemli olabiliyordu. Çünkü böyle bir toplumda gençler için yaşamı sürdürebilmenin başta gelen yolu kendini sevdirmekti. Eğer "Shakeshafte" William gibi biri idiyse, aynı zamanda heyecan ve enerji dolu bir gençti; Latince'yle fazlaca donanmış, zaman zaman bilgiçliğe kaçan eğitimli zekâsını dengelemeye yetecek bir hayal gücüne, önüne çıkan her şeyi kolayca algılayıp özümsemeye yatkın bir mizaca sahipti.

Alexander de Hoghton ömrünün sonuna yaklaşmıştı. Ona ait olduğu söylenen bir portrede, ince kaşlı, avurtları çökmüş; yan yan, dikkatle bakan biri görülüyor. Önce Dorothy Ashton'la, daha sonra da Elizabeth Hesketh'le evlenen Hoghton, 1580 yılında Hoghton mülkü tam olarak kendi üzerine geçtiğinde 60 yaşına yaklaşmıştı. Birkaç yıl sonra bu mülke 80.000 dönümlük bir arazi, iki düzine kadar değirmen, 400 köy evi ve Alston, Hoghton ve Lea malikâneleri eklendi. Lancashire'ın önemli bir kısmı o zamanlar, geniş, yosunlu ve bataklık ara-

ziyle kaplı, seyrek nüfuslu, feodal bir bölgeydi. Yörede fazla sulh hâkimi yoktu. Bazı arazi sahipleri silahlı muhafızlar bulundururlardı ve zaman zaman şiddet olayları görülürdü. Bir defasında, Alexander'ın üvey kardeşi ve varisi Thomas'ın evine bir saldırı olmuştu. Saldırganlar, Thomas Langton'ın elli kadar silahlı adamıydı. Saldırı sırasında, "Karga beyaz!" diye bağırarak parolayı söylüyorlardı. İçerden hizmetkârlar "Kara, kara!" diye bağırmışlardı, ama kargaşada efendileri ölmüştü.[8]

Bölgeye az da olsa bir barış ve düzen görünümü verebilen bir aile vardı; o da, Alexander'ın yakın dostu, dördüncü Derby Kontu Henry'nin ailesi olan Stanleylerdi. Eyaletin yönetiminden sorumlu olan ve elinde neredeyse kraliyet yetkileri bulunan Kont, en az babası kadar şaşaalı bir tarzda yaşıyordu ve, hiç değilse 1536'dan beri, Hükümdar ailenin önemini resmen tanımıştı. Sonuç olarak, Lancashire'da Kraliçe, memleketi fiilen Stanleyler aracılığıyla yönetiyordu.

Buna bağlı olarak, "Shakeshafte" –ve başka herhangi bir Hoghton hizmetkârı– bulundukları çevrede kısmen değişik bir zaman diliminde yaşıyordu. Derby Kontu, Alexander de Hoghton'a yaptığı ziyaretlerde, sanki bölgenin hükümdarıymış gibi, kraliyetin siyasi otoritesini ve azametini temsil ediyor havasındaydı. Elizabeth çağı İngilteresinin Kraliçe'den sonra en büyük mülküne sahip olan; ailesi sadece yiyecek alımına yılda 1500 pound harcayan ve yanında 140 kişiyi barındıran bir Kont, doğal olarak gittiği yerde karşılama törenleri ve sadakat gösterileri beklerdi.[9] Shakespeare'in, oyunlarındaki, Orta Çağ'dakine benzer muazzam siyasal güce sahip kişilerin davranış ve düşünüş biçimlerine oldukça aşina olduğunu gösteren belirtilere bakılırsa, kendisinin –ister "kır yaşamı" sırasında, ister daha sonra– böyle bir Kont'u gözlemlemiş olması pek mümkün. Alexander'ın zamanında, kont ile oğlu ve varisi Ferdinando arasında belli bir gerginlik oluşmaktaydı. (Daha sonra Ferdinando'nun topluluğu, Shakespeare'in ilk oyunlarından bir bölümünü oynayacaktı.) 1571 yılında Kraliçe, dostça bir mek-

8 Bu olay 20 Kasım 1589'da olmuş.

9 J. K. Walton, *Lancashire: A Social History, 1558-1939* (Manchester, 1987), 13; J. J. Bagley, *The Earls of Derby 1485-1985* (1985), 64.

tupla Kont'tan, varisi olan genç oğlunu kendisine, Windsor'a, göndermesini istemişti.[10] Saray eğitiminin etkisiyle, Ferdinando kendini tiyatro dışında bir konuya kaptırmıştı: Kendi bölgesinde din konusuna. Bu arada, Cheshire ve Lancashire bölgelerinden sorumlu olan, Chester Piskoposu William Chadderton'a gizli mektuplar yazarak babasını kınıyordu. Ferdinando, 15 Mart 1582'de yazdığı bir mektupta, "Artık babamdan kopmuş durumdayım", diyordu. Bir sonraki yıl, Piskopos'a, papacılık utancını tamamen üzerinden attığını ifade eden bir mektup yazarak, "umarım siz sayın Lordum İngiltere'nin bu başıboş ve sahipsiz kalmış yöresini ıslah etmek için bir an önce harekete geçersiniz", dedi ve mektubu şu sözlerle imzaladı: "Sayın Lord hazretleri, kendisine güvenebileceğiniz; emin olun kesinlikle güvenebileceğiniz, Fer. Strange". Buna ek olarak, kısa bir süre sonra Lord Piskopos'a, babası kontun Katolik asilerin sayılarını azaltmakta ne kadar yavaş kaldığını anlattı ve işe yarayabilecek iki tedbire değindikten sonra, babası ile ilgili olarak aşağıdakileri ekledi:

> Babam esas olarak bu tedbirlerin ikisine de herkesten fazla karşı. . . . Sadakat öyle sık görülen bir meziyet değil ve, en fazla soylularda aransa ve onlara yakışsa da, en seyrek onlarda görülüyor. Ancak, ister istemez sabırlı olmak, duruma katlanmak ve onun istediği yönde davranmak zorundayız. . . . Bu gizli mektubu siz Lorduma gönderiyorum. Ötekini ise sayın Lordlarına [Derby Kontu] göndereceğim.[11]

1582 yılında Ferdinando babasıyla ilgili duygularını fazla abartılı biçimde dile getirmiş olabilir. Ama Hoghton'ların huzursuz bir ortamda yaşadıkları açık: Casuslara sık rastlanıyordu ve aileler bölünmüştü. Yine de, bir ölçüde Anglikan dinine karşı olan asilerin sayısı artıyordu; yüzyılın sonlarına doğru bile Hoghton'ın dostu, Lancashire'dan Ruffordlı Lady Hesketh'in

10 6 Aralık 1571; Ferdinando, Lord Strange o sıralar 11 veya 12 yaşındaydı; Londra'da, 1559 veya 1560'ta doğmuştu.

11 Francis Peck, *Desiderata Curiosa* (1779), 116 (15 Mart 1582), 141-2 (16 Aralık 1583) ve 147 (21 Mart 1584).

"papacılara yakınlık gösterdiği" bildiriliyordu.[12] Shakespeare ile burada adı geçen Lady Hesketh arasında, zayıf olmakla birlikte ilginç bir bağlantı saptandı: Hoghton'ın 1581 tarihli vasiyetinde "Shakeshafte", Ruffordlı Heskethlara tavsiye ediliyordu. Bundan on sekiz yıl sonra ise Shakespeare, dört meslektaşıyla birlikte, Globe tiyatrosunun arsasının kira sözleşmesi sırasında mütevelli olarak Rufford doğumlu Londra sarrafı Thomas Savage'ı seçmişti, ki Savage da daha sonra vasiyetinde Lady Hesketh'a 20 şilin bırakmıştı.

O tarihte Lancashire'ı ziyaret eden biri, bölgenin tarihi hakkında ne duyabilirdi? Hoghton'lar arasında, en azından "Pilgrimage of Grace" denen 1536 isyanından söz edildiğini duyardı. Bu isyanı bastırmak için Saray, Derby Kontu'ndan, bedeli karşılığında, yardım almıştı. Olaylar sırasında Lancashire'lı Cistercian mezhebine mensup iki başrahip aynı gün asılmış; çarmıha gerilmiş İsa'nın veya ayin kadehi ile okunmuş ekmeğin temsili resimlerini taşıyan pankartlar yere atılarak parçalanmıştı. Çok kişi ölmüştü. Bir başrahibin parçalanmış bedeni teşhir edilmiş, keşişlerden birinin vücudu asılı olduğu darağacından gizlice alınarak Cottam Hall'a götürülmüştü.[13] Azizler Günü Arifesi'nde halk, bu gibi inançlı kişiler için dua etmişti. Kuzeyli Katolikler, manevi geçmişlerine ve İngiltere'nin bin yıllık Roma Katolik inancına derin, yoğun ve hüzünlü bir özlem duyuyorlardı.

Shakespeare gerçekten de geçmişe yönelik derin ve güçlü duygularını başka bir aile arasında ya da kendi evinde edinmiş olabilir. Okuldan ayrıldıktan sekiz ya da on yıl sonra çağdaş oyun yazarlarının çoğunu tanıyordu. İlk on sekiz veya on dokuz oyunundan dokuzunu ülkesinin tarihine adayacaktı. *VI. Henry* oyunlarını yazmadan önce iyi bir kütüphanede bulunmuştu. Ayrıca, gramer okulundan sonra okuma alışkanlıklarını geliştirmemiş olsa, tarihsel kaynakları ustalıkla kullanması da mümkün olamazdı. Kırsal bölgede öğretmen olarak geçirmiş olabileceği herhangi bir süre onun, dinleyicilerine hitap edebilecek şeyleri kitaplarda arayıp bulmasına yardımcı olmuş olabilir.

12 Kıyaslama için bkz.: Stevenson, *Shakespeare's Religious Frontier*, 75.

13 Joseph Gillow, *The Haydock Papers* (1888), 3-5; Peter Aughton, *North Meols and Southport: A History* (Preston, 1989), 42-3.

En azından, bir dönem içinde bulunduğu, genel bilgi ve tarih açısından olumlu ve elverişli bir ortam, yeteneğinin ortaya çıkmasını her halde hızlandırdı.

Bildiğimiz gibi, Alexander de Hoghton "Shakeshafte" ile "Gillom"ı ya üvey kardeşine vermeye ya da onları, elindeki oyun kostümleriyle birlikte Sir Thomas Hesketh'a göndermeye niyetliydi. 18 Mart 1581 tarihli kraliyet onayı ile, kısmen yetkisiz öğretmen bulundurmanın engellenmesine yönelik olan yeni tedbirler yürürlüğe girmişti. Eğer "Shakeshafte" ile "Gillom" başlangıçta öğretmen olarak işe alındılarsa, oyuncu olarak görünmeleri daha tehlikesiz olacaktı ve, Ağustos 1581'de Alexander öldükten sonra, vasiyeti doğrultusunda, gerçekten de bu aileden ayrılıp ya üvey kardeşine gitmiş ya da Lea'nin güneyine, Rufford Malikânesi'ndeki Sir Thomas Hesketh'in oyuncularına katılmış olabilirler.

Dönüş

Yukarıda sözü edilen iki hizmetkâra ne olduğuna ilişkin elimizde sadece eksik ve kesin olmayan bilgi var. Görünüşe göre Fulke Gillom, Ribble'ı geçip, on mil güneydeki Rufford malikânesinde Hesketh'ların hizmetine girdi. Bu kişinin adı seyrek rastlanan bir ad ve "ffoulke gillame" ile "ffoulke Gillam", Hesketh arşivlerinde iki belgede geçiyor.[14] Bu iki kişinin adı 3 Ağustos tarihli vasiyette üç defa bir arada geçtiğine göre, her halde "William Shakeshafte" 1581 sonlarına doğru Gillom'la birlikte Hesketh'in oyuncularına katıldı.

O tarihte William Shakespeare on yedinci doğum yıldönümünü geride bırakmıştı. Eğer Hesketh ailesinin hizmetinde bir süre çalıştıysa, çocuklara şarkı söylemeyi ve dönemin küçük piyanosunu çalmayı öğretmiş olmalı. Hem Hoghton'ın hem de Hesketh'ın oyuncularından bir kısmının müzik becerisi olduğunu biliyoruz. Robert Hesketh'ın son dönem stok kayıtlarından

14 MS Lancs., DDHe 11. 93 ve DDHe 28. 44. Bu kişinin iki adet belgede tanık olarak imzası var. Bu belgelerin birincisinde, Robert Hesketh, Esq.'a belli bir mülkün kullanım hakkı veriliyor, ikincisinde ise bir mülk yine aynı kişiye devrediliyor.

birinde küçük bir orkestra oluşturmaya yeterli sayıda müzik aletinin adı geçiyor. Bunlar arasında, viola, keman, "piyano" (zamanın piyanoya benzer çalgısı), obua ve kornet, lavta, flüt, dümbelek ve kaval da vardı.[15] Hoghton'ın yanında çalışan bir gencin bir oyun gösterisine katılmış olması ihtimali oldukça yüksekti. Lea'nin doğusundaki Hoghton Şatosunda, yüksekçe gösteri bölmesiyle birlikte muhteşem bir şölen salonu vardı. Salon, 150 kişilik bir dinleyici kitlesini alabilecek kapasitedeydi; özel bölme ise gerektiğinde tiyatro gösterileri için bir üst sahne olarak kullanılabilirdi. Hoghton çoğunlukla Lea'de, Ribble nehrinin denize döküldüğü yerin kuzey kıyısında oturmuştu. Burada da oyuncuların gösteri yapmalarına elverişli meşe ağacından ahşap bir bina vardı. Manzarası sık değişen uçsuz bucaksız açık alanlarıyla, burası benzeri az görülür bir yerdi. Hemen yakında, zaman zaman deniz yükseldiğinde dalgalar kıyıyı yararak içeri sokulurdu. Böyle durumlarda ortaya çıkan görünüm, Shakespeare'in 56. Sone'sinde yer alan çarpıcı imgenin yarattığı etkiye benzer bir etki yaratırdı insanda:

> Okyanus araya girip nasıl ikiye bölerse
> Yeni sözlü çiftin her gün geldiği kıyıları,
> Aşkın dönüşü daha da etkili olsun diye;
> Bu hüzünlü ayrılık dönemi de öyle olsun tıpkı.

Oyun yazarlığının ilk yıllarında Shakespeare, İngiltere'nin batısına neredeyse biraz fazla düşkün. Kent sahilinden söz ederken aslında aklı batıda, bu nedenle "gün", doğu yönünde batıyor (*VI. Henry, 2. Bölüm,* IV. i. 1-2). *VI. Henry*'de, üç sahnede, sanki yazar Lea'den Rufford'a geçişi tanıyormuş gibi, rüzgâra ve yükselen sulara karşı gelgit dalgalarını aşmak için harcanan çabaya değiniyor. Dahası, yine, erken dönemde yazılmış olan bu oyunda, görünüşe göre bir nehir ağzını çağrıştıran imgelere rastlanıyor.[16] Genç oyun yazarı, kuzeyin engebesiz kıyılarında sık rastlanan bir manzaraya; hırçın dalgaların, karadan esen şiddetli bir rüzgârla kırıldıktan sonra bir an duraksar görünüp ardından

15 16 Kasım 1620 tarihli envanter.

16 Kıyaslama için bkz.: Broadbent, "Shakespeare and Shakeshaft", 155-7.

rüzgârın önüne düşerek geri çekilmesiyle oluşan görünüme aşina. Buna benzer ayrıntıları oyun ve şiirlerinde o denli canlı anlatabilmesini belki de bu tür manzaralarla birlikte, Pennine tepelerindeki ışık oyunlarını görmüş olmasına borçlu. *VI. Henry*'nin ikinci bölümünde ve *Titus Andronicus*'ta yer alan başka imgelerse, kuzeydeki tepeleri ve deniz manzaralarını görmüş olabileceği izlenimini veriyor.

Shakespeare'in, "Shakeshafte" ile olan kimlik benzerliği açısından, oyun ve şiirlerindeki imgeler doğal olarak hiçbir şey kanıtlamaz. Ancak bunların bir bölümü, Hoghton'ın yanında çalışan birinin muhtemel yaşantısıyla bağdaşıyor. Acaba Rufford malikânesinde Hesketh'ın oyuncularına katılmış mıydı? "Shakespeare'in, gençliğinde bu malikânede bulunduğuna"[17] ilişkin Rufford'da yaygın olan bir halk geleneği dışında, şüphesiz biliyoruz ki, o dönemde Lady Hesketh'ın küçük Rufford köyünde yaşamış olan biri, Globe tiyatrosu mütevellisi olmuştu. Bunların ötesinde, Shakespeare'le Rufford arasında bir bağlantı kurmamıza yarayacak çok az bilgi var. Nüfuzlu bir Katolik olarak, Sir Thomas Hesketh, Kraliçe Elizabeth tarafından bölge belediye başkanlığı mevkiine getirilmişti. Sir Thomas yalnızca yanında oyuncu topluluğu bulundurmakla kalmadı, aynı zamanda ihtiraslı aktör hamileriyle de dostça ilişkiler kurdu. Oğlu ve varisi Robert Hesketh 1580'lerde Rufford'da "Lord ve Lady Strange"i ağırlayacaktı.[18] Derbylerle Heskethlar yıllardır yakın ilişki içindeydiler. O nedenle, eğer Shakespeare Rufford'a geldiyse –ki yerel bir geleneğe göre, geldiği iddia ediliyor– Sir Thomas Hesketh onu Lord Strange'e tavsiye edebilecek durumdaydı ve bu sırada, hemen on yıldır, Strange'in adamları (oyuncuları), Londra'nın başta gelen oyuncu topluluğu olma yolun-

17 *Lost Years*, 34.

18 Sir Thomas Hesketh (ö. 1588), oğlu ve varisi Robert ile, Ferdinando, Lord Strange'in adları, dördüncü Derby Kontu'nun ev defterlerinde geçiyor: "Pazar, S^{r} Tho. Hesketh ve oğlu"; "Çarşamba, L. Strandge" (1587); "Pazar, M^{r} Rob^{te} Hesketh ve pek çok insan akşam yemeğindeydi"; Perşembe, L. ve Lady Strange, Rufford'a akşam yemeğine gittiler" (1589 başı). Her ne kadar oyuncu hamisi Ferdinando Londra'da Heskethlarla oldukça teklifsiz idiyse de, bu tür sosyal ilişkilerin uzun bir geçmişi vardı: *The Stanley Papers*, pt. 11, *The Derby Household Books*, ed. F. R. Raines, Chetham Society xxxi (Manchester), 1853), 47, 75-6.

daydılar. Yine, Shakespeare'in erken dönem oyunlarıyla, o sıra yayınlanmamış olan soneleri hakkında bilinenlerin Hoghton, Hesketh ve Strange'in çevresindeki insanlarla ilişkili olması tesadüf olabilir. Ama bağlantılar ortada. Ayrıca, yine kesinlikle, Hoghton'ın yanında kalan kişinin, hami arayışı içinde olan bir aktör olduğu düşünülüyordu. Hoghton'ın vasiyetinin bir maddesi Sir Thomas'a, "Shakeshafte" diye birini ya hizmetinde tutması ya da "yanında oyuncu topluluğu bulunduran" iyi bir efendiye göndermesi yükümlülüğü getiriyordu.

Rufford malikânesinde Hesketh'in gösteri topluluğu, hızlı giriş çıkışlar için muazzam, karmaşık oymalı bir paravana kullanıyor olmalıydı. Seyirciler, yapılan gösterileri, Tudor döneminin, günümüze kadar hemen hemen hiç değişmeden ulaşan en hoş salonlarından birinde izliyorlardı. Sıra sıra kalın tirizli pencerelerin ve beş kenarlı yüksek bir çıkma pencerenin yukarısındaki heybetli çatma kirişlerden kabartma melekler aşağı bakıyordu. Ancak, bu oyuncular topluluğu, yeni hizmetkârlar daha onlara katılmadan, 1581 yılında geçici olarak dağılmış olabilirlerdi. Sir Thomas evinde ve çalışanları arasında Katolik ibadetine engel olamayınca, yılın sonuna doğru kendini hapishanede buldu.[19] Eldeki bilgilere göre, 1582 yılında serbest bırakılmış, sonra 1584'te kısa bir süre için yine gözaltına alınmış, gerekli tedbirleri almaya söz verince de bir daha rahatsız edilmemişti.

William, muhtemelen "kırsal bir yörede" bir süre çalıştıktan sonra, ya 1581 yılında, Sir Thomas gözaltındayken, ya da hemen sonra Stratford'a döndü. On sekizinci doğum gününe birkaç ay kala, Ağustos 1582'den önce, evdeydi. Siyasal iklim değiştiğinden, sadece yetki belgesiz öğretmenler değil, ileri gelen Katolik ailelerin yanında çalışan tüm geçici hizmetkârlar tehlikedeydi. William, Lord Strange gibi bir hamiye tavsiye edilmiş olabilir. Her ne olursa olsun, ilginç bir iş umut edebilecek durumdaydı. "Oyun kostümleri"yle haşır neşir olmuş olması, ona belli ölçüde tarafsız bir bakış açısı kazandırmış olmalıydı; bu sayede de yaşadığı kasabayı artık bir oyuncu gözüyle görmeye başlayacaktı.

19 Bagley, *The Earls of Derby*, 74; *Lost Years*, 34-5.

Her şehrin sıradan, gündelik yaşamının bir dereceye kadar avutucu bir niteliği vardır. Ama, *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'nda, esnaf oyuncuların vakarı ve normalliği, varsayımları, hayal gücü geniş, yaratıcı şairin rüya âlemini tehdit eder gibi. Gerçekliğin verdiği bir dehşet duygusu var burada; normal ve sıradan yaşamla yüz yüze gelmeye, onunla uzlaşmaya hiç niyeti yok yazarın. Eğer William "kırsal bölgede" çalıştıysa, geriye döndüğünde o güne kadar tam olarak tanımadığı bir görünümle karşılaştığında belki de irkilmişti. Artık bir tiyatro adamının içgüdülerine sahipti ve herhangi bir şekilde karşısına yeniden oyun kostümleri giyme fırsatı çıktıysa, evdeki eski konumuna ve kimliğine geri dönmeye gönlü razı gelmiş olamaz. İhtiraslıydı ve şairliğin oluşum aşamasından geçen hevesli bir gençti. O tarihlerde kitapçı/kırtasiyeci çırakları olan Roger Lock veya Richard Field kadar kitaplara düşkündü. Ancak, Henley Street'te, eğer öğretmenliğiyle ilgili olarak Beeston'ın söylediklerini doğru kabul edersek (ki bu, Shakespeare'le ilgili olarak elimize ulaşan en iyi belgelenmiş bilgilerden biri), uzun bir yoldan yeni dönmüş biri olarak ayağının tozuyla, neredeyse anlaşılmaz denecek kadar karmaşık bir kafa yapısı vardı. Bilgiçlikten uzaklaşmayı becermiş, ancak öğrendiklerinin değerini bilen, akıllı, heyecanlı bir gençti. Öyle ki, "gençlik yıllarında kırsal bölgede öğretmenlik yaptıktan" sonra, özgün, özümsemeye yatkın kafasıyla, dış dünyanın çeşitliliğini hiç de yadırgamıyordu. Her türlü birbiriyle bağdaşmaz, aykırı düşünce, karışık duygular, çelişen izlenimler zihninde aynı anda yer alabiliyor; hatta daha fazla kitap, daha fazla bilgi açlığı çekiyordu. Öğretmenlik dönemindeki yaşantısı, döndüğünde yine karşısına çıkan küçük dünyayı bu defa, bedensel tatlar da dahil, tam anlamıyla yaşama isteğini pekiştirmiş olmalıydı. Artık ona sadece basiret ve ihtiyat kavramlarının kılavuzluğu yeterli olmayacaktı ve Stratford'daki yaşamı hızlı bir değişimin eşiğine gelmişti.

6
Aşk ve Erken Evlilik

Umarım muhabbetin ardından ayrılık gecikmez. Ama sen ille de "Evlen", diyorsan evlenirim; hem de kendi özgün irademle; çekilmeden ve kaçınmadan.

(Narin, *Windsor'ın Şen Kadınları*)

Anne Hathaway ve Shottery Tarlaları

Tudor döneminde bir mahallede insanın yaşamı anne babasının, dostlarının ve komşularının gözetimi altındaydı; öyle ki yaşamındaki hiçbir değişiklik gözden kaçmazdı. Kişisel yaşam da gözlem altında tutulabilirdi. Tabii, "Gençliğinin baharında, kanı kaynayan biri", delikanlılık gereği bazı çılgınlıklar, kaçamaklar yapacaktı; ancak bunun sonucunda, rahibin görevlendirdiği yetkili bir memur tarafından çağrılır, çapkınlığını açıklamak ve bağışlanmayı dilemek zorunda kalırdı. Evlilik dışında, herkesin cinsel ilişkileri toplumu ilgilendirirdi; William'ın da Hathaway'lere yakınlığı bir yandan kendisinin meslek yaşamını etkilerken bir yandan da onu bir toplumsal ilişkiler ağının içine itmişti.

1582 yazı âşıklara ve ekinlere yaramıştı. Stratford ile Shottery'de, muazzam şeritler halinde ekilen yeşil tarlalar güneşin altında her yana uzanıyordu ve ülkede 1570'ten bu yana bu kadar iyi hasat olmamıştı; alınan ürün ortalamanın yüzde yirmi

üstündeydi.[1] Aslına bakılırsa, Stratford belediye meclisi, yeni hizmet yılının sonuna doğru oldukça cömert davranarak, kayıtlara göre ilk defa yerel oyunculara mali destek sağladı. Buna göre, meclis üyeleri topluluğun başkanı olan Davy Jones'a ödeme yapacaklardı; Jones'un karısı Frances Hathaway ise Shottery'deki Richard Hathaway'lerle akraba idi. Davy Jones'un topluluğu, Shakespeare'in ilk çocuğu vaftiz edilmeden bir hafta önce, Whitsun yortusunda gösteri yapacaktı ve Davy'nin aşina adı Yargıç Shallow'ın özellikle düşkün olduğu bir hizmetkârın adında yankılanacaktı: "Davy, Davy, Davy, Davy, dur bakalım Davy, dur bakalım Davy, dur bakalım. . . . Kırmızı buğday, Davy." (*IV. Henry, 2. Bölüm*, 2-13)[2] Ekinde "iyi" ve "kötü" yıllar dönüşümlü olarak geldiğinden, iyi bir hasat 1570 ve 1580'lerde genel olarak yaygın ve anlaşılabilir bir sevinç duygusuna yol açardı. Stratford meclis üyeleri, böyle olumlu bir mevsimde, seçim günü olan 5 Eylül'de, aylardır toplantılara gelmeyen John Shakespeare'in de katılımıyla toplandılar. Seçilecek olan yeni Belediye Başkanı, bir defasında, mülklerin inatçı sahibi Warwick Kontu Ambrose'un taleplerine karşı William'ın babası ile birlikte mahalli idarenin tüzel haklarını savunması istenen Adrian Quiney'di.

Kasım ayında Shakespeareler oğulları William'ın, Kont'un arazisinde kirayla oturan bir ailenin en büyük kızı olan Agnes veya Anne Hathaway'le olan ilişkisini kesinlikle biliyorlardı. Eğer mezar taşındaki yazı doğruysa, 1555 veya 1556'da doğan Anne 26 veya 27 yaşındayken William'dan hamileydi. Anne Hathaway'in, William'la evlendiği sırada "biraz geçkince" olduğu, ya da Tudor dönemindeki çiftçi ailelerinin kızlarının ortalama evlenme yaşının üstünde olduğu günümüzde yaygın bir söylenti. Bildiğimiz şu ki, o tarihte William yasal olarak reşit değildi. Muhtemelen evlenmek için babasının rızasını almak zorundaydı ve bu işi Kasım'dan önce yapma girişiminde bulunmamış olabilir.

Nikâh planlarını tam olarak ve ciddi bir şekilde bu tarihten önce yapmış olması ihtimali zayıf. Daha sonra olan bitenlere

1 W. G. Hoskins, "Harvest Fluctuations and English Economic History, 1480-1619", *Agricultural History Review*, 12 (1964), 28-46.

2 *M&A* iii. 129.

bakılırsa hazırlıklarını tamamlayamadığı ve son anda epeyce telaş ve kargaşaya düştüğü söylenebilir. İnsanın âşık olmak için iyi gerekçeleri olabileceği gibi, hiçbir gerekçesi de olmayabilir. Ancak, görünüşe göre, William'ın davranışına yön veren etkenlerden biri, deneyim kazanma hevesiydi. Okul döneminin katı disiplini ve "kırsal yörede" çalışmanın getirdiği zaruretler hareket alanını sınırlamış olmalıydı. Sert disiplin gramer okulunda okuyan *hiçbir* öğrencinin yabancısı değildi. William da belagat becerisini kolay kazanmamıştı; ama zamanla kendine güveni arttıkça yaşam anlayışı da olgunlaşmıştı. O Ağustos ayında yaptığı iş inkâr edilemez. Ama, tedbirsizlik yapmayı pek de önemsemesi gerekmeyebiliyordu. Babası, bazı mali iniş çıkışlara rağmen, ticareti sürdürmeyi ve Henley Street'teki evleri elde tutmayı başarmıştı. William'a babasından mal mülk kalacaktı ve, eğer edindiği belagat becerisini kullanma yolları bulabilirse, kendisini kazançlı bir gelecek bekliyordu.

Bazı araştırmacıların tahmin ettiği gibi, William belagat becerisini sevdiği kadına kur yaparken denemiş olabilir. Bu konuda eldeki kanıtlar belirsiz. Ancak, henüz tam evlenme yaşında değildi ve sonuçta çiftçi ve ırgatlar arasında bir damat adayıydı. Eğer, daha sonra Shakespeare'in soneleri arasında 145. Sone olarak basılan şiir şairin kişisel yaşamına ilişkin öğeler taşıyorsa ve Shakespeare, "Hathaway" adıyla "hate away" ("hate": "nefret") ses benzeşimine dayalı bir kelime oyunu yapıyorsa, Anne, yaşından gelen kibirle ona epey eziyet çektirmiş olabilir:

Aşkın kendi eliyle yarattığı o dudaklar da,
Onun için sararıp solan benim gibi birine,
'Sevmiyorum seni!" diyen sesi çıkardı sonunda;
Ama perişan halimi kendi de görünce,
O anda merhamet geldi sardı yüreğini
Ve payladı, tatlılıktan hiç ayrılmadan,
Her önüne gelene kıymaya alışmış dilini;
Sevenle nasıl konuşulur, öğretti ona baştan.
O da sözün sonunu öyle bir getirdi ki,
Sanki, şeytan misali cennetten kovulan geceyi,
Hemen ardından güzelim gündüz izliyor gibiydi;

Öylesine değiştirmişti son söylediği, her şeyi.
"Sevmiyorum"u sevgiye dönüştürüverdi birden
Ve canımı bağışladı, "sanma sakın", diyerek hemen.

Şiirin iddiasız dili ve yalın duygusal yapısı, erken bir tarihte, muhtemelen 1582 civarında yazıldığını gösteriyor.

Her ne olursa olsun, Anne'e bir miras kalacaktı. Babası Richard Hathaway, diğer adıyla Gardner veya Gardiner, 1581 yılında ölmeden birkaç gün önce kızı Agnes'in (bu isim "Annes" diye telaffuz ediliyor ve Anne olarak da geçebiliyordu) yaklaşan evliliğiyle ilgili tedbir almıştı. "Evlendiği gün" Anne'e 10 mark veya 6 pound on şilin, 4 peni tutarında bir para verilecekti.[3] Babanın vasiyetnamesi 9 Temmuz 1582'de onaylanmıştı ve âşıklar da o yaz, gelecek mirasın da beklentisiyle söz kesmiş olabilirlerdi. Söz kesme bağlayıcıydı ve eğer bu iş şahitler önünde yapılmışsa, evlilik dışı doğabilecek çocuğa yasallık kazandırmaya yetiyordu. Ancak, hangi mezhepten olursa olsun, din adamlarınca tavsiye edilmiyordu. Dolayısıyla, sözlü olmaları iki genci mahalle rahibince kilise mahkemesine çağrılmaktan kurtarmayabilirdi. Ayrıca, William, Kasım'dan önce ailesini oldu bittiye getirerek onları Anne ile birleşmesini kabul etmeye zorlamak istememiş olabilir.

Gerek okul yıllarında, gerekse daha sonraki dönemde William hiçbir zaman Anne'in evine yabancı olmamıştı. Babası 1566'da iki defa Anne'in babasına kefil olmuş ve Hathaway'in, hırdavatçı John Page'e olan 8 pound borcu ile, Joan Biddle'a olan 11 pound borcunu ödemişti.[4] Bu ödemeler, Shakespearelerin, Hathaway çiftliğinin sevilmeyen konuklarından olmadıklarını gösteriyor. Stratford'ın bir mil batısına düşen ama yine de kilise bölgesi sınırları içinde kalan Shottery o tarihte, 640 hektarlık (Stratford'daki öteki üç grup tarlanın toplamından daha geniş bir arazi) sürülen tarlası olan dağınık yerleşimli bir beldeydi.

3 Richard Hathaway'in vasiyetnamesi 1 Eylül 1581'de düzenlendi ve Hathaway ayın 7'sinde gömüldü. 145. Sone'de, "Hathaway" üzerine bir kelime oyunu olabileceği ilk defa Andrew Gurr tarafından dile getirildi. Bkz.: "Shakespeare's First Poem: Sonnet 145", *Essays in Criticism*, 21 (1971), 221-6.

4 *M&A* ii. s. xiii; ME 68.

Richard Hathaway'in evi, onun zamanından sonra yapılan ekleriyle birlikte, günümüzde Anne Hathaway'in Evi olarak anılıyor. Arden ormanı o dönemde hemen yakındaydı. Bugün o civara gidenler *Size Nasıl Geliyorsa* oyunundan Oliver'ın çoban kulübesini ve Celia'nın tasvir ettiği hoş ağaçlık dekoru hatırlayabilirler:

> Batıda, hemen ilerdeki vadide,
> Mırıl mırıl akan suyun kenarında,
> Sağ kıyıda bir dizi bodur söğüt var,
> Onları geç, hemen orada.
>
> (IV. iii. 79-81)

Bu bahçede bugün hâlâ güller, çeşitli bitki ve çiçekler görülebilir. Ancak buraya gelenlerin, hayallerinde, içinde kokulu elma ağaçları ve yaban çiçeklerinin olduğu bir meyvelik canlandırmaları gerekiyor. Bir yamaca kurulmuş olan ev taş bir temel üzerine oturmuş; duvarları kereste çerçeve içine doldurulmuş bir tür kerpiçten; dik eğimli bir saman çatısı var. Evin aşağısından bir dere akıyor. Bu mesken, alt kattaki "salonu" veya oturma odasıyla, içinde ağır bir saç fırın bulunan mutfağıyla ve üst kattaki odalarıyla sekiz ya da on kişilik bir aile için yeterliydi. Evin on beşinci yüzyıldan kalma en eski bölümünde, kavisli meşe ağacından keresteler yerden çatı saçağına kadar uzanıyordu. Daha sonra ustalar binaya, 2,5 metreye 3,5 metre eninde, oluklu meşeden kirişlerle destekli iki ocak ve salonun üstündeki odalar için bir üst kat eklemişlerdi. Vasiyetinde Hathaway iki karyoladan söz ediyor, ki eğer bunlar oyma işlemeliyse değerli olmalıydılar. Ayrıca, "tüm evin" duvarlarının tahta kaplama olduğunu, dolayısıyla kışın soğuktan ve cereyandan korunduğunu belirtiyor. Koltuklar, iskemleler, minderler, pirinç kaplar, yedi parça değerli madenden eşya, ki hepsi daha sonra oğlu Bartholomew'a kalmış, her halde başlangıçta, bugün yüksek arkalıklı sabit bir kanepenin ocağın yanında durduğu alt kat salondaydı.

En az iki kuşak boyu Hathaway'ler yörenin ileri gelen aileleri arasındaydı ve sözleri hem Shottery'de hem de Stratford kasaba sınırlarının öteki bölgelerinde geçerdi. Richard'ın babası John, eski Stratford mahkemesinin On İki Üyesinden biriydi

ve bir yandan çiftçilikten gelir sağlarken, aynı zamanda mübaşirlik, polis memurluğu, ceza takdir memurluğu gibi işler de yapmıştı. Mal varlığına, 1549-50 yılı ödenek tahsisi sırasında, o zaman için düşük sayılmayacak bir miktar olan 10 pound değer biçilmişti. Richard da hem çiftçiliği sürdürmüş hem de, görünüşe göre, iki evlilik yapmıştı. 1579 yılında, Shakespeare okul günlerinin sonuna yaklaşırken, Richard'ın çocuklarından yedisi hayattaydı.

O sıralarda Shottery oldukça sakin bir yerdi. Burmanlar veya Debdaleler gibi aykırı mezhepten ya da Cizvit mezhebinden çocukları olan aileler, kiliseye gidenlerle iyi geçiniyorlardı. Richard Hathaway ise, Anglikan ayinlerine gitmekle birlikte, vasiyetinde Katolik komşusu John Pace'e yer verdi ve vasiyetin gözetmenliğini yapacak kişilerin genç bir çiftçi olan Fulke Sandells ile, "güvenilir dostu ve komşusu" Stephen Burman olmasını istedi. Bunlardan Burman'ın karısı, dik kafalı Katolik Margaret, kiliseye gitmediği için yetkililerce iki defa uyarılmıştı.[5] Ancak, 1580 veya 1581 yılında Shottery, batı sınırındaki Baldon Hill'de bulunan bir arazi ile ilgili olarak şiddetli bir anlaşmazlığın odağı haline gelmişti. Araziye hem Protestan Warwick Kontu hem de Wootton Wawen'lı Katolik Francis Smyth sahip çıkıyorlardı. Bu anlaşmazlık, iki ayrı mezhep mensuplarını kızıştırıp birbirine düşürebilecek nitelikteydi.

Aile armasında dört tavuskuşu olan Francis Smyth, kilise bölgesinin kuzeyindeki Wootton Wawen'da yaşayan bir vâris kadının oğluydu. Katolik olduğunu açıkça söylüyor ama inancı yüzünden ceza görmekten her nasılsa kurtuluyordu. Yine de, inancıyla olmasa bile mülk talepleriyle kontu çileden çıkartıyordu. Smyth, Baldon Hill üzerinde hak iddia ettiğinde, Kont buna karşı çıkmış ve ihtilaf mahkemeye intikal etmişti. Mahkemede, tarafların mezhepleri de ister istemez karar organı üzerinde etkili oluyordu. Jüri üyelerinden biri Anne'in babası, öteki (Shakespeare'in evliliği sırasında kefillik yapan) Fulke Sandells, bir diğeri ise Anne'in yakın komşusu Richard Burman olduğundan, Shakespeareler ve Hathawayler konuyu çok iyi biliyorlardı.

5 *M&A* iv. 149 ve 162.

Ölümünden kısa bir süre önce, Anne'in babası bu ihtilafta Kont'u desteklemişti, ancak Smyth, Ekim 1582 sıralarında, Anne William'ın çocuğuna hamileyken, jürinin bulgularına itiraz etti. Davaya bakmak üzere yeni bir kurul oluşturuldu; ancak bu arada Baldon Hill olayı toplum kesimlerini kışkırtmış, şiddetli bir gerilime yol açmaya başlamıştı. Geleceğin oyun yazarı 19 yaşındayken, *Romeo ve Juliet* oyunundaki Capulet ve Montague ailelerinin benzerleri, bir süre sürtüştükten sonra, bir gün Bull Lane ile Old Town'ın köşesindeki şarapçı dükkânının önünde toplandılar – ki bu arada da Sir Thomas Lucy, dükkânın üst katında tanık dinliyordu. Burada oynanan ve mahkeme kayıtlarına geçen gerçek sahneyi bütün yöre ahalisi gibi Shakespeare de duymuş olmalıydı. Katolik Smyth şarapçı dükkânına girerken, belinde bir hançer taşıyan Kont'un adamı John Goodman kabaca önünü kesmişti:

GOODMAN. Bay Smyth, beylerden hoşlanmıyorsun galiba.
SMYTH. Neden?
GOODMAN. Lordumu çok üzüyorsun çünkü.
SMYTH. Anlamadım, nasıl?
GOODMAN. Şöyle: gidip Lordumun tanıklarını buluyor, sonra da kıyıda köşede onlarla konuşuyormuşsun.
SMYTH. Hayır, böyle bir şey yapmıyorum.
GOODMAN. Yapıyormuşsun.
SMYTH. Bakın, yapmıyorum diyorum.
GOODMAN. Ama yapıyormuşsun (*Smyth'e yaklaşır*). Yapmamalısın.
SMYTH. Dedik ya, doğru değil bu (*eliyle Goodman'ı iter*).
GOODMAN. Sen kim oluyorsun da beni itiyorsun. Bir daha bana dokunursan, hançerim de gırtlağına dokunur, haberin olsun (*elini hançerine götürüp onu çekecekmiş gibi yapar*).

Smyth bu işten sıyrıldı, ancak bu defa hizmetkârı Richard Dale, Kontun iki adamı, Goodman ile Bay Fenton'ın saldırısına uğradı:

FENTON. (*Dale'i cepkeninden yakalayarak*). Dur bakalım ahbap! Sen ne arıyorsun burda ha? Seni adi herif; adilerin adisi! Hadi yürü, bas bakalım! Çek git burdan!

GOODMAN. Bana bak serseri, hâlâ ne duruyorsun? Yürü dedik, yoksa hançerim geliyor ha! (*Elini hançerine götürür.*)

(*Fenton, Dale'in kafasının yan tarafına bir yumruk atar, onu kapıdan dışarı doğru iter sonra da Dale tam çıkmadan kapıyı kapatarak adamın bir bacağını araya sıkıştırır.*)

DALE. Ne olur bırak da öteki bacağımı da alayım! (*Kapıyı açmak için Fenton'la itişir, sonra da korkuyla titreyerek yukarı çıkar.*)[6]

Sir Thomas Lucy'nin kurduğu komisyon 12 Ocak 1584'te yaptığı toplantıda bu anlaşmazlıkla ilgili olarak fazla ilerleme kaydedemedi ve dava bir süre uzadı. Sonunda karar, Katolik arazi sahibi Smyth lehine çıktı. Bu dedikoducu kasaba ahalisiyle birlikte Shakespeare de Smyth, Goodman, Dale ve Fenton arasında geçenleri duymuş olmalıydı ve, her ne kadar *Windsor'ın Şen Kadınları*'nda, öteki taliplerin arasından sıyrılıp Anne Page'in gönlünü çalan genç ve kibar adam (hancının anlattığı kadarıyla) yukarıdaki kontun kaba uşağından çok, 18 yaşında şen ve kaygısız bir âşığı andırıyorsa da, belki bu oyunu yazarken Shakespeare'in aklında aynı Fenton vardı: "Dans etmeyi, hoplayıp zıplamayı biliyor, gençliği gözünden okunuyor, / Şiir yazıyor, kibar konuşuyor, Nisan Mayıs kokuyor." (III.ii.61-2)

Görünüşe göre Baldon Hill davasında Shottery'deki jüri üyelerinin çoğu, tartışma ve kararlarında, mezhebi dikkate almamışlardı. Geçmişteki olaylardan ders alan insanlar inanç faktörü ağırlıklı olan vakalarda ihtiyatlı olmayı yeğliyorlardı. William'ın evlendiği yıl, Stratford okulu öğretmeninin kardeşi Cottam asılmıştı. Shottery'li Robert Debdale'in de bir misyoner rahip olarak kaderi aynı olacaktı. William daha o tarihte ketumluğun önemini kavramış olabilir. Yine de yöre toplumunda hâkim olan hava her halde onu da etkilemiş; en azından daha araştıran, meraklı

6 Bkz.: C. J. Sisson, "Shakespeare's Friends: Hathaways and Burmans of Shottery", *Shakespeare Survey*, 12 (1959), 95-106, özellikle 96-7; ME 78, "Bordon", "Baldon Hill" (Saxon beratında "Balgandum") olarak düzeltiyor. Shottery çevresi ile ilgili olarak, E. I. Fripp'in "Neighbours of Hathaways" başlıklı yazısı hâlâ yararlı. Bkz.: E. I. Fripp, *Shakespeare's Haunts Near Stratford* (Oxford, 1929). Belediye bölgesi için ise, bkz.: *Minutes and Accounts.*

ve ilgili bir gözlemci yapmıştı. Baldon Hill olayı bile toplumun dinsel yapısında bazı çatlaklar ortaya çıkarmıştı ve yörenin okumuş yazmışları da her halde tartışmaları deşip alevlendirmek için epey çaba göstermişlerdi. William'a gelince, kafası "gramer tanrılarından" kalma örümcek ağlarından giderek arındıkça, zekâsı, hayali ve mizah becerisi müthiş bir ivmeyle ve büyük sıçramalarla gelişti; zaman içinde dış görünümleri aşıp bireylerin içine, kişisel yaşamlarına girdikçe, toplumsal uyuşmazlıklar ona hitap eder oldu. Eğer özel yaşamında tarafsız bir gözlemci idiyse, yine "taraf tutmayan" bir oyun yazarı/şair olmaya daha da yaklaştı. Smyth ve Kont gibi kişilerin ilişkilerindeki kibir, gösteriş, hırs vs. unsurları içeren çetrefilli, karmaşık, şaşırtıcı veya komik olayları gözlemledikçe, belki de hayali, kendi kur yapma eylemini çoktan aşıp geçmiş, çok ötelere ulaşmıştı.

Şarap dükkânındaki olay gibi, beldenin düzenini sarsacak türden patırtılı olaylara Shottery'de normal olarak sık rastlanmazdı ve o sıralarda otlaklarıyla, çayırlarıyla ve küçük ve büyükbaş hayvanlarıyla sakin bir refah havası vardı. Richard Hathaway yedi çocuğuna hatırı sayılır miras bırakmıştı. Muhtemelen bunlardan dördü –Thomas, Margaret, John ve William– karısı Joan'dan olmaydı. Büyük çocukları Anne, Bartholomew ve Catherine de her halde önceki bir evliliktendi. Vasiyetinde, dul karısına bir seçenek tanımıştı: İsterse, büyük oğlu Bartholomew'a mülk yerine 40 pound verebilecekti. Bir kadın için, öz oğlu olmayan biri söz konusu olduğunda bu olağan bir uygulamaydı.[7]

Richard'ın çocuklarından en küçük üçü doğduğunda Anne yetişkin çağa gelmişti bile; babasının en küçük oğlundan hemen hemen yirmi üç yaş daha büyüktü. Tudor dönemi çiftliklerinde çoğu zaman olduğu gibi, kaçınılmaz olarak çocukların bakımı ona düşüyordu. Kadınların işi gün ışığıyla sınırlı değildi. Çocukların yıkanması, beslenmesi ve eğitimi Anne'in görevleri arasında olmalıydı. Babalarının vasiyetinde, Anne'in ağabeyi Bartholomew'in, "erkek ve kız kardeşlerinden ilgisini esirgememesi" isteniyordu. Anne'in de, soyadıyla ilgili kelime oyununu içeren sonedeki kadın kadar ideal ölçüde hassas yürekli olmasa bile, iyi kalpli ve sorumluluk sahibi biri olduğunu gösteren belir-

7 Onaylanmış vasiyetname kopyasına böyle geçmiş.

tiler var. Babasının çobanı Thomas Whittington, ücretini almada geciken biri değilse, yörenin yoksullarına verilmek üzere ayırdığı bir miktar parayı saklaması için Anne'e emanet etmişti. 1601 yılında Whittington şöyle diyordu: "Stratford'ın yoksul insanlarına verilmek üzere 40 şilin bırakıyorum. Bu para benim adıma M^r^ Wyllyam Shaxpere'in karısı Anne Shaxpere'e emanet edilmiştir ve işbu vasiyetim icabı, adı geçen Wyllyam Shaxpere veya vekillerince vasiyetimi yürütecek olan kişiye ödenecektir".[8]

Bu çoban, ihtiyarlığında, Shottery'li Cizvit şehidinin kayınbiraderi John Pace'in yanında kalıyordu.[9] Bu bağlamda, Anne'in babasının, vasiyetname hükümlerini yürütmek üzere uzlaşmaz bir Katoliğin kardeşini seçtiği hatırlanacaktır. Yine de, görünüşe göre, 1580 ve 1590'larda Shottery'de yaşayan Hathaway aileleri mensuplarından hiç kimse kiliseye gitmekten kaçınma nedeniyle kayda geçmemişti. (Ancak, 1640-41 yılına ait bir Katolik uzlaşmazlar listesinde, Eski Stratford'dan John Hathaway'in adı geçecekti.) Anne'in ağabeyi Bartholomew, Anglikan inancını açık bir heves ve coşku ile benimsedi; (daha sonra üç oğlunun yaptığı gibi) kilise mütevellisi oldu ve vasiyetinde inancını ateşli duygularla dile getirdi. Anlaşılan, Shakespeare-Hathaway aileleri mensuplarının bir kısmı, zamanın, ara sıra Anglikan ayinlerine katılmasa da, uzlaşma yanlısı tipik bir Katolik ailesini temsil ediyorlardı. Anne ile William'ın kızı Susanna da, gençliğinde, bir Paskalya ayinine katılmadığı için rahibin sorgu memuru tarafından açıklama yapmaya çağrılacak, ancak çağrıya uymayacaktı. Dostları Hamnet ve Judith Sander da, Hamnet'in bir hizmetkârı ile birlikte, ekmek ve şarap ayinine katılmadıkları için sorgulanmak üzere kilise mahkemesine çağrılacaklardı. Hamnet, veya, "edepsizlik mahkemesi" duruşmalarında gördüğümüz şekliyle, Hamlet, vicdanını temizlemek için zamana ihtiyacı olduğunu belirtecekti. (Ancak, Hamnet gibi bir işçinin, inanç kavramının incelikleri üzerinde kafa yorduğunu düşünmek biraz zor.) Fırıncı Roger Baker'ın varisi olan Hamnet, karısı

8 EKC, *Facts*, ii. 42, 25 Mart 1601.

9 Whittington, 1601'de, "birlikte kaldığım, Shotteryli ağabey John Pace'e" 20 şilin bırakıyor. Görünüşe göre bu kişi, 20 Ekim 1578'de Annys Debdale ile evlenen "Shotteryli John Pace".

Judith'le birlikte Tahıl Pazarının hemen yanında, High Street ile Sheep Street'in köşesinde oturuyor ve normal olarak Anglikan Paskalya ayinine katılıyordu. Oysa Thomas ve Margaret Reynolds inatçı uzlaşmazlar arasındaydı ve muhtemelen bir defasında kaçak bir Cizvit rahibini evlerinde barındırmışlardı. Shakespeare vasiyetinde oğlu ve varisi William Reynolds'a bir anı yüzüğü almaları için onlara 26 şilin 8 peni bırakacaktı.

Sonuç olarak denebilir ki, Shakespeare'in okul arkadaşlarından çoğu ve dostlarından bir kısmı Protestandı, ancak gençlik dönemindeki tanıdık bir çevrenin merkezinde Katoliklerden oluşan bir çekirdek grup vardı. Shakespeare, Hathaway'in dostları arasında eski inanca mensup olanların varlığına, ya da Anne'in düzenli olarak kiliseye gitmesine, herhalde hiç şaşmamıştı. Başkaları gibi Anne de, bir noktada, rahipler ve piskoposlardan oluşan eski düzeni koruyan, şarap ve ekmek ayininde İsa'nın bedeninin varlığı düşüncesini dışlamayan Anglikan inancını benimsemişti. Uzlaşma kararı Anne için acı verici olsa da olmasa da, William'ın inanç ve uygulamasıyla bağdaşacaktı.

İster hesap sonucu olsun, ister içgüdüyle, Shakespeare bir anlamda dikkatli olmayı bilmiş, daha sonra dostu Richard Tyler'ın yaptığı gibi haddini aşarak kendi sosyal mevkiinin üstünde birine kur yapmamıştı. Shakespeare'in vasiyetinin ilk taslağında adı geçen Tyler bir kasabın oğluydu; 1566 yılında doğmuş, 1580'lerde Shottery'den Susanna Woodward'la evlenmişti. Ancak anlaşılan Susanna'nın babası bu işe epeyce içerlemiş, bir kasap oğlunu, Sir Fulke Greville gibilerini malikânesinde ağırlayan, Shottery Manor'dan Bay Richard Woodward'ın en büyük kızına layık görmeyerek kızını mirasından mahrum etmişti.

Öte yandan William, yılların Anne'e kazandırdığı zihinsel olgunluğa ulaşmış olamazdı. Anne evliliğe rastgele değil, içinde yaşadığı şartlar babasının ölümüyle kökten değiştiği için razı olmuştu. Richard Hathaway'in ölümünün üzerinden üç ay geçmeden Anne'in ağabeyi Bartholomew, Tredington'lı Isabel Hancocks'la evlenerek, Hereford'ın yirmi mil güneyindeki Tysoe'ye taşınmıştı. Ailenin erkek evlatları arasında yaşça Anne'e en yakın olan Bartholomew'dı. Belki de Anne, ağabeyinin çocuğuna vaftiz anneliği yapmıştı. (Bartholomew'ın kızı "Annys" –ya

da daha sonra evlilik kaydında geçen şekliyle "Anne"– 14 Ocak 1584'te, Bartholomew Stratford'a dönmeye karar verdikten sonra, vaftiz edilmişti.[10] Anne'in bir âşık edinmiş olmasını, ağabeyinin Hewlands'i terk edip gitmesi, yalnızlık, ilerleyen yaşı, ya da babasının dul karısıyla geçinememesi gibi etkenlere bağlamak şart değil. Ama William'la birleşmeleri kısmen Anne'in yaşamındaki değişimler yüzünden olmuştu. Anne, babasına ve ağabeyine yardımı dokunan biriydi. Onların ölümünden sonra ise, Henley Street'te yaşayan, babasının dostunun oğlu olan, ona karşı ilgisini ateşli tavır ve sözlerle ifade eden bu kibar delikanlıyı bulmuştu. Ancak şimdi hamile kalmanın sonuçlarına –toplum içinde aşağılanmaya ve hayatının mahvolmasına– katlanmak zorundaydı. William'ın, Anne'in olgunluğuna, ya da görünüşe göre Whittington'ın Anne'e yakıştırdığı iyi kalpliliğe, ne kadar değer verdiğini bilmiyoruz. Ancak, Anne'e âşık olduğu açıktı ve Kasım ayında, bir an önce geleceğini planlama sorunuyla karşı karşıyaydı.

Âşıklara İzin

William'ın durumunun aciliyeti anne babasını oldukça sarsmış olmalı. Köpekleriyle, arabalarıyla, tozuyla ve gürültü patırtısıyla, Henley Street'teki karaağaçlar altında birkaç zanaatkâr belli ölçüde huzurlu, normal bir yaşam sürebiliyorlardı. Ancak ortalığın karışık olduğu Midlands yöresinde eldivencilik mesleği giderek geriliyor ve esnaf büyük güçlükler içinde bunalıyordu. Shakespeare ailesinde o sıra beş çocuk (William, Gilbert, Joan, Richard ve 2 yaşındaki Edmund) vardı ve John Shakespeare, üstlendiği çeşitli sorumluluklarla, çoğu kimseden daha ağır sıkıntılarla karşı karşıyaydı. Son yaz döneminde (15 Haziran-4 Temmuz 1582), Ralph Cawdrey, William Russell, Thomas Logginge ve Robert Young'a karşı, "öldürülme ve sakatlanma korkusuyla" yasal teminat ve koruma talebinde bulunmak zorunda kalmıştı.[11] Bu resmi ifadeyle, görünüşte, bir defasında John Shakespeare'in kayınbiraderi Alexander Webbe'e saldırıda bulunmuş olan kasap

10 MS SBTRO, "Baptismes"; ME 69.

11 ME 31.

Ralph Cawdrey kastediliyordu. Ancak Cawdrey belediye meclisinde saygın bir kimlik kazanmıştı. William'ın babası Eylül ayında onunla birlikte meclis toplantısına katılmıştı. Teminat talep etmesinin nedeni ise, resmi ifadede belirtildiği gibi "ölüm ya da sakatlanma" endişesi taşıyor olması değil, alacaklılarından kurtulmak için belli bir süreye ihtiyaç duyması idi.

Bu sırada çıkabilecek bir aile skandalı mesleğini daha da ağır bir sıkıntıya sokabilirdi. Eğer rahibin mahkemesi bir cinsel suç saptarsa, âşıklardan, bir Pazar günü halk önünde açıkça özür dilemeleri istenebilirdi. Böyle bir şey de, aile şöhretine hafif de olsa leke sürebilirdi. Aslında ihtiyatsız âşıklar, evli olsalar bile, toplum önünde aşağılanmaktan kurtulamayabilirlerdi: Fulke Sandell'in oğlu, sırf karısı nikâhtan sonra çok kısa süre içinde hamile kaldığından, rahibin sorgu memurunca açıklama yapmaya çağrılmıştı.

Sadece dedikodu ve söylenti bile, sürekli tetikte olan bir mahkemenin, hamile bir kadınla aşığını ifade vermeye çağırması için yeterli olabilirdi. Anne'in durumu da belirgin hale geldikçe, ister istemez dikkat çekecekti. Bu nedenle, Kasım ayı geldiğinde Hewlands'dan ayrılmış olabilir. Ancak bu konuda belirgin kanıt yok. Worcester'daki bir kayıtta, Anne'in Kasım ayında kaldığı yer olarak "Temple grafton" deniyor. Ancak soyadı "Whateley" olarak yanlış yazılmış. Temple Grafton, kilise bölgesinin dışında kalan bir yerleşmim yeriydi; ancak Shottery'den batı yönde ve Alcester yolundan güneye doğru sadece üç buçuk mil, Henley Street'e ise yaklaşık beş mil mesafedeydi. Eğer Anne çareyi oraya kaçmakta bulduysa, William evlenmek için babasının, gelinle evini paylaşması için de annesinin rızasını istemek zorunda kalmış olabilir.

Yine de, William anne babasına, genellikle ima edildiği kadar bağımlı değildi. Kilise yasalarının boşlukları bulunabiliyordu ve Worcester'da, piskoposun hukuk müsteşarı Richard Cosin'ın, bir red cevabını geçersiz sayma ve resmi izin çıkarma yetkisi vardı.[12] Bununla birlikte, ne kadar şaşırmış olurlarsa olsunlar, genç adamın anne babasının da, Anne'in durumunu öğrenince, bir zanaatkârın skandal korkusu ve yasal olmayan

12 EKC, *Facts*, ii. 44.

bir çocuğun aileye getireceği ayıp bir yana, nikâhı uygun görmeleri için başka nedenleri de vardı. Şüphesiz, William'ın babasının bir ara yardımda bulunduğu saygın bir çiftçinin kızı olan Anne ailenin yabancısı değildi. William'ın anne babası her halde Anne'in yaşını ve becerikliliğini oğulları için yararlı bulacaklardı; çünkü William etkili konuşup yazmasını bilen, yaratıcı bir hayal gücü olan, canlı ve hareketli bir genç olmakla birlikte, fazla yaşam deneyimine sahip değildi. Bir anlamda, William'ın sadece bir birey olmanın ötesinde bir kimliği vardı; o, miras ona kalacağı için, ailenin geleceğinin garantisi, babasının yatırımı ve ümidiydi; kendilerinden sonrakilere miras olarak bırakabilecekleri mülkü olanlar, varislerinin erken evlenmesine pek itiraz etmezlerdi.[13] Erken evlenen bir erkek evladın kendisinin de sağlığında yetişkin bir varisi olabilir ve miras kalacak mülkün tek bir çocuğa devredilmesinden doğacak sakıncalar (vesayet sorunları da dahil) ortadan kalkardı.

William'ın annesi şüphesiz oğlunun bu işten alnının akıyla çıkmasını istiyordu. Ancak, ayın sonuna doğru evlilik hazırlıkları yapılırken, görünüşe göre William'ın hızı biraz kesilmişti. Belki de gerçek dertleri evlilikle birlikte başladı ve gerçek fırsatlar da karşısına bu dönemde çıktı. Aniden, kocalık ve babalık sorumluluğuyla karşı karşıya kalmıştı ve bu sorumluluğu yüklenmekten *başka* çaresi yoktu. Olaylar onun kontrolundan çıkmıştı; Kasım ayında içinde bulunduğu durum, Ağustos ayındakinden çok farklıydı. O yılın sonlarına doğru yaşam şartları birdenbire zorlaşınca, yaz döneminin romantik macerası her halde artık onun dinamik kafa yapısına sıradan, yavan, sıkıcı, heyecansız bir olay gibi gelmeye başlamış olmalıydı. Ayrıca, bu sıkıntılı durumun, çevrenin ne düşündüğüyle her zaman ilgilenen, karmaşık yapılı ve hassas bir genç için başka yönleri de vardı. Kasım ayında hissettiği, heyecan, endişe, pişmanlık, utanç gibi her türlü duyguyu değişik yönleriyle sürekli kafasında evirip çevirecekti. Bununla birlikte, içine düştüğü durumu çok geçmeden hayatın bir cilvesi, anlamlı bir oyunu gibi görmeye ve

13 Yasal olarak erkekler 14 yaşında, kızlar ise 12 yaşında evlenebiliyorlardı. Anne babalar bir söz kesme töreni düzenleyebiliyorlardı. Ancak, Shakespeare'in evliliği öncesinde böyle bir düzenleme yapıldığına ilişkin bir bilgi yok.

buna göre kendine bir yön çizmeye başlamış olmalıydı. Böylece, ilerde evlilik ilişkilerine çok yönlü bir açıdan bakacak, bu ilişkilerin komik ve çelişkili yönlerini açığa çıkaracaktı. Ama içinde yaşadığı dönemde evlenme ilanı, çeşitli ücretler, kefiller, kilise mahkemesinde verilecek bir ifade, bir izin tezkeresi ve aceleye gelen bir nikâh işinin amansız bir şekilde yaklaşıyor olması gibi şeylere kafa yormak zorundaydı.

William, piskoposun Worcester'daki mahkemesine, Fulke Sandells ile John Richardson adlı çiftçilerle birlikte Kasım sonunda gitmiş görünüyor. Bu iki çiftçiden birincisi Hathaway vasiyetnamesinin gözetmeni, ikincisi de tanığı olduğuna göre, bu kişiler fiilen Anne'in babasını temsil ediyorlardı. 31 yaşındaki Sandells, Baldon Hill olayındaki kısa ve kuru ifadesine bakılırsa, az konuşan, durgun biriydi; ancak o sıra, Hathaway'lerin kızıyla yasak ilişkiye girmiş birine candan davranması da beklenemezdi. Yine de, Shottery'li çiftçilerin ikisi de nikâh ruhsatı için gerekli olan 40 poundluk oldukça yüklü teminatın, söz konusu birleşmenin geçerliliği bozulduğu takdirde ödenmek üzere, kendi adlarına kayda geçmesini kabul ettiler.

Kilise mahkemesinin ruhsat kaydında William bir hayaletle eşleşmiş görünüyordu. 27 Kasım tarihiyle kayda geçen ifadede anlaşılmaz bir şekilde, "inter w*illelmu*m Shaxpere et Annam whateley de Temple grafton" ("willelm Shaxpere ile, Temple grafton'dan Anna whateley arasında") deniyordu. Ancak kâtipler gelinlerin adını yazarken pek titiz davranmazlardı; Stratford'da daha sonraki bir tarihte kıyılan bir nikâhın kaydına bakılırsa, damat, kendi mahalle papazıyla evlenmiş görünüyordu. Yine, 1625'te kayıtlarda "John Francis ile Edmund Canninge"in evlenebileceği ifadesi geçiyordu (her halde "Joan" yerine "John" yazılmıştı).[14] Eğer Anne kilise bölgesi dışında yaşıyor idiyse, oturduğu yerle ilgili bir karışıklık olması kaçınılmazdı. Gerçi Whateleyler piskoposluk bölgesinde idiler ve aile adı, Stratford'ın bölgeye katılmasından sonra iyi tanınıyordu ama yine de Anne'in Whateleylerle kalıyor olması ihtimali

14 ME 65'te geçiyor. Bkz.: J. W. Gray, *Shakespeare's Marriage* (1905), bl. 2. Bu olaylarla ilgili en iyi çalışmalardan biri olan Gray'in kitabında, belgenin bir fotoğrafı var. Bu fotoğraf üzerinde, kötü bir yazıyla yazılmış "whateley" adı okunuyor.

zayıf. Buna rağmen, nikâh kaydında "Annam Whateley" adının geçiyor olmasının en iyi açıklaması, Shakespeare'in oraya geldiği gün mahkeme kâtibinin, Crowle rahibi William Whateley'le ilgili bir vergi ihtilafıyla uğraşıyor olması olabilir. Bu ihtimali ilk defa Joseph Gray, yayınlandığı tarihten bu yana ılımlı yorumcuların temel başvuru kaynağı olan *Shakespeare'in Evliliği* kitabında kanıtlarıyla birlikte ortaya atmıştı (ancak Gray, "Temple grafton"ı pek açıklamıyor). Her neyse, bir kâtip hatası "Anne Whateley"i şimdiye kadar çözülememiş bir muamma haline getirmiş.

Belli olan şu: 28 Kasım'da imzalanan teminat senedi gösteriyor ki William, ondan daha yüksek mevkide, ya da rahip sınıfından birine verilen türden "özel" bir ruhsata layık görülmemişti. Ona verilen ruhsat, ırgatlar, zanaatkârlar, vb. için kullanılan "genel" ruhsattı. Bu belge normal olarak, nikâhın yapılacağı kilisenin papazına hitaben yazılırdı, ancak William için çıkartılan ruhsatın nereye gönderildiğini bilmiyoruz.

Nikâh işleminin tamamlanabilmesi için William'a, zaten hiçbiri engel sayılamayacak olan dört şart koşuluyordu: Eğer yasal bir engel varsa; engel oluşturabilecek bir konuda herhangi bir dava sürüyorsa; piskoposa veya piskoposun görevlendirdiği memura, ruhsat vermeleri halinde kendilerine zarar gelmeyeceğine ilişkin teminat veremezse ve, en ilginci, eğer gelinin arkadaşları bu birleşmeye karşı çıkarlarsa, evlenme gerçekleşemezdi. Görünüşe göre, Anne'in "arkadaşları"nı, ayaklarında çamurlu botlarıyla iki ırgat temsil ediyordu. Aynı zamanda nikâh töreni sırasında da geçen "engel" terimini şairimiz daha sonra unutmayacak ve bir sonesinde kullanacaktı: "Gerçekten seven gönüller arasına engel giremez bence". Sonunda ruhsat çıktı. Evlenme akdine göre,

> bir taraftan william Shagspere ile, worcester bölgesi, Stratford kasabasından Anne hathwey'in yasal olarak evlenebilecekleri ve bundan böyle karı koca olarak yaşamlarını birlikte sürdürebilecekleri tesbit edilmiştir.[15]

Böylece, bir tüy kalem darbesiyle Anne Hathaway yeniden Stratford bölgesine dönüyordu – eğer herhangi bir dönemde burayı gerçekten terk ettiyse.

15 Bu "akit"in kopyaları çoğunlukla hatalı. Gray'in, *Shakespeare's Marriage* kitabında, 9. sayfanın karşısında bir tıpkıbasım bulunuyor.

Richard Cosin, veya onun sicil memuru gerçekten de bir "engel"i ortadan kaldırdı. Verilen ruhsat uyarınca evlenme ilanının kilisede, her zaman olduğu gibi üç defa yerine, bir defa okunması yeterli olacaktı. Böylece, sıkıntı yaratabilecek gecikmeler de önlenmiş oluyordu. Piskoposluk bölgesinde evlenme ilanlarının okunması Noel yortusundan önceki Advent Sunday (2 Aralık 1582) ile Ziyaret yortusunun sekizinci günü (13 Ocak) arasında yasaktı. Bu dönemde nikâh kıyılması da âdetten değildi ve ilke olarak buna izin verilmezdi.

Shakespeare'in ilanı muhtemelen kilisede Aziz Andrew günü olan 30 Kasım'da okundu; nikâh da hemen ertesi gün, yasak dönemi başlamadan önce, kıyılmış olabilir (aksi halde Ocak ortasına kadar beklemek zorunda kalacaklardı). Anne'in durumu dikkate alınırsa, acele etmeleri anlaşılır bir tavırdı. Nikâh töreni, belli birkaç yerin birinde yapılmış olabilirdi. Onları Papaz John Haines, Shottery'nin kuzeyine düşen, Bishopton'daki St Peter kilisesinde veya Papaz Thomas Hunt, güneyde, Luddington'daki All Saints kilisesinde evlendirmiş olabilir. Bunlar, Stratford'ın alt kilise bölgeleriydi. Yine de, her ne kadar kayıtlarda adının geçmesi nikâhın orda yapıldığının kanıtı sayılmazsa da, ihtimal Temple Grafton'dan yana ağır basıyor; çünkü burası, göze çarpmayan, elverişli bir yerdi. Bu tarihten dört yıl sonra Püritenlerin yaptığı bir araştırmada Grafton rahibi John Frith, "inancı sağlam olmayan, ihtiyar bir papaz" olarak adlandırılıyor. Papa yanlısı olmakla birlikte, Frith ne fazla iddialı, ne de fazla tehlikeli biriydi: "vaaz vermesini de okumasını da beceremiyor; yaptığı tek iş yaralanan veya hastalanan şahinleri tedavi etmek; bu amaçla da bir sürü insan ona gidiyor".[16] Frith'in şahinlerinin nikâh işlemi sırasında genç çifte baktıklarını düşünmek hoş bir şey. Her neyse, Grafton'da nikâhlanmış olsalar da olmasalar da, William ile Anne'in evlilik yaşamı o yıl Stratford'a kış gelmeden başladı.

16 ME 66.

Aralık ayı geldiğinde şairimiz büyük bir ihtimalle Anne'i Henley Street'e getirmişti (eğer Anne nikâhtan önce zaten orada değilse). Güveyin babasının, birkaç yıl için gelini evinde barındırması olağandı; William ile Anne çifti de evi paylaşma işini minnet duyarak kabul ettiler. Anne'in, babasından kalan 10 markı vardı. William'ın ise, eğer Hoghton'ın yanında çalışıyorsa, belli bir ücrete ek olarak yılda 2 pound tutarında bir ödeneği olmalıydı. Başka bir yerde çalışıyorsa, muhtemelen bir miktar para biriktirmişti. Ancak bu gelirle yeni bir ev kurması oldukça zor olacaktı.

"Kır yöresinde" geçirmiş olabileceği bir dönemden daha da önce, görünüşe göre, babasının yanında çalışmıştı. Nicholas Rowe'a göre, "evlenmeye hazır" olduğuna karar verene kadar, "bir süre" bu işte kaldı. Rowe, bu işin ne olduğundan söz etmeden, sadece, "babasının onun için uygun gördüğü yaşam biçimi"[17] demekle yetiniyor. Her neyse, William bu dönemde eldivenci bıçağından çok kalem kullanmış olabilir. Hukuk ve ticaret terimlerine büyük aşinalık kazandığı belli, ancak bu terimleri daha sonra da öğrenmiş olabilir (oyunlarından bazılarını kısmen Hukuk Okulları'nda (veya "Cemiyetlerinde") oynanmaya elverişli olacak şekilde yazacaktı); hukuk bilgisi, konunun uzmanı olmayan herhangi bir kimsenin edinebileceğinden fazla değildi; başka meslek alanlarından da gerektiği kadar bilgi özümsemişti. (*Romeo ve Juliet*'te (IV. i. 57-64) Juliet'in, "akit", "istişare", "yetki" gibi terimler kullanıyor olması, Shakespeare'in avukatlık eğitimi gördüğü anlamına gelmez.) Muhtemelen, bu sıralarda kâtiplik yapıyor ve günün belli saatlerinde de babasının işine yardım ediyordu.

Bugün Doğumyeri (Birthplace) olarak adlandırılan konutun arka kanadında yeni evli çift başbaşa kalma fırsatı buluyorlar mıydı? Bu kanadın, "ayrı bir mutfak, merdivenler ve bahçeye uzanan terasıyla", bağımsız küçük bir barınak olduğu söylendi; ancak, bir eldivencinin ev düzeni içerisinde herhangi bir aile

17 Nicholas Rowe, "Some Account of the Life,&c. of Mr. *William Shakespear*", in Shakespeare, *Works*, ed. Rowe, 6 vols. (1709), i-iv.

mensubu için bağımsız yaşam olabileceğini düşünmek zor.[18] Genç evliler de her halde William'ın anne babasıyla birlikte yemeğe oturuyorlardı ve Anne ev işlerine yardımcı oluyordu.

Aile düzeninin nasıl işlediğini bilmiyoruz; ama her halde bazı olumlu yanlarıyla birlikte, olumsuz yanları da vardı. Görünüşe göre, 1597 yılında Yeni Yer satın alınıncaya kadar, on dört veya on beş yıl süreyle, Anne'in, William'ın ailesiyle kalmış olması Mary Shakespeare'e her halde kendini sevdirdiğini gösteriyor. Küçük yerde yetişmiş olan bu kadınların ikisi de varlıklı, muhafazakâr çiftçilerin dini bütün kızlarıydı. John Shakespeare'in bu kadınlarla, oğlu William'dan daha çok ortak yanı vardı. William, gramer okulunda okumuş, eğitimli biri, çıraklık çağını geçmiş bir şair ve Stratford'ın kendisine verebileceğinden çok daha fazlasına ulaşma hevesiyle içi içine sığmayan bir gençti. Oysa içinde bulunduğu ortamda, iki kişinin birden çocuğu durumundaydı: Annesinin ve karısının. Sonuçta da baba evinde iki ayrı açıdan saplanıp kalmış gibiydi: Hem annesinin etiyle kemiğinden oluşmuştu, hem de karısıyla, eti kemiği bir, tek beden oluşturuyorlardı. "Elveda anneciğim" diye alay ediyor Hamlet Kral Claudius'la, "Babayla anne karı kocadır. Karı kocaysa tek bir vücuttur" (IV. iii. 51, 53-54). Büyükleriyle çok az şey paylaşabilen William, bir ölçüde, yarım anlayışlardan, ya da yetersiz iletişimden oluşan, hiç değişmeyen küçücük bir düzlemde kısılıp kalmıştı. Gerçi bu durum kuşaklar arasında genellikle böyle olmuştur, ama 1580'lerde, taşra kasabalarında genç kuşakla yaşlı kuşak arasındaki uçurum özellikle büyüktü. William'ın Latince eğitimi, her zamankinden çok kitabın yayınlandığı, ulusun kültürünün çok daha karmaşık, düzeyli; eğitimli bir insan için çok daha özendirici, nitelik kazandığı bir çağda, kitaplara olan ilgisini artırmıştı. Bilimsel ve kültürel düzey başdöndürücü bir hızla yükseliyordu. Mary'nin sıra dışı bilgi ve beceriye sahip olduğunu gösteren belirtiler var, ama sırf zevk için kitap okuyup okumadığını bilmiyoruz. En iyi ihtimalle, William'ın annesiyle babası yarı okumuş kimselerdi.

Daha ileri tarihlerde Stratford'da geliştirdiği ilişkilere bakı-

18 Kıyaslama için bkz.: E. I. Fripp, *Shakespeare: Man and Artist*, 2 vols. (Oxford, 1964), i. 193.

lırsa, William'ın, keskin zekâsı ve kavrayışı sayesinde, kendisiyle aynı ilgi alanlarını paylaşmayan kimselerin yaşayışına uyum sağlayabildiği anlaşılıyor. Bir anlamda, gündelik yaşamın verdiği güvenlik duygusu ve yapılması gereken sıradan işler belki hoşuna bile gidiyordu. Çünkü bu şekilde, aklı ve muhayyilesi, daha geniş bir varoluş düzleminde, uzak, eski, şaşaalı âlemler kurabilmek için serbest kalıyordu. Oyunlarından ve şiirlerinden anlıyoruz ki, kendi zihninin kuytularını yoklayabilmek ve belki de yaşantısından yararlanabilmek için, anlık varlığından uzaklardaki hayali durumların içinde kaybolması gerekiyordu. Aşk anlayışında gerçekten yeni olan şey, bu kavramın yalnızlıkla olan bağlantısını görmüş olmasıdır. Oyunlarındaki âşıkların belirgin özelliklerinden biri de, yalnızlığın getirdiği çaresizlik duygusudur. Shakespeare'in genç karakterlerinden bir kısmı, aşkın esas olarak, kişinin yabancılaşmış ve yolunu şaşırmış ruhuna kibir, kuruntu, kendini bilmezlik gibi ezici yanılgıları aşma yolunda yol gösteren bir araç olduğuna inanırlar. *Yanlışlıklar Komedyası*'nda, Sirakuzalı Antipholus, Luciana'ya hitap ederken sanki bu kadın uzak bir gezegenden gelen bir akıl ve sağduyu temsilcisiymiş gibi konuşur:

> Düşünmeyi ve konuşmayı öğret bana, sevgili varlık.
> Sözlerinin arasındaki gizli anlamı aç göster bana;
> Göster şu zavallı, hurafelere boğulmuş,
> Sığ, cılız, kaba, dünyasal aklıma.
> Neden benim saf ve yalın ruhumu çekip
> Bilinmeyen ülkelere götürmeye çalışıyorsun?
> Yoksa bir tanrı mısın? Yeniden mi yaratmak niyetin beni?
> Değiştir o halde beni; direnmeyeceğim gücüne.
> (III. ii. 33-40)

Romeo, rahatça ve doğal olarak Juliet'i, sanki rüyada gibi kendisini yüceltip yeni bir varoluş düzlemine ulaştıran, insan ırkının dışında biri olarak kabul eder. Bu tür bir aşkla, kişiyi tatmin edemeyen, aydınlatamayan, eksiksiz bir varlığa dönüştüremeyen evlilik ilişkisi arasında büyük bir boşluk varmış gibi görünebilir. Ancak, aşkın muhteşem, engin, kişilerin varoluşunu ve kimliğini

değiştiren gücüne inanmak, aşkın sıradan özellikleri karşısında çaresizliğe düşmeyi gerektirmez. William'ın da evdeki yaşamında onu yüreklendiren güç kaynakları mutlaka vardı. Henley Street'te yeteneklerini kullanma fırsatı bulamadığı için şüphesiz huzursuz ve hoşnutsuzdu, ama o, kendisine denk olmayan bir kadının yanında kapana kısılmış gibi davranacak biri değildi. Stratford'a düzenli olarak yaptığı anlaşılan yolculuklar, orada yerleşme amacıyla yaptığı yatırımlar ve gösterdiği çabalar, Anne'e yaşamında önemli bir yer vermediğini göstermez. Nitekim, Shakespeare'in ilk biyografi yazarları onun tedbirsiz yakalandığını değil, evliliği kendi iradesiye seçtiğini vurgularlar: Rowe, 1709'da, "şu dünyada yerleşip bir aile kurmak için, henüz çok genç yaşta evlenmeyi uygun buldu", diye yazıyordu. Theobald da Shakespeare'in "evlenmeye çok eğilimli" olduğundan söz eder.[19] Muhakkak ki, karısı da annesi de kendilerine göre gelenekleri olan ailelerden geliyorlardı; Ardenlarla Hathawayler, onu Stratford'ın toplumsal geçmişine, Holy Cross Gild'e, yöre toplumunun kıvrak zekâsına, feodal, iyi teşkilatlanmış, nispeten yalın düzenine çok daha sıkı bağlarla bağlayacaklardı. Anne ile Mary'nin dindarlığı, onun için bazı kapıları aralaması açısından önemli olacaktı. Ancak, Henley Street'teki yaşamından çok da hoşlandığını, ya da Anne'in ailesini dost olarak bağrına bastığını düşünmek anlamsız. Vasiyetinde Hathaway ailesinin herhangi bir mensubuna yer vermeyecekti ve yöre halkı arasından ömür boyu dostu denebilecek bir avuç insan ya vardı ya yoktu. Meclis üyelerinden bir kısmıyla olan ilişkilerinde ihtiyatlı olacaktı; ancak evlendikten sonra önceki arkadaşlarının hepsinden uzak durmuş olması akla yakın değil. Aslında, Anne'in doğum yaptığı tarihten bir hafta önce, başka bir Hathaway'in kocası, Whitsun yortusu gösterilerini sergilediğinde mabeyinci aşağıdaki notu düştü:

> Davi Jones ve kumpanyasına whitsun yortusunda düzenledikleri eğlence için ödenen xiij^{s} iiij^{d} [13 şilin 4 peni][20]

19 *Works*, ed. Rowe, i. pp. iv-v. Lewis Theobald, "The Preface", in Shakespeare, *Works*, ed. Theobald, 7 vols. (1733), i. vi.

20 MS SBTRO, BRU 2/1 (11 Ocak 1584).

Frances Hathaway'in babası Thomas'ın adı Anne'in babasının vasiyetnamesinde geçiyor; Frances Hathaway, belli ki Anne'in kuzeniydi. Richard Hathaway, en küçük iki kız kardeşine miras olarak birer koyun bırakmıştı ve bu iki aile her halde birbirine oldukça yakındı. 1579'da Frances, daha önce Adrian Quiney'in kızıyla evli olan genç dul David Jones'la evlenmişti ve bu vesileyle eğlence düzenleyen yerel topluluklar arasında Davy veya "Davi" Jones'ınki hepsini bastırmıştı. Shakespeare, kostümleri ve öteki eşyaları 19 Mayıs 1583 yılında 13 şiline satılan –ve bu paraya değecek kadar gösterişli olan– Davy'nin topluluğu hakkında bir şeyler biliyor olmalıydı. Whitsun yortularında, sözlü ve seyirlik gösteriler, tantanalı geçitler, yeme içme, spor karşılaşmaları, dans ve şamata âdet olmuştu. Ama bu yortu aynı zamanda, çiçek süslemelerinin, daha ölçülü kutlamaların da yer aldığı bir dönemdi ve göstericiler arasında, rolü gereği ezberlediği dizelerini konuşurken zorlanmayanlar da vardı. *Kış Masalı*'nda Perdita şöyle diyor:

> Hadi çiçeklerinizi alın.
> Ben Whitsun eğlencelerinde görmüştüm,
> Onlar gibi oynamak istiyorum.
> (IV. iv. 132-4)

Shakespeare'in bu "kumpanya"nın sergilediği eğlencelerde rol almış veya onlara yardım etmiş olması mümkün. Gösterileri sunan zanaatkâr veya esnaf çocuklarını iyi tanıyor olmalıydı. Davy'nin topluluğunun gösterisini, göstericilerin amaçladıklarından biraz daha gülünç bulmuş olabilir. Belki de başka yönlere doğru ilerlemeyi daha çekici buldu; insanların yadırgamayacağı incelikli şiirler yazma imkânlarını araştırdı. Muhakkak ki o sıralar edebi zevki –tüm İngiltere'de olduğu gibi– giderek halk dilindeki arınmaya duyarlı hale gelmeye başlıyordu. Örneğin, Surrey Kontu'nun *Ezgiler ve Soneler* derlemesinden, "Tatlı düşüncelerim zaman zaman keyfimi yerine getirir . . ." gibi dizelerden hoşlanıyordu. Şüphesiz, Spenser'in 1579'da yayınlanan ve bir dönem yeni yazarlar kuşağının çığır açan bir eser olarak gördükleri *Çobanın Takvimi* başlıklı kitabındaki zarif motifleri çok daha etkileyici buluyordu.

O muhteşem sahneye çıkarırdım ilham perisini,
Yücelerde yürümesini öğretirdim zarif potiniyle;
Maiyetinde de o esrarlı *Bellona* ile.

Ama ah, hevesim daha ısınmadan soğuyor;
O halde, bu tatlı gölgelikte bize huzur ver;
Dertler bizden uzak dursun burada,
Ki zarif kavallarımızı rahatça çalalım.[21]

Davy'nin topluluğu gösterisini yaptıktan bir hafta sonra, 26 Mayıs 1583'te William'la Anne'in çocuğu, Susanna Shakespeare adıyla vaftiz edildi. Çocuğa verilen ad, yörede sevilen adlardandı. Anne baba, çocuklarına bir aile dostunun adını koymuş olabilir: Sir Thomas Lucy'nin Susanna adında bir kardeşi vardı; Richard Tyler ise yakında sevdiği kız olan Susanna Woodward'la evlenecekti. Ancak bu isim, hikâyesi ile de ilginç ve önemli. Apokrifa'ya göre, Joachim'in iffetli karısı Susanna, yaşamını Musa'nın yasasına göre sürdürürken, gözlerini şehvet bürüyen iki yargıç onu tuzağa düşürür, ama kadının çığlıklarına koşan iki hizmetkâr onu kurtarır. Ne var ki, ertesi gün toplanan bir kurulda yargıçlar onu zina etmekten suçlu bulur. Bunun üzerine Tanrı, Daniel'i yardıma gönderir. Daniel yargıçların birbiriyle çelişen ifadeler vermelerini sağlar. Yargıçlar ölüm cezasına çarptırılır ve Susanna ile ailesi de kurtarıcılığı için Tanrı'ya şükrederler.

Annenin, evlilik bağı kurulmadan önce gebe kaldığı bir çocuğa doğumdan sonra Susanna adının konmasında, aslında iffetiyle gurur duyan bir kimsenin meydan okuması sezilebilir. Belki de, aceleye gelmiş bir evliliğin ardından söylentiler durmamıştı. Bu ad aynı zamanda bir arınmışlık ve ruhsal güç anlamı içeriyor. İskoçya Kraliçesi Mary'nin savunması sırasında Susanna adı Katolik Piskopos Ross tarafından kullanılmıştı (Mary'nin erdemlerini sayarken, Ross Kutsal Kitap'tan Judith'in adını da anmıştı). Susanna Püritenlerce sevilen bir addı; oyun yazarları da Susanna'nın hikâyesini sık sık işlemeyi ihmal etme-

21 Surrey, "A complaint by night", line: 10; Spenser, "October", lines: 112-18.

mişlerdi. Shakespearelerin kızı doğduğunda, Susanna, Kutsal Kitabı esas alan tiyatro oyunlarında en sık kullanılan adlardan biriydi. Thomas Garter'ın ağır "komedisi" *Susanna*, Hugh Garter tarafından Fleet Street'te, Aziz John'un tabelasının bulunduğu yerde 1578'de basılmadan önce, Avrupa'da bir düzineden fazla Susanna oyunu oynanmıştı.

Kız çocuğun eğitiminin büyük bir bölümünü annesi üstlenirdi. Ancak, bu yeni okuryazarlık çağında oldukça fazla sayıda kız çocuk ana okuluna gitme fırsatı bulurdu. Canlı ve kavrayışlı bir çocuk olan, daha sonra kıvrak zekâsıyla dikkati çeken ve en büyük kız çocuk olarak el üstünde tutulan Susanna'ya ev işleri de öğretiliyordu. Okuma yazmayı öğrenmiş olabilir; ama bu, edindiği becerileri kullanmaya veya zevk için kitap okumaya özendirildiği anlamına gelmez. Eğer Shakespeare sıradan bir baba idiyse, her halde kızının fazla kitap okumasından yana olmadığı gibi, Stratford'daki orta sınıf ev kadınlarının çoğundan farklı olmasını da istememişti. *Venüs ile Adonis*'i veya "Esmer Kadın" sonelerini kızı Susanna okusun diye yazmış olamaz. Yine, komedilerinden birini, kitap olarak basılmış haliyle, kızına sunmuş olduğuna da inanmak zor. Anne Shakespeare için ise her şeyden önce kızının dindar, saygılı, becerikli ve hamarat, halim selim ve güler yüzlü biri olması önemliydi.

Susanna'nın yaşamıyla ilgili elimizde olan kanıtları incelemeye devam edeceğiz. Oldukça hareketli ve sonraları varlıklı bir evde yetişmişti. Burada ninesiyle dedesini sık sık, babasını ise pek seyrek görüyordu. Çok geçmeden de kardeşleri doğdu. 2 Şubat 1585 Salı günü, Meryem Ana yortusunda Shakespeare'lerin ikizleri oldu. Bu çocuklara, dostları Hamnet ve Judith Sadler'ın onuruna Hamnet ve Judith adını koydular. Oğlan çocuğa Hamnet yerine Hamlet de denebiliyordu – Shakespeare'in vasiyetnamesinde, dostunun adı, kâtibin yazısıyla "Hamlet Sadler" olarak geçecekti. Yörede bu adın çok sayıdaki kullanımları arasında, örneğin, Amblet, Hamolet ve hatta Hamletti de vardı.

Ailenin yaşadığı ev oldukça geniş olmakla birlikte gittikçe kalabalıklaşıyordu. Shakespeare'in ölümünden sonra, "henlye streetteki, bir zamanlar William Shakespeare'e ait olan evleri kiralayan" Lewis Hiccox'la ilgili kayıtlarda yeni açığa çıkan

bilgilerden görülüyor ki, Shakespeare'in bir zamanlar yaşadığı evlerin en az altı odası yatak odası olmaya elverişliydi.[22] Hiccox'ın zamanında, 1620'lerde, "merdiven başındaki yeşil halılı" odada; hatta, kuştüyü şilteli, kırmızı halılı, perdeli, kanepeli ve tek masalı en iyi odada bile anlaşılan fazla eşya yoktu. Her halde durum eldivencinin evinde de fazla farklı değildi. John'un işleri kötüydü ve giderek daha da bozuluyordu. Bu durum mutlaka oğlunu da etkilemişti ve Anne'in çocukları için gelecek pek parlak görünmüyordu.

İkizlerin doğumu Shakespeare için daha sıkıntılı dönemlerin yaklaştığının işaretiydi; kaybettiği zamanı telafi edebilme amacıyla bir meslek edinme çabasına girecek ve para kazanmak için yapılabilecek her işi yapacaktı. Ayrıca, muhakkak ki, kalabalık ve teselli veren bir aileden uzun sürelerle ayrı kalmanın acısını tadacaktı. Yirmi yaşına geldiğinde, bazı insanların kırk yaşında görmediği kadar büyük ailevi sıkıntılar yaşamış, sorumluluklar üstlenmek zorunda kalmış ve belki de daha yoğun bir duygusal yaşam sürmüştü. Yine de bu dönemde, gördüğü esaslı gramer okulu eğitiminden gereğince yararlandığını gösterir fazla bir şey yapmadığı gibi, her halde kendini ilerde servet kazanacak biri olarak da pek görmemişti. Eğer kendini olayların gidişine bırakmış, saygın bir Prens Hal gibi kasabada kalmayı yeğlediyse, istemediği bir tacı bekliyor olmalıydı – borçlarıyla birlikte babasının eldivenci dükkânını devralma arzusuyla yanıyor olamazdı. Sonunda onu Stratford'dan çıkaran kimdi, ya da kasabadan ne zaman ayrıldı, bilmiyoruz. Shakespeare bir taşra topluluğunda çalışmış olsa bile, Londra kökenli kumpanyalar turne sırasında oyuncu almadıklarından, Warwickshire'da bunlardan birine katılmış olması ihtimali zayıf. Bilinen şu ki, 1580'lerde tiyatro kumpanyaları yaygınlaşıyordu; bu da Shakespeare'in bunlardan birine katılma şansını artırmış olabilir. Zamanın sevilen halk eğlenceleri ile ilgili olarak, her türlü iş için sürekli yeni birilerine ihtiyaç oluyordu ve o sırada kaprisli Lord Strange de,

22 Worcs.: *Index to Worcester Wills*, ii. 130, no. 104, Lewis Hiccox'ın envanteri, 9 Temmuz 1627; Jeanne E. Jones, "Lewis Hiccox and Shakespeare's Birthplace", *Notes and Queries*, 239 (1994), 497-502.

büyüme eğilimi gösteren bir akrobat ve oyuncu topluluğunun hamisi konumundaydı.[23]

Herhangi bir teşvik veya teklife, Shakespeare öncelikle kendini geliştirmesine katkısı olup olmayacağı açısından bakıyordu. Tiyatro işi zor ve güvenceden yoksun olmakla birlikte, Stratford'dan ayrıldığı takdirde ailesine daha fazla yararı dokunabileceğini düşünüyordu. Oyunculuk saygın bir meslek değildi. Bu işe girerse, kendisine huzur veren çevreden uzak olacaktı. Okul yıllarından hemen sonra, sanki olabildiğince fazla duygusal besin almak ve deneyim edinmek istermiş gibi, evlenmiş ve çocuk sahibi olmuştu. Gramer okulu eğitimi sonucu kişiliğinde oluşan bir tür kuraklığı bir dereceye kadar yenmiş olmalıydı; düzenli bir iş ve evlilik kendini beğenmişliğine panzehir olacaktı. Kendisi de örnek almaya, gözlemlemeye, yeni durumlara kendini uydurmaya istekliydi. Dikkatli ve değişik kalıplara girmeye yatkın tabiatı, enerjisi ve atikliği bir oyuncu olarak yeteneğini kanıtlamaya özendirecekti.

Eğer "kır yerindeki" yaşamının herhangi bir döneminde, 1580'lerin ortasında ona yardımcı olacak bir bağlantı kurduysa, birilerinin nüfuzu o sıra onun lehine işliyordu. Bir defa tiyatroya çağrılmış olması gelecek için fazla bir şey ifade etmeyebilir, ama önüne çıkan fırsatlardan yararlanacaktı. Genç Ferdinando, Lord Strange bu fırsatları yarattı mı yaratmadı mı, emin olamayız, ancak "Shakeshafte", Sir Thomas Hesketh'e tavsiye edilmişti ve Heskethlar Ferdinando ve Derby kontu ile çok sıkı fıkıydılar. Oyuncu kumpanyalarının baş döndürücü bir hızla gelişimi sırasında bir noktada Shakespeare, Strange'in oyuncularının başarısına katkıda bulundu.

Shakespeare'in, *Veronalı İki Bey* oyunundaki aşırı duygusal vedalaşmalarla alay edişine bakılırsa, Stratford'dan ayrılışı ailesine oldukça ağır gelmiş olmalıydı. Önünde onu çetin bir yaşam bekliyordu, ancak Londra hakkında o kadar çok şey duymuştu ki, bu yaşam için her halde hazırlıklı olmalıydı. Babası daha önce Londra'ya gitmişti; Stratford ve Warwickshire'da çalışan çıraklar da orada başarılı olmayı ummuşlardı; şüphesiz birkaçı

23 EKC, *Stage*, ii. 118-21.

yerleşip kent yaşamının rahatlığını tatmıştı. Shakespeare sosyal bağlantıların değerini biliyor olacaktı ve belki de kendisine yardımcı olabilecek memleketlilerine başvurmakta ağır davranmayacaktı. Her neyse, kendisi de tam olarak ne yapacağını bilmeden, bir gün anne babasına, üç çocuğuna ve Anne'e veda edecek ve güneyin canlı, renkli, ve esrarengiz tehlikelerle dolu şehri yönünde yola düşecekti.

II
LONDRA SAHNESİNDE AKTÖR VE ŞAİR

7
Londra ve Amfitiyatro Oyuncuları

Kaldır başını, cesaretini topla,
yürekli ve neşeli ol;
Çünkü en az kim korkuyorsa,
en çok ondan yanadır kader
Canavardan çekinir mi yiğit kişi,
korkar, saklanır mı?
Yürü hadi, aş engelleri,
in hemen derinlere.
(Elizabeth çağı gramer okulu ders kitaplarından, Palingenius'un 1560 tarihli Latince "Taurus"undan Barnabe Googe'un yaptığı çeviri)

Adamların paspal giysilerinden belli ki, tek geçim kaynakları senin paspal lafların.
(Valentine, *Veronalı İki Bey*)

Caddeler ve Kanallar

Elizabeth çağı Londrası ziyaretçileri derinden etkiler veya şaşırtırdı – sıra sıra dükkânlarını ve dört katlı evlerini, kalabalık kenar mahallelerini, inşaat harikası olan Londra Köprüsü'nü; zarif, boyalı tiyatrolarını ve nehir boyundaki şaşaalı saraylarını önceden duymuş olsalar bile. Yabancılar şehri överler, bir kısım çıraklarsa onu baş döndürücü veya ölümcül bulurlardı. Londra'da ölenlerin sayısı doğanlardan çok olurdu; ama yine de buraya işçi akınını hiçbir şey durduramazdı. Şehrin kendisi, kenar mahalle-

ler ve Westminster birlikte düşünüldüğünde, burada memleketin en büyük pazarı ve limanı, ulusun parlamentoları, muhteşem kraliyet sarayları, Kraliçe'nin yönetim merkezi, eğitim faaliyetlerinin de yapıldığı hukuk cemiyetleri, yüksek mahkeme, kraliyet darphanesi ve hatta, Lambeth Sarayı'nda bir dini merkez ile, St Mary-le-Bow'da Kilise Temyiz Mahkemesi bulunuyordu. Başkentin bu çok işlevli yapısı sürekli büyümesini hızlandırıyordu (1600 yılında nüfusu 200.000'e ulaşmıştı); eğitim kuruluşları, kitapçıları, tiyatroları ve yüksek okuryazarlık düzeyi ise, Londralıların, ülkenin geri kalan kısmını bir kültürel çöl olarak görmelerine neden oluyordu.[1]

Shakespeare yirmi yaşlarının ilk yıllarında Londra'da başarılı olmaya hazırlıksız sayılmazdı. Bir oyuncular topluluğuna katılmış olsa da olmasa da, çalışmaya hazırdı; Londra doğumlu bir öğretmenden konuşma sanatı dersleri almıştı ve birileri konuşmasını dinleyerek "diksiyonunu" sınamış olabilirdi. Enerjik olduğu şüphe götürmez. "Kır"da veya evde şarkı söylemeyi ya da bir müzik aleti çalmayı öğrenmiş olmalıydı; iyi bir oyuncunun çok yönlü olması gerektiğini biliyordu. Frances Hathaway'in kocasının "kumpanya"sından daha iyi topluluklar Stratford'da eğlence düzenlemişlerdi: şöhretleri giderek yayılan Worcester'ın adamları, ana topluluğa, geleceği parlak bir trajedi aktörü olan Edward Alleyn'i de katarak, 1580'lerde Lonca binasına gene gelmişlerdi. Ayrıca, Stanley loncasından iki topluluk da Stratford'da oynamıştı. Derby Kontu'nun veya oğlu Lord Strange'in himayesindeki bu topluluklara, mabeyincinin kayıt-

1 Çağdaş tarihçilerin ayrıntılı araştırmaları sayesinde, Tudor ve James dönemi Londrasıyla ilgili bilgimiz arttı; bu konuda önceki görüşlerin çoğu artık geçerli değil. Başkent'le ilgili olarak aşağıdaki çalışmaları özellikle yararlı buldum: D. M. Palliser'in, kendi kitabı *The Age of Elizabeth*'te (1983) yer alan yazısı "London and the Towns"; Ian W. Archer, *The Pursuit of Stability: Social Relations in Elizabethan London* (Cambridge, 1991); Jeremy Boulton, *Neighbourhood and Society: A London Suburb in the Seventeenth Century* (Cambridge, 1987); A. L. Beier ve Roger Finlay (eds.), *London 1500-1700* (1986). Aşağıdaki eserler ise, eskimiş olmakla birlikte, oyunlardaki kentsel değiniler açısından aydınlatıcı: T. F. Ordish, *Shakespeare's London* (2nd edn., 1904); H. T. Stephenson, *Shakespeare's London* (New York, 1905); I. L. Matus, *The Living Record* (Basingstoke, 1991). Stow'ın 1598 ve 1603 tarihli değerli metinleri için aşağıdaki kaynağı kullandım: John Stow, *A Survey of London*, ed. C. L. Kingsford, 2 vols. (Oxford, 1971).

larında görüldüğü gibi, belediye başkanının talimatıyla ayrı ayrı ödeme yapılmıştı:

> Sayın Belediye Başkanı'nın emriyle, Şubat'ın XI. günü Lord Straunge'in adamlarına ödenen v^{s} [5 şilin][2]

> Sayın Belediye Başkanı'nın emriyle, Darbye [Derby] Kontu'nun oyuncularına ödenen viij^{s} iiij^{d} [8 şilin, 4 peni][3]

Ayrıca, Shakespeare'in, evinden ayrılırken *tek* başarı şansını tiyatroda gördüğünü de düşünmemek gerekir. Yazdığı ilk eserlerdeki sarayla ilgili değinilere bakılırsa, kısa süre içerisinde, yardım için oyuncu hamileri çevresinin dışına da uzandığı anlaşılıyor. Örneğin, zengin bir soyluya yazılan bir tavsiye mektubuyla kısmeti açılabilirdi. Her ne olursa olsun, aktörlük dışında bir gelecekten ümitvar olmaması akla yakın değil.

Yavaş ve sarsıntılı arabalar götürürdü insanları güneye. Şair, ister yayan ister arabayla gitmiş olsun, Stratford'dan Londra'ya giden iki ana yol vardı; ki, anlaşılan, daha sonra bu yolların ikisini de at sırtında tanımıştı.

Yollardan biri Oxford ve High Wycombe'dan, öteki ise Banbury ve Aylesbury'den geçiyordu. Bu yollardan kısa olanı, Clopton köprüsünden geçerek geniş, alçak tepeleri aşıyor; Shipston on Stour, Long Compton, Chipping Norton, (Kral'ın Yeni Okulu'nun öğretmeni Jenkins'in bir zamanlar oturduğu) Woodstock, Oxford, High Wycombe, Beaconsfield üzerinden gidiyordu. Öteki yol ise, Pillerton Hersey ve Edgehill üzerinden Banbury'ye gidiyordu. Buckingham'ın sadece sekiz mil güneyindeki bir yan yol üzerinde Grendon Underwood köyü bulunuyordu. Shakespeare, rivayete göre, bir yaz burada bir gece kalmış ve daha sonra Dogberry karakteri için model olan polis memuruyla tanışmıştı. Ancak bu bilgi John Aubrey'in notlarına dayanıyor ve dedikodu payı fazlaca olabilir.[4] Buckingham'dan

2 *M&A* iii. 43. Strange'in topluluğu 11 Şubat 1579'da Stratford'daydı.

3 Aynı yer, 83. Bu ödeme, topluluğun 1579 veya 1580'deki gelişiyle ilgiliydi.

4 MS Bodleian, Arch. F. c. 37. Shakespeare'in bir ara Grendon'da, anayola yakın bir yerde kalmış olabileceği ihtimal dışı değil; ancak Aubrey'in ifadesi karışık.

sonra bu yol küçük bir taş köprü ve yüksekçe bir geçit üzerinden Aylesbury'ye, oradan da her iki Chalfont'tan Uxbridge'e ulaşıyor.

Burada iki yol birleşiyor ve Shepherd's Bush'tan, ürkütücü darağacı ile Tyburn'den, Oxford yolu üzerinde, Londra Belediye Başkanı'nın şölen salonu önünden ve, St Giles-in-the-Fields çevresindeki hoş kırsal ortamdan geçerek Holborn varoşlarına geliyor. Yolcular oradan Oldborne Köprüsü'ne giderler –bu arada William Lamb'in, tabanı kurşun döşeli, 2000 yarda uzunluğundaki yeni su kanalını görürler– daha sonra St Andrew ve St Sepulchre kiliselerinin yanından geçerek Newgate'teki tarihi şehrin sınırına gelirlerdi.

Newgate hapishanesi, kale gibi yüksek burçları, iner kalkar kafesli parmaklığı; at, araba, yaya, vb. için girişiyle, Roma döneminden ve Orta Çağ'dan kalma, Londra'yı üç cepheden kuşatan, iki mil uzunluğundaki kalın ve harap surlar üzerindeki yedi kapıdan birini oluşturuyordu. Surların dışında, eyalet sınırları içinde sayılan ancak bazı durumlarda yetkinin merkezden bağımsız olarak yerel yönetimce kullanılabildiği "muhtarlıklar" vardı. Bu muazzam geçitlerden her türlü araba geçerdi. Bunlar arasında öküz, at veya katırla çekilenler olduğu gibi, insanlar tarafından itilen veya çekilenler de vardı. Nehir tarafındaki kapı yok olmuştu, ama Bishopsgate, Moorgate, Cripplegate ve Aldersgate gibi kapılar Londralıları, kuzeye yığılmış olan muhtarlık ve kenar mahallelerden ayırırdı. Newgate ile Ludgate batıya, Charing Cross ve Westminster sarayına, Aldgate ise doğuya bakardı. Gerek şehir içinde gerekse varoşlarda sağlık kuralı diye bir şey pek yoktu. Hayvan leşleri açıkta çürümeye bırakılır, her türlü çöp, idrar, dışkı Londra sokaklarına boşaltılırdı. Ara sokaklardaki derme çatma, izbe yapılara ışık ve hava girmezdi; surlar dışında kalan yoksul bölgelerde şartlar daha da kötüydü. Başkentin kokusu korkunç, kalabalık ürkütücüydü. Yine de şehrin, süslü yapılarla geniş bahçelerin yer aldığı, yaban çiçekleriyle alabildiğine donanmış güzel semtleri de yok değildi.

Şehrin ne kadar gururlu, varlıklı ve azametli bir yer olduğu, göğe uzanan yüzlerce yelken direğiyle, kayıklarıyla, büyük tekneleriyle, Thames nehrinden hemen belli olurdu. Bu nehir

üzerindeki Londra Köprüsü üç katlı yapılarıyla, üç buçuk metre enindeki geçiş yoluyla –ki, bu yol küçük veya büyük baş hayvan geçerken tehlike yaratıyordu– ve ürkütücü ve barbarca bir uygulamayla: Zaman zaman sayıları iki veya üç düzineyi bulan hain kellesinin direklere geçirilerek teşhir edilmesiyle, özellikle dikkat çekerdi. Batıdaki kraliyet bölgesinden doğudaki Londra Kalesi'ne (veya Kulesi) kadar kavis çizerek uzanan nehrin kıyısında resmi binalarla özel binalar kesintisiz bir dizi halinde uzanıyordu. Tudor dönemi vakayiname yazarı John Stow, şalgama benzer taretlerinin altında bu kalenin çeşitli işlevleri olduğunu belirtiyor. Burası savunma amaçlı bir hisar, sarayın toplantılar ve "anlaşmalar" için kullandığı bir mekân, çok tehlikeli hükümlüler için bir hapishane, silah deposu, darphane, hazine, hatta bir arşivdi. Stratford belediye meclisi tartışmalı durumlarda yasal kayıtları incelemek üzere Londra kalesine adam gönderirdi. Yakın dönemde yazan bir araştırmacı, Kale'de çiftlerin evlenebildiğini, ayrıca bir de küçük hayvanat bahçesi olduğunu belirtiyor. (1598'de Paul Hentzner bu hayvanlar arasında birkaç aslan, bir kaplanla bir vaşak, yaşlı bir kurt, bir kartal, bir de oklukirpi bulunduğunu belirtmişti.)[5] Bununla birlikte, Shakespeare'in neden, başka herhangi bir yapıdan çok Londra Kalesi'ne değindiği ayrı bir konu.

Bir ziyaretçi ilk bakışta Kale'yi oldukça romantik bulabilirdi. Her ne kadar kaleyi yaptıran Fatih William idiyse de, Shakespeare *II. Richard*'da "Julius Caesar'ın kötü yapılmış Kalesi"nden söz eder. Kaleyi Caesar'ın yaptırdığı efsanesi gramer okulu günlerine uzanıyor (İlkokul'da her öğrenci Lily'nin ilk gramer kitabında Caesar'la tanışırdı). Britanya hükümdarlarının hepsinin Truva savaşında çarpışan Prens Brutus'tan geldiği esasına dayalı bir halk efsanesine göre, Westminster Kraliyet Sarayı'nın da klasik çağdan kalma olduğu düşünülüyordu. Ancak Shakespeare için bu tür efsaneler, Londra'nın gerçek yüzünü araştırmasına engel oluşturmadı. Düşünce tarzı her türlü aşırılığı barındırmaya yetecek kadar romantikti. Bunun sonucu olarak da, her şeyin nedenlerini araştırdı, ilk tarihsel oyunlarında Londra'nın geç-

5 Stow, *Survey*, ii. 34; John Hales, *Essays and Notes* (1882), 1-24; ayrıca, SS, *DL* 118-19 ve 123.

mişini analitik zekâsıyla irdeledi. Londra Kalesi'ni, çevresinde oluşan efsanelerin ötesinde, İngiltere'nin gerçek tarihine açılan bir geçit, kanlı ve trajik olaylara sahne olmuş büyülü bir mekân olarak görüyordu.

Newgate'ten geçen ziyaretçi, birbirine yaslanan yüksek binalardan ve dükkânlardan, kalabalık caddelerden, ve kaynayan bir alışveriş ortamından oluşan bir dünyayla karşılaşırdı. Bugünün ölçülerine göre oldukça sakin sayılsa da, şehir ona, satıcıların bağırışları ve sayısız çan sesleriyle müthiş gürültülü gelecekti. Caddeler genç insanlarla –nüfusun onda birini çıraklar oluşturuyordu– boş gezenlerle, sokak kadınlarıyla, evlenmemiş annelerle, "efendisiz insanlarla" ve yevmiyeli çalışanlarla dolup taşıyordu.[6] Surların içinde ve dışında yüzden fazla genelev vardı: sokaklardan cinsellik taşıyordu; havada acayip bir müstehcenlik, bayağı bir sefahat vardı. Nehir kıyısındaki randevuevleri kapatılmış ve fahişelere vesika şartı getirilmişti, ancak sokak kadınları St Paul Katedrali'nin içinde bile müşteri ayarlıyorlardı. Bu yönleriyle Londra şehri hem Shakespeare'in imgesel becerisini güçlendirecek hem de aşk, müstehcenlik ve trajik cinsellik konularını işlemedeki özel yeteneğine çeşitli besin maddesi sağlayacaktı.

Şehrin çalışma yaşamı büyük ölçüde ticareti elinde tutan loncalar veya esnaf derneklerince, (çıraklarının gayri meşru çocuklarını da beslemek zorunda olan) dükkân sahiplerince ve vaizler, yerel memurlar ve tedbirli vatandaşlarca yönlendiriliyordu. Her on ev sahibinden biri, doğrudan ya da dolaylı olarak yönetimde söz sahibiydi. Bu oran, Cornhill gibi, şehrin varlıklı iç semtlerinde üçte bire kadar yükseliyordu. Ardı arkası kesilmeyen kavgalar, yankesici çeteleri, kargaşa ve ayaklanmalar bir yana, Londra'nın başındaki en büyük dert, sık sık tekrarlayan veba ile öteki salgın hastalıklardı.

Shakespeare ileride Fransız Huguenotlar arasında da yaşayacaktı. Çoğu Fransa'dan veya Hollanda'dan gelme olan "yabancılar" sevilmezdi. Ancak Elizabeth çağında (zamanında kafa bile kırdığı görülen) çıraklar bunlara karşı hiç ayaklanmamışlar-

6 Kent halkının bu yönleri için bkz.: Roger Finlay, *Population and Metropolis* (Cambridge, 1981) ve A. L. Beier, *Masterless Men* (1985).

dı. Şairlerle oyuncular "Küçük Fransa"yı Bishopsgate semtinde, "Küçük Almanya" ile "Küçük Flanders"ı Thames Caddesi'nde tanıdılar; şehir merkezinde İtalya'yı öğrendiler ve Yahudilerle tanıştılar. Şehrin doğusunda ve kuzey batısında yaşayan ve Marrano denen Portekiz ve İspanyol Yahudileri denizaşırı ticarette aracılık yapıyor, perakende satış, zanaatkârlık, hekimlik gibi işlerde çalışıyor ve İspanya ile 1585'te çıkan savaştan önce ve sonra saraya istihbarat taşıyorlardı. Londra Yahudileri arasında, VIII. Henry tarafından Venedik'ten getirtilen müzisyenlerin soyundan gelen ve aralarında saray müzisyenlerinin de bulunduğu yaklaşık 60-100 kişilik daha küçük bir topluluk vardı. *Venedik Taciri*'nin yazarı daha sonra bunlardan birkaçını tanımış olabilir.[7] Kozmopolit Londra Shakespeare'in bakış açısının boyutlarını genişletti; yabancı kaynaklı hikâyelerle Avrupa ile ilgili haber ve söylentilerse ona tiyatro malzemesi sağladı.

Londra Yahudileri, ki bir kısmı iyi gözlemciydi, Kraliçe'nin Danışma Meclisi'nin onlara göz yummasında bir güvence buluyorlardı. Ancak ne Yahudilere ne de tiyatro oyuncularına hoşgörüyle bakan Londra vaizleri, oyuncuları en büyük melanet olarak görüyorlardı. Thomas White, Kasım 1577'de, St Paul Katedrali'nin gölgesinde, Paul Haçı'nın yanında verdiği bir vaazda, "iyi düşünürseniz, vebanın günahtan geldiğini, günahların nedeninin ise bu oyunlar olduğunu; dolayısıyla vebanın kökünde günahın yattığını anlayacaksınız" diyordu.[8] Bu uyarının geldiği tarihten önce, tiyatrolar, şehir sınırlarının ötesinde, daha ılımlı eyalet yöneticilerinin yetki bölgelerinde kurulmuştu.

Öte yandan, oyuncuların durumu karmaşıktı. Bazen Kraliçe'nin Meclisi, kargaşalık veya salgın hastalık korkusuyla, işe şehirdeki din adamlarının gözüyle bakıyor ve varoşlarda oyun sergilenmesini yasaklıyordu. Bazen de din adamları, veya, sevilen ve kazanç getiren tiyatroları tanzim ederek gelir temin edebilen Belediye Başkanı yanında meclisin hem yüksek sınıftan hem de halktan gelen üyeleri, laf olsun diye o kadar zayıf

7 Lucien Wolf ve Roger Prior'ın çalışmalarından yararlandım: in *Transactions of the Jewish Historical Society of England*, II (1928), 1-91 ve 31 (1988-90), 137-52.

8 Reavley Gair, *The Children of Paul's* (Cambridge, 1982), 5.

bir uyarı çıkarıyorlardı ki, bu neredeyse surların içinde oyun oynanmasını teşvik etmek oluyordu.

Shakespeare Londra'ya geldiğinde tiyatroya olan ilgi artıyordu. Tiyatroların en ucuz yerlerine çırak ve yamaklar gidiyor ve böylece, üç saat süreyle, iş yerlerinin değişmez angaryalarından, kural ve yükümlülüklerinden kurtuluyorlardı. İmtiyazlı sınıfların da rahatlamaya ihtiyacı olurdu. Londra, oraya kısmen hukuk davalarıyla ilgili iş takibi için gelen üst sınıf için sosyal bir merkez haline geliyordu. Dava dönemlerinde Londra'nın tahıl ihtiyacı yaklaşık yüzde 11,5 artıyordu.[9] Tüccarlar ve eşleri, saraylılar ve davacılar, Hukuk Cemiyetleri'nde ve Yüksek Mahkeme'de ikamet edenler ve stajyer öğrenciler –dans veya eskrim derslerinden, hatta hukuk kitaplarından ayırdıkları vakitlerde– yüksek düzeyde, eğitilebilir bir seyirci kitlesi oluşturuyordu. "Stajyerler" veya hukuk öğrencileri ise, bir ölçüde oyun yazarlarının eğitimine katkıda bulunacaklardı. Sanatın oluşumu, hitap ettiği kitlenin zekâ düzeyine bağlıdır; Londra seyircisi de yeni, çelişkilerle dolu, son derece güçlü bir tiyatronun oluşmasına yol açtı. Hatta Püriten muhalefetin bile bu yönde katkısı oldu. Püritenler, ilahi vahiy üzerinde ısrarla durarak çağı, kuru, kolay çökebilecek bir rasyonalcilikten kurtardılar; ayrıca, okuryazarlık ve sözün değeri yanında, (üst düzeyde trajedinin dayanağı olan) yoğun vicdan muhasebesinin önemini vurguladılar.

Kraliçe'nin başa geçtiği yıldan başlayarak oyunlar Londra'da pek çok yerde, caddelerde, hanlarda, evlerde, okullarda, cemiyetlerde sergilenmişti. Shakespeare biyografisi yazarları, Shakespeare'in çocukluğu sırasında kullanımda olan, tiyatro amaçlı ilk yapının 1576'da kurulduğunu söylüyorlar. Ancak, elimizdeki bilgiye göre, daha önceki bir tarihte Londra'da müstakil bir tiyatro binası vardı. Bu bina 1567'de, Aldgate dışındaki Whitechapel'da, Bucklersbury'de bakkallık yapan John Brayne tarafından, başkalarının da yardımıyla inşa edilmişti. Binanın yeri, bildiğimiz kadarıyla aslında bir han değil, "Kırmızı Aslan adıyla bilinen ve bu işaretle tanınan bir çiftlik evi" olan Red

9 Archer, *The Pursuit of Stability*, 11.

Lion'ın ("Kırmızı Aslan") bahçesine yakındı.[10] 1 Temmuz 1567 tarihi itibariyle, bir buçuk metre yüksekliğinde bir sahne, dokuz metrelik bir burç ve sıra sıra oturma yerleri "çatılmış" (hazır imal edilmiş) durumdaydı. Bu tarihte Brayne ile ustabaşı William Sylvester arasında çıkan bir anlaşmazlık yüzünden iş durdu. Marangozlar Şirketi'ne yapılan bir başvuru sürüncemede kaldı ve, burada oyunlar sergilenmiş olmakla birlikte, girişim sonuç vermedi. Yine de, VIII. Henry'nin Calais'deki binasına ya da, 1604'te *Othello*'ya sahne olacak olan, kısmen kalın bezden yapılma şölen evine benziyor olsa da olmasa da, Kırmızı Aslan yapısı etkili oldu.[11]

Gözüpek bir yatırımcı olan Brayne, 1576'da kayınbiraderi James Burbage ile iş birliği yaparken bu yapının tasarımını hatırlamış olmalı. Doğramacı, veya zanaatkâr marangoz olarak iş tutturamayan Burbage, Leicester Kontu'nun topluluğuna katılarak oyuncu, bir ihtimalle, topluluğun başı (en azından ücretli elemanı) oldu. Tiyatrodan "büyük kazanç" bekliyordu[12] ve mali kaygıları oyunculuk mesleğine duyduğu heyecana denkti; daha sonra Shakespeare'in yakın çalışma arkadaşlarından biri olacaktı. Yeterince parası olmadığı için Brayne'den borç aldı ve böylece şehrin kuzeyinde adı Theater ("Tiyatro") olan yeni bir amfitiyatro yükseldi.

Shoreditch'de, St Leonard'ın Middlex bölgesinde, daha önce bir Benedictine manastırının bulunduğu yerde, Halliwell (veya Holywell) muhtarlığında yer alan Theater da, şehrin "pederlerinin" etki alanı dışındaydı. Latince *theatrum*'dan gelen adı, pagan günahlarına karşı tetikte olan kimseler için kışkırtıcıydı. Bazıları burayı, eski Roma tiyatrosunun çağrıştırdığını düşündükleri ayaklanma ve yozlaşma kavramlarıyla bağdaştırma amacıyla, binanın adını Theater yerine, Latince kökeni *theatrum*'a daha yakın olan "Theatre" şeklinde kullanıyorlardı. Ancak, zaten doğru yazım diye bir kavramın henüz oturmadığı bir dönemde, bu iki yazım biçimi de okuryazarlar tarafından kullanılmaya başladı (ve bugün geriye bakıldığında ikisi de doğru kabul ediliyor).

10 PRO KB27/1229 m. 30.

11 John Orrell, *The Human Stage* (Cambridge, 1988), 31-4.

12 EKC. *Stage*, ii. 387.

Püritenlar bu tiyatronun yıkılacağını umuyorlardı ve kanıtlara bakılırsa, Brayne burayı herhangi bir krizle karşı karşıya gelindiğinde sökülebilecek şekilde inşa etmişti.

Bu iş ekonomik bir girişim olarak müthiş riskliydi ve maliyetin 1000 markı (666 pound) bulacağı tahmin ediliyordu. Burbage kazanç açlığı çekerken maliyetin bu kadar yükselmesi ona ıstırap veriyordu. Oğlu Cuthbert daha sonra saygılı bir oğula yakışır biçimde babasının meziyetlerine değinirken, "faizle yüzlerce pound alarak kurduğu Theater"dan söz edecekti. Ancak, Brayne'le karısı Margaret inşaatta ücret almadan çalışmışken, Burbage tahsisatın bir kısmını kendine ayırdı. Daha sonra bu yapı yılda yaklaşık 190-235 pound kâr bıraktığında, anlaşılan, kasaya elinin girdiği açığa çıktı. İddiaya göre, iki yıl süreyle gizli bir anahtar kullanarak, "oyunlardan elde edilen gelirin konduğu ortak kasadan" para aşırıyor ve bu paraları, "göğsüne veya üzerinde başka bir yere sokuşturuyordu". Çok geçmeden hır çıktı. Burbage, dolandırıcılıkta ortağının kendini bastırdığı inancıyla Brayne'e yumruk attı ve "kulaklarından yapışıp birbirlerini tartaklamaya başladılar" Burbage sonra da Margaret Brayne'e "şıllık" diye hakaret etti; bu arada (Shakespeare'in oyunlarında trajik rollere çıkacak olan) oğlu Richard da Brayne'in adamlarından birini süpürge sopasıyla dövdü. Her zaman kendi yanında yer alacağını bildiği oğullarına güvenen Burbage bağırarak, Brayne ile yandaşları bir daha karşısına çıkarsa, oğullarının, tabancalarını çekip hepsini barut ve kenevir tohumuyla bacaklarından vuracağını söyledi.

"Dik kafalı biri" olan Burbage, görünüşe göre, Brayne ile öteki oyuncuların hakkı olan parayı çaldığını hiçbir zaman inkâr etmedi. Aleyhindeki iddialar tanıklarca da doğrulandı.[13] Bugün geçmişe bakıldığında davranışı hakkında fikir yürütmek zor, ancak Brayne ve Margaret ile olan kavgaları yalnızca rekabet ilişkilerine, kuşku verici davranışlara ve bir hırgür ortamına ışık tutmakla kalmıyor, aynı zamanda, Shakespeare'in oyuncu olarak girmeye çalıştığı işte ne ölçüde sinir törpüsü bir baskının da olduğunu gösteriyor.

13 Aynı eser, 384-92.

Theater'ın, kurucularına maliyeti tahminlerinin üstünde oldu. Üstelik harcamalar hızla artarkan, rakip girişimler de çoğalmaya başladı. 1577'de, Theater'ın birkaç yüz metre güneyinde, Moorfields'de Curtain ("Perde") tiyatrosu faaliyete geçti. Bu binayı yapan Londralı Henry Lanman, veya Laneman, da, Curtain, Theater'ın bir şubesi gibi çalışmaya başlayıp gelir bir merkezde toplanmaya başlanana kadar mali sıkıntılardan başını alamadı. 1590'ların sonunda, Shakespeare'in kumpanyası olan Baş Mabeyinci'nin Adamları topluluğu oyunlarını burada sergilemeye ve Marston'ın *Romeo ve Juliet* için dediği gibi "Curtain alkışları" almaya başlayacaktı.[14]

Burbage'ın tiyatrosunun faaliyete geçişini izleyen iki yıl içinde, Londra'da sekiz ya da daha fazla yerde düzenli olarak oyun sergilenmeye başlamıştı. Kumpanyalar, Gracechurch Street'teki Bell and Cross Keys, Bishopsgate Street'teki Bull; Whitechapel'de, Red Lion yakınındaki Boar's Head ve Ludgate Hill'deki Bel Savage gibi, oyun koymaya elverişli olacak şekilde düzenlenen hanlardan yararlanıyorlardı. O tarihte, seyirci yerleri ve oyuncular için soyunma odalarıyla, han avlularından oluşan tiyatrolar yenilik değildi – ancak bu uygulama eskimiş de sayılmazdı. Seçkin okullardan gelme oğlan çocuklarından oluşan topluluklar da, yıl boyu sergiledikleri tiyatro gösterileri için iyi bir piyasa edinmişlerdi. Günde birkaç saat okula giden bu çocuklar, eğitimleri sırasında kazandıkları becerileri sergileme amacıyla tiyatro oyunlarında rol aldıkları iddiasındaydılar. 1575 yılından itibaren, yaklaşık on beş yıl süreyle aralıklarla (ve daha sonra 1600-1606 arasında) Paul's School'un ("Paul'ün Okulu") korosu, rahiplerin toplantı binasına yakın, küçük bir kapalı salon tiyatrosuna seyirci çekti. Bunların rakibi olan Royal Chapel çocuk topluluğu da Blackfriars'daki kendi kapalı salonlarında 1583-4'e kadar gösteri yaptılar.

Ancak, Shakespeare'in Londra'da mesleğe başladığı günlere daha yakın bir dönemde, hem Burbage için hem de tüm kuzey yakası tiyatroları için en şiddetli rekabet, nehrin güney kıyısında, Bankside'da ortaya çıktı. Nehir tekneleri ve sandalları yıllarca

14 Kıyaslama için bkz.: "Curtaine *plaudeties*", in John Marston, *The Scourge of Villainy* (1598), sig. G7^{v}.

insanları boğa ve ayı döğüşlerine taşımışlardı. Döğüşlerin yapıldığı alanlar, Londra Köprüsü'nün güney batısında, Paris Garden ("Paris Bahçesi") ve Clink'te; yani şehrin hukuki yetki sınırlarının dışında kalan Southwark'daki St Saviour kilise bölgesindeydi. Bu bölge, tuhaf bir şekilde, üç ayrı yönetim mıntıkasına ayrılmıştı: Doğuya düşen Boroughside mıntıkası, Londra'nın yirmi altı semtinden biri olan Bridge Ward Without'taydı. Oysa Clink ve Paris Garden muhtarlıkları Surrey'in yetki alanına giriyordu.[15] Hapishanesi ile ünlü olan Clink, nehrin sel yatağı sınırları içinde, alçak, sazlık arazi üzerine kurulmuştu ve çevresindeki toprak setlerle selden korunuyordu. Kestane ağaçlarıyla, Winchester Parkı 23 hektarlık bir alanı kaplıyordu. Parkta, içinde sazan ve levrek balıkları olan havuzlar, meyve bahçeleri, çim bovling sahaları, bir ayı arenası ve (her türlü kapatma girişimine rağmen ayakta kalan) genelevler vardı.

Burada, daha önce boyacı çıraklığı yapmış ve ustasının zengin dul karısıyla evlenmiş olan Philip Henslowe, Rose Alley ile Maiden Lane yakınındaki Little Rose mülkünü uzun vadeli olarak kiraladı. Bir zamanlar gül bahçesi olan bu arazi, hayır amacıyla, Bread Street'teki St Mildred kilise bölgesine bağışlanmıştı. Henslowe burada kazanç kokusu aldı ve bakkal John Cholmley'le birlikte bir tiyatro kurmayı planladı. 10 Ocak 1587 tarihli sözleşmede, "iskeleti hazır olup yakında dikilecek olan tiyatro binası"na değiniliyor.[16] (Görünüşe göre bu ifade, Rose Tiyatrosu'nun da, Red Lion gibi, monte edilmek üzere kalıp halinde hazırlandığı anlamına geliyor.) Cholmley bu arada ölmüş veya bu işten çekilmiş olabilir. Ancak Rose çok başarılı oldu. Çağın en büyük tiyatro işletmesi sahibi olan Henslowe da

15 Paris Garden ve Clink (ki burada Rose tiyatrosu ile, daha sonra Globe ve Hope inşa edilmişti) Londra'da idi, ancak Thames'in güneyine düşen bu muhtarlıklarda yasal yetki genel olarak Surrey'e geçmişti. Yine de, çeşitli yasal denetim mekanizmaları vardı. Örneğin, kilise denetimi de önemliydi. 1540'tan 1670'e kadar Southwark'ta dört kilise bölgesi bulunuyordu. Bankside tiyatroları; Canterbury eyaleti, Winchester piskoposluk bölgesi, Surrey başdiyakosluğu, Southwark baş rahipliği, St Saviour's kilise bölgesine giriyordu. Londra'nın Southwark üzerindeki denetim yetkisi 17. yüzyılda daha da zayıfladı; Boulton, *Neighbourhood and Society*, 9-12, 62'de not.

16 EKC, *Stage*, ii. 406.

büyük gelir sağladı; karşılığında her zaman teşekkür alamamış olsa da, sıkıntıya düşen oyuncu ve şairlere borç para verdi. Ünlü hesap kayıt defterine veya *Günce*'sine bu konuda aşağıdaki notu düştü:

> Borç verdiğimde dosttum, alacağımı istediğimde ise insafsız.[17]

Henslowe'ın da sıkıntıları vardı. Kumpanyaların başka yerde oyun oynamayı tercih ettiği, dağıldığı veya ayaklanma ya da veba yüzünden oyuncuların kaçtığı dönemlerde Rose'un aylarca boş kaldığını görünce, Theater, Burbage'a olduğu gibi ona da maliyeti yüksek ve batak bir iş gibi gelmiş olabilir. Shakespeare'in *VI. Henry (1. Bölüm)* oyununun oynandığı (eğer "harey the vj"den bu oyun kastediliyorsa) 1592 yılına kadar, ki bu tarihte belki Shakespeare de burada rol almıştı, Rose'da sahnelenen oyunların listesi elimizde yok. Muhtemelen, Kyd'in *İspanyol Trajedisi* oyunu yanında, Marlowe'un bütün oyunları burada sergilendiğine göre, Rose belki de Elizabeth devri trajedisinin doğum yerlerinden biriydi. Bu tiyatro Shakespeare için bir şair olarak staj yeriydi (tiyatro sahibi, kayıtlarında bir "titus ile ondronicus" gösterisine değiniyor).[18] Rose başka bir açıdan da önemli. 1989 yılında Southwark köprüsü yakınında bu tiyatronun temellerinin keşfedilmiş ve ortaya çıkarılmış olması, Shakespeare dönemi tiyatro binalarının tasarımıyla ilgili olarak bize, üç yüz yıldır başka hiçbir kaynaktan elde edemediğimiz kadar kesin ve güvenilir bilgi sağladı. Henslowe'ın ustası John Griggs çok güzel bir tasarım uyguladı. Sazlı damının altında, Rose'un çokgen bir biçimi vardı. Kavisli bir arka duvarı (*frons scenae*) olan sahnesi sadece beş metre derinliğinde, küçük ve yamuktu. Kimilerine göre Shakespeare'in tanıdığı tek sahne biçimi olan çıkıntılı, dikdörtgen sahneden farklıydı bu. 1989'dan önce eleştirmenlerin Shakespeare tiyatroları ile ilgili düşünceleri çoğu zaman Swan tiyatrosunu gösteren silik ve güvenilmez bir çizime dayanıyordu. Rose'un, oyuncuların soyunma odasıyla birlikte, içerlek ve korunmalı sahnesinin arka kısmı genişti, ancak öne doğru gel-

17 *Diary*, 3.
18 *Diary*, 21.

dikçe kısalıyor, yaklaşık sekiz metreye düşüyordu. Oyun sırasında sahnede bulunan oyuncuların hemen önündeki bölüm ayaktaki seyircilere ayrılmıştı. Bunlar öne doğru eğimli sert toprak zemin üzerinde oyunu seyrederken bir yandan fındık fıstık yiyor ve şişe birası içiyorlardı. "Salon'da 600 kişilik yer vardı, (üç katlı, içinde kanepeler olan) balkonlarda ise 1404 seyirci oturabiliyordu. Dolayısıyla, Rose toplam 2000 seyirci alabiliyordu.[19]

Shakespeare bu tiyatronun, büyüklüğüne rağmen, oyuncuyla seyirci arasında yeterli yakınlığı sağladığı düşüncesinde olacaktı. Binanın tasarımı öyleydi ki, sahneye uzaklığı ortalama on metre kadar olan balkonlardaki seyirciler, oyuncuların ses tonundaki farkları duyabiliyor, yüz ifadelerindeki değişmeleri fark edebiliyorlardı. Rose tiyatrosunda sahne dekoru olarak kullanılan eşya ve malzeme arasında, paravanalar, boyalı eşyalar, "Cehennem Ağzı"nı veya "Roma Şehri"ni temsil eden arka plan manzaraları vardı. Seyirciler de, oyuncuların kadife, saten veya taftadan şatafatlı kostümlerini ayrıntılarıyla değerlendirebilecek kadar sahneye yakındılar. Theater –Londra'daki her amfitiyatro gibi– çok gösterişli bir şekilde, göz kamaştırıcı renklerle boyanırdı; ancak burada, sahnenin yakınında olan seyirciler, çeşitli renk oyunlarıyla, mahirane yaratılan görsel efektlerden özellikle etkilenirlerdi. Aslında, Shakespeare, sahne tekniğinin görsel yönlerini olağanüstü ustalıkla kullanışını bir ölçüde Rose tiyatrosuna, bu tiyatroda görme ve gördüğünü hatırlama konusunda eğitilen seyircilere borçluydu.

Oyunların oynanışı her zaman ustalıklı veya ölçülü olmazdı, ama iyi bir gösteri çok incelikli ve yüksek düzeyde olabilir ve, Rose tiyatrosunun akılcı boyutları sayesinde burada daha da dikkati çekerdi. Yaşamdan farksız bir gerçekçilikle, olabildiğince stilize edilmiş durumlar birlikte görülürdü. Alan C. Dessen'in belirttiği gibi, örneğin, "soyulmuş gibi", "yataktan çıkmış gibi", "yemekten geliyor gibi" veya "oyundan yeni gelmiş gibi" ifadelerle aktöre verilecek sahne direktifine göre, oyuncular beylik davranış ve tutumlardan yararlanabilirdi; bir rolü canlandır-

19 John Orrell and Andrew Gurr, *TLS*, 9 Haziran 1989; M. C. Bradbrook, "The Rose Theatre", in Murray Biggs et al. (eds.), *The Arts of Performance* (Edinburgh, 1991), 200-10.

ma, karakteri temsil etme psikolojisi henüz pek gelişmemişti. Shakespeare de ilk oyunlarını, oldukça basmakalıp tiplemelere seyircinin gösterdiği tepki üzerine kurabiliyordu. Yine de, en azından Rose'da, sahne efektleri her zaman abartılı veya kaba değildi. Oyuncuların aşırı yüksek sesle konuşması, zorlama jest ve hareketler yapması, "konuşmayı lime lime doğrayıp paçavraya döndürmesi" gerekmezdi. Hamlet'in oyunculara verdiği öğüt, Shakespeare'in çağında tiyatroda doğallığın mümkün olduğunun yeterli kanıtıdır.[20]

Rose'un avlusu ve balkonları 1592'de genişletildi; daha ileri tarihlerde bu tiyatro başka amaçlarla kullanıldı ve sonra da yıkıldı. Ancak, Henslowe'ın damadı ve Rose'daki hissesinin mirasçısı olan Edward Alleyn, 1622 yılında "rose için" bir vergi ödediğinde bina hâlâ ayakta olabilir.[21]

Southwark High Street'ten sonra yola devam eden bir ziyaretçi, Londra Köprüsü'nün güneyine bir mil uzaklıktaki Newington Butts'ta biraz daha eski bir tiyatroya gelirdi. Newington'da oyun sahnelendiğine ilişkin ilk değiniye 13 Mayıs 1580 tarihinde rastlanıyor. On iki yıl sonra, Kraliçe'nin Meclisi, Newington'ın şehir dışında olduğunu kabul etti, ama Londralılar buradaki tiyatro binasını, kötü bir kelime oyununa "Newington esprisi" diyecek kadar iyi biliyorlardı.[22]

❦

Kısaca, Shakespeare'in kısa sürede adını duyacağı başlıca tiyatro mekânları bunlardı. 1588 Yılına gelindiğinde Burbage'ın ve Henslowe'ın tiyatroları Londra yaşamını zenginleştiriyordu. Bununla birlikte, vakayiname yazarı Stow gibi bir Londralı, şehir yaşamının eskisi gibi olmadığından, İngiliz Reformasyonu'nun ardından ortaya çıkan kalıcı değişiklikler sonucu kaybolan şeylerin telafi edilmediğinden söz ediyordu. Bir zamanlar insan-

20 Alan C. Dessen, *Elizabethan Stage Conventions and Modern Interpreters* (Cambridge, 1984), 30-41; John Peter, in *Sunday Times*, 28 Mayıs 1989, C7.

21 Dulwich College MS, IX (1617-22), Londra, Dulwich College yönetiminin izniyle.

22 *Documents of the Rose Playhouse*, ed. C. C. Rutter (Manchester, 1984), 66; EKC, *Stage*, ii. 405.

ların hayatlarını derinleştiren eski dini şenliklerin çoğu yok olmuştu ve kentsel bölgelerin çoğunda kiliseye gidenlerin sayısı azdı. İskoçya Kraliçesi Mary'nin yargılanıp 1587'de idam edilmesinden sonra ülkede Katolik tehlikesi azalmaya yüz tutmuş, İspanya ile olan savaş ise halkın vatanseverlik duygularını kamçılamıştı. Ancak memleketi saran vatanseverlik heyecanı Londralıları sakinleştirmeye yetmemişti. Londra, ayaklanmanın eşiğinde sayılmasa bile, eskiye kıyasla daha kargaşalı ve huzursuz günler yaşıyordu.

Bu ortamı en iyi gözlemleyenlerden biri de, genellikle kraliyet çalışma yılına Kasım ortasında, Chelsea yoluyla Londra'ya döndüğü zaman başlayan Kraliçe'ydi. Şehre gece iner ve meşalelerle karşılanırdı. Elçiler, Belediye Başkanı, resmi kıyafetlerini giymiş ve nişanlarını takmış olan yurttaşlar ona hoş geldin demek için toplanırdı. Bâkire Kraliçeleri karanlık sokaklardan geçerken, insanlar ona derin duygularla saygı gösterisinde bulunurdu ve bu duyguları aynı zamanda dünyanın gelmiş geçmiş en büyük tiyatro döneminin başlangıcının da habercisiydi.

Kiralıklar, Repertuvar ve Şairler

Ancak 1580'lerin sonunda oyuncu kumpanyaların hızla yükselip, sonra da mali sıkıntılar ve çalışanların sık sık ayrılması yüzünden aynı hızla düşüşü tiyatro yaşamını karmaşaya itmişti. Topluluklar bölünüyor, yeniden teşkilatlanıyor ve kendilerini kurtarmak için sık sık şehrin pahalı ortamından uzaklaşıp taşrada turneye çıkıyorlardı. Kimbilir memleketin hangi köşesindeki bir kasabada birkaç peni fazla kazanma umuduyla, kumpanya arabasının arkasından, kar, yağmur, çamur demeden yorgun argın yürüyen oyuncular ise Londra hasreti çekiyorlardı. Shakespeare'in her halde başkente varmasıyla yeniden yollara düşmesi bir olmuştu. Eğer gerçekten geziye çıktıysa, elinden geldiği kadar kısa sürede geri dönmüş olmalı. Ancak birkaç yıl süreyle elimizdeki kayıtlarda izini bulamıyoruz. Bunun en akla yakın nedeni de, öteki oyuncular yerine tutulan "kiralık" bir oyuncu olarak çalışmış olması. "Kiralık" olmaktan çıkıp "hisse-

dar" oluncaya kadar topluluğun başlıca üyeleri arasında sayılmayacaktı.

Hangi tarihte başlamış olursa olsun, kısa sürede bir kumpanyanın organizasyonu, hamiler, repertuvarlar ve (henüz kendilerine oyun yazarı denmeyen) "şairler" ve bu şairlerin değerli ama cansız senaryoları, veya oyun metinleri, hakkında bilgi edinecekti. Denizaşırı ülkelere giden bir gezginin kemiklerinin sızlamasını duymuş ve, Danimarka, İskoçya veya İtalya'da "limanları, rıhtımları, yolları gösteren haritaları" incelemiş olabilir; ama elimizde buna ilişkin belge yok.[23] Eğitimini, sisli, soğuk ve nemli Britanya gökleri altında aldı.

Shakespeare, bir tiyatro kumpanyasının, kumpanyaya yatırım yapmış olan sekiz ile on iki baş aktörü, veya hissedarı ile sıkı çalışan bir ekip olduğunu biliyordu. Bu aktörler kendilerine düşen borçları ödüyor ve, haftalık 5 veya 10 şilin ücretle adam kiralıyorlardı. Topluluklar mali açıdan her an yok olma tehlikesiyle karşı karşıya, ucu ucuna yaşıyorlardı. 1590'ların sonunda bile, Baş Mabeyinci'nin adamları düşük gelir nedeniyle büyük sıkıntıya girmişlerdi. G. E. Bentley'in daha sonraki bir dönemle ilgili olan kesin rakamlarından da anlaşılacağı gibi, aktörlerin geliri duruma göre çok değişirdi. 1634-5 yılında, o tarihteki Prens Charles topluluğunda hissedar olan William Bankes 40 pound, Kral'ın Hizmetkârları topluluğundaki üç aktörden her biri de 180 pound kazanıyordu. Önceki yıllarda kâr oranı daha düşüktü; 1590'ların ortalarında, veba ya da kargaşa yüzünden tiyatroların kapanmadığı sıralarda, Amiral'in Adamları gibi bir hissedarlar grubunda, bir aktör haftada ortalama 18 şilin veya 1 pound kazanabilirdi.

Oyuncular kumpanyasının toplumla ilişkileri her zaman sorunlu olurdu ve toplulukların, şehir pederlerinin ötesinde pek çok düşmanları vardı. Aktörler, risale ve vaazler yoluyla aylak ve dinsiz olmakla suçlanır; dolandırıcı tefeci, müsrif, hastalıklı, edepsiz ve cinsel yönden "değişken" olarak bilinirlerdi. Üst düzeyde din adamları, aktörlerin Pazar ayinlerinin cemaatini çekeceğinden korkar, bir kısım tüccar da onları, Londralının parasına ortak olmaya çalışan rakipler olarak görürlerdi.

23 *Venedik Taciri*, I. i. 19.

Sahnede göz kamaştıran ve karizmatik bir kişiliği olan aktör, sahne dışında insanları hem cazibesiyle büyüler hem de ürkütürdü. Bir yandan her sosyal sınıftan kadınları kendine çekmesini beceren biri; öte yandan da, yanında "gaco" olarak oğlan besleyip barındıran adi bir oğlancı olarak görülürdü. Aktörün, güçlü duygular uyandırma ve insanların muhayyilesini gıcıklama becerisi çoğu insanda içgüdüsel bir korkuya yol açardı. Bazı kimseler, aktörler yüzünden Tanrı'nın gazabına uğramaktan çekinirler, bazıları ise, yalnız kendini sevdiği ve kendine yeterli olduğu söylenen bu oyuncuların, her gün işine giden mazbut ve namuslu insanları da bozacağından korkarlardı. Ayrıca, 1579'dan başlayarak, İç Savaş'tan önce tiyatroların kapanışına kadar, aktörlerin toplum içindeki yeri ve değeri sıradan bir dilencininkinden farklı değildi.[24]

Bununla birlikte, oyunculuk mesleği, çelişkili şöhretine rağmen –ve belki de bu şöhreti sayesinde– saflarına, geleceğinden umutlu, kafası çalışan, çok yönlü kişiliği olan, bir tiyatro topluluğuyla herhangi bir ilişki kurabilmeyi şans sayan delikanlılar ve yetişkin erkekler çekiyordu. Tiyatroya ilk giren genç bir adam, oradaki iş arkadaşları arasında belli âdetlerin ve hiyerarşinin olduğunu görürdü. Herkes beraber yemek yiyor ve aynı, oldukça ucuz, meyhanelere gidiyordu – genç bir aktörün genellikle bu gibi işler için harcayacak fazla parası olmazdı. "Kiralık" bir oyuncu olarak Shakespeare, vasıflı bir taşçı ya da marangozdan pek de fazla kazanmayacaktı. Kiralıkların yaklaşık dörtte biri ikinci derece aktörlük yapar, kalanlar ise, yardımcı işçi, zanaatkâr, suflör, kostümlerden sorumlu giysici (bazı şatafatlı kostümler çok pahalı olurdu), veya girişte ücret toplamakla görevli işçi olarak çalışırlardı. Kadın rollerine çıkan çocuk aktörler genellikle işe çıraklıktan başlar ve boğaz tokluğuna çalışırlardı.

Bir kumpanya hamisinin, kendi arma ve renklerini taşıyan oyunculara karşı doğrudan herhangi bir yasal sorumluğu yoktu, ama –özellikle sarayda oyun sergiledikleri zaman– oyuncuları aracılığıyla itibar kazanır ve onları yönlendirebilirdi. Ferdinan-

24 G. E. Bentley, *The Profession of Player in Shakespeare's Time 1590-1642* (Princeton, NJ, 1984), 53-7; Meredith Anne Skura, *Shakespeare the Actor and the Purposes of Playing* (Chicago, 1993), 35-46.

do, Lord Strange, eşi az görülür bir hami idi. Hem ana hem baba tarafından kral ailesiyle akrabalığı olan Ferdinando, kraliyet tahtına kendisini layık gören Cizvitlerce onu tahta çıkarma amacıyla hazırlanan çılgınca bir planı açığa çıkardı; bu komployа karışan Lancashire'lı Katolik Richard Hesketh'i tuzağa düşürdü ve ihanetini ifşa ettirerek asılmasını sağladı. Ferdinando, ailesinin papacılara hoşgörülü davrandığı iddialarını unutmamıştı. Gururlu, hassas ve yeteneğe önem veren biri olarak, aldığı kredilerle edebiyat ve tiyatroya mali destek sağladı ve aralarında Peele, Greene, Spenser ve Chapman'ın da bulunduğu çok sayıda şairden teşekkür ve övgü aldı. Kayırdığı kişilerden bir kısmını kendi kumpanyasına katmış olması mümkün; ancak bu bir iddiadan ileri gitmiyor. Oyuncular topluluğunun gelişmesine tanık oldu. Bir zamanlar sadece akrobatlık yapan Strange'in Adamları, 1580'lerde Bristol, Plymouth, Canterbury, Gloucester ve Londra'da oyuncu olarak görünüyor.[25] Belediye Başkanı'nın koyduğu bir yasağa rağmen, 5 Kasım 1589'da Cross Keys hanında oyun sergilediler ve sonuçta bir kısmı hapse girdi. Daha sonra topluluk yeniden yapılandı ve sadece bir tiyatro mevsiminde sarayda altı defa oynadı. Bunun ardından da içlerinden bir grup, Shakespeare'le birlikte, başarılı Baş Mabeyinci'nin kumpanyasını kurdu.

Bununla birlikte, Lord Strange'in Stratford'lı bir gence yardım ettiğine ilişkin elimizde sadece birkaç ipucu var. Shakespeare daha sonra, *III. Richard*'da, kullandığı kaynaklardan saparak, Strange'in atası olan Derby Kontu Lord Stanley'in karakterini daha iyi bir ışık altında çiziyor. *Aşkın Emeği Boşa Gitti* oyununda da, Ferdinand gibi seyrek rastlanan bir ad taşıyan Navarre Kralı'nın eğlenceli ihtişamında Ferdinando'dan izler olabilir. Ancak bu, olumlu yanı ağır basan bir portre değil. *Titus Andronicus*'un iç kapağında bu oyunun ilk olarak, *VI. Henry*'yi de oynayan, Strange'in Adamları'nca oynandığından söz ediliyor.

Bütün bunlar şüphesiz Shakespeare'in, Strange'in topluluğunda bir "kiralık" olarak işe başladığını göstermez. Tabii başka iddialar da var. En önemlisi Kraliçe olmak üzere, öteki hamilerden söz ediliyor. Kraliçe'nin Eğlenceler Dairesi Başkanı'na

25 EKC, *Stage*, ii. 119.

(resmen tiyatro denetiminden ve saraydaki gösterilerin düzenlenmesinden sorumlu kişi), 10 Mart 1583'te bir "oyuncular kumpanyası oluşturması" emredilmişti.[26] Bu kişi, mevcut toplulukların başta gelen aktörlerini bir araya getirerek, kırmızı ceketleriyle tanınan ve on yıl süreyle üstün başarı sağlayan Kraliçe'nin Adamları'nı oluşturdu. Bu topluluğun seçkin komedyenlerinden biri Richard Tarlton'dı. Tarlton, dümbelek ve kaval çalarak, şarkı söyleyerek, oynayıp sıçrayarak, tepinerek, sekerek, "saray", "şehir" ve "kır" gösterilerini sunuyordu. Seyircilerle şakalaşıyor, onları da gösterisine katıyor; doğaçlamaları, yaratıcı zekâsı sayesinde eğlenmeye özendiriyor, bu yönde eğitiyor, seyirci topluluğunun bir parçası olmayı beceriyordu. Şüphesiz Tarlton'ın bu kadar ün kazanmış olması önemli. Tarlton temel bir öğeden, seyircinin "çifte bilincinden" yararlanıyordu: Seyirci, oyuncunun hem başka birinin kimliğine büründüğünü, hem de kendi kimliğini koruduğunu biliyordu. Elizabeth devri aktörü, monologlarda ve seyirciye hitaben söylenen sözlerde olduğu gibi, aslında bir "oyuncu" olduğunu ifade eder; kadın kılığına girmiş olan çocuk aktör, seyirci için hem bir çocuk aktördür hem de bir kadın.[27] Tarlton, benzeri başka aktörler gibi, kurmacaya, kişileri olduklarından başka biriymiş gibi düşünmeye dayanmayan, bir tiyatro türünün yolunu açtı. Bu tiyatroda Faustus veya Hamlet seyirciyle çok daha etkili bir yakınlık kurabiliyor, çünkü seyirciler bu kişilerin kendileri ile aynı zayıflıkları paylaşan birer aktör olduğunu hiç akıldan çıkarmıyor.

Kumpanyalar bölündü ve ıslah oldu; çalışanlar yer değiştirdi. Eğer Shakespeare Kraliçe'nin adamlarına katıldıysa, aktör John Heminges ile birlikte buradan doğruca Strange'in topluluğuna geçmiş olabilir. Yirmi yıl süreyle Shakespeare, Heminges'in yakın arkadaşı ve meslektaşı olacaktı. Her neyse, 1588'de Tarlton'ın ölümünden sonra Kraliçe'nin Adamları iki gruba bölündü; bunlardan biri Sussex'in adamlarıyla birlikte çalışırken, öteki muhtemelen Pembroke'un Kumpanyası'nın kurulmasına yardımcı oluyor-

26 Bu topluluk, John Shakespeare'in belediye başkanlığı zamanında Stratford'a gelen "Kraliçe'nin Oyuncuları"ndan ayrıydı.

27 Kıyaslama için bkz.: P. H. Parry, "The Boyhood of Shakespeare's Heroine's", *Shakespeare Survey*, 42 (1990), 99-109.

du. Kraliçe'nin Adamları'ndan farklı olarak, Strange'in topluluğu kitleleri çekmek için, siyasal açıdan cüretkâr, konuları tartışmalı ve kurgusu özgün oyunlara ağırlık veriyordu.

Yine de tüm Londra kumpanyaları bir yönleriyle birbirine benziyordu. Hepsi sıkı bir repertuvar sistemine bağlıydı. Shakespeare bu sistemin gereklerini biliyordu, ki bunlar akla kolay gelecek şeyler değil. İşlerin iyi gittiği dönemlerde, daha doğrusu idealde, bir kumpanya, Pazar günleri ve Büyük Perhiz dönemi dışında her öğleden sonra gösteri yapardı. Haftanın her iş günü farklı bir oyun oynarlardı, ancak bazı oyunlar ileriki haftalarda tekrarlanırdı. Örneğin, Amiral'in Adamları, 27 oyun günü süresince normal olarak on beş ayrı oyun oynarlardı. Genellikle bir aktör ezberinde en az otuz rol tutmak zorunda kalırdı. Eğer küçük rollerde de dublörlük yapıyorsa bu sayı çok daha fazla olurdu. Shakespeare sıradan bir "kiralık" olarak çalıştıysa, bir mevsimde yüze yakın küçük rol alması normal olacaktı. Edward Alleyn veya Richard Burbage gibi bir baş aktör bir rol için yaklaşık 800 satır ezberler ve bir hafta içinde 4800 satırı aklında tutabilirdi.[28]

Her sabah kiralık bir aktör, bir yandan o günkü oyunu için ezberindeki satırları çalışır veya prova yaparken, öte yandan da yeni bir oyuna çalışmak ve kostümlerini hazırlamak zorunda olurdu. Sahne amiri ve yardımcıları, aktörlerin işaret repliklerini geldiğinde oyuna girmelerini sağlar, sahne işçileri de gerekli eşya ve donanımın hazır bulundurulmasından sorumlu olurlardı. Ancak, kiralık bir oyuncu, yönetmenin yardımı olmadan ve belki de oyun senaryosunun tamamını hiçbir zaman okumadan da kendine düşeni yapabilirdi. Ona ezberlemesi için ayrıca yazılı olarak verilen "roller", sadece tek cümlelik replikler, ya da başka aktörlerin konuşmalarından satırlar olurdu. Sahnedeki kılavuzu, genel olarak aynı kişilerle daha önce birlikte oynamış olmaktan gelen tecrübesiydi.

Shakespeare, "karakter" konusundaki bilgisini sadece

28 A. Gurr, "Theaters and the Dramatic Profession" in J. F. Andrews (ed.), *Shakespeare*, 3 vols. (New York, 1985), I, 107-28. R. L. Knutson, "The Repertory", in J. D. Cox and D. S. Kastan (eds.), *A New History of Early English Drama* (New York, 1997), 461-80, özellikle 465.

erkek ve kadınlarla ilgili gözlemleri sayesinde edinmedi. Tipik bir Elizabeth devri aktörünün deneyimi dikkate alındığında görülüyor ki, özgün nitelikleri olan pek çok kişinin kimliğine bürünmesi, o kişi *olması* gerekti. Genellikle oyuncuların, temsil ettikleri kimlikler açısından geniş bir dağarcığı olurdu. Genç Burbage, aynı oyunda, 1590 yılı civarında Strange'in Adamları'nca oynanan *Yedi Ölümcül Günah* oyununun 2. Bölüm'ünde, ak saçlı ihtiyar Gorboduc ile şehvet düşkünü Tereus rolüne çıkmıştı. Bu oyundaki kadın rollerinden birini "Will" adında biri oynamıştı. Bu kişinin Shakespeare olması ihtimali zayıf; çünkü o tarihte Shakespeare'in yaşı bu role uygun düşmeyecek kadar ilerlemiş olacaktı. Ancak, kadın rollerinin yirmilerine yaklaşan gençlerce de oynandığı oluyordu.[29] Zaman zaman bir aktöre sürekli aynı rolün verilmesi bu şanslı kişi için hayatı bir ölçüde kolaylaştırıyordu. Shakespeare'in kendi yazdığı oyunlarda da rol aldığı olmuş, görünüşe göre, *Size Nasıl Geliyorsa* oyunundaki Adam rolünü, ya da *Hamlet*'teki hayalet rolünü oynamıştı, ki bunların ikisi de hüzünlü, etkili sese sahip karakterlerdi. On yedinci yüzyılda yazan Aubrey'e göre, Shakespeare'in aktörlüğü "son derece başarılıydı".[30] Aubrey bu bilgiyi, Baş Mabeyinci'nin Hizmetkârları topluluğu üyesi olan Christopher Beeston'ın oğlundan almış olabilir. Ancak bu sözün anlamı, Shakespeare'in sahnedeki oyunuyla genel olarak arkadaşlarını pek üzmemiş olmasından fazla öteye gitmeyebilir.

Shakespeare 23 veya 24 yaşına geldiğinde bir topluluğa bağlandı. Burada barınması hızlı ve içgüdüsel işbirliğine dayanıyordu. Genç bir oyuncu olarak uyumlu, dayanıklı ve işe yarar

29 Bkz.: Scott McMillin, "Casting for Pembroke's Men", *Shakespeare Quarterly*, 23 (1972), 151; *Lost Years*, 59. Erken dönem oyunlarının sergilenişinde, herhangi bir yönetmenin varlığına ilişkin henüz elde bilgi yok; ancak, sahne amiri, bir oyuncunun iki ayrı role çıkması, dekorlar, giriş ve çıkışlar, sırası gelen aktörün hazır olması gibi işleri ayarlayabiliyordu. İşin özü, deneyimli aktörlerin ekip çalışmasında yatıyordu; bkz.: Andrew Gurr, "Directing Productions", in A. Gurr, *The Shakespearean Stage 1574-1642* (Cambridge, 1980; 3rd edn., 1992), 208-11. Aktörlerin, oyun yazarından veya yöneten kişiden "talimat" aldığına ilişkin bir görüş için, bkz.: Skura, *Shakespeare the Actor*, bl. 2. Çağımız Globe topluluklarının ikisi de, 1997 yazında, bir yönetmenin elzem olduğunda görüş birliğine vardılar.

30 MS Bodleian, Arch. F. c. 37.

bir kişi izlenimi bırakmış olmalıydı. Bize ulaşan az sayıda bilgi, daha sonra olduğu gibi o dönemde de tartışmadan kaçındığını ve olağan becerileriyle gurur duyduğunu gösteriyor. Grup içinde sivrilmek istemiş olsa da, bunu gerçekleştiremedi ve bir repertuvar adamı olarak profesyonel oldu.

Ancak, bu ağır işten hiç hoşlanmamış da olabilir; hatta işin altında ezildiğini gösteren işaretler var. Oyun yazarı ve şair olarak başarısı gecikmişti. Şiirden hoşlanıyor, fakat tiyatroyu, araya biraz drama serpiştirilmiş, halk oyunlarıyla, dans, pandomim ve soytarı gösterileriyle dolu, keşmekeş içinde, heves kırıcı bir panayır gibi görüyordu. Aktör olarak, işini rahatça sürdürmesini sağlayacak kolay numaralar ve hazır efektler öğrenmişti. Dolayısıyla, oyun yazarı olarak da bazı meslek hilelerini sık sık kullanacak, zaman zaman iğreti yollara başvuracaktı. Örneğin, bir kadın kahramanı daha genç bir oğlan kılığına sokabiliyor, yetenekli aktörlerden ruhsuz rollere can vermelerini bekleyebiliyor ya da seyirci kitlesininin, bir oyundaki küçük tutarsızlıkları ve olmayacak şeyleri fark etmeyeceğini varsayabiliyordu.

Oyun metinleri çoğu zaman Oxford veya Cambridge mezunu kibar sınıf mensupları tarafından yazılırdı. Bu, piyasası olan bir işti. Shakespeare bu konuyu incelediğinde muhtemelen kendisi gibi sıradan bir oyuncunun oyun yazmaya kalkışmakla bu üniversite mezunlarını huzursuz edebileceğini düşünmemişti. Kumpanyalar büyük bir senaryo açlığı çekiyorlardı. Risalecilikten oyun yazarlığına geçmiş olan Stephen Gosson'ın 1582 yılında belirttiği gibi, yazarlar oyun konusu bulabilmek için yoklamadık kaynak bırakmıyorlardı: "Zevkler Sarayı, Altın Eşek, Etiyopya Tarihi, Fraunce'lı [Fransalı] Amadis, Yuvarlak Masa, Latince, Fransızca, İtalyanca ve İspanyolca müstehcen komediler"[31] bu kaynaklar arasındaydı. Bir kumpanyanın yılda on beş yirmi yeni oyuna ihtiyacı olurdu. Bunun sonucu, sürekli olarak hem yeni yazarlara, hem de edebi ve tarihi konu ve hikâyelere büyük talep vardı. Yeni, heyecanlı oyunlar sahneleri dolduruyor ve tiyatroya karşı olanları ümitsizliğe düşürüyordu. 1587 yılında yazılan bir mektupta, mektubun yazarı şöyle diyor: "Beş yüz

31 *Playes Confuted in Five Actions* (1582).

yoksul insan sokaklarda aç gezerken, iki yüz oyuncu sahnelerde ipekler içinde kurula kurula boy gösteriyor".[32]

Özellikle becerikli yazarlara talep büyüktü. Örneğin, Nashe, Greene, Peele, Lodge ve Thomas Watson'ı da içine alan, "University Wits" ("Üniversiteli Beyinler") denen grup rağbetteydi. Toplumsal ve sanatsal yönden bu gruptan bir gömlek üstün olan John Lyly, *Euphues*'ı yazdıktan sonra, Paul'ün Okulu'nun çocuk topluluğu için Londralıların o güne kadar gördüğü en güzel komedileri yazmıştı. Tıpkı Greene gibi iki master derecesi sahibi olmasına, ayrıca modaya uygun bir evlilik yapmış ve 1589'da Parlamento üyeliğine adaylığını koymuş olmasına rağmen, Lyly'nin Eğlenceler Dairesi Başkanı olma umudu anlaşılan boşa çıkmıştı. Ludgate'te, St Martin kilise bölgesinde yaşayan, girişimci, tıknaz yapılı biri olan Lyly o on yılın başta gelen tiyatro yazarıydı.

Euphues'ı bilen Shakespeare, Lyly'nin komedileri *Campaspe* ile *Sapho ile Phao*'yu 1584 yılı tekbasımlarından ("quarto") okumuş veya *Endimion* ya da *Midas*'ı birkaç yıl sonra sahnede görmüş olabilir. Kendisi de yazmaya başladıktan sonra, Lyly'nin *Bombie Ana, Aydaki Kadın* ya da *Aşkın Dönüşümü* adlı yapıtlarından bir şeyler öğrenmiş olabilir. Lyly'nin en sıradan oyunlarında bile –ki *Midas*'ın, güçlü oyunları arasında olduğunu kimse söyleyemez– ince bir zekâ pırıltısı, netlik ve coşku vardır. Örneğin, *Midas*'ta, Licio ile Petulus adlı uşaklar, Licio'nun kadınından söz ederler (bunu yaparken de, Londra'nın kibar tabakasına, karılarının Londra'nın moda mağazalarında yaptıkları harcamalarla kendilerine neden o kadar pahalıya patladığını açıklarlar):

LICIO. Yahu, kadında tam bir papağan dili var.

PETULUS. O güzelim ağızda kapkara dil, tıpkı kadife kılıfta kurşun hançere benziyor. Peki o zaman, kafanda anlatacak bir şeyin kalmadığına göre, söz verdiğin gibi, şimdi aksesuara geç.

32 Bu ifade Walsingham'a yazılan, 25 Ocak 1587 tarihli imzasız bir mektupta yer almış. Kaynak için bkz.: EKC, *Stage*, iv. 304. Bu saldırgan yazar, *The Schoole of Abuse* kitabında kiralık oyuncular için "beyefendilerin burunlarının dibinde, ipekli giysileriyle çalım satıyorlar" diyen Stephen Gosson'ı çağrıştırıyor (2nd edn., 1587), sig. D2. Rakamlar, okuru etkileme amacı taşıyor gibi.

LICIO. Aksesuar ha! Onları anlatmak şöyle dursun, saymak bile mümkün değil. Başlıklar, saç bantları, teller, saç kıvırma maşaları, peruklar, iğneler, kurdeleler, saç bağları, rulolar, ipler, aynalar, taraklar, kapşonlar, şapkalar, boneler, eşarplar, bezler, küpeler, şeritler, saç fileleri, boyalar ve o kadar çok ıvır zıvır ki, hepsini anlatmaya ne dilim döner, ne vaktim yeter, ne de belleğim elverir. Bunlar dikkatimi çekenlerden birkaçı.

PETULUS. Dikkat mi dedin? Bence burada dikkate değer tek şey var.

LICIO. Öyle mi? Neymiş o?

PETULUS. Eğer kadının her yanına kafasındaki kadar eşya gerekiyorsa, o zaman dünyanın en zengin kocasının bile yüreği sızlar mutlaka.[33]

Lyly'nin gençlik ürünleri müstehcen olabilir. Kadınları ince zekâlı, cana yakın ve doğal olarak usta kavgacılar, ki bu geleneği Shakespeare'in baş kadın kişileri de sürdürüyor. Lyly'nin dramatik üslubu için fazla narin ve veya nahif denmiştir, ki doğru, ama komediye İngiltere için yeni olan bir biçim kavramı ve açıklık getiren de odur. Bir Londra tiyatrosunda, âşık olma durumunu ilk defa tartışan karakterler, Lyly'nin kişileridir. Fars, müstehcenlik, mitoloji, romantik aşk, siyasal alegori gibi, tür, tarz ve motifleri bir arada kullanarak tiyatro oyununa renkli bir çeşitlilik getirmiş, bu türün boyutlarının sınırsızlığını açığa çıkarmıştır. Ovidius ile Plutarkhos'tan izler taşıyan ve belli bir üslup güzelliğine ağırlık veren eserleri Shakespeare'e, dramanın çok yönlü potansiyeli hakkında başka hiçbir komedi yazarının vermediği ölçüde fikir vermiştir.

Daha sonra başka yazarlar, yapıtlarına yeni unsurlar katarak, klasik çağdan kalma tipler yerine kişiler için rol yazarak, Lyly'nin katkılarını daha da ileri götürdüler. Cambridge'den gelen, kızıl saçlı, keyfine düşkün, metresiyle yaşayan Robert Greene yazarlıkta disiplinliydi. Düzyazı romansları genellikle çok iyi. Üslubu zarif, zengin ve keskin. *Keşiş Bacon ile Keşiş Bungay'ın Şerefli Tarihçesi* (basımı 1594, oynanışı tahminen 1587) adlı komedisi, Lyly'nin *Campaspe* oyunundaki romantik üçgenin

33 *Midas*, ed. A. B. Lancashire (1970), I. ii. 39-41, 73-87.

benzerine yer verir ve Shakespeare'in *Veronalı İki Bey* oyunundaki aşk durumunun habercisi niteliği taşır. Bu aşk üçgeninde, aşkın gücü karşısında boyun eğen âşık, sevdiği kadını, onu daha çok seven birine bırakır. Greene bu hikâyede büyü, krallık, kırsal efektler, aşk rekabeti, hüzün, güldürü unsurlarını bir araya getirerek hızlı bir tempoda işler. Greene'in kadın karakterleri, başka yerlerde olduğu gibi burada da, dar kapsamlı rolleri içinde gerçekçi görünmekle birlikte, aslında Çilekeş Griselda'lardır. Bu arada George Peele, şenlik gösterileri için metin yazma alışkanlığı sayesinde yapısal deneylere girişiyordu. Örneğin, Elizabeth devrinde yazılmış benzeri uzunluktaki hiçbir oyunun çatısı, Peele'in *Kocakarı Masalı* oyunu kadar karmaşık değildir. Bu oyunda folklor unsurlarının yanında, ilginç bir biçimsel yöntem vardır: Oyunculardan bir kısmı sahnede gelişen oyunu izler ve olaylar üzerinde fikir yürütürler.[34]

"Üniversiteli Beyinler" sürekli kendilerini aşıyorlardı; kıskanç gözlerle birbirinden örnek alıyor, tiyatronun düzeyini günden güne yükseltiyor ve kumpanyaları keyiflendiriyorlardı. İşte bu sırada, gramer okulunda okumuş bir adam, gariban bir aktör onlara rakip olmaya başladı. Görünüşe göre Shakespeare aktör arkadaşları için oyun yazmaya karar vermişti.

Crab Adlı Köpek

Shakespeare bu işi yapmak için teşvik görmemiş olabilir. Muhakkak ki, hamarat ve uyumlu bir "kiralık" olmuşa benziyor. Greene onu daha sonra "Johannes fac totum" olmakla, yani tiyatroda çokbilmişlik, ukalalıkla, evrensel dâhi havalarına girmekle suçlayacaktı. Tabii, Greene "factotum"u, "her işi yapan", "ayak işlerine bakan" demek olan bugünkü anlamıyla kullanmıyor; hem oyunlarda oynayan hem de oyun yazmaya kalkışan bir adamın ihtirasından söz ediyor. Shakespeare'in aktörlük repertuvarındaki roller ustalık ve cüret gerektiriyordu. Kıvrak zekâsını ve dili sanatlı ve etkili kullanma becerisini arkadaşlarının fark etme-

34 A. R. Braunmuller, *George Peele* (Boston 1983), 46-65.

miş olması mümkün değil. En azından bir aktörü (Beeston'ı), bir okulda öğretmenlik yapabilecek derecede iyi eğitim görmüş biri olarak etkilemişe benziyor. Eğer oyuncu arkadaşları gerçekten Shakespeare'den bir oyun yazmasını istedilerse, her halde kaybedecek fazla şeyleri olmadığını düşünmüş olmalılar.

Kısa sürede bir oyun senaryosu çiziktirme becerisi çok takdir görüyor, ama uygulamada fazla ödüllendirilmiyordu: Kumpanyalar, beş ay kadar bir sürede normal olarak sekiz ya da on iki defa oynanan bir oyun için yaklaşık 6 pound öderlerdi. (Roslyn Knutson'ın hesabına göre, sekizinci oynanıştan itibaren kumpanyalar üretim maliyetini çıkartmayı ve kâra geçmeyi beklerlerdi.[35]) Kyd'in ve Marlowe'ın oyunları gibi sevilen eserler genellikle yıldan yıla tekrarlanırdı; ama pahalıya mal olan başarısızlıklar da eksik olmazdı. Yazma işini çabuklaştırma amacıyla çoğu yazar ortaklaşa çalışma yoluna giderdi. Örneğin, Rose tiyatrosundan Henslowe'ın bize ayrıntılarıyla sözünü ettiği seksen dokuz senaryodan elli beşi ortak yazılmış ve yalnızca otuz dördü tek yazar ürünü.[36] Ortaklaşa çalışan bir ekipte her yazar belli tür olay, sahne veya durumların oluşturulmasında uzmanlaşabilirdi.

Bir aktörün tek başına iyi bir oyun yazabilmesi az görülen bir şeydi; ama yine de bu kişi Elizabeth çağında o kadar da "edebi" görülmez ve soyutlanmazdı. Shakespeare'in, tıpkı, kendisine pahalıya mal olmuş olsa da, yıllarca Stratford'da meclis üyesi biraderleriyle birlikte hizmet yapan babası gibi, bir grubun üyesi olmaktan hoşlandığı yeterince açık. Grup bir anlamda bir koruma perdesi işlevi görüyordu. Çok da sivrilip göze batmama, bir sıradanlık kisvesine bürünebilme zaman içinde Shakespeare'in işine gelmişti. Ayrıca, hem kendisi hem de oyuncu arkadaşları oyun denen şeyi bir ekip faaliyeti olarak göreceklerdi. Senaryolar her şeyden önce oynanmak üzere yazılır ve ancak sahnede varlık kazanırlardı. Aslına bakılırsa, aktörlerin oyun kavramını, sayfa üzerine dizilmiş sözler olarak değil, bir ekip çalışması ve ürünü olarak görmeleri, onların Orta Çağ tiyatrosundan devraldıkları en değerli miraslardan biriydi.

35 Knutson, "The Repertory", 468.

36 *Documents of the Rose*, ed. Rutter, 128.

Her ne kadar Beaumont, daha sonra, bir oyunun basılmış halini "ikinci yayın" diye övdüyse de, o devirde oyunun gösteriye girmesi, fiilen yayınlanması demekti.[37] Shakespeare, oyunlarının bir kısmı hatalı tekbasım ("quarto") olarak piyasaya çıktıktan sonra, bunların yayınlanmasına izin vermiş olabilir. Tekbasım (küçük boy basım) olarak çıkan bir oyun, baş sayfasında adı ve gerekli bilgi olan, ince, ciltlenmemiş, broşürümsü bir şey olurdu. Tamforma ("folio") ise kalın ve pahalı bir kitaptı ve Jonson'ın 1616 yılında yayınlanan *Eserler*'ine kadar, oyunların toplu basımı için kullanılmamıştı. Tiyatro oyunları kitap ticaretinin çok küçük bir parçasıydı; St Paul kilisesinin avlusundaki gibi, yalnızca birer tezgâhtan ibaret olmayan, iki ile dört kat arası yapılardan oluşan kitapçılar oyun satmaya tenezzül etmezlerdi. Peter Blayney'in hesabına göre, Shakespeare'in zamanında yılda ortalama yalnızca beş altı yeni oyun basılıyordu. Basılan bir oyunun sık sık rakip bir kumpanya tarafından çalındığı düşüncesi çok yanlış. Topluluklar genellikle birbirlerinin repertuvarlarından aşırmazlardı; oyuncu kumpanyaları arasında tahmin edilenden daha sıkı bir işbirliği vardı. Yine de kitap piyasasına az sayıda oyun metni (veya "oyun defteri", "senaryo") bile gelebilirdi. Shakespeare'in küçük boy tekbasım olarak yayınlanan üç sevilen oyunu, *IV. Henry, 1. Bölüm*, *III. Richard* ve *II. Richard* muhtemelen kumpanyanın tanıtımına yaramıştı, ama bunların kitapçılardaki satışından Shakespeare'in doğrudan bir kazancı olmazdı.[38] Otuz altı oyununun, ölümünden yedi yıl sonra, 1623'te, büyük boy toplubasım (folio) olarak yayınlanışına kadar, oyunlarından yaklaşık yarısı, küçük boy tekbasım (quarto) olarak basılmıştı. Londra'daki bir kitapçıda adını görmesi kendisi için hiçbir zaman maddi kazanç anlamına gelmemişti.

Yine de, oyun metinlerinin onu ilgilendirmediği söylenemez. Aklına geleni hiç düşünmeden doğrudan kâğıda dökmesini sağlayan doğal bir deha değildi onunki; aksine, belli ki oyun

37 John Fletcher'ın *The Faithful Shepherdesse*'ine (y. 1608-9) övgü niteliğindeki dizelerinde.

38 Peter W. M. Blayney, "The Publication of Playbooks", in J. D. Cox and D. S Kastan (eds.), *A New History of Early English Drama* (New York, 1997), 383-422, özellikle 384-8).

yazmak onun için oldukça zahmetli bir işti; üslup üzerinde titizlikle durur, yazdıklarını sürekli gözden geçirir ve düzeltirdi. Bir oyunu yazmadan önce çok okurdu; kaynak kullanırken belleğine güvenir ve belki de "not defterinden" yararlanır, işlenecek malzemeyi seçer ve sahne için bir senaryo oluştururdu. Ama bu senaryoda da daha sonra köklü değişiklikler yapardı. Başlangıçta, bir metinin oyunda kullanılması için ufak tefek değişiklikler yeterli olurdu. Ancak senaryoyu çalışma arkadaşlarına verirken, gösterim sırasında ortaya çıkabilecek görüşlerden yararlanmak üzere bazı temel noktaları askıda bırakabilirdi.[39] Her ne kadar oyunlarında küçük tutarsızlıkları değiştirmeden bıraktıysa da, deneyimi arttıkça ilk yazdığı oyunları düzeltmiş olmalı. Şüphesiz, repertuvar usulü de ona zarardan çok yarar getirmişti. Bir aktör/yazar olarak, sahne efektlerinin anlam ve işlevini ilk elden biliyordu; sezgileri yardımıyla, bir karakterin psikolojisini hem dikkat çekici hem de akla yakın yapmaya yarayacak taktiklerin bilincindeydi. Her şeyin ötesinde de, oyunu bir bütün olarak tasarlamada ve özlü etki yaratmada ustalığı muhteşemdi.

Shakespeare'in ilk yazdığı oyun belki de elimize ulaşmadı. Ancak, Lyly, *Campaspe* gibi güzel bir oyunla yazarlığa başladığına göre, Shakespeare de, on yedi komedisi arasında tasarımı en yalın olan *Veronalı İki Bey*'le başlamış olabilir. İlk oyunlarının yazılış tarihleri hâlâ araştırmacılar için bulanık bir savaş alanı oluşturmayı sürdürüyor. Bu oyunun metni de dört beş yıl içerisinde değiştirilmiş olabilir. Metin, Lyly tarzında zarif konusu olan "dostluğa karşı aşk"ın hem hikâyelerde hem de oyunlarda alaya alındığı 1588-91 yılları civarında yazılmış olabilir. Örneğin, Peele'in *Kocakarı Masalı*'nda, iki kibar dost kazançlarını paylaşmaya karar verdikten sonra, Jack, sanki doğalmış gibi, Eumenides'ten, ilgilendikleri kadının da yarısını ister. Söz konusu kadın Delia da, erkekler arası dostluk geleneğine saygısından, ikiye bölünmeye itirazsız razı olur:

39 Kıyaslama için bkz.: S. Wells, *Shakespeare and Revision* (1988), 20. Shakespeare'in, oyunlarını gözden geçirerek değiştirdiğinden hemen hemen hiçbir araştırmacının şüphesi yok; ancak önemli olan bunu ne ölçüde ve hangi amaçla yaptığı. Grace Ioppolo'nun, Shakespeare'in oyunlarını yeniden yazdığı hususunda iddialı savı için, bkz.: *Revising Shakespeare* (Cambridge, Mass., 1991).

EUMENIDES. Dostuma verdiğim sözden dönmektense, bu kadını ikiye bölmeyi yeğlerim. Evet, Jack, yarısı senin olacak. Onun için, hazırlan Delia, çünkü ölmen gerekiyor.

DELIA. O halde, elveda dünya! Hoşça kal Eumenides![40]

Ancak, Peele'in burada kullandığı güldürü öğesi kurmaca gerçeği yok ediyor. Sahne gülünç, ama sığ komediye dönüşüyor. Çünkü seyirci Delia'nın doğranarak ikiye bölüneceğine inanmayacaktır. Oysa Shakespeare kendi hikâyesine hem inanır hem de onu alaya alır. *Veronalı İki Bey*'de, kişileriyle ilgilenmemizi sağladıktan sonra, olayı bizden uzaklaştırır ve böylece aynı anda hem fars hem de komedi yazabileceğini gösterir. Ama, belki de yine bu yüzden, daha yeni yeni kullandığı efektleri ters tepince, büyük başarısızlığa uğradığı da olur. Oyunun konusu o kadar yalın ki, kısaca özetlemekte sakınca görmüyorum. İki beyefendi ("gentleman") olan Proteus ile Valentine, bir süre beyefendi olmaktan çıkar, ancak daha sonra yeniden ilk hallerine dönerek Julia ve Silvia ile evlenirler. Julia'yı terkeden Proteus, dostu Valentine'ın arkasından Milano'ya gider, dostunun sevgilisi Silvia'ya âşık olur ve dostuna ihanet ederek, Silvia'nın babasının Valentine'ı sürgün etmesini sağlar. Bu arada, sevgili Proteus'unu özleyen Julia, genç bir erkek hizmetkâr kılığına girerek Milano'ya gider ve Proteus'un hizmetine girer. Yeni bir sahtekârlık peşinde olan Proteus ise, Sir Thurio adına Silvia'ya kur yapıyor kisvesi altında bu kadınla sevişme yolları aramaktadır. Bu arada, yakışıklı olduğu ve ağzı laf yapabildiği için haydutların kendilerine kral seçtikleri Valentine sonunda, Silvia'yı iğfal etmek üzere olan Proteus'un karşısına çıkar; ancak Proteus'un, yaptılarına tüm varlığıyla pişman olduğunu görünce yumuşayarak onu bağışlar ve Silvia'ya olan aşkından vazgeçerek onu arkadaşına bırakır. Valentine'ın bu sahnede Proteus'a hitaben söylediği sözler halen eleştirmenlerin kafasını karıştırmaktadır:

> Pişmanlığınla Tanrı'nın gazabı yatıştı. Ben de,
> Aşkımın ne denli katıksız ve özgür olduğu bilinsin diye,
> Silvia'da benim olan ne varsa sana veriyorum.
>
> (V. iv. 81-3)

40 George Peele, *The Old Wife's Tale*, ed. Charles Whitworth (1996), lines: 868-74.

Bu saçma sözler bize, en azından, iki dostun 1. Perde'de terk ettikleri karşılıklı kibar tavrı yeniden benimsediklerini gösteriyor. Genç hizmetkâr kılığındaki Julia bayıldıktan sonra gerçek kimliğini açıklayınca Proteus ona olan aşkını hatırlar. Valentine da Dük'ün rızasıyla Silvia ile evlenmeye hazırlanır. Böylece çiftler Milano'ya dönerek çifte düğün yapacak ve ömür boyu mutlu yaşayacaktır.

Teknik açıdan, Stanley Wells'in ustaca gösterdiği gibi, Shakespeare'in, bu gençlik dönemi oyununun konusunu işleyişinde bazı kusurlu noktalar var. Grup sahnelerini düzenlemeye isteksiz olan, ya da bunu beceremeyen Shakespeare oyun süresince monologlara, ikili konuşmalara, ya da karakterlerin, belli kişilere duyurmadan, kendi kendine veya yanındakilere fısıldadığı, mırıldandığı, söylediği sözlere ağırlık veriyor. Beceriksizce düzenlenmiş bir bölümde işler karışıyor ve iki monolog bir araya geliyor.[41] Şiirsel parçaların bir kısmında ("Silvia Kim?" adlı tatlı ezgide olduğu gibi) hoş bir Nisan esintisi var; ama bir kısmı da sığ ve yavan "dolgu" malzemesi izlenimi veriyor. Konuşmalardan bir bölümü sanki kimliksiz, bedensiz seslerce yapılıyormuş gibi. Haydutlar ise, parodi olarak bile, cılız; yetişkinlerin neler söyleyebileceğini tahmin etmeye çalışan çocukları andırıyorlar. Thurio ile Dük kartondan karakterler; Valentine dokunaklı ama neredeyse beyinsiz. Uşak Speed, Lyly'nin şımarık ve küstah uşaklarına benziyor. Ayrıca, oyunda, aşkla ve kadınlarla ilgili, Lyly'nin *Sapho ile Phao* oyunundakine benzer iddialı ve havalı laflar yer alıyor.

Ancak oyun, tarzı açısından Lyly'nin dünyasına yakınsa da, tam olarak Lylyvari sayılmaz. Anlaşılan, *imitatio* üzerine gramer okulunda gördüğü eğitim Shakespeare'in oldukça işine yaramış. Sanki yaşam hakkında kendi bildiklerine güvenmiyormuş gibi, yaygın biçimde başka kaynaklardan malzeme alan ve özümseyen yazar başarılı bir asalak sayılabilir. Shakespeare *Veronalı İki Bey* oyununda, hikâyenin bir kısmını, Kraliçe'nin Oyuncuları'nın,

41 "The Failure of *The Two Gentlemen of Verona*", *Shakespeare-Jahrbuch*, 99 (1963), 161-73. Ancak aynı yıl Harold Brooks oyunda "yapısal paralellikler" olduğunu savundu; bkz.: *Essays and Studies*, 16 (1963), 91-100. Günümüz oyuncu ve yönetmenleri arasında, oyunun sergilenmeye değer olduğunu düşünenler var.

1585 yılına ait "felix ile philiomena" adlı oyunundan veya, belki de bu oyunun kaynağı olan, Jorge de Montemayor'ın Portekizce hikâyesi *Diana Enamorada*'nın Nicholas Collins tarafından yapılan Fransızca çevirisinden aşırmış. Görünüşe göre, Puttenham'ın *İngiliz Şiiri* adlı risalesine bakmış, Ovidius'ta rastladığı bir olaydan esinlenmiş ve Arthur Brooke'un romantik şiiri *Romeus ile Juliet*'ten (1562) çok sayıda ayrıntı aktarmış.

Ancak, ne kadar yaygın olursa olsun, ustalıkla yaptığı aktarma işi daha o dönemde sanatsal bir zorunluluk olmaktan çok zihinsel (ya da yapıdan gelen) bir alışkanlık. Shakespeare her zaman edebi modellere veya mevcut kaynaklara bağımlı olmadı; *Veronalı İki Bey*'deki malzemenin çoğu da kendi buluşu. Başka yerden aldığı imgeleri, sanatsal araçları ve konuları da genellikle değiştirir. Edebi kaynaklardan "farklı" olmayı okul günlerinde, öğrencileri yüreklendirmek, özgün çalışmaya teşvik etmek için kullanılan, bir ders kitabının İngilizce çevirisinde Palingenius'un "Kaldır başını," ve "in hemen derinlere" dediğini duyduğunda öğrenmişti. "Derinlere inmek", elindeki kaynağı iyi kullanmak, yeni bir hedefe ulaşmak için yılmadan çalışmak anlamına geliyordu. Edebi modellerden örnek almak, alıntılar yapmak insanı acayip hatalara düşmekten, olmayacak şeyler uydurmaktan kurtarıyordu. Dahası, bu açıdan tartışmalı sayılabilecek olan Soneler'e rağmen, Shakespeare'in bir dereceye kadar kendi kimliğini silerek, hayal ürünü bakış açılarını ustalıkla benimseme ve yansıtma yoluyla başarıya ulaştığı söylenebilir. Oyunlarda birlikte çalıştığı aktör arkadaşlarının tercihlerini ve hünerlerini iyi kavramış –ve kullandığı kaynaklardaki değişik bakış açılarının bilincine varmış– olması her halde onun sık sık daha özgür bir ruhla yazmasına yol açmıştı.

Eğer *Veronalı İki Bey*'i 1592'den önce yazdıysa, oyun günün modasına uygundu. Oyundaki soytarı Lance –ve Lance'ın köpeği Crab– 1590'ların her döneminde ileri buluşlar sayılırdı. Gerçi daha önce de soytarılar vardı, ama Lance'ı oynayan aktör –ve sahnede kendini "oynayan" gerçek köpek– yeni, iğreti, ama yoğun biçimde komik efektlerle, hem kurgusal bir yanılsamayı canlandırıyor hem de bunu yalanlıyor. Lance, kibar ve yapay bir âleme, örneğin köpeği Crab Dük'ün masasının altına işe-

diğinde suçu kendi üzerine almasında (IV. iv. 129) olduğu gibi, kendi dünyasal, köylü gerçekçiliğini taşıyor. Lance'ın olayların gelişimine katkıda bulunduğu söylenemez, ancak köpeğini duygusuz olduğu için azarlaması, Proteus'un Julia'ya karşı takındığı taş kalpli tavra ışık tutuyor ve Valentine'ın şapşalca denebilecek aşırı kibarlığının da iyice sırıtmasına yol açıyor.

Julia'nın kişiliği o kadar dokunaklı ki, çok ustalıklı ve hassas bir dengeyi bozmasına ramak kalıyor. Shakespeare, Julia'ya acı çektirmeye başlamadan önce, çevresinde dinsel imgelerden bir örgü oluşturuyor. Hem Julia'ya hem de Silvia'ya, sanki, Henley Street'teki baba evinde bulunan iki dindar kadından esinlenir gibi, erkek karakterlerinden farklı olarak, ruhsal yönden güçlü kimlikler veriyor. Tabii, Julia'da herhangi bir şekilde Anne Shakespeare'in bir portresini gördüğümüz söylenemez. Ama yazarın, yakını olan bu kadınlardan bir şeyler öğrendiği açık. Julia'nın duygularını öylesine ustalıkla dile getiriyor ki, bu kadın oyun içinde gerekli olduğundan çok daha dokunaklı bir kişi oluyor. Her şeyden çok, burada Shakespeare'i, kişileriyle özdeşleşmeyen, gözlemleri keskin, içindeki tutarsızlık ve kusurların toplamından güçlü bir senaryo ortaya çıkaran bir yazar olarak görüyoruz. Belli ki, romantik komedi yazmaya doğal bir yatkınlığı –ki, daha o dönemde Greene'i aşıyor– ve saçmayı, "absürd"ü güler yüzle hoş görme eğilimi de aktörlerin onu sevme nedenlerinden biri olabilir.

Veronalı İki Bey'in Tudor dönemi gösterimleri hakkında elimizde bilgi yok. Ancak 1598'de Francis Meres, Shakespeare'in komedilerinin bir listesinde bu oyunun da adını veriyor. Demek ki rağbet gören bir oyundu. Oyun esas olarak gelenekçi nitelikler taşıyordu, ama Londralıların ince zevklerine hitab edecek derecede espriliydi; akışı oldukça hareketli, olaylar hızlı ilerliyor; zarif simetrisi seyirciye hoş geliyor. En önemli karakteri, belki de, konuşma rolü olmayan köpek Crab. Julia'nın rolü, yazarın trajedi yeteneği hakkında fikir veriyor. *Veronalı İki Bey*'in yeni gösterime girdiği günlerde iki trajedi yazarı Londra sahnesini değiştirmeye başlamıştı bile.

8
Tavırlar

Fish Caddesi'nden girin, Saint Magnus Köşesi'nde çıkın! Öldürün, yıkın! Atın hepsini Thames'e!

(Jack Cade, *VI. Henry, 2. Bölüm*)

Marlowe, Kyd ve Shoreditch

Shakespeare'in bir topluluk içinde artmakta olan görevleri, Marlowe ile Kyd'e karşı olan tavırları, kendi oyunları ve hatta bilebildiğimiz kadarıyla Londra'daki çevresi bize onu daha yakından inceleme imkanı veriyor. İç gelişiminde eşsiz, kendine özgü olan olan neydi? Aktör ve tiyatro şairi olarak belli bir deneyim sonunda, sahip olduğu yeteneklerden azami ölçüde nasıl yararlandı?

John Lyly ile kıyaslandığında bile, Shakespeare bir şair olarak şaşırtıcı bir hızla çiçek açıyor. Lyly ilk oyununu yazdığında, dağarcığında düzyazıyla yazılmış iki zarif aşk hikâyesi, *Euphues* ile *Euphues ve İngilteresi* vardı. Shakespeare de, okuldan hemen sonra, mektuplar ve sunuş konuşmaları dışında bir şeyler kaleme almış olmalı. Amatörce yazılmış olan 145 sayılı "nefret" sonesi, parlak zekâlı bir gramer okulu öğrencisinin beceremeyeceği bir şiir değil; sevgilisine kur yaptığı dönemde de bundan daha iddialı şeyler yazmış olması muhtemel. Birkaç yıl sonra, Londra'da, başka yazarların eserlerini gözden geçirerek düzeltmiş, ya da

onlara bölümler eklemiş olabilir.[1] Ancak, topluluk için gerçek değerini *Veronalı İki Bey* gibi bir oyunla kanıtladı. Buradaki egzotik, büyük ölçüde Petrarcavari, İtalyan tarzı modaya uyuyor; sanki revaçta olan akım doğrultusunda yazarak, Hukuk Cemiyetleri seyircilerini, erkekli kadınlı kibar tabakayı ve yabancı ziyaretçileri hoşnut etmeyi amaçlamış olduğu izlenimini veriyordu. 1592 yılında Thomas Nashe'in dediği gibi, öğle sonrası, "günün en durgun zamanıydı" ve Londra'da, "Saraylılar, Hukuk Cemiyetleri müdavimleri, komutanlar, askerler" gibi[2] eğlendirilmeyi bekleyen bir sürü aylak insan vardı.

Bu arada, algılama becerisi güçlü, dış etkilerden yararlanmaya yatkın bir kişiliği olan Shakespeare, tiyatro ile ilgili, kalemine yön verebilecek her türlü bilgi ve ipuçlarını topluyordu. Erken dönem ürünlerinde göze batan büyük teknik hata olmayışının nedeni, iki yönlü çalışmış olması idi: Kendisi de haftada beş ya da altı gün sahneye çıkan bir oyuncu olarak, görünüşe göre oyunlarını oyunculara uydurmuştu. Tudor devri aktörleri varlıklarını sürdürebilmek için değiştirme ve uyarlama işinde becerikliydiler. Grup çalışması Shakespeare'in tiyatro kavramının boyutlarının genişlemesine yol açtı; sanki fazladan kulakları ve gözleri varmış gibiydi; bu da onun, Greene, Peele, Watson ve öteki "Beyinler"e göre üstün yanlarından biriydi.

Öte yandan bu durum bir açıdan da onun için tehlike oluşturuyordu; daha yaşam deneyimi yeterli değilken fazlaca kolay yazıyor, oyun üretme işini, yeteneklerinin gelişmesine elvermeyecek kadar aceleye getiriyordu. Aktör olarak, oyunu, sahnenin önünde, fındık fıstık yiyerek, ayakta seyreden seyircilere kendini beğendirmek; şaklabanlıklara, açık saçık danslara katlanmak zorundaydı. Örneğin, *VI. Henry* oyununun ikinci kısmında, Cade'in yer aldığı bölümlerdeki (III. i. 356-65, IV. vii. 118-22) acı göndermeler, bu durumla ilgili gibidir. Şair

1 Shakespeare'in, 1623 tarihli Folio'ya girmeyen birkaç oyunda en azından payı vardı. E. Sams, tartışmalı bir çalışmada (1985), kahramanlık oyunu *Edmund Ironside*'ı, Shakespeare'in çıraklık döneminde yazdığını savunuyor. Oysa, bu oyun muhtemelen 1593-6 yıllarına ait ve MS BL Egerton 1994'te mevcut (fos. 96-118). Burada oyunun daha önceki adının "A trew Cronicle History called Warr hath made all freindes" olduğu belirtiliyor.

2 Nashe, *Works*, ed. R. B. McKerrow, 5 vols. (Oxford, 1966), i. 212.

olarak, sıkıca kaynaşmış bir grubu hoşnut etmek, yoğun çalışma programı arasında konsantre olabilecek vakit bulmak ve kendisi için yazma lüksünden kaçınmak zorundaydı. Bize ulaşan ilk oyunları (değişikliğe uğramış metinleriyle) net bir yapıya, canlı bir imgesel örgüye ve genellikle ustalıklı bir vezin ("blank verse") düzenine sahip. Ancak bu oyunlarda, katı ve ruhsuz bir akademik üsluba, zayıf bir bilgilendirme tekniğine ve "belagat" ekolünün en kötü kusurlarına da rastlanıyor. Kullandığı araçlardan bir kısmının, örneğin *Titus Andronicus*'un beşinci perdesinde, Roma'da asayişi sağlamak için barbar "Got ordusu"nun sahneye gelişinde olduğu gibi, hiç tutar yanı yok. Oyuncuların ona söylediği her şeye rağmen, bu dönemde gözlemci olmaktan çok kitabi. *III. Richard*'da, insan psikolojisine ilişkin sezgileri, kıpırtıları hissedilmekle birlikte, henüz gelişmemiş durumda; *VI. Henry*'de de, çok sayıda karakter, birbirinden farksız, hazır ifadelerle konuşuyor. Bu, 1580'lerde ve 1590'ların başında, oyunlarda oldukça sık rastlanan bir kusurdu, ki örnekleri Marlowe ile Lyly'nin oyunlarında bile görülür. Shakespeare önceleri oyun içinde aydınlatıcı bilgi vermekte, sahne çatısı oluşturmakta o kadar usta değildi. Bilebildiğimiz kadarıyla da, 25 yaşını aşıncaya kadar düzenli olarak senaryo üretmemişti. Çağdaşı oyun yazarları arasında pek azı, tam çalışma temposuna ulaşmakta onun kadar geç kalmıştı.

Başlangıçta öteki aktörlerin yakınında yaşamak zorunda olacaktı ve bu konu ile ilgili bilgiler ilginç. Maliye Bakanlığı'nın ilgili vergi dairesi kayıtlarından anlaşılıyor ki, Ekim 1596'da, Bishopsgate semtinde, St Helen kilise bölgesinde, kuzey tiyatrolarına yaklaşık bir mil uzaklıkta oturuyordu. Burası, surların üzerinde bulunan St Ethelburga ile All Hallows'daki sıra sıra küçük dükkânlara yakın, varlıklı insanların yaşadığı bir yerdi. Semt, kalabalık ve gürültülü Bishopsgate caddesi tarafından ikiye bölünmüştü. Cadde, (*VI. Henry, 2. Bölüm*'de sözü edilen) Fish Street'e ve Falstaff'ın Eastcheap meyhanelerine iniyor, oradan da Londra Köprüsü'ne kavuşuyordu. Meydan kuzeyde, surların dışında Norton Folgate "muhtarlığına" açılıyor, oradan da çamurlu Hog Sokağı'na ve Shoreditch tiyatro banliyösüne uzanıyordu.

Shakespeare (Stow'ın aynı zamanda "Soeditch" ve "Sewerditch" diye de adlandırdığı) Shoreditch'i zamanla çok iyi tanıdı. Bu mahalleyi iyi tanıyanlar arasında Shakespeare'in aktör arkadaşı Christopher Beeston da vardı. Beeston'ın oğulları Augustine, Christopher ve Robert, Shoreditch'te St Leonard kilisesinde vaftiz edilmişler ve 1604 ile 1615 yılları arasında aynı yere gömülmüşlerdi. Beeston'ın küçük oğlu (John Aubrey'in tanıdığı) William, 1680'lerin başına kadar bu tiyatro mahallesine yakın oturuyordu. Shakespeare buranın yüksekçe caddesini karanlık sabah vakitlerinde pek çok kere görmüş olmalı, çünkü St Helen'deyken, Burbage'ın Theater'ına veya Curtain'a gitmek için kuzey yönünde bir yol izlemek ve bu arada iğreti, derme çatma, döküntü yapılar ve kokulu ara sokaklardan geçmek zorundaydı.[3]

"Yosmaları ve askerleri"yle tanınan Shoreditch, ayrıca izinsiz çalışan berber/cerrahlarıyla, muhabbet tellallarıyla, dilencileriyle ve her türlü kanunsuz çalışanlarıyla da ünlüydü. Kraliçe'nin Özel Meclisi'nin kayıtlarında, böyle bir semt için, barbut evleri, bovling salonları, genelevler, meyhaneler ve birahaneler arasında "başıbozuk, serseri ve bıçkınlarla dolu" deniyor.[4] Ancak, Burbage'in adamları bu kenar mahalleyi amaçlarına uygun buldular. Burada eğlencenin ucuz olması aktörlerin hoşuna gidiyordu. Daha sonra, meraklı Aubrey (anlaşılan, Shakespeare'in bazı huylarını William Beeston'dan öğrendikten sonra) Shakespeare'in adı ile ilgili olarak, tarih belirtmeden, aşağıdaki notu düşüyor:

> özellikle takdire şayan yanı, Shoreditch'teki insanların arasına karışmaması, ayartılma teşebbüslerine direnmesi ve ısrarla çağrıldığı zaman, ağrısı olduğunu söylemesi idi.[5]

Eğer tiyatrocular arasında yaşayan biri için yukarıdaki gözlem geçerliyse, Shakespeare'in incelikli bir kişilik yapısı var. Aktör arkadaşları onu âlem yapmaya çağırdığında, ünlü bir kırmızı

3 John Stow, *A Survey of London*, ed. C. C. Kingsford, 2 vols. (Oxford, 19711), ii. 73-4. EKC, *Stage*, ii. 302, ve *Facts*, ii. 252.

4 Stow, *Survey*, ii. 368-9 nn.

5 Bkz.: EKC, *Facts*, ii. 252.

ışık bölgesinde yoldan çıkmamak için, "ağrısı" (diş ağrısı veya daha beteri) olduğunu söylüyor. Acaba bu bahaneyi ne kadar sık kullandı? Ancak, Aubrey bu bilgiyi daha sonra, bilmediğimiz bir nedenle, karalamış ve tabii Shakespeare'in "Shoreditch'te ne zaman yaşamış olabileceğini" belirtmemiş. 1592-4 arasında o bölgede veba ölümleri çok fazlaydı; bu nedenle Shakespeare, daha güvenli bir odada kalmaya geliri elverince, bir mil güneye taşınmış olabilir.

Her neyse, St Helen'den yukarı doğru çıktığında kenar mahalleleri görüyordu. Topçu Alanları denen yeri ve akıl hastalarının tedavi gördüğü Bethlehem veya "Bedlam" hastanesini geçince, 1589'da iki şairin, Watson ve Marlowe'un oturduğu Norton Folgate'e gelecekti. Kuzey yönünde Hog sokağı vardı; daha ötede ise Kraliçe'nin Meclisi'ni çok rahatsız eden genelevler, dört koridorlu bir kilise ve aktörlerin gömüldüğü bir mezarlık bulunuyordu. Buranın batısına düşen alanlarda Burbage Theater'ı ile Curtain bulunuyordu. Geceleri bu kenar mahalleler, *IV. Henry*'de, Doll Tearsheet ("Çarşafyırtan"), Poins ve Piştov'un gezip eğlendiği Eastcheap kadar ürkütücü olmalıydı. Ancak Shakespeare, 1590'ların başında, heveslerini ve belagat eğitimini eserlerine aktarırken, başkentin gündelik yaşamını malzeme olarak kullanmaya henüz pek başlamamıştı; bu dönemde oyuncularla, kaynak kitaplarla ve senaryolarla yapacak çok şeyi vardı. Oyun yazarlarının önem verdikleri konular arasında, kumpanyaya bağlılık, parodi, taklit ("imitatio") ve her şeyden öte de, dönemin tiyatro modası ve oyunun "getirisi" vardı. Yazarlar rakiplerinin başarısını da gözden uzak tutmazlardı. İşte Shakespeare de böylece kendisinden iki ay büyük olan bir şairden, Christopher Marlowe'dan etkilendi.

❦

Marlowe'ın kışkırtıcı sanatı Shakespeare'i, çağın öteki yazarlarının eserlerinden çok daha derinden etkiledi. Hem, bu yazarın geçmişi de kendisininkinden tamamen farklı değildi.

Marlowe da bir zanaatkârın evinde yetişti ve hümanist programın okullarda oturduğu 1570'lerde eğitim gördü. Sha-

kespeare gibi o da, İngiltere'de, daha sonra şair olacak bir oğlan çocuğunun alabileceği en iyi eğitimi aldı denebilir. Marlowe ile Shakespeare'in gördükleri öğrenim hakkında yazılanların çoğu, 1530'lardan ve 1540'lardan sonra, Latince metinlerin basım evlerinden sel gibi aktığı ve zihinsel faaliyetin önce (Cheke, Ascham, Haddon, Carr ve Christopherson gibi kimseler sayesinde) Cambridge'de, kısa bir süre sonra da Oxford'da yoğunlaştığı dönemde kültür yaşamında görülen değişiklikleri dikkate almaz. Öğretmenler bu kıpırdanmayı gramer okulu sınıflarına taşıdılar ve Marlowe da şiir sanatı ve tekniği ile belagat konularının aşırı vurgulandığı bir eğitimden nasibini aldı.

Canterbury'deki nitelikli King's School'da ("Kral'ın Okulu"), okul kilisesinde ayin dinledi, Ovidius'u keşfetti ve yetkin bir öğretmenden ders aldı. Sonra da, aynı zamanda yerel bir loncanın borca batmış ve ileride güvenilir olmadığı ortaya çıkacak sorumlu veznedarlığını yapan bir kunduracı oğlu olarak, Cambridge Üniversitesi'nde Corpus Christi College'a kabul edildi. Master derecesini almadan önce bir tarihte de, el altından Kraliyet gizli servisi hesabına çalışmaya başladı.

Gösterişli, zındıkça denebilecek esprili tavırlarının ardında duyarlı bir yapısı vardı. Onun söylediği iddia edilen şeyler, aslında sadece sivrice davranışlarının birer parodisi olabilir. Nükteli zekâsı ise, söz gelimi, "bütün Protestanlar riyakâr eşeklerdir" lafı ya da, homoerotik, "Tütünden ve oğlanlardan hoşlanmayan aptaldır" lafı gibi, söylediği varsayılan şeylerden çok dizelerinde görülüyor. Söylediği iddia edilen sözlerin en ince esprilisi, bulanık karakterli ve oldukça budala biri olan Richard Baines tarafından aktarılan, Musa ile hokkabaz kıyaslaması: "Marlowe demiş ki, Musa hokkabaz olmaya hokkabaz da, Sir W. Raleigh'nin Heriot diye bir adamı var, Musa'dan çok daha marifetli".[6] Her neyse, Marlowe Londra'da, içinde bulunduğu çevrede dinsizliği, papa yanlısı eğilimleri ve, onu dinleyen insanların Marlowe'un laflarını ne kadar ciddiye aldığına bağlı olarak, oğlancılığıyla tanınıyordu. Son çılgınlığından önceki maceralarının çoğu da ölümcül olabilecek nitelikteydi.

6 Alıntı olarak verildiği yer: T. Dabbs, *Reforming Marlowe* (Lewisburg, Pa., 1991), app. B, "The Baines Note".

Eylül 1589'da Hog Lane'de hancının oğlu William Bradley'in saldırısına uğramıştı. Araya giren şair arkadaşı Thomas Watson, Bradley'i göğsünden bıçaklayarak öldürdü. Her iki şair de hapishaneyi boyladılar. Öte yandan, Shakespeare ("yoldan çıkmak" istemiş olsa da olmasa da) pekâlâ tiyatro birahanelerine gitmiş ve 1590 ile 1592 yılları arasında, Marlowe tahliye edildikten sonra onunla karşılaşmış olabilir. Örneğin, *Venüs ile Adonis*'te (1593) geçen komik bir imgede o günleri hatırlıyor olabilir:

> Bira dağıtan adam avaz avaz bağırarak herkese içki yetiştiriyor,
> Kaprisli şair beyinlerinin heyecanı yatışsın diye.
> (dizeler: 849-50)

Bu dizeler bir Norton Folgate şakası olabilir ve kaprisli "beyinler" arasında Marlowe'un da olduğunu düşünebiliriz, ancak bizleri dumanlı, boğucu birahanelerin içine götürme işini romantik biyografi yazarlarına bırakıyoruz. Marlowe'un Cambridge diploması onu beyefendi yapıyor ve Shakespeare gibi büyük ölçüde tanınmamış bir aktörden sosyal sınıf açısından ayırıyordu. Yine de, Shakespeare, bu Cambridge'li şairin *Malta Yahudisi* adlı oyununda oynamış görünüyor; en azından, kendi oyunlarında, o zamanlar henüz basılmamış olan bu oyunu yakından tanıdığını gösteren belirtiler var.

Öte yandan, Kraliçe'nin hükümdarlığı döneminin en önemli olaylarından birinin, 1588 yılında İspanyol donanmasının ("Yenilmez Armada"nın) yenilgiye uğratılmasının, damgasını taşıyan bir duygusal ortamda Marlowe'un Shakespeare'e başka açılardan da yardımı dokundu. İspanya'yla savaş, Shakespeare'in tarihsel oyunlarını içine alan on yıllık dönemde sürdü; bu yıllarda düşman, kıta Avrupasında hem bir silahlı güç olarak hem de kültürel canlılık açısından çok üstün durumdaydı. Manş denizinin rüzgârlarıyla, dört tekerlekli top arabaları bir araya gelmiş ve, hilal biçiminde dizilmiş muazzam bir donanmayı çökertmişti. Bu donanmadan ele geçirilen sancaklar daha sonra Londra surlarının Hainler Kapısı'na asıldı veya Paul's Cross'ta teşhir edildi.

Bu coşku ortamından yararlanan oyun yazarları, Agincourt, Crecy ve Flodden Field'deki eski zaferleri de gündeme

getirmekte gecikmediler. Ancak, Londra'da tarihsel oyunların hepsinin yazılışını bu deniz zaferine bağlamak yanlış olur. Knell ile Tarlton adlı aktörlerin, Armada savaşından önce, sevilen bir oyun olan *V. Henry'nin Ünlü Zaferleri*'nde rol aldıklarını biliyoruz. (Her iki aktör de 1588 civarında öldü ve Knell'in dul karısı aynı yılın Mart'ında John Heminges'le evlendi.) Yine de, İspanya savaşı, güçlü siyasal çağrışımları olan tarihsel senaryolara ilgiyi artırdı ve 1587 ve 1588 yıllarında Marlowe iki bölümden oluşan oyunu *Büyük Timur*'la ortama uygun bir ürün verdi.

Bu oyunun, başlangıçta sadece bir İskit çobanı olan kahramanı, müthiş bir yükselişle, akılsız, mecalsiz, farfara hükümdarları alt ederek (zaten tepeden kokuşmuş olan rejimleri devirerek) "dünyayı şaşkına çeviren" bir insana dönüşür. Krallık kurumunu alaya alan Timur, ağızlarına gem takılmış, yorgun argın ayaklarını sürüyen tutsak krallara bağırır:

> Deh, sizi Asya'nın şımarık beygirleri sizi!
> Günde yirmi mil araba çekecek gücünüz yok mu?
> (2. Bl., IV. iii. 1-2)

Bu oyunu, Marlowe'un öteki cüretli oyunları izledi ve hünerli ve incelikli özellikleriyle Shakespeare'in biçim ve anlam öğelerine bakışını etkiledi. *Doktor Faustus* ile *Malta Yahudisi*'nde fars ile trajedi bir arada görülür ve bu oyunlar, inancı dramaya dönüştürürken, her türlü ideolojinin despotluğuna ve ön yargılarına meydan okur. *Paris Katliamı,* Fransa karşıtı mesajına rağmen, Guise Dükü'nün konuşmalarında, görünüşe göre Shakespeare'in üslubunu etkilemiş olan ifadelerle, devletçe uygulanan şiddetin köklerine iner:

> Öyle bir ifade ver ki bana, kaşlarımı çattığımda,
> Soluk benizli ölüm yürüsün alnımın çizgilerinde.
> Öyle bir el ver ki, tuttu mu kavrasın dünyayı;
> Kulak ver ki, duysun iftiracıların dediğini;
> Bir taht, bir asa, bir de taç ver bana.
> (I. ii. 100-4)

Marlowe 1593'te öldürüldükten sonra, Shakespeare onun anısına, oyunları yazan ustaya veya sanatçıya değil fakat *Hero ile Leander*'in şairine, duygulu bir saygı gösterisinde bulunacaktı. Bu şiirde Marlowe öyle bir yazı düzeyine erişmişti ki, Shakespeare belki de kendisinin aynı düzeye ulaşamayacağını düşünüyordu. Aslında, her iki şair de karşılıklı olarak birbirlerini tanıdıklarını ve takdir ettiklerini belirten işaretler vermişlerse de, Shakespeare'in *Size Nasıl Geliyorsa* oyununda Marlowe'un şiirinden bir dizeye ("Âşık dediğin ilk görüşte vurulmuştur her zaman") yer vermesi alışılmadık bir davranıştı. *Büyük Timur* nasıl *III. Richard*'ı biçim yönünden etkilediyse, Stratford'lı yazarın ilk tarihsel oyunlarının da Marlowe'a, seyrek dokulu, neredeyse siyasal nitelikli sayılmayabilecek *II. Edward*'ı yazmada yardımcı olduğu açık. Ayrıca Shakespeare, bu şairin, oyunlarında kullandığı yeni psikolojik tekniklerden de bir şeyler öğrendi. Guise, Faustus veya Barabas gibi birini soyutlayarak; yanında ikinci bir kişi olmaksızın konuşmasına imkân vererek, Marlowe öteki şairlere, büyüleyici ve sapkın bir ruhun sahnede nasıl yansıtılabileceğini, çektiği acının nasıl açığa vurulabileceğini ve böyle bir kişinin zihinsel yapısının bir oyuna damgasını vurmasının nasıl sağlanabileceğini gösterdi. Öyle görünüyor ki Shakespeare, Titus, VI. Henry ve Gloucester Dükü Richard gibi kişilerini canlandırmada bu yöntemlerden yararlandı ve aynı yöntemleri daha sonra, Hamlet, Coriolanus ve Timon gibi ben merkezli kişilerini oluştururken geliştirdi.

Daha sonra kendisine takılan bir adla, "Kind Kit Marlowe" ("İyi Yürekli Kit Marlowe"), ona yazıyla saldıran "Beyinleri" bağışladı. Shakespeare de yumuşak başlı ve bağışlama eğilimliydi; en azından, Henry Chettle'ın yayınladığı bir kitapta kendisine yönelik saldırı olduğu halde, Chettle'a karşı "anlayışlı" davranabilmişti. Aslında Shakespeare hiçbir zaman Marlowe gibi yüksekten atan, heyecan peşinde koşan, olay çıkarmaktan ve atışmaktan hoşlanan biri olmayacaktı. Bir oyuncular topluluğu üyesi olarak hayatını belli bir düzen içinde sürdürme zorunluluğu duyuyordu. Bir tiyatro mevsiminde çok sayıda role çıksa da, provalarda sıradışı, gösteriş düşkünü, dikkat çekme heveslisi biri olmaya çalıştığı izlenimini vermiyordu. Birlikte çalıştığı kişilerin

çoğu da onu aklı başında ve güvenilir bir meslektaş olarak görüyorlardı. İlk oyunlarına ve sonelerine bakılırsa, içinde bulunduğu aşamada, sahne dışındaki yaşam deneyimi geniş olmaktan çok yoğun denebilecek, uyumlu ve tedbirli bir insandı.

Bununla birlikte, Marlowe'a kıyasla daha yavaş, ama dikkate değer bir gelişim gücü gösteriyordu ve 1590'larda bu yönüyle sivrilmişti. Farklı gelişim gücünü, kısmen, çocukluğunda "gramer tanrıları" arasında onu ayrıcalıklı kılan ve her halde daha sonra da tiyatroda aynı işlevi gören mükemmel hafızasına borçluydu.

Daha önce gördüğümüz gibi, öteki Tudor dönemi aktörleri de, şüphesiz, dizelerini ezberleyebiliyorlardı. Ancak, Shakespeare'in özelliği, ayrıntıları unutmamasında değil, çağrışım ve bağlantıları aklında canlandırabilme gücünde yatıyordu. Örneğin kırları hatırlarken, Orta İngiltere'de geçen bir yaşam döneminin duygularını, havasını, çeşitli etkilerini zihninde canlandırabiliyor; böylelikle, yarattığı kişilerin duygu ve düşüncelerine yeni ve derin boyutlar katıyor. Taşra ve küçük şehir yaşamıyla ilgili sanki hep taze kalan bir izlenimler dağarcığından sürekli yararlanıyor. *Titus Andronicus*'ta, okul günlerindeki Roma kültürü derslerinden kolayca yararlandığı görülüyor; başka yerlerde, örneğin ihtişamlı bir tarihi dile getirmek istediğinde, yine, bilinen ders programlarından malzeme çıkarabiliyor. Sonuçta, gramer okulu öğrenimini yeniden inceliyor, yoğuruyor, üzerinde yeniden düşünüyor; öyle ki, oyunlarında, *controversiae* ve *imitatio* gibi temelde gramer okulu tekniklerini zamanla daha geliştirdiği, daha incelikli ve ustaca kullandığı görülüyor. Shottery'de ilk dönemlerde yaşadığı sıkıntılardan dersler çıkardığı anlaşılıyor; bu yöredeki, evlilik öncesi kur yapma kültürü hemen hemen tam olarak Londra'daki oyunlarında yerini buluyor. Başlangıçta rahatlıkla yazdığı (ya da, yazarken bir takım teknik gaflar yapmaktan kaçınabildiği) oyun türü, trajedi veya tarihsel oyun değil, romantik komedi. Geçmişi onu sürekli eğitiyor ve muhafazakâr bir dürtüyle Stratford'dan Londra'ya çok şey taşımış görünüyor.

Dahası, Stratford'la ve on altıncı yüzyıl Londrasının çeşitli yönleriyle ilgili olarak kısa süre önce yapılan titiz araştırmalar Shakespeare'in gelişimine yardımcı olan bir gerilim kaynağına

daha ışık tutuyor. Shakespeare, aykırı toplumsal sınıflar tanıdı: Gençlik döneminin neredeyse Orta Çağ'dan kalma tertipli kilise bölgesinden Londra'nın kargaşalı, birbiriyle bağdaşmayan gruplardan oluşan varoşlarına gelmişti. Böyle bir yerde, tiyatroda başarı kazanabilmek için şanslı, fırsatçı, enerjik, gözü açık olmak, aklını kullanarak atik davranmak gerekiyordu. Stratford'da da ticari rekabet vardı ama orası aynı zamanda daha eski, küçük topluluklara özgü, nispeten din ağırlıklı değerlerin hâkim olduğu bir yerdi; tiyatro için geçerli olan pragmatik ve fırsatçı davranış ve duygu biçimlerinin karşısında geleneksel davranış ve duygular yer alıyordu. Kişiliği genel olarak evinin geleneksel yaşam biçimi ve sofu âdetlerine göre biçimlenen Shakespeare, buradan uzaklaşınca muhtemelen yaptığı hiçbir şeyden tam olarak tatmin olmayacaktı; hele Londra'nın yıkık dökük kenar mahallelerinde tiyatrodan hiç de hoşlanmamasını haklı çıkaran gerekçeleri olacaktı.

Sonelerinde, iyi bildiği duyguları şık bir kılıkta sunuyor. En az bir iki defa değindiği sorunlardan biri, aktörlük denen şeyin kabalığı; ya da aktöre ve aktörün şöhretine sürülen leke. Örneğin, 111. Sone'de, içinde bulunduğu durumun sorumlusunun ona, "Halk içinde yaşayıp onlar gibi davranmaktan başka" bir yol göstermeyen, sadece bu uygunsuz, itibarsız, riskli mesleği layık gören (Kader veya Uğursuzluk gibi) bir tanrıça olduğundan söz eder.

Bu sonede, incelikli bir üslupla sanki, itibarı "düşük ile orta" arasındaki mesleğinden dolayı özür dilemektedir. Bu arada şüphesiz, sonelerini okuyacak dostlarını ve hamilerini hoşnut etme amacını da güttüğü açık. Ama bu tavrından anlaşılıyor ki, itibar konusunun, bir zamanlar Orta İngiltere'de bir kasabada yaşayan ailesi için ne kadar önemli olduğunu da unutmamış. Bu konu ile ilgili bazı ayrıntılar bölgenin resmi kayıt ve tutanaklarında açıkça yer alıyor. Bildiğimiz gibi, babası biraderler meclisine devamı kesmişti ve tabii biraderlerin sabrı da sonunda tükenmişti. 1586'da John Shakespeare'den meclis üyeliği kisvesini geri aldılar. Bunu bir dizi kötü hasat yılı izleyecekti; ancak, daha 1590'ların başında Stratford'ın ekonomik durumu bozuktu; zanaat ve ticaret işletmeleri, yetenekli ve becerikli gençlerin hepsine iş sağlayamıyor-

du. Bu ticaret kasabasında dedikodu yoğun olurdu ve sıkıntılı zamanlarda da azalacağa benzemiyordu. William Shakespeare'in işe ihtiyacı olan üç erkek kardeşi, evlenme yaşına gelmiş iki kız kardeşi ve Church Street'te okulu bitirmesi yakın oğlu Hamnet vardı. Shakespeare'in kendi seçimleri sosyal statüsünü iyileştirmemişti; ailesini geçindirmek için paraya ihtiyacı vardı, ancak ücret karşılığı halkı eğlendiren aktörler belli bir damga yemekten kurtulamazdı. Romalı hukukçu Ulpian'ın dediği gibi, asıl ayıplanması gerekenler ücretsiz çalışan aktörler değil, para karşılığı sahneye çıkanlardı ("propter praemium in scenam prodeunt"). Çağın Oxford'u konuyu yeniden gündeme getirdi. William Gager, 1592'de, Oxford'da, Seneca'nın *Hippolytus*'una eklediği bir sahnede, "Tiyatromuzu bayağılaştıranlar kimler?" diye soruyor ve sorusunu yine kendisi Latince cevaplıyordu:

> Qui sui spectaculum
> Mercedis ergo praebet, infamis siet.
> Non ergo quenquam Scena, sed quaestus, notat.[7]
> [Kazanç amacıyla gösteri yapan aşağılık bir insandır. Kişiyi rezil eden, sahnede aktörlük yapmak değil, bu işi para için yapmaktır.]

Bununla birlikte, saygınlık kavramına karşı duyarsız olamasa da, Shakespeare, kaderini düzeltme ve belli ölçüde güvenceli ve kazançlı bir mevkiye ulaşma umudu taşıyacak kadar iyimser biriydi. Hiçbir şey olmamış gibi yeniden Stratford şartlarına dönemezdi. Tiyatro ona en azından toplum içinde bir isimsizlik sağlıyordu; ancak birkaç aktörün adı halk arasında biliniyordu. Şehirde tiyatro ile özel olarak ilgilenenler en iyi senaryoyu kimin yazdığını bilebilirlerdi, ama dikkatler daha çok, senaryo yazarları üzerinde değil, yıldız oyuncular, renkli oyunlar, skandallar üzerinde yoğunlaşıyordu. Marlowe'un adı o kadar önemsizdi ki, *Büyük Timur* oyununun iki basımı yazarın adı olmaksızın çıkmıştı. Yine, İngiltere'de on altıncı yüzyılın en etkili oyunu olan *İspanyol Trajedisi*'ni Kyd'in yazdığını, Heywood'un rastgele bir değinisinden öğreniyoruz.

7 William Gager, *Ulysses Redux* (Oxford, 1592), sig. F5^{v}. J. W. Binns, *Intellectual Culture in Elizabethan and Jacobean England: The Latin Writings of the Age* (Leeds, 1990), 350.

Shakespeare kazançlı işleri hemen görüp takdir edebilen biriydi. Thomas Kyd üniversiteye gitmemişti (ki, bu bazı "Üniversiteli Beyinler"in gözünden kolay kaçacak bir kusur sayılmazdı); ancak şehirde kâtiplik yapan babası onu, yetenekli öğretmen Richard Mulcaster'ın yanına, Merchant Taylors Okulu'na göndermişti. Oyun çatısı kurmada çok hünerli olan Kyd, 1587 yılı civarında, bugün "ur-Hamlet" olarak bilinen ve daha sonra Shakespeare'in yazdığı oyunun kaynağı olabileceği düşünülen, kayıp intikam trajedisi *Hamlet*'i yazmış olabilir. Bir Marlowe oyununun bile para getirmediği dönemde, 9 Haziran 1594'te Newington Butts'ta oynanan bu *Hamlet* Henslowe'a 8 şilin gibi çok az bir kazanç sağladı.[8] Ancak (tahmin ettiğimiz gibi) aynı oyun Theater'da ve Paris Garden'da da sahnelendiyse, Shakespeare henüz aynı konuya el atmadan önce, her halde on üç yıl kadar, aralıklarla, gösterimde kalmış olmalı.

Kyd, başyapıtı olan ve 1580'lerde yazıldığı tahmin edilen *İspanyol Trajedisi*'nde taşkın duyguların ifadesi için belli bir tarz kullanır. Bunun Shakespeare üzerindeki etkisine baktığımızda, Mulcaster'in Merchant Taylors'daki belagat derslerinin aniden, Jenkins'in Stratford'daki derslerine eklendiğini sanabiliriz. Kyd'in kahramanı, aklı başında şövalye Hieronimo, oğlu cinayete kurban gidince önce derin bir kedere boğulur, sonra da kurnazca bir plan yaparak düzenlediği oyun-içinde-oyun aracılığıyla, oğlunun katilinden korkunç ve kanlı bir intikam alır. Bu oyun sahneye konduğunda, Hieronimo rolünde, ön sırada ayakta duran seyircilerin kalplerini parçalayan aktör Alleyn veya genç Ben Jonson olmuş olabilir:

> Ah, bu gözler göz değil, su yerine gözyaşı akıtan birer çeşme;
> Bu yaşam yaşam değil, canlı kılığına girmiş ölüm;
> Bu dünya dünya değil, haksızlıklar yığını,
> Cinayet ve hıyanet dolu, allak bullak bir kargaşa.
> (III. ii. 1-4)

8 *Diary*, 21.

Bu dizeler de, Marlowe'un, ağzına gem takılı krallara ilişkin dizeleri gibi, parodiye yatkın. Ancak Londralılar Kyd'in kulağa hoş gelen simetrilerini takdir ediyorlardı; Shakespeare de, dili bir müzik parçasına uyarlar gibi düzenleyerek halkın bu zevkine hitap edecekti. Ayrıca Kyd'in oyunu ilginç motifler açısından zengin; intikam temasını ustaca kullanarak bunun aracılığıyla, adalet, cinsel tutku, siyaset, düzenbazlık ve hatta, Shakespeare'in *Hamlet*'te işlediği, aktörlük gibi başka konu ve kavramları ele alıyor. Oyundaki İspanya sarayı inandırıcı ve Kyd bu oyunda, iyi niyetli bir kralın tutum ve davranışlarının, saray politikasının şeytani çarkına yakalanmış olanları nasıl kösteklediğini veya kışkırttığını gösteriyor.

Aslında, Kyd ile Marlowe, nehrin güneyindeki Rose tiyatrosunda, seviyeli trajediyi kazançlı hale getirdiler. Böylece, sıkıntılı dönemlere girildiğinde daha yararlı olmak ihtiyacını duyan Shakespeare'e de cesaret verdiler. Savaşın ve enflasyonun getirdiği sefalet –ilerde göreceğimiz gibi, daha ölüm bütünüyle şehrin üzerine çökmeden önce– tüm oyuncuları tehdit ediyordu. Bu arada Whitehall kapris yapıyordu. Son dönemlerde Püritenler, "Martin Marprelate" risaleleri adıyla anılan, oldukça sivri bir dille yazılmış bir dizi yasa dışı risale yayınlayarak kilisede reform çağrısında bulunmuşlardı. Önceleri hükümet, bu küstah "Martin"e cevap vermek için tiyatro şairlerini kullandı ama daha sonra zalimce, kendisine yardım eden bu kişileri karşısına aldı.

Öyle ki, Kraliçe'nin Meclisi, kumpanyaları, "din ve devlet meselelerinin" sahnede tartışma konusu yapılmaması hususunda şiddetle uyardı.[9] Ancak yoksulluk, aktörleri en az hapse girmek kadar korkutuyordu ve 1590 yılı civarında Shakespeare bu konuda şansını denemeye başlamıştı.

"Deniz Benim": Titus Andronicus *ve* Huysuz Kız

Bazıları hapse girip çıkmış yetişkinlerden ve çocuklardan oluşan ilginç bir grup 1590 yılında, Shoreditch'in batısındaki bir meyhanede toplanmıştı. Strange'in adamlarıyla Lord Amiral'in

9 Kraliyet Meclisi tutanağı, 12 Kasım 1589.

adamlarını içine alan bu karma kumpanya, Lord Strange'in (veya Derby Kontu'nun) hamiliği altında dört yıl süreyle İngiltere'nin en başarılı aktörler topluluğu olmayı başarmıştı. Görünüşe göre Shakespeare ilk trajedisi *Titus Andronicus*'u bu kumpanyanın muhasebecisine teslim etmişti.

Bu oyunu tam olarak ne zaman yazdığı bilinmiyor. Oyunun açılışı da Shoreditch'te değil, Henslowe'ın Rose Tiyatrosu'nda yapılmış olabilir. Ancak şair çalışmasını muazzam bir ölçekte planlamıştı: Bazı oyuncuların iki rolde birden oynadığını düşünürsek, oyunun ilk perdesi için yirmi altı aktöre ihtiyaç vardı. Yardımcı çalışanların ve ayak işlerine bakanların da zora gelindiğinde bazı rollere çıktığı olurdu, ama yine de *Titus*, Lord Strange'inkine benzer büyük bir kumpanya için yazılmıştı, ki bu da, John Danter'in 1594 yılındaki "quarto" basımının baş sayfasında listesi bulunan toplulukların ilk sırada olanı. Shakespeare usta trajedi oyuncularına da güveniyordu ve Shoreditch'e çok sayıda yetenekli aktör gelmişti. Yeni karma grubun ünlü aktörü, 26 yaşlarındaki altın sesli "debdebeli kral" Edward Alleyn'in ta kendisiydi; üzerinde brokar kumaştan uzun ceketiyle veya Marlowe'un *Büyük Timur*'da giydiği kırmızı kadife külot pantolonla sahneye çıktığında pırıl pırıl bir görünümü olurdu. Böyle bir aktör, öğle sonrası güneşini yansıtacak şekilde, ayna camından takılar ve metal süsler takabilirdi. Burbage'ın oğlu Richard da, henüz Alleyn ayarında olmamakla birlikte, topluluktaydı. Ayrıca, kısa bir süre sonra *Huysuz Kız*'da oynayacak olan, çöp gibi sıska John Sincler de vardı. Öteki aktörler de yurt dışında bulunmuşlardı: George Bryan, Thomas Pope ve Will Kempe, Elsinore'da Danimarkalıları eğlendirmişler, Pope ile Bryan ise, Shoreditch'e gelmeden önce Dresden Prensi'ne gitmişlerdi. Soytarı Kempe 1590'da Londra'ya dönmüştü ve hemen Strange'in topluluğuna katılmadıysa bile, kısa süre sonra onların komik oyunu *A Knack to Know a Knave*'de (*Serserileri Tanımanın Yolu*) oynadı.

Shakespeare'in karşısında başarıya susamış, mükemmelliğinin farkında olan bir topluluk vardı. Aslında, kendisi onların hizmetindeydi. Bu yıllarda kişiliği olduğu kadar oyunu da, mevki sahibi olmayışı ile bağlantılı. Bir hissedar olarak bile kumpanya için, ünlü aktörler kadar önemli olamayacaktı. Geçimli, alçak

gönüllü, iyi huylu ve senaryosunu çok da ciddiye almayan biri olması onun işine yarayacaktı. Bu aşamada, oynayacak kişilere hemen aşina gelecek roller yazıyordu. Belli yönleriyle *Titus*, ihtiyatli bir taklit ürünü; gaddarlıklar karşısında gülen zenci, Mağribi kötü adam Aaron, Marlowe karakterlerine benziyor; kedere boğulmuş, yarı kaçık kahranmanı Titus ise Kyd'in Hieronimo'sunu andırıyor.

Bilindiği gibi Shakespeare bu oyunu acayip, olmayacak, insanın kanını donduran gaddarlıklarla doldurmuş: Sahnede bol miktarda kan akıyor. Asıl dehşet verici olaylar sahne dışında cereyan ediyorsa da bu trajedide üç el kesiliyor, bir de dil koparılıyor. Titus kendi çocuklarından birini gazaba gelerek, ötekini ise utancından öldürüyor. Karakterlerin çoğu simgesel kuklalar, ancak bu oyunda, duyuları okşayan, güzel boyanmış bir tiyatroda, görsel açıdan çarpıcı bir sahne dekoru ustaca kullanılıyor; hainlik timsali, kâbus gibi, "çorak bir kaplanlar ülkesi"; yerlerde sürünen iç organları, ırza geçme, parça parça doğranan insanlar, kesik boğazlar, canlı ve etkili işkence, pişirilip sofraya getirilen kelleler ve tam bir yamyam şölenine sahne olan Roma şehri sergileniyor. Titus ile Aaron'ın rolleri ruhsuz değil ve denebilir ki, zenci Aaron, Shakespeare'in bütünüyle başarılı ilk portresi. (Her ne kadar siyah deriyi öven ilk Elizabeth çağı yazarı değilse de, Shakespeare hemen hemen tartışmasız en belagatli olanı: Aaron'ın IV. Perde'deki "Siyah Güzeldir" konulu konuşmaları oldukça ilginç.) Ancak Aaron I. Perde'de, konuşması olmayan bir figuran rolünde. Titus'a gelince; ölü ve yaşayan oğullarıyla; Gotlardan tutsak alınan Kraliçe Tamora ve âşığı Aaron'la Roma'ya girerken ve katı bir softalıkla Tamora'nın oğullarından birinin boğazlanmasını emrederken, onun kusurlarına hiç değinilmiyor. Yaptığı politik hatalar sonucu hem kendisi hem de ailesi büyük işkence görüyor ve başlangıçta hiçbir avuntu izi yok. II. Perde'de Lavinia, tecavüze uğramış, dili koparılmış, elleri kesilmiş durumda, sendeleyerek sahneye girdiğinde, amcası Marcus tarafından, Ovidius taklidi şatafatlı bir konuşmayla karşılanıyor.

Bununla birlikte, oyun sahnede, kâğıt üzerinde olduğundan çok daha iyi olabiliyor; metinde gözlediğimiz üslup kusur-

ları, iyi bir gösterimde tılsımlı bir şekilde kaybolabiliyor. Burada, genç ve kendine güveni oluşmamış bir şairin ürününden öte bir şeyler var. Kyd'inkilere benzer bir intikam senaryosunun gereklerini yerine getirirken, Shakespeare trajedi kavramıyla ilgili olarak başka yazarların keşfetmekte olduğu bazı öğeleri özümsemeyi beceriyor. Mitos malzemesini işlerken, kimi yönleriyle, Ovidius'un *Dönüşümler*'de veya Seneca'nın *Thyestes*'te yaptığı kadar ince düşünceli değil, ancak olaylara yaklaşımı oldukça planlı. Cumhuriyet döneminde yalın aile değerlerinden yararlanmış görünen, ancak daha sonra imparatorluk yönetimi altında inançsızlık ve zevk sefa batağına saplanan eski Roma'ya Tudor insanının ihtiyatlı bakış açısını temsil ediyor. Kullandığı malzeme hem eski hem de yeni şehirleri, hem Roma'yı hem de Londra'yı bir arada düşünmesine yardımcı oluyor. Philomela'nın, Tereus tarafından özellikle gaddarca tecavüze uğradıktan sonra bülbüle dönüşmesinde simgesel bir anlam buluyor. Yine, Lavinia'nın tecavüze uğradığı ormanda, Marcus'un konuşmasındaki Ovidius mitosu ile ilgili değinilerde Roma'nın tümünü bekleyen değişim işaretleri seziliyor.

Oyundaki klasik çağa özgü dönüşüm mitosu yanılgıya yer vermeyecek şekilde özellikle vurgulanıyor; hatta IV. Perde'de sahneye Ovidius'un *Dönüşümler*'inin bir kopyası getiriliyor. Ancak bu mitosun işlenişi biraz abartılı ve zorlama. Yine de Shakespeare burada zekâsı, ve hatta akademik işgüzarlığı sayesinde dürüstlüğünü muhafaza ediyor. Ovidius'tan yararlanarak hikâyesine düzen veriyor, olayları anlamlı kılıyor ve bakış açısını belirginleştiriyor. Böylece, bu oyunla, yine fiilen, veya tarz ya da düşünce açısından dönüşümlere yer veren, *Veronalı İki Bey* ve *Huysuz Kız* gibi komedileri de dahil olmak üzere, öteki oyunları arasında bağ kurulmuş oluyor.

Ayrıca *Titus Andronicus*, Shakespeare'in yapısal becerilerine ilişkin büyük gelecek vadeden izler taşıyor. İnsanoğlunun gaddarlığını ve hayvanca yönlerini sergilerken, yerine göre, doğanın hoş, değişken ve meşum çehrelerini kullanıyor. Bir ölçüde, bu oyunda Londra'ya bakışı, gençliği Orta İngiltere kırlarında ve ormanlarında geçmiş duyarlı bir taşralının bakışından başka bir şey değil. Londra'ya geldiğinde, şehrin surların içinde kalan

kesiminde işleyen ve genellikle uygar sayılabilecek bir düzenle, surların dışında ise toplumsal açıdan diken üstünde ve sürekli kargaşanın hüküm sürdüğü kenar mahallelerle karşılaşmıştı. Kentsel bir toplumun varlığını sürdürmesini sağlayan şey nedir? Onu tehdit eden şey nedir? Shakespeare'in Tamora'sı, kadınlık içgüdülerini kaybetmiş, canavarlaşmış kişiliğiyle bir yozluk alameti; daha çok, Bankside ve Shoreditch'te erkeklerin anlık zevkini tatmin için kendini satmaktan başka şey düşünmeyen kadınlara benzeyen biri. Shakespeare'in Londra'da karşılaştığı şeylerin çoğu Stratford'da gördüklerinden farksızdı. Ama yasaların ulaşamadığı sefalet, batakhaneler, muhabbet tellalları, aktörlerin dilinden düşmeyen frengili kadınlar onun için yeniydi. Tiyatroların bulunduğu bölgelerde gördüğü yoksulluk ve sefaletten önceleri pek bir şey öğrenmedi; yine de, *Titus Andronicus*'ta, satırlar arasında, her halde Londra'ya geldiğinde onu ilk olarak etkilemiş olan yozlaşma ve kanunsuzluğun izleri görülüyor.

Bu oyunda yararlandığı kaynaklar arasında yalnızca Kyd, Marlowe ve Peele'in oyunları değil, aynı zamanda Ovidius, Seneca ve Roma tarihçileri de vardı. O güne kadar şehirli oyun yazarları arasında kimse bu kadar çeşitli kaynağa başvurmamıştı ve bu çabaları sonucu böylesine bağdaşık bütünlüğü olan, iyi planlanmış bir eser ortaya koymamıştı. Ne var ki, seçkin seyircilerden bile bir kısmı oyunda, göz kamaştıran gösteri öğesi dışında fazla bir şey bulmadı.

Büyük ihtimalle 1604-1615 yılları arasında bir tarihte, Henry Peacham *Titus*'tan bir "karma" sahne çizecekti. Bu sahnede başlıca aktörler Roma kostümleriyle, ötekilerse Elizabeth çağı kostümleriyle yer alıyor. Peacham, oyunu görmüş olsa da olmasa da, onunla ilgili görsel bir fikir veriyor. Kalemle yapılan bu çizimde Zenci Aaron kılıcını savururken, oldukça yapılı bir Tamora, diz çökmüş, ırz düşmanı iki oğlunun bağışlanmasını diliyor. Bu tarihten önce de, 1 Ocak 1596'da, Anthony Bacon'ın Gaskonyalı bir hizmetkârı olan Jacques Petit, özellikle *Titus*'un görsel efektlerinden etkilenmişti. Rutland'da, Burley-on-the-Hill'deki bir malikânede Londralı oyuncular tarafından oynanan bir temsili seyrettikten sonra, bu oyunun görsel yönünün konusundan çok

daha etkileyici olduğunu yazmıştı.[10] (Burası Londra'ya yüz mil kadar uzaklıktaydı ve, eğer Baş Mabeyinci'nin Hizmetkârları topluluğu bu kadar kuzeye çıktıysa, Shakespeare de bu temsilde rol alan aktörler arasında olabilir.) Ayrıca, zamanın gezgin çerçilerince satılan türkü (balad) sözleriyle birlikte muhtemelen 1590'larda bir de karikatür elden ele dolaşıyordu. Bu çizimde, sarı saçları dizlerine kadar uzanan Lavinia, elleri kesik olan bileklerinin arasında tuttuğu bir kaba, kendisinin ırzına geçmiş olan bir Got erkeğinin boynundan fışkıran kanı doldururken görülüyordu.[11]

Daha çok göze hitap eden yapısı ve Kydvari nitelikleriyle, *Titus* modası geçmiş bir oyundu. İleriki yıllarda da Ben Jonson "*Andronicus*" tarzını alaya aldı. Ancak Shakespeare, özellikle Titus'un çektiği acı ve eziyeti temsil ederken, İngiliz trajedi kahramanı geleneklerini değiştiriyordu. Kendi çizdiği bu portreden alacağı dersi daha sonra Othello, Timon ve Kral Lear karakterlerinin çiziminde kullanacaktı. Bu bağlamda, Titus'un şiirsel dizeleri buruk bir yalnızlık duygusu ile çaresizliğini dile getiren aşağıdaki örnekte olduğu gibi, çarpıcı güzelliğiyle etkileyici ve aydınlatıcı:

> Eğer başıma gelen felaketlerin bir nedeni olsaydı,
> Ben de acılarıma bir sınır çekebilirdim.
> Gökler ağlamaya başladıysa, yeryüzünü sel basmaz mı?
> Rüzgârlar gazaba gelirse, denizler azıp çılgınlaşmaz mı;
> Kabaran yüzüyle göklere tehditler savurmaz mı?
> O halde, bu perişanlığın nedeni nedir diyorsan,
> Deniz benim işte. Dinle, nasıl yankılanıyor haykırışları.
>
> (III. i. 218-24)

Belli bir topluluğun gücüne göre oyun yazan Shakespeare, daha karmaşık konular ve romantik hikâyeler denemeye girişti. Görünüşe göre *Huysuz Kız* da Strange'in Adamları'nca, erken bir tarihte, büyük ihtimalle Haziran 1592'den önce sahnelenmişti.

10 *Titus Andronicus*, Arden edn., ed. J Bate (Routledge, 1995), 39-43; G. Ungerer, "An Unrecorded Elizabethan Performance of *Titus Andronicus*", *Shakespeare Survey*, 14 (1961), 102-9.

11 MS Folger, V. b. 35 (Halliwell-Phillipps nüshası). *Titus Andronicus*, ed. E. M. Waith (Oxford, 1990), 4 ve 204-7).

Esas olarak çatısını "huysuz kadının, kocası tarafından dayak ve tehditle yola getirilmesi" motifinin oluşturduğu, eski ve vahşi halk efsanelerine dayanan bu oyunun odak noktasında ekonomik bir konu yer alıyor. Evlenme yaşına gelmiş, kendine güveni sağlam bir genç, varlıklı ve itibarlı bir adamın kızına talip olur. Ancak bu kız "huysuz"dur; genç adam içinse, kızı uslandırma veya yola getirme oyunu, hatırı sayılır çeyizinden daha anlamlı görünmektedir. Padualı Katherine Minola adlı kıza herhangi bir erkeğin hükmetmesi akla yakın olmadığına göre, Veronalı iyi bir aileden gelme Petruccio'nun bu kızı bağımsızlığından vazgeçirmek için ne yapabileceği doğal olarak merak konusudur. Yoğun bir erotik dokuya sahip olan hikâyede, itaat ve otorite, erkeğin, "egemen dişi" ürküntüsü ve Rönesans döneminde ailede kadınların baş kaldıracağı, söz dinlemeyeceği korkusu ağırlıklı olarak işlenen temalar arasında.

Bu konular ayrı ayrı Shakespeare'in yapısal yeteneğini zorluyor. Oyunun örgüsünü üç ana çizgi üzerine kuruyor: Kate ile Petruccio etkileşimi, Kate'in kız kardeşi Bianca ve talipleri; Orta İngiltereli ayyaş tenekeci Christopher Sly çevresinde dönen bir Ön Oyun. Bu çatıyı kurmada gösterdiği hünere bakıldığında, *Titus Andronicus* ile *Veronalı İki Bey*'i aştığı söylenebilir. Bu arada da bir Pandora Kutusu açıyor; yararlandığı malzemeyi yorumlayış ve işleyiş tarzı müphem ve tereddütlü. Huysuz kadınların yola getirilmesi konusunda henüz karar vermiş değil. Bir kadını soyutlayıp anında elinden her şeyini alabilen bir topluma bakışı da belirginlik kazanmamış. Petruccio ile Kate'in konuşmaları teklifsiz, sıcak, sık sık müstehcen, tokat gibi sert, halk masallarından ve efsanelerinden alıntılarla zengin. Yazar bu oyunda, aynadaki aksine ve daha derinlere bakarak anılarından ve bu anıların çağrışımlarından yararlanıyor; böylece de oyun kurmada kullandığı malzeme dağarcığı *Huysuz Kız* ile birlikte geniş boyutlar kazanıyor.

Özellikle Warwickshire yöresini hatırı sayılır biçimde tarıyor; bu açıdan Ön Oyun'daki değinileri büyüleyici. Christopher Sly'ın adı, daha sonra Welcombe'da arazi çevirme (veya "çitleme") uygulamasına karşı çıkan Stratford'lı Stephen Sly'dan alınma. Oyunda, can sıkıntısı çeken, muzip bir soylu, eğlence olsun

diye tenekeci Sly'ı aldatarak evli bir aristokrat olduğuna inandırır. Soylu adamın kadın kılığındaki genç uşağı Bartholomew, Sly'ın "karısı" olur. Bartholomew da, Shakespeare'in, Stratford'a dönen ve yaşça Anne Shakespeare'in en yakın kardeşi olan kayınbiraderinin adı. Oyunda Sly, "Burton-heath"li. Bu isim de, şairin amcası Edmund Lambert ile yengesi Joan'ın yaşadığı belde olan Barton-on-the-Heath'i çağrıştırıyor; ki bu kişilerin oğlu ve varisi, (oğullarının adı "Willielmo Shackespere" olan) John ve Mary Shakespeare tarafından 1588'de, dava edilmiş, fakat dava sonuçsuz kalmıştı.[12] (Bu yasal işlemde Shakespeare'in de adı geçtiğine göre, her halde konudan haberi olmuştu; Barton'daki bu akrabalarla babasının yıldızı da hiç barışmamış olmalı.) Oyunda bir hizmetkâr "Cicely Hacket"tan söz eder; Sly da "Wincot'lı tombul meyhaneci Marion Hacket"a değinir. Oyunun oynandığı sıralarda, Stratford'a dört mil mesafede, küçük Wincot beldesinde bir Hacket ailesi oturuyordu. 21 Kasım 1591'de, Wincot beldesinin Quinton'daki mahalli kilisesinde Robert Hacket'ın kızı Sara vaftiz edilmişti. Ön Oyun ayrıca, Francis Hathaway'in kocası Davy Jones'ın topluluğuna benzer bir mahalli oyuncular topluluğundan da söz ediyor.

Shakespeare için bu tür değiniler, hafızayı kullanma araçları, kullanım yankıları ve yakın bir geçmişle kurulan komik bağlar. Ancak, Ön Oyun'da, bunların ötesinde tuhaf, kuruntu veya hayal gibi bir anı ışıltısı daha var. Sly, bir rüyadan uyandıktan sonra, oturup bir oyun seyretmeye hazırlandığında ikinci bir rüyada, gerçekle gerçekdışı arasında yaşamaya başlıyor. Seyretmeye hazırlandığı oyun, "karısı" Bartholomew'in ifadesiyle, "bir tür tarihçe". Sonra da hepsinin şaşkınlıkla açılmış gözlerinin önünde *Huysuz Kız* temsil edilmeye başlıyor. Yoksa, bundan sonra olup biten her şeyi Sly rüyada mı görüyor?

Aslında Sly, Ön Oyun'un her iki sahnesinde de yer ala-

12 Davanın açıldığı 1587 yılında Shakespeare'in Stratford'da olduğunu varsaymak şart değil. Annesinin kayınbiraderi Edmund Lambert, o Nisan'da Barton'da gömülmüştü. Edmund'ın oğlu John'un ("filio et herede") adı Shakespearelerin, önceki Wilmcote mülklerini geri almak için 1588 sonunda Kraliçe'nin Yargıçlar Kurulu nezdinde verdiği başvuru dilekçesinde geçiyor. Shakespeareler 1597 yılında mirasçıya karşı Yüksek Mahkeme'de dava açarak mülkleri almayı yeniden denediler.

cak kadar önemli ve belki de (Padua görünümünü çevreleyen Warwickshire manzaralarıyla) V. Perde'den sonra da olaylar üzerinde yorumunu yapmak üzere sahneye yeniden getirilmiş olabilir. Ancak, bu oyun yerine *The Taming of a Shrew* (*Huysuz Bir Kız*) adlı, Shakespeare'in oyununun benzeri bir başka oyunun sonunda sahneye geliyor. Acaba aktörler yolculuk sırasında, Shakespeare'in oyununun gösteriminden akıllarında kalan kısımlarla daha zayıf bir *Huysuz Kız* oluşturmuş olabilirler mi? Araştırmacılar bu konuyu tartışıyor; ama sonuç belirsiz. Belli olan şu ki, Strange'in kumpanyasında bir çalkantı vardı: Örneğin, *Titus Andronicus* onların elinden çıkarak önce Pembroke'un Adamları'nca, daha sonra da, görünüşe göre başarıyla, Sussex'in oyuncuları tarafından Rose tiyatrosunda oynandı.

Strange-Amiral karma topluluğunda meydana gelen, bilebildiğimiz en ciddi sarsıntı topluluğu parçaladı. Mayıs 1591'de Alleyn, pişkin emprezaryo James Burbage'ı, sahnenin arkasında, tiyatronun soyunma odasında köşeye sıkıştırmış ve oyuncuların hissesine düşen paranın ne olduğunu sormuştu. Her zamanki gibi, arkadaşı Burbage'ın bu paradan hiç haberi yoktu. Alleyn sinirlendi. Öteki hissedarlar adına Burbage'a –Burbage'ın Theater'daki ortağının dul kalan karısı Margaret Brayne'i kastederek– kinayeli bir tavırla, "belki o paraya da, zavallı dul kadına yaptığını yapmaya niyetlisin" dedi. Eğer iş buraya gelirse konuyu Lord Amiral'e götüreceğini ekledi! Burbage bir küfür savurarak, "bir değil, en âlâsından üç lorda götürse de" umurunda olmadığını söyledi.

Bunun üzerine Alleyn, Shoreditch"ten çekildi. Giderken yanında, önde gelen aktörlerden Bryan, Pope, Augustine Phillips ve muhtemelen John Heminges'i de alarak Henslowe'ın Banksi-de'daki Rose tiyatrosuna geçti; üstüne üstlük bir yıl geçmeden Henslowe'ın üvey kızıyla da evlendi ve veba salgını sırasında Strange-Amiral topluluğunu sıkıntılı turne dönemlerinde yönetti. Bunlar olurken Shakespeare, Richard Burbage, Sincler, Condell, Tooley ve Beeston gibi oyuncularla geride, Theater'da kalmış olabilir.[13] Her neyse, bu aktörlerden bir kısmı çok geçmeden

13 EKC, *Facts*, i. 42. A. Gurr, *The Shakespearean Stage, 1574-1642* (Cambridge, 2nd edn., 1985), 38-40.

Pembroke'un kumpanyasında ortaya çıktılar. Bu kumpanyanın repertuvarında Shakespeare'in de birkaç oyunu vardı ve kumpanya yolda öyle sıkıntıya düştü ki, mensupları kendi sahne kostümlerini rehin vermek zorunda kaldılar.

Bazı toplulukların yok olacağı ve Londra'nın içinde ve çevresinde bulunan her türlü tiyatro mekânının kapatılacağı günler yaklaşıyordu. Arkadaşları gibi, Shakespeare'in de bir tiyatro adamı olarak çok küçük bir güvencesi vardı; ancak vebadan önce yeni bir işe kalkışmış, İngiltere tarihini konu alarak yaşamının en uzun süreli girişimlerinden birini başlatmıştı.

Yorkların Beyaz Gülü

Bir anlamda, bu işe tam zamanında başlamıştı. Kral VI. Henry'nin hükümdarlık dönemini işleyen oyunu, veba yılı olan ve ikinci yarısında Londra'da hiçbir tiyatronun açık olmadığı 1592'de dikkati çekecek yorumlar aldı. Ancak, *VI. Henry*'nin üç bölümü de vebadan önce kaleme alınmış olmalı. Ayrıca bu arada, Güller Savaşları'nı konu alan dörtlü bir tarihsel dizinin dördüncüsü olan *III. Richard*'ı da yazmaya başlamış ve hatta bitirmiş olabilir.

Konusu –on beşinci yüzyıl Lancaster savaşları– onu İngiliz vakayinamelerine götürdü ve burada bir sürü sorunla karşılaştı. İlk Tudor kralı VII Henry, taht üzerindeki iddiasını haklı çıkarmak için, İngiltere'nin doğru dürüst bir tarihini yazsın diye Polydore Vergil adlı bir İtalyan humanist tutmuştu. Vergil, Tudorları aklayarak, III. Richard'ı gözünü kan bürümüş bir iblis gibi göstermiş; bu kralın 1485 yılında Bosworth'te ölümüyle de Henry'nin muhteşem soyunun başa geçtiğini öne sürmüştü. Sir Thomas More da, aynı doğrultuda yazdığı tartışmalı biyografide, III. Richard'ın, dudaklarını kemiren, kambur, halkın nefret ettiği bir katil imajını pekiştirmişti.

Ancak vakanüvisler Tudor dönemi öncesi saltanatlarla ilgili pek çok şey yazıyorlardı ve 1590'ların başında hem Londra basımevlerinden hem de başka yerlerden eski çağları ele alan türlü türlü kitap çıkıyordu. 1576'da Cambridge'in kendi basım evi var-

dı ve matbaacı olarak da John Kinston'ı almışlardı. Sekiz yıl sonra da Oxford mezunlar derneği kitapçı Joseph Barnes'a, kendi matbaasını kurması için 100 pound kredi açmıştı. Britanya'nın geçmişi ile ilgili olarak açığa çıkan yeni bilgiler ulusun gururunu okşuyor, benlik bilincini geliştiriyordu; ancak bunların yanında bazı kimselerin hükmetme ihtirasını da kamçılıyor, halkın kötümser duygularını pekiştiriyordu. Ekonomik sıkıntılarla beli bükülmüş olan insanlar otoriteye güvenmiyorlardı. Londra'da bolca rastlanan şatafatlı kraliyet gösterileri ve resmi törenler, otoritenin yüzeydeki hoş ve yumuşak cephesini sergilerken, vakanüvisler arada bir iktidar denen şeyin iç yüzüne ışık tutmaya başlamışlardı.

Strange'in adamları, *Yedi Ölümcül Günah*'ta VI. Henry'yi, kişiliği belirsiz bir "ahlak oyunu" kahramanı olarak yorumlamışlardı. Ancak, bir kralın kişiliğini tarihsel bağlamında araştırmak ya da onu gerçekçi açıdan görmeye çalışmak, örneğin Robert Fabyan'ın *Yeni Vakayiname*'si (1516), Polydore Vergil'den uzun pasajları aynen kopya eden Edward Hall'un *Soylu ve Parlak Lancaster ve York Ailelerinin Birleşmesi* (1548), Richard Grafton'ın *Vakayiname*'si (1562-72), John Stow'un *Vakayiname* ve *Annales*'i (1565) ve Raphael Holinshed'in yazdığı söylenen (ancak, yetmiş yılı aşkın süreyle öteki Tudor tarihçilerinin kaleme aldığı malzemeyi içeren) muazzam karma eser *İngiltere, İskoçya ve İrlanda Vakayinamesi* (1577 ve 1587) gibi bir tarihsel kayıtlar karmaşasına dalmak demekti.

1587 tarihli genişletilmiş basımıyla, Holinshed'in (yedi adet baş sayfasıyla büyük boy üç cilt, üç buçuk milyon kelimelik) *Vakayiname*'si, Shakespeare'in en az on üç oyunu için okyanus gibi bir kaynak olacaktı. Bu eser, herhangi bir ideoloji veya tarihsel tezle sınırlanmamış ve, her ne kadar incelemesini, Fatih William'la başlayarak, hükümdarlık sürelerini içeren dilimlere bölüyorsa da, tarihe bakışı, ayırım gözetmeden aldığı son derece yüksek sayıda malzemeyi kapsıyor. Yazar, eseri oluşturan kaynaklarda ifade edilen görüşleri geçersiz saymıyor. Bu metin Shakespeare için muazzam bir kitaplık; ayrıntılar için bulunmaz bir kaynaktı; çeşit çeşit bilgiyle dolu engin kapsamı, içerdiği çok yönlü görüşler ve verimli tutarsızlıklar Shakespeare'in hayal gücü-

nü çeşitli boyutlarda harekete geçirmeye yetti. Shakespeare'in Holinshed'e yaklaşımı bir bakıma, Golding'in Ovidius yorumunu kullanış biçimiyle benzerdi: Bu eseri, konu olarak aldığı "gerçekliğin", yani Britanya'nın tarihsel geçmişiyle ilgili belgelerin düz ve yalın, dolayısıyla yorum ve değerlendirmeye açık, bir aktarımı olarak görüyordu. Biçim sorunlarının içinden çıkamayınca, anlaşılan Hall'un *Soylu ve Parlak York Aileleri* kitabının en azından on beşinci yüzyıla bir biçim verdiğini gördü. Burada Hall, II. Richard döneminden (1377-99) –Mowbray-Bolinbroke çatışmasından– başlayarak, 1485'te III. Richard'ın ölümüne ve ilk Tudor kralının yönetiminde Lancaster ile York hanedanlarının kırmızı ve beyaz güllerinin birleşmesine kadar geçen süreyi ele alıyordu. Hall, tam olarak olaylarda Tanrı'nın eli olduğunu ileri sürmeden, ahlak dersleri çıkarıyor. Shakespeare, *III. Richard*'dan önce tarihin akışında "ilahi bir plan" görmekten kaçınır, ama *VI. Henry*'nin üç bölümünde de tutarlı şekilde, hırçın çatışmaya, törensel öğelere ve belirgin ironilere yer verir.

Shakespeare o sıra en zorlu işlerden birine girişmişti: Hayal gücünü kullanarak, tarihin kargaşasından işine yarayacak malzeme çıkarmak zorundaydı. Hall'da da, Holinshed'de de, bir İtalyan veya Fransız *novella*'sında (hikâyesinde) bulunan ilginç ve düzenli olaylar dizisi yok. Ama Shakespeare *VI. Henry*'ye çok canlı ve işlek bir düzen getirmek zorundaydı. İngiltere tarihinin ölmüş kişilerine yeniden beden kazandırırken, sahneye aktaracağı olaylar açıklık, yoğunluk ve ustaca bir tasarım gerektiriyordu. Vakayinameler, ayrıntılar üzerinde çalışıp onları genişletmesine imkân veriyordu ancak son derece dar sınırlar içinde kalmak zorundaydı; bir yandan inandırıcı bir çatı ortaya çıkarabilmek için hayal gücünü ve analitik zekâsını kullanırken, öte yandan tarihsel gerçeklerden bir kısmını göz ardı etmesi gerekiyordu. Yeteneğinin "mucizevi" olduğu görüşü, yaptığı seçimlerde ve ustaca alıntılarda gösterdiği sayısız küçük ve bilinçli çabayı dikkate almıyor. *VI. Henry*'de yalnızca vakayinamelere güvenmiyordu; onları halk kültürü öğeleriyle birleştiriyor; Noel Şenlikçibaşılarının eğlenceli, arsızca şaklabanlıklarından bir şeyler alıyor, siyaset arenasında malzeme buluyor, Robert Wilson'ın sevilen milliyetçi oyunlarını ve Peele ile Greene'in hissi tarih-

sel gösterilerini kullanıyordu. Sidney'in, kırsal yaşam geleneğini irdeleme kisvesi altında, aristokrat rejimlerin tuhaf kusurlarını işleyen *Arcadia*'sından (1560) yararlanıyordu. Spenser'in *Peri Kraliçe* (1590) adlı eserinin ilk üç kitabında, bu yazarın zarif ustalığından ve insanoğlunun gücü ve ayartılması ile ilgili keskin gözlemlerinden de bir şeyler öğrendi.

Tarihsel oyunlar dizisinde, muhtemelen ilk olarak *VI. Henry*'nin ilk bölümünü yazdı. Teknik bilgi aktarımı açısından biraz iğreti olan, ama örneğin "Mabet Bahçesi" sahnesinde üstün bir sahne ustalığı sergileyen bu oyun için Shakespeare, kaynaklarından amansız seçimler yaptı. İyi ahlaklı ama siyasal açıdan zayıf olan VI. Henry çocuk yaşta tahta çıkmış ve kırk yıl hüküm sürmüştü. Daha sonra, Henry'nin yarattığı iddia edilen mucizeler Papa VI. Alexander'ın ilgisini çekince, ilk Tudor kralı, Henry'nin aziz ilan edilmesini sağlamaya çalıştı. Akıllıca bir tutumla, başlangıçta bu iyi yürekli kralı sahneye getirmeyen Shakespeare, ön plana, unvanları arasında Blackmere'li Lord Strange (IV. vii. 65) de olan Lord Talbot'ı çıkarır. Talbot'ın şövalyeliğinin düzeyi oyunda oldukça yükseltiliyor –örneğin, gelecekteki suikastçilerin en ilginç Auvergne Kontesi ile olan ilişkilerinde– buna karşı, Sir John Fastolf'un, veya Falstaff'ın, korkaklığı da vurgulanıyor. Falstaff'ın soyundan gelen ve o dönemde sağ olanlara yönelik bir hiciv pek söz konusu değil, ancak Shakespeare'in çizdiği kahraman Talbot portresine bakılırsa, neredeyse Nashe'in *Meteliksiz Peter*'da yaptığı gibi Lord Strange'e iltifat etmek için aşırı çaba sarf ettiği söylenebilir.

VI. Henry'nin birinci bölümündeki kişilerin çoğu hiç de kahraman değil. Oyun, V. Henry'nin 1422'deki cenazesinden, Lord Talbot'ın ölümüne ve 1453 yılında İngiltere'nin Fransa'yı kesin olarak kaybedişine kadar olan süre içinde yurt içindeki çekişmeleri ve yurt dışındaki felaketi konu alıyor. Vahşi, şiddetli ve acı çatışmalara yer veriliyor, sırf sansasyon yaratma amaçlı etkilerden kaçınılıyor. Burada tiyatro sahnesi, *Titus*'ta olduğu gibi hayal ürünü bir şiddeti simgelemekten çok, geçmişin acı ve dehşet verici gerçekliğini, insanı serseme çeviren olaylarını gözler önüne seriyor. Fransa, İngiltere'den beter değil. Talbot'ın can düşmanı Joan la Pucelle başlangıçta Jeanne d'Arc'ı oldukça andı-

rıyor. Yer yer de Deborah, "Astraea'nın kızı", ve hatta "Fransa'nın azizesi" (I. iii. 29) imajına bürünüyor. Daha sonra ise, Spenser'ın *Peri Kraliçe*'sindeki Duessa kadar iki yüzlü oluyor. Ancak Shakespeare oyuna hayal ürünü bir Rouen kuşatması koyuyor; burada Jeanne d'Arc'ı vatansever bir kimlikte göstermek istemiş olabilir. Aslında Essex Kontu'nun komutasındaki Britanya orduları Rouen'i Kasım 1591'den Nisan 1592'ye kadar kuşatmışlardı. Yine de, ilahi ışıktan nasibini alamayınca Joan şeytana ve yosmalığa döner, şehitlikten kaçmak için hamile olduğunu iddia eder ve oyunun sonuda ise eğlenceli, işini bilen bir cadı karakterinde görünür.

Joan'ın Meryem düşkünlüğüne yapılan bir atıf bir yana bırakılırsa, Shakespeare'in Fransızları pek Katolikmiş gibi değiller; yazar, Katolik baskısına da değinmez. Shakespeare'inki, ılımlı bir Anglikan hicvidir; kökünde ise, ölüm sanki tarihin başta gelen gerçeğiymiş gibi, tevekküllü ve sakin bir ciddiyet vardır. Kendini beğenmiş, işgüzar Winchester Piskoposu'yla, genelevlerden haraç aldığı için alay eder, ama doktrini yüzünden etmez. Shakespeare doğal olarak ölümcül yanılgılara düşenlere acır; akıbeti kötü olan baronlarının boşa giden yüce duygularını ise takdir eder. Oyunlarındaki savaş sahneleri insanoğlunun cehaletinin ve şaşkınlığının kısa ve felaketle sonuçlanan kanıtlarıdır.

Yazar, *VI. Henry*'nin ikinci bölümünde, artık gaddar Kraliçe Margaret'in yönetimi altındaki zayıf ve dünyadan kopuk Henry'yi olayların ortasına oturtmakla belli bir avantaj sağlar: Bu yolla devletin felç olmuş halini acı bir alayla gözler önüne serer.[14] Jack Cade'in ön plana çıktığı bölümler ise, keskin nüktelerle dolaylı olarak Shakespeare'in Tudor seyircilerine ışık tutar. York Dükü, ayaklanma yaratarak hükümdarı devirebilmek için Kent yöresinden, "Ashford'lı John Cade" diye bir kabadayı tutmuştur. Cade'in başıbozuk adamları kısa sürede her yana dağılıp Londra'yı zapt ederler. Şenlikçibaşı'nın ters işlerinin veya okul çocuklarının, okul pencerelerini kırmalarının parodisini

14 *VI. Henry*'nin kopuk bölümlerden oluşan yapısını, oyundaki ironi öğesini ve yazarın tavırlarını işleyen çalışmalar şunlar: David Bevington, *Tudor Drama and Politics: A Critical Approach to Topical Meaning* (Cambridge, Mass., 1968); G. K. Hunter, "Truth and Art in the History Plays", *Shakespeare Survey*, 42 (1990), 15-24.

oynarcasına, Cade, uygar yaşam kurallarını güle oynaya, saygısızca tersine çevirir. Cinsel hırsını yasallaştırır: "Evlenmek üzere olan tüm genç kızlar bekâretlerini bana teslim edecek" (IV. vii. 118-20). Soyluların direklere geçirilmiş kelleleri öpüştürülür. Bir kâtip, "boynunda kalemi ve mürekkep hokkasıyla" asılır (IV. ii. 108-9). Okuryazarlık suçtur – Cade'in Londra'sında tüm hukukçular öldürülecek, kentin çeşmelerinden sadece kırmızı şarap akacaktır (IV. vi. 3). Cade'in peşindeki kalabalık, düşüncesizce heyecanlarıyla, sansasyon heveslisi tiyatro seyircilerine benzer. Ayrıca, kendisi için de "hoplayıp zıplayan bir Morris dansçısı" dendiğine göre, anlaşılan, Burbage'ın Theater'ında, oyunların sonunda müstehcen danslar yapan kişilere benziyor. Yine de, Cade, "Fransa'da birkaç şehri daha elden çıkarmayı düşünen" (IV. vii. 151), kendini beğenmiş soyluları kınadığı zaman tematik gerçeğin sözcülüğünü yapıyor olabilir.

Cade'in hızlı düşüşünden, York Dükü'nün de aynı akıbete uğrayacağı anlaşılıyor. *VI. Henry, 3. Bölüm*'ün başlarında, yazar, birbiriyle çekişen soyluların kâbusa dönüşen hikâyesini sonunda, oğulları Edward, George ve Richard'ın yardımından mahrum kalan York Dükü'nün, kana susamış Kraliçe Margaret'in eline düşmesiyle patlama noktasına getiriyor. York'un ifadesiyle, "kadın postuna sarılmış kaplan yüreğiyle", "Fransa'nın bu dişi kurdu", özellikle iğneleyici sözlerle York'la alay ederek onu kışkırtır:

> Nerede homurtularıyla babasını isyana teşvik eden
> Hilkat garibesi, kambur oğlun Dicky?
> Ötekilerle birlikte sevgili Rutland'ın nerede?
> York, bak, bu mendili oğlunun kanına buladım,
> Yiğit Clifford kılıcıyla deldi yüreğini.
> Eğer oğlunun ölümüne ağlayacaksan,
> Al şu mendili de kurula yanaklarını.
>
> (I. iv. 76-84)

Nefret duygusu bu oyunda, sahneler için yeni olan bir şiddetle ifade ediliyor. (Shakespeare'in rakibi Greene daha sonra bu sahneden hasetle söz eder.) Ortada "kötü adamlar" olmamakla

birlikte, *VI. Henry*'de Margaret'in nefreti yazar tarafından ustaca sunulur. Shakespeare belli bir siyasal doktrine öncelik vermekten vermekten kaçınır; yer verdiği olaylar ise, sanki tarihin sabit evrelerinde törensel bir nitelik kazanmıştır. Bir ölçüde de tiyatroyu, halk için bir törene dönüştürür ve nitekim ilk tarihsel oyunlarında, belki *III. Richard*'da biraz fazlaca ağırlık kazanmış, belirgin bir ayin havası vardır.

III. Richard'da Shakespeare aynı zamanda, Orta Çağ ahlak oyunlarının çoğunda kullanılan alegorik yöntemi büyük bir ustalıkla tek bir bireyin bilincine taşır. Şüphesiz, Gloucester Dükü Richard'ın, memleketi cezalandırmak ve arıtmak için Tanrı tarafından gönderilmiş "ilahi bir kırbaç" olduğuna ilişkin Tudor efsanesini bilmezden gelemezdi. Ancak, simgesel bir kırbaç olmanın çok ötesinde, Richard, *Titus Andronicus*'taki, kimi yönleriyle benzediği Aaron kadar tuhaf bir karakter. *VI. Henry, 3. Bölüm*'de, York Dükü'nün dediği gibi, babasının takdirini kazanmış: "Richard, oğullarım arasında en takdire layık olanı" (I. i. 17). İlerde gelecek olan Hamlet'in aksine, bu evladın başlıca amacı ölen babasının intikamını almak değil. Richard, barış döneminde kimliğinden olduğu için kendine yeni bir yön vermek niyetinde:

> Barış denen bu adi kaval döneminde
> Nasıl vakit geçireyim, bilmiyorum;
> Meğer ki güneşte yere vuran gölgeme bakıp
> Kendi çarpıklığıma yanayım durmadan.
> Onun için de, bu güzel, nazenin günlerin
> Tadını çıkaracak bir sevdalı olamadığıma göre,
> Karar verdim, ben de iblis olacağım.
>
> (I. i. 24-30)

Bu hedefe ulaşmasını sağlayabilecek nitelikler arasında, Shakespeare'in kendi bazı nitelikleri de var. Örneğin, dili ustalıklı kullanma yeteneği; soğuk ve alaycı, ama zekice espri ve, tiyatro ile kurmacanın sınırsız gücüne olan inanç. Richard, başlangıçta muzip bir cin, seyirciyle hoş bir iletişim kuran bir aktör; daha sonra ise, pırıltılı, kibar görünümünün altında bir Makya-

vel olur. O güne kadar Elizabeth çağı sahnesinde böylesi sevimli ve çekici bir katil görülmemişti.

Durmadan söylenip şikâyet eden politikacılar, budala mevki düşkünleri ve içi kof ahlak hocaları karşısında, Richard'ın IV. Perde'ye kadar cana yakın olduğu bile söylenebilir. Jack Cade gibi Richard da, vicdani yük taşımamanın hafifliğiyle epeyce uzun süre yerini ve gücünü koruyor; bu yük ise, kefaret yönüyle birlikte, Clarence'a, Lady Anne'e veya küfürbaz hayalet Kraliçe Margaret'e aktarılıyor. Zeki ve şen bir pozcu olarak en etkili olduğu zamanlardan biri, kayın pederini ve kocasını katlettiği Lady Anne'e kur yaptığı sahne.

Burada Shakespeare tarihsel olayları bir araya getirerek sıkıştırıyor; öyle ki, VI. Henry'nin 1471'deki cenaze törenleri, Richard'ın 1472'de Anne'e kur yapması, Clarence'in 1478'de Kale'de katledilmesi ve IV. Edward'ın 1483'teki ölümü aynı zamana rastlıyor. Richard şen şakrak, bir zorlu işten ötekine koşturur; caddede yürüyüşte olan Henry'nin cenaze alayına dalar ve Lady Anne'in karşısına çıkar. Lady Anne rolünde bir çocuk aktör vardır ve çocuk aktörler hazırcevaplık eğitimi görmüşlerdir. Richard, "temposunu" biraz yavaşlatmasını rica ederek bu öfkeli bayana yaltaklanır, sözlerini Anne'in konuşma ritmine uydurur, onun "şeytan"ı yerine kendisi "meleği" kullanır, vezinli konuşmasında vurguları artırıp azaltarak, üstün konuşma becerisi sayesinde sonunda Anne'in gönlünü çeler. Kazandığı zafer göründüğünden de ilginç, çünkü çocuk aktörler bu tür karşılıklı konuşma alanında, yetişkinlerden daha sık alıştırma yapıyorlardı[15] ve aslında, Anne'in buradaki yenilgisine yol açan bir etken de, konuşmaya fazlaca hevesli oluşu.

VI. Henry'de, aktörlerin balkonlardan seslenerek konuşturulması tekniği gereğinden fazla kullanılmış ve yadırganıyor. Ancak *III. Richard*'da, bu iş için sahnenin üstünde yer alan bir balkondan yararlanılmış. III. Perde'de Richard, elinde dua kitabıyla iki piskopos arasında bu yukarı balkonda görünür. Amacı Londra'nın meclis üyelerini sofuluğuyla etkilemek ve taç giymeye hevesli değilmiş gibi görünmektir. (Shakespeare'in babası,

15 Lois Potter, " 'Nobody's Perfect': Actors' Memories and Shakespeare's Plays of the 1590s", *Shakespeare Survey*, 42 (1990), 85-97, özellikle 91.

belediye meclisi üyesi biraderlerce nasıl dışlandıysa, bu balkon sahnesinde de seyirciler, tıpkı Richard gibi, meclis üyelerini aptal yerine koyarak hor görürler.) Burada, satır arasında Shakespeare, ilginç bir şekilde, usta bir aktörün ne kadar esnek bir kimliğe sahip olursa olsun, belki de içi boş bir davuldan başka bir şey olmadığını ima eder. Richard'ın bir pozcu olarak yetkinliği, fena halde dışlanmış ve özürlü olmasına dayanır. Bir gösteri adamı olarak başarısı ise, kısmen iç yaşamının silik ve rahat olmasından kaynaklanır. Yaratıcı tahripkârlığı çok göz alıcı, ama kısa sürüyor. "Karakter"i değişmiyor, ama sahnedeki ve siyasetteki inisiyatifi yitirince onunla olan yakınlığımız azalıyor. Ağlayan, feryat eden Kraliçelerden oluşan bir koroyu, yine yenilikçi bir koro kimliğindeki hayaletler grubu izler. Richard ise sonunda o kadar uzaklardadır ki, duyguları değil düşünceleri ön plana çıkar. Hasmı ile Bosworth'te karşı karşıya gelirler ve despot hükümdar öldükten sonra, Richmond Kontu simgesel kimliğiyle, şaşaalı bir Tudor geleceği kehanet eder.

Akıllıca tasarımı sayesinde, *III. Richard*, sanki sahnede tarih yazılıyormuş izlenimi uyandırır. Bu oyun Burbage'ın ilk dolgun, karmaşık Shakespeare rolünü oynamasını sağladı ve yazarın ömrü boyunca ve Kral James ile Kral I. Charles'ın hükümdarlık dönemlerinde sevilen bir oyun olarak kaldı. Hem seyirciler hem de sansürcüler önce *VI. Henry* dizisini değerlendirme fırsatı buldular. Henslowe'ın "harey the vj" ile ilgili gelir kayıtlarına bakıldığında, eğer bu oyunun *VI. Henry, 1. Bölüm* olduğunu varsayarsak, olağanüstü bir ticari başarı sağlandığını görüyoruz. 3 Mart 1592'de Strange'in adamları tarafından Rose tiyatrosunda sahnelenen "harey" Henslowe'a 3 pound, 16 şilin, sekiz peni kazandırdı –güncesindeki nota göre, en yüksek "girdi"– ve 19 Haziran'a kadar on dört temsil daha oynandı.[16]

Bilebildiğimiz kadarıyla, *VI. Henry*'ye uygulanan sansür şaşırtıcı derecede ılımlıydı. Eğlenceler Dairesi Başkanı, sorumsuz, çekişme içindeki soyluların hükümdarı umursamaz tavrından rahatsız olmuştu. Bazı konuşmaların çıkması gerekti. Jack Cade'in Blackheath'teki, "Kral'a söyleyin beni görsün; çok

16 Eğer 16 Mart tarihli olan "harey" değilse, belki de on üç temsil; *Diary*, 16-19.

geçmeden tacını alacağım" ve "niyetim yarın Westminster'da, Kral'ın yerinde oturmak" gibi yüksekten atmaları, oyunun "Folio" metninde yer almadığına göre,[17] kesilmiş olmalı.

Ancak Haziran 1592'de, ayaklanmalar birdenbire tiyatroları tehlikeye atınca, yetkililer, kumpanya senaryolarında tek tük hakaretin ötesinde şeyler aramaya başladı. *VI. Henry*'nin başarısı da yazarının yaşamının seviyesini düzeltmedi. Meslek olarak seçtiği uğraş alanı, henüz yeni ve çalkantılı olması yanında, herhangi bir loncanın koruması altında değildi. Ayrıca, 1576'dan önce kimse bir büyük şehir tiyatrosunda yazarlık yapmadığından, seçtiği uğraşın nereye varacağını kestirebilmesinin hiçbir yolu yoktu. Bu arada, ileride göreceğimiz gibi, o yaz, henüz kendisini kişisel saldırı altında bulmadan, kötü bir haber aldı. Yolculuk sırasında Pembroke'un adamları, Shakespeare'in *VI. Henry* oyununun birinci ve ikinci bölümlerinin kısa metinlerini hazırladılar ve bunları bir süre sonra *Ünlü York ve Lancaster Hanedanları Arasındaki Çatışma'nın Birinci Bölümü* ile *York Dükü Richard'ın Gerçek Trajedisi* adlarıyla satmak zorunda kaldılar. Shakespeare'in senaryoları büyük oyuncu kadroları gerektirdiğinden, bunların gezgin kumpanyalarca turnede oynanması zordu. Ama zaten Shakespeare *VI. Henry*'yi turnede oynanmak üzere tasarlamamıştı ve vebanın gelişini de önceden görebilmesi mümkün değildi.

17 Janet Clare, *"Art made tongue-tied by authority"* (Manchester, 1990), ch. 2; *2 Henry VI*, ed. Michael Hattaway (Cambridge, 1991), 232.

9
Eylül'de Şehir

Haset hiç boş durmaz.
(*Greenes Groats-worth of Witte*, 1592)

[Karınız] Tanrı'ya yalvarıyor, bizleri haçıyla cezalandırmaktan vazgeçsin artık diye. Umudu o ki, o zaman siz de bu ağır zahmet ve eziyetten kurtulup evinize, onun yanına dönersiniz.
(Londra'da bulunan Philip Henslowe'dan, "Lord Strange'in Adamları" ile turnede olan aktör Edward Alleyne'e, 14 Ağustos 1593)

Veba ve Beklentiler

1592 yazının sonuna doğru, nehrin güney yakasından bakıldığında Londra sakin ve güzel bir şehir olarak görünüyor olmalıydı. Bugün olduğu gibi o zaman da, bazı günler Thames üzerinde bir pus tabakası olurdu. Amfitiyatroların yanında, alçakta kalan güney muhtarlıklarında hava sıcak ve rutubetli olabilirdi. Her ne kadar bu yöredeki iğreti evlerle Thames arasında, yüksek setlerden bir sınır çekildiyse de, burada oturan insanların, nehir suyunun taşkın alanındaki çalışma yaşamları nehir ticaretinin ve şehrin kuzey kesiminin etkisi altındaydı. Kuzey yakadaki kamu binaları ile özel binalardan oluşan bir hattın ötesinde, yüksek yapıların tepeleri ve kilise kuleleri Eylül havasında

yükselirdi. Büyük ve küçük mavnalar nehir üzerinde ağır ağır hareket eder – ama kayıkçılar tiyatro seyircilerini Paris Garden'a veya Clink'e getirmezlerdi.

Shakespeare'in, doğumundan o güne kadar İngiltere'de görülmüş en beter veba salgınına uğrayacak olan bu şehirle ne gibi ilişkileri vardı? Londra nüfusunun yaklaşık yüzde 14'ü ölecekti. Birlikte getirdiği korku, kargaşa, eziyet ve acı kayıplarla öylesine ağır bir felaketti ki bu, yazarın tiyatroya karşı olan tavrı ya da Üniversiteli "Beyinler"ce çıkarılan risalelerin mesleği üzerindeki etkisi her halde nispeten ufak meseleler olarak görünmüş olmalıydı. Yine de, Chettle ile Greene'in *Groats-worth of Witte*'te (*Greene'in Üç Kuruşluk Aklı*) kendisine yönelttikleri saldırı, vebanın etkileri kadar elimizdeki tabloda yer alması gereken bir husus. Ancak, bu "beyinlere" ve salgına gelmeden önce, Shakespeare'in Londra tiyatroları ile olan ilişkisi üzerinde biraz daha durmak yerinde olacak.

Vebanın en ağır olduğu dönemde, Shoreditch ve Southwark gibi, tiyatroların bulunduğu varoşlarda görülen ölümler oransal olarak Londra merkezinde görülenlerden çok daha fazla olacaktı. Merkezi bölgeler, nehir kıyısında, varlıklı sayılmayacak kimselerin oturduğu bir kuşakla, kuzeyde ve doğuda ise yoksul ve çirkin semtlerle çevreleniyordu. Bununla birlikte, araştırmalar gösteriyor ki, kentsel bölgelerin her birinde geniş ve varlıklı bir kesim vardı. Aynı işlerle uğraşanların genellikle aynı bölgelerde oturdukları doğru. Örneğin, St Dunstan kilise bölgesinde gemi ustaları ve gemiciler, St Giles Cripplegate'te dokumacılar ve kunduracılar ve All Hallows Honey Lane'de ise ipek dokumacıları bulunurdu. Ancak, West End (Batı Yakası) bile sadece kibar takımının oturduğu bir yer değildi; Holborn, Strand ve Fleet Street'te sarraflar, yine batıda, başka semtlerde de biçkiciler, oymacılar, kilitçiler ve gümüşçüler bulunabilirdi. Londra'nın her köşesi toplumsal yönden farklıydı ve çeşitli tabakalar arasında da gündelik yaşamda ayrılık olmazdı.

Genel olarak halk tiyatrosu, kilise bölgelerinin karışık nüfusunu yansıtırdı. 1592 yılına gelindiğinde, bu tiyatro neredeyse evrensel bir nitelik kazanmıştı: Aynı matinede veya oyunda, hem avam hem saraylı, hem edepsiz hem kibar bulunabiliyor-

du. Şurası kesin ki, her türlü insan *Titus*'u, *Huysuz Kız*'ı veya *VI. Henry*'yi seyretmeye gelmişti. Shakespeare de, tiyatroya gelir sağlamak zorunda olduğundan, bilerek her türden seyirci kitlesine hitap etmişti. Bu arada, o tarihe kadar herhangi bir oyununda Londra'nın gerçek çeşitliliğine değinmemişti. *VI. Henry*'deki yazış tarzına baktığımızda, sanki soyluların altında kimseyi göremediği izlenimini ediniriz; dile getirdiği toplumsal durumlar da şaşırtıcı ölçüde zayıf, belirsiz veya seyrek dokuludur. Kent sakinlerine ihtiyatla, kayıtsızca ve ara sıra da, Cade'in yer aldığı sahnelerde olduğu gibi, sanki müşkülpesent bir hamiyi kolluyormuşçasına hafif bir küçümsemeyle bakar. Herhangi bir çağda bir toplumu ne kadar hakça çizmiştir? *Veronalı İki Bey*'deki kaba soytarı sanki sonradan aklına gelmiş gibi; *Huysuz Kız*'da yer yer ortaya çıkan Warwickshire maddiyatçılığı ise geçmişe duyulan bir özlem ve canlanan anıların ifadesi. Davranışlarıyla veya mevkileriyle, bu dönemde Shakespeare'in önde gelen kişileri arsitokratlardır ve denebilir ki, Londralıların çoğu gibi o da, yaşamın tam olarak, dolu dolu, yalnızca kibar tabaka ve soylularca yaşanabileceği görüşündeydi.

Zarafet kaygısı dikkate alındığında –bazı "okul çocuğu" aşırılıkları bir yana– doyumu sahne dışında, veya tiyatroya fazla derinden bağlanmadan, arayan bir şair olarak yazdığı söylenebilir. İlk oyunları, Marlowe'un başyapıtları dışında, çağdaşlarının oyunlarından daha iyi, ama insanı şaşırtacak kadar "ilginç" değil. 1590'ların öteki oyunlarıyla olan ortak yanları, farklarından daha çok. *VI. Henry*'de tiyatroyu tumturaklı, boş sözlerden, farfaradan arındırır; daha zekice bir ürüne dönüştürür. Ancak sonuçtaki başarısı halka olan güveninden değil, anlamsız sansasyondan ve ham duygulardan hazzetmeyişinden kaynaklanır.

Öte yandan, "hissedar"lara karşı son derece hassas olmadığını düşünemeyiz. Aktörleri kolay kolay hayal kırıklığına uğratmazdı. Gerçek bir eşkıyanın James dönemine ait hayali hikâyesi olan *Ratsey'in Hortlağı*'nda, Gamaliel Ratsey oyunculara, "Oyunların şairleri, rollerinizi ağızlarınıza uydurabilmek için büyük eziyet çekiyorlar" diyor.[1] Shakespeare de gerçek-

1 Anon., *Ratseis Ghost* (SR, 31 Mayıs 1605), sig. $A3^{v}$

ten rolleri ağızlara ve hafızalara uydurabilmek için az eziyet çekmemişti; kafiyeleri, çarpıcı imgeleri ve ritmik üslupları, ilk eserlerindeki rollerin ezberlenmesini oldukça kolaylaştırdı. (Daha sonra aktörlere o kadar anlayışlı davranmayacaktı.) *VI. Henry*'de tarihsel neden-sonuç ilişkisini umursamaz –York'un, Somerset'le veya Gloucester'ın Winchester'la niye takıştığını tam olarak hiç bilemeyiz– ama Rose tiyatrosuna gelen meyhane işçileriyle gümüşçüler de herhalde bunu pek umursamazlardı. Ancak Shakespeare'in Londra'daki amfitiyatroların yapısını dikkate almış olması önemli. Bu ortamlarda aktörler, hemen önde, sağda ve solda, dik bir yar gibi yükselen seyirci kitlesiyle ve aşağıda, avluda ayakta duran insanlarla yüz yüze olurlardı. Sahneyi seyredenler aynı zamanda birbirlerini de seyreder ve aralarında etkileşime girerlerdi. Örneğin *VI. Henry*'de, duygusal yoğunluğu ve gerilimi fazla ve etkili olan sahneler geldiğinde, seyircileri bir heyecan dalgası sarar, seyirci tepkisi oyunun bir parçası olurdu.

Shakespeare bu etkileşimden gerekli dersi çıkardı; yazar ve halk, veba salgınından hemen önceki aylarda birlikte gelişmeye başladılar. Lyly, Peele ve Marlowe'un eserleri yanında, Shakespeare'in kendi ürünleri de halkı daha incelikli oyunlara hazırladı. Küçük ve büyük kiliseler de, bir yandan tiyatroyu kınarken, bir yandan da ona yardımcı oldular. St Botolph Aldgate'te olduğu gibi, Püriten kiliselerinin cemaat kurullarının "özel konuşmacıları" vardı.[2] Haftada üçe kadar çıkabilen bu uzun konuşmalar, halkın kulağını eğitir ve dinleyicilerden bir kısmı bu gösterinin daha canlı ve hareketli bir şeklini görmek için Rose, Curtain veya Theater'a uğramayı düşünebilirlerdi. Bu işte piskoposların ve, pek hoşlanmadan da olsa, en azından şehre daha çok sayıda İlahiyat Doktorası almış mezun göndererek, üniversitelerin de katkısı olurdu. Aslında, 1590'larda kentsel din kuruluşlarında ruhların tedavisi işine bakanlar arasında üniversite mezunu olmayanların sayısı pek azdı.

Bütün bunlara rağmen, tiyatroya karşı olanlar her zamankinden güçlüydüler. Üstelik tiyatronun en ateşli karşıtlarından

2 D. A. Williams, in *Guildhall Miscellany*, 2 (Eylül 1960), 24-8.

bir kısmı da onun en coşkulu taraftarları arasından çıkıyordu. Hiç kimsenin bir amfitiyatroda kardan, yağmurdan, doludan veya ayaklarının donduğundan yakındığı kayıtlara geçmemiş. Londralılar tiyatroyu bir spor, açık hava eğlencesi, her türlü havada oynanacak bir oyun olarak görüyorlardı. Bol itiş kakışı, bağırtıları, karşılıklı atılan nesneleri ve şamatalı sahnesiyle, bir tiyatro, her an vahşi ve dehşet verici bir kargaşa ortamına dönüşebilirdi. Stephen Gosson, "kızıştıklarında", "ağzı köpüren, huysuzluk eden, tepinen" aktörlerden şikâyet eder. Her ne kadar Gosson aktör dostu sayılmazsa da bu durumda sözüne inanılabilir.[3]

Şehir yetkilileri tiyatroyu, salgın durumlarında ölümcül, başka zamanlarda ise sağlıksız olabilen bir hastalık yuvası olarak görüyorlardı. Ancak, tiyatroya özgü bazı alışkanlık ve âdetler tuhaf bir şekilde, ölümün savuşturulmasına yol açmış olabilir. Veba bakterisi taşıyan fare piresinin, fındık kokusu dahil, bazı kokulara tahammülü olmadığını biliyoruz. Her ne kadar Curtain tiyatrosunda, Romeo'nun aşk sahnelerinin ortasında seyircilerin çatır çatır fındık kırarak yemesi aktörleri rahatsız ediyor idiyse de, bu işin bir açıdan sağlıklı olduğu anlaşılıyor. Rönesans Londrasını mahveden o minik *Yersina pestis*'i taşıyan pire dayanıklı bir hayvandı. Örneğin, bakteriyi Ekim'de alır, beyaz kumaşlara, yatak örtülerine, açık renkli giysilere gömülerek yerleşir ve Mart'ta uyanarak veba bulaştırabilirdi. Fare piresi bu renkleri sevdiğinden, halkın ve aktörlerin parlak giysileri yeğlemesi onlar için şanstı. Bu esrarengiz, acımasız ve kontrolu güç hastalığa karşı temkinli olan meclis üyeleri ve danışmanları veba kurbanlarının sayısının arttığı haftalarda tiyatroyu yasaklarlardı. Haftalık ölüm sayısı belli bir rakamın –örneğin yirmi ya da otuzun– altına düşünce oyunlara izin çıkabilirdi. Ancak yetkililerin, hangi durumun kritik sayılabileceğine ilişkin görüşleri birbirine uymayabilirdi ve şehir yönetimi veya Kraliçe'nin Meclisi, istedikleri süreyle "ihtiyati kısıtlama" getirebilirlerdi.[4]

Kalabalıklar yetkilileri başka nedenlerle de rahatsız ediyordu. Siyasal huzursuzluk, mal mülk tahribatı, kargaşa ve taşkın-

3 *Playes Confuted in five Actions* [1582], sig. $A1^{v}$.

4 Kıyaslama için bkz.: Jean-Noël Biraben, *Les Hommes et la peste*, 2 vols. (Paris 1975), i. 15; L. Barroll, *Politics, Plague, and Shakespeare's Theater* (Ithaca, NY, 1991), 98-9.

lık, çırakların hoşnutsuzluğu ve işlerin yavaşlaması ve benzeri başka sorunların da kaynağı olarak tiyatrolar görülüyordu. Jonson ile Nashe'in (28 Temmuz-11 Ekim 1597 tarihleri arasında oynanması yasaklanan) *Köpekler Adası* oyununa benzer bir oyun başkentteki her türlü tiyatro faaliyetinin durdurulmasına yol açabilirdi. Tiyatro ile ilgili resmi görüşlerin tek tutarlı yanı, her zaman keyfi olmalarıydı.

Öteki aktörler gibi Shakespeare de vebayı yaşamın bir gerçeği olarak görüyordu. Ayrıca sabır ve metanet, mesleğiyle de bağdaşıyordu. Tiyatroyu sekteye uğratan öteki engellere gelince, şair pek çok dert ve sıkıntı üzerine kafa yoruyordu. 66. Sone'de, "Bezdim hepsinden, ölüm gelse de huzur getirse", diyor ve yaşamın öteki dertlerine değiniyor:

> Sarsak yönetimlerce becerikli insan engellenir
> Sanatın, kültürün dili bağlanır yetkililerce,
> Bilgiç geçinen şarlatan yönetir bilgili adamı,
> İyilik kıskıvrak kul köle edilir kötülüğe,
> Doğru sözlü kişinin aptala çıkartılır adı.

Gerçi buradaki yakınmalar oldukça basmakalıp; Shakespeare'in bu şiirde özellikle, zekice anlatım biçimi yanında, ahenkli ve hünerli düzenlemeye öncelik verdiği ve bu işin zevkini çıkardığı görülüyor; yine de yazar bu sorunların –en azından bir kısmının– ağırlığını hissetmiş olmalı. Öte yandan, Soneler'deki metanetinin inandırıcı olmasının bir nedeni de, bu öğeyi yepyeni bağlamlarda kullanmış olması. Örneğin, 124. Sone'de dış çevreden hemen hemen hiç etkilenmiyor gibi. "Derin tutkusundan" söz ederken, "Kader kısmet işi filan değildi o", diyor:

> Bu yüzden, ne talih yüzüne güldüğünde şımarıp azar,
> Ne de, bu ara benim gibilerin başına sık geldiği gibi,
> Aşağılık bir serserinin saldırısından korkar.
> Çıkar peşinde koşanlardan uzak kalır,
> Kısa süreli kazancın büyüsüne kapılmaz;
> Kendine güvenir, tek başına ayakta durmayı bilir.

Böylesine kibar bir beyan, muhayyilesi güçlü, kendinden hoşnut bir adam tarafından yazılmışa benziyor. Henley Street'in kıtık yastıklarından; alçak, kerevet yataklarından; "kilerin üstündeki odadan", sıradan tahta iskemlelerden, baba evinin sandıklarından çok uzaklaşmış biri bu kişi.[5] Yukarıdaki incelikli dizeler bizi bu tiyatro adamına daha yaklaştırıyor: "Kendine güvenme ve tek başına ayakta durabilme" özellikleri, Shakespeare'in metanetiyle birlikte düşünülmesi gereken öğeler.

28 yaşına geldiğinde artık yeterince basiretli ve dayanıklı biri olmuştu. En temel mesleki becerisi, yaratıcı gücü veya uygulanabilir, işlek senaryolar üretme yeteneği idi; sonuçta ona ödül getirecek olan özelliği de buydu. Bu yeteneğini kullanmak ve bir aktör/yazar olarak ayakta kalabilmek için, sağlam durmak, güçlü ve dirençli, tüm duyarlılığına rağmen kalın derili, nükteli ve hafifçe alaycı olmayı bilmek zorundaydı. İyi aktörler, zorluğu ve ağırlığıyla tanınan bir meslekte zihinsel sağlıklarını koruyabilmek için, yerinde engel ve sıkıntılara gülüp geçebilmeliydiler. Shakespeare de, belli bir irade gücü olmadan ve sıkıntılara göğüs germeyi bilmeden tiyatroda altı ay bile çalışamazdı. Tiyatroda kalabildiği sürece, para kazanmak için "bir şeyler yapmaya" kararlı olduğu kesin. Bilebildiğimiz kadarıyla, aktörlüğü sırasında bir tiyatro topluluğunun ihtiyaçlarını yakından gördü, bu sayede oyun yazma tekniğini geliştirdi. Bu dönemde yetenekleri kendisine her halde amaçlarını karşılamak için yeterli görünüyordu.

Ancak, *VI. Henry*'den sonra durumu biraz daha şüpheli olacaktı. Yavaş yavaş ünü arttıkça ve hasetli bakışların hedefi haline gelmeye başladıkça, öteki oyuncularla olan ilişkileri değişebilecekti. Oysa, onun durumundaki birinin uyumlu bir topluluk içinde çalışmaya ihtiyacı vardı. Doğal olarak alçak gönüllü, uyumlu ve gösterişsiz, "açık" tavırlı bir insandı; bu özellikleri bir anlamda onun için koruyucu bir kalkan oluyordu. Nitekim, 1592'de, Ben Jonson'ın dediği kadar rahat ve serbest tavırlı biri olmuş olabilir. İlginç bir şekilde, hem (Londra'daki Ulusal Portre Galerisi'nde bulunan) Chandos Portresi'nde hem de Stratford

5 Worcs.: Index to Worcester Wills, ii. 130, no. 104, Lewis Hiccox'ın envanteri, 9 Temmuz 1627.

kilisesindeki büstte rahat ve telaşsız biri gibi görünüyor. Gerçekliği tartışmalı olmakla birlikte, Kral James dönemine ait olabilecek olan portrede, resmi yapılan kişi gömleğinin yakasını açmış ve boynunda asılı olan şeridi çözmüş. Büstte ise, Shakespeare'in ipek işlemeli, şık üstlüğü önden rahat bir şekilde açık. Alışılagelmiş bu pozlar hiçbir şey kanıtlamaz, ancak, Shakespeare'in, saklısı gizlisi olmayan, açık ve samimi biri olduğunu ima eden Jonson bunları yazara yakıştırmış olabilir.

Shakespeare zaman zaman kendi yarattığı hayal ürünlerinin içinde kaybolmuş olsa da; kendini Titus'la, Katherine'le ve hatta Richard'la özdeşleştirmiş olsa da; kendini aşağılamada bir tür doyum bulmuş olsa da, yeri geldiğinde azimli ve kafasına koyduğunu yapan biriydi; bir senaryonun bütünlüğünün yapısal düzenine önem verirdi ve en az öteki oyun yazarları kadar pratik ve ayağı yere basan bir yazardı. Muhakkak ki, gündelik yaşamda her kimliğe bürünebilen, her kılığa girebilen bir yeryüzü harikası gibi görünmüyordu. Açık ve yalın olmayı akıllıca buluyordu. Pek çok şey, aktör arkadaşlarıyla normal bir ilişki sürdürebilmesine bağlıydı; cana yakın kimliği bu açıdan ayrıca değer kazanıyordu. Oyunculara da kazanç sağlıyor ve bu arada tiyatronun bazı yönlerini, örneğin renk ve kostüm zenginliğini, sahnede gerçekleşebilecek sınırsız yorum imkânlarını iyi değerlendiriyordu. Yine de, mesleğinin itibarının ne kadar düşük olduğunu ve geçimini sağlamasının şans ve talih yanında, yetkililerin kaprisine bağlı olduğunu da unutmuyordu.

❦

1592 Yılı Haziran ayı sonuna doğru Shakespeare için Londra tiyatrolarının ekmek kapısı kapandı. Rose tiyatrosu yakınındaki bir ayaklanma yüzünden yetkililer oyunları yasakladı ve yasağın 29 Eylül yortusuna kadar süreceği bildirildi. Daha sonra, yaz ortasına doğru, şehirdeki veba salgını gerekçesiyle, kısa süreli iki kış sezonu dışında, tiyatrolar (ilke olarak) yirmi ay süreyle kapatıldı.

Büyük Perhiz dönemi dışında normal olarak repertuvar oyunlarının gösteriminde kesinti olmadığından Shakespeare daha önce Stratford'a gitme fırsatı bulamamıştı – ancak,

Aubrey'in iddia ettiği gibi, her yıl ailesini görmenin bir yolunu bulmuş olabilir. Aktörler yıl boyu çalışmak zorundaydı. Londra kapanınca kumpanyaların çoğu ya dağıldı ya da turneye çıktı. Gerçi turne bir çaresizlik göstergesi değil, normal işin parçasıydı, ama Lord Strange'in büyük grubu yola çıkmakta zorlanıyordu. Aktörler saraya başvurarak şikâyette bulundular: "Kumpanyamız büyük olduğundan yükümüz de çok ağır ve bu nedenle turneye çıkmamız mümkün değil. Bu durum devam ederse sonuçta bölünerek dağılmamız kaçınılmaz olacak. Böylece yalnızca sefil olmakla kalmayacağız, fakat aynı zamanda majesteleri emir buyurduğunda kendilerine hizmet veremeyeceğiz".[6] Bu şekilde Kraliçe'ye başvurmaları son derece kurnazca bir stratejiydi, çünkü Kraliyet Meclisi, majestelerinin "avunması" için oyun seyretmeye ihtiyacı olduğu görüşünü benimsemişti. Ayrıca Kraliçe, aktörlere biraz ekmek kırıntısı atmakla hiçbir şey kaybetmeyecekti. Strange'in adamlarına sarayda yapılan her gösterim başına 10 pound –resmi ödenek olarak 10 mark (6 pound, 13 şilin, 4 peni) ve Kraliçe'nin bahşişi olarak da 5 mark (3 pound, 6 şilin, 8 peni)– ödeme yapılıyordu. Kraliçe, yılda sekiz ya da dokuz ay süreyle herhangi bir şey ödemiyordu (sonuçta Kraliçe'nin ödediği para aşağı yukarı ancak bir topluluğun baş aktörlerinin haftalık kazancı kadardı). Kraliçe'nin Meclisi, belki de o sezon için, "salgın hastalık oraya ulaşmadığı takdirde" Rose'un açık kalabileceğine karar verdi; ancak Eylül'de veba salgınında hiçbir gerileme görülmüyordu.

Lord Strange'in kumpanyası 13 Temmuz'dan beri turnedeydi; şimdi ise haftalarca daha Londra dışında kalmak zorundaydılar. Shakespeare onlarla birlikte seyahat ediyor olsa da olmasa da, yeni engellerle karşılaşacaktı. Hastalık yavaş yavaş kötüye gidiyordu. Sonra, kışın kısa süreli bir durulmanın ardından, veba müthiş bir şekilde şehre geri döndü; öyle ki, salgının şiddeti yanında aktörlerin yolda çektikleri sıkıntılar hiç kalırdı.

Böyle büyük bir salgın toplumsal düzende de muazzam sarsıntılar yaratıyordu. Efendiler hizmetkâr ve çıraklarına yol veriyor; ticaret durma noktasına geliyor, iş yerleri kapanıyor, tahıl kıtlığı baş gösteriyordu. Shakespeare'in arzulu erkekler ve

6 *Diary*, 283-4 (Dulwich College MS, *c.* 1592-4).

anlayışlı kadınlara ilişkin gözlemleri, bir saray komedisi düzeninde yazılmış olan *Aşkın Emeği Boşa Gitti* oyununda dile gelir. Yazarın veba döneminde görüp duydukları, bu oyunun düşünsel yapısının kaynağı olan fikirleri destekler nitelikteydi.

Örneğin, Lord Strange'in adamları Bristol'da kendilerini gösteri ve alkışlara kaptırmışlardı. Ancak aralarından bir kısmının karıları ve çocukları Londra'da açlık, dehşet ve ölümle pençeleşiyorlardı. Alleyn gibi bir aktör sofuluk ve kocakarı ilaçlarının veba salgını altında ezilen Bankside'daki karısı Joan'ı koruyabileceğini düşünüyordu. Alleyn, "Benim sevgili küçük sıçanım" diye yazıyor, "evini temiz ve tertipli tut, ki zaten öyle yaparsın; her akşam hem ön kapıdan hem de arka kapıdan dışarı su atmayı unutma; pencere içlerinde bol bol sedefotu bulundur".[7] Alleyn aynı zamanda Joan'dan, kendisi eve dönmeden önce, turuncu-kahverengi yün çoraplarını koyu renge boyamasını da istiyordu. Joan'ın üvey babası Philip Henslowe ise, Joan'ın iyi bir eş olarak Tanrı'ya, artık onu cezalandırmaktan vazgeçmesi için yalvardığını yazıyordu. Görünüşe göre, Shoreditch'te 700'den fazla erkek, kadın ve çocuk vebadan ölüyordu; Londra'da bir haftada binden fazla kişi ölmüştü. Henslowe'ın, Alleyn'e aceleyle yazdığı anlaşılan bir notunda da belirttiği gibi, Bankside bölgesinde, Clink'in karşısında, veba bir evden ötekine geçmişti:

> Salgın çevrede girmedik ev bırakmadı. Ev halkları toptan öldü. İcra memuru dostum hastalığa yakalanmamayı başarıyor, ama korkudan ödü patlıyor ve hiçbir yerde duramıyor. Bu hafta toplam 1603 kişi öldü . . Başkaca haber olarak diyeceğim, bir de, Shoreditch'te Robert Browne'ın karısı, çocukları ve evde kim varsa hepsi öldü ve kapıları kapandı.[8]

O sıra Worcester'ın adamlarıyla Almanya'da olan aktör Robert Browne anlaşılan karısını, çocuklarını ve evindeki çalışanların hepsini kaybetmişti. Kırsal bölgelerde, gezici kumpanyalar, çoğu zaman veba taşıyabilecekleri gerekçesiyle kasaba ve köylere sokulmuyorlardı. Yetişkin ve çocuk oyuncular açlık ve yorgunluktan ölmeye başlamışlardı ve en az bir topluluktan

7 Aynı eser, 276 (Dulwich College MS, *c.* 1 Ağustos 1593).

8 Aynı eser, 277 (Dulwich College MS, *c.* Ağustos 1593).

hiç haber alınamamıştı. Strange'in adamlarına gelince, onlar da yükleriyle birlikte 1592'nin ikinci yarısının hemen tamamını yolda geçirmişlerdi. Bununla birlikte, felaketin en kötüsü henüz ara sokaklara kuytulara, Londra varoşlarının derme çatma evlerine ulaşmamışken –ve oyuncular yola düşeli üç ay olmamışken– Shakespeare de Alleyn de, Strange'in topluluğunun baş aktörleri olarak, beklenmedik bir olay sonucu cesaretlendiler. Eylül ayının başında, Thomas Nashe şehirde, *Meteliksiz Peter'ın Şeytana Başvurusu* adlı cüretli ve keskin bir toplumsal hiciv yayınladı. Şeytana hitaben yazılan bu alaycı hiciv veba döneminin popüler risalelerindendi ve 1592 yılında iki yeni basımı yapılmıştı. Nashe, Alleyn'in yeteneklerine değinmeden önce, *VI. Henry*'nin birinci bölümünde muazzam bir başarıyla oynayan bir "trajedi aktörünü" övüyor:

> (Fransızların korkulu rüyası) kahraman Talbot, mezarında iki yüz yıl yattıktan sonra o büyük zaferi sahnede yeniden kazandığını, kendisini temsil eden trajedi aktörünün kimliğinde sanki baştan kan döküyormuş gibi onu gözlerinde canlandıran en az on bin seyircinin defalarca döktüğü gözyaşıyla kemiklerinin yeniden kutsandığını görebilse kim bilir ne kadar sevinirdi.[9]

Shakespeare'e dolaylı olarak gelen övgü büyük –ki bu, Shakespeare'in oyunlarına, yayınlanmış bir kaynakta yapılan ilk atıf– ancak tuhaf bir yerden geliyor. Nashe, oyun yazma işini kendi alanları olarak gören yazarları desteklerdi. Daha 24 yaşında, "Üniversiteli Beyinler" arasında, en parlak, en özgün hicivcilerden biriydi ve risale türünü kullanarak, canlı bir üslupla sert ve kışkırtıcı polemikler, hümanist yorumlar yazıyordu. Harika bir gence benziyordu. İnce yapılı ve ufak tefek biriydi; saman yığını gibi saçları, dişlek ağzı ve güleç yüzüyle muzip bir ifadesi vardı. 1588 yılında Cambridge St John College'dan lisans derecesi almıştı. Hayatlarını tiyatroda çalışarak kazanan insanlara yakınlık duyuyor ve ilk yazı denemelerinde üniversite mezunu arkadaşlarının etkisi altında olduğu görülüyordu. 1589 yılında Greene'in *Menaphon* adlı hikâyesine bir önsöz yazması istendi-

9 Nashe, *Works*, ed. R. B. McKerrow, 5 vols. (Oxford, 1966), 212.

ğinde, tiyatro şairlerinin kapalı küçük dünyasını inceledi. Daha sonra Greene'in görüşlerini benimsedi. Üniversite eğitimi görmüş şairlerin karşısında asalak aktörlerin ve ağzı laf yapan, "palavra bir kafiyesiz şiir ("blank verse") tarzının kof gösterişiyle kendilerinden usta kalemlere baskın çıkacağını sanan" "söz üstatlarının" veya "belagat simyacılarının" bulunduğunu savundu.

Peki, kimdi bu acemi kalemler?

Özel isimlerle kelime oyunu yapmasını seven Nashe'in – örneğin, *Saçmalığın Anatomisi*'nde Püriten Philip Stubbes'ın "koçan" anlamına gelen soyadını ("stub") kullanarak, "adam günahı koçanıyla birlikte söküp alır" der– çizdiği bu resim çerçevesine, Shakespeare'e düşman olan biri onun resmini yerleştirebilirdi. Burada Nashe, Thomas Kyd tarzında yazan birini ima ediyor gibi. "Böyle biri size dilediğiniz kadar Hamlet, avuç avuç trajik konuşma üretir" diyor Nashe, "kanlı Seneca'da kullanmadık malzeme bırakmaz; bu yüzden aç kalanlar da *Ezop*'taki Kid'i ("keçiyi") taklit eder ister istemez".[10]

Her halde, bunu okuduktan sonra ne Kyd ne de Shakespeare gidip kendini asmayı aklından geçirmiştir. O sıra Nashe, tiyatro oyuncularına en az Oxford kadar düşman bir üniversite olan Cambridge'den yeni çıkmıştı. Cambridge yetkilileri de aynı dönemde, 1575 tarihli, o bölgede veya beş millik çevrede "her türlü açık hava gösterisinin" yasaklanmasına ilişkin bir fermanın yeniden uygulanması için resmi bir başvuru yapmaya hazırlanıyorlardı. Tabii Oxford'da gezici oyuncuların gösterileri üniversitece yasaklanmış, ama ilginç bir şekilde, kasaba yönetimince yasaklanmamıştı. Ancak kasaba yönetimi, belediye binalarının kullanılmasına izin vermemişti. Aslında, Oxford belediye mabeyincilerinin kayıtlarında, "Lord Strange'in oyuncularına" 6 şilin 8 penilik bir ödeme yapıldığı görünüyor. Eğer Shakespeare de o sıra toplulukla beraber idiyse, 6 Ekim 1592'de Oxford'daki High Street yakınında o da oynamış olabilir.[11]

10 Aynı eser, i. 20; iii. 311, 315-16.

11 MS Oxford, A. 5. 6. (Oxford mabeyincileri, kâhyalardan farklı olarak, hesapları Michaelmas'ta kapatıyorlardı ve 1592-3 yıllarına ait kalemler düzenli. Strange'in topluluğuna 6 Ekim 1592'de –yani, iddia edildiği gibi, Ekim "1593"te değil– ödeme yapıldı.)

Ancak, üniversite yöneticisinin zaman zaman çeşitli soyluların oyuncularına (*diversorum nobilium histriones*), ses çıkarmadan Oxford'u terketmeleri karşılığında yüklü miktarlarda paralar ödemeye tenezzül ettiği de biliniyor. Nashe, herhangi bir üniversite mezununun bu cahillerle rekabet etmek zorunda kalışına üzülüyor, ancak İngiliz şiirini üniversitelilerin kurtaracağını umuyor ve bu yolda çaba göstermeleri için de "Beyinlere" çağrıda bulunuyor. Oldukça cakalı bir tavırla, Şiir Perisi'nin muhtemel kurtarıcıları arasında aşağıdaki adları sayıyor: Matthew Roydon, Thomas Acheley ve George Peele. (Bu listede Marlowe'ın adının yer almayışının nedeni, kısa bir süre önce Greene'i gücendirmiş olması olabilir.)

Her neyse, Nashe bu tavrıyla, Üniversiteli Beyinler ile ilgili bir sorunun ön plana çıkmasına yol açıyor. Güzel bir "Mersiye"nin yazarı olarak Matthew Roydon itibar kazanmıştı; ayrıca George Chapman iki eserini ona ithaf etmişti. Roydon, Oxford'dan master alarak, Holborn'da, Thavies Inn'de hukuk okumaya gelmişti. Burada Acheley de ona katılmış olabilir. Her iki genç de büyük şehirde hukuk çalışmasını, bolca temsilcisi bulunan şairlikten daha kazançlı görmüş olmalılar; yazdıkları şeylerin pek azı gelecek kuşaklara kalmış.

Peele'in hamuru ayrıydı, ancak ilk karısından kalan mirası tükettikten sonra kendini zor geçindirebilecek duruma düştü. 1579 yılında master derecesi ile mezun olduğu Oxford Christ Church'te, öğrencilik dönemi arkadaşları arasında *Seyahatler*'in yazarı Richard Hakluyt, Sir Philip Sidney, ve oyun yazarları Richard Edes, Leonard Hutton ve William Gager da vardı. Bu kişilerden son üçü din adamı oldu; ancak Gager, Peele'in şiirlerini övmüştü. Peele, bir çocuk kumpanyası tarafından sarayda sergilenen kırsal oyunu *Paris'in Seçimi* yanında açık hava gösterileri de yazdı. Ama sarayda fazla oyun şansı bulamadı; açık hava gösterilerinden ise, Shakespeare'in yazar arkadaşı Anthony Munday'in Belediye Başkanı'nın gösterilerini düzenleyerek kazandığı kadar para kazanamadı. Elinden geldiğinde, Taç Giyme günü için yazdığı aşağıdaki dizelerde olduğu gibi, bir "oyuncu hamisini" saygıyla anmayı ihmal etmedi:

Derby Kontu'nun yiğit oğlu ve varisi,
Kahraman Ferdinand, Lord Strange,
Bindi gemiye yalnız başına,
Jüpiter'in muhteşem kuşu altın Kartal'ın
Kanatları altında.[12]

Gelecekten umudu olup da Lord Strange'in adını anmayan şair pek yoktu. Ancak Peele oyun yazarken günün şartlarına uyum sağlayamıyordu, ayrıca üretken de değildi. Sonuçta yoksul düştü ve yazamaz oldu. Peele, Nashe'in, üniversite mezunlarının aktörlerce istismar edildiği ve ortada çok fazla rakip kalem olduğu görüşüne örnek oluşturabilirdi. Sorun şuydu: Şair olmayı kafalarına koyan genç mezunlar, üniversitede kendileri için Orta Çağ usulü bir tür koruyucu sığınak olan bölümlerinden ayrıldıktan sonra, Londra'da biribirinden kopuk küçük gruplara dönüşüyorlardı. Bu "Beyinler", kibirli, hırçın, kavgacı ve birbirleriyle rakip kişilerdi, ayrıca kurumsal bir güç destekleri de yoktu.

Ancak, hiç değilse, Nashe'in arkadaşlarından Robert Greene, her ne kadar aktörleri düşman gördüyse de, başarı kazanmayı bilmişti. Cüretkâr, üretken ve yetenekli bir yazar olan Greene, hem keyifle hem de akademik kimliğe sahip bir beyefendi olarak belli bir gurur ve vakarla, Bohem mahallelerin pespaye, ahlak kuralı ve sınırı tanımayan yaşamına balıklama dalmıştı. 11 Temmuz 1558'de Norwich yakınında vaftiz edilen ve, Yorkshire'ın kibar tabakasıyla varlıklı bağlantıları olabilecek bir aileden gelen Greene lisans derecesini Cambridge St John's College'dan, master derecesini ise beş yıl sonra Clare Hall'dan almıştı. Evli olmakla birlikte, karısıyla çocuklarından ayrı yaşayan; bacaklarında yağlı ipek çorapları, Nashe'in deyişiyle, "kol yenleri kaz boku rengi şık paltosuyla" dikkati çeken sanatçı Greene, varoşlarda, kadınlar ve kafadarlar arasında "esaslı biri" olarak biliniyordu. Henry Chettle, "sevimli bir suratı ve orantılı bir vücudu vardı; okumuş bir beyefendiye yakışır tarzda giyinirdi; ancak saçı biraz fazla uzundu", diyor. Saçı, şairliğinin gösterge-

12 "Polyhymnia", dizeler: 38-40; Kasım 1590'da yapılan kargılı dövüş turnuvaları üzerine.

siydi, ama Greene'in, dış görünüşüyle titiz, derli toplu, gösterişe kaçan şık bir giyim tarzı vardı. Bu tarz, onu, bir kefene sarılmış çalışırken gösteren bir çizgi resimde bile belli oluyor. Yeşil paltosunun yakası üzerine, "kilise kulesinin ucu gibi" uzun ve sivri, "kıpkızıl" sakalı sarkıyordu.[13] Yutarcasına kitap okuyor, Yunan romanslarını uyarlıyor, özellikle Ovidius çalışıyor ve parlak zekâsını göstermek için büyük çaba harcıyordu.

Ustalığı mükemmel sayılmasa da, Greene bir sanatçı olarak o kadar çok şey keşfetti ki, onun eserlerini incelemek Shakespeare'e büyük yarar sağladı. Greene, düzyazı masallarında pek çok kaynakla ilgili taze ipuçları vererek ve bu masallara eski Yunan'a özgü bir çeşni katarak, *Pericles*, *Cymbeline* ve *Kış Masalı* oyunlarına damgasını vurdu. 1592 yılında, Londra'nın hırsız, soyguncu, yankesici ve öteki serseri ve dolandırıcıları hakkında yazdığı sıra dışı risalelerle edebi söylemin ve edebiyat malzemesinin sınırlarını aşağı çekerek herkesi şaşkına çevirdi. Greene, yankesicilerle, "cepçilerle", kapkaççılarla, dolandırıcılarla mülakat yapmadı; ama batakhaneler ve genelevler, yazılı kaynakları serbestçe kullanmasına izin verdiler. Görüp duyduklarından huzursuz olan ve elde ettiği verileri ahlaki bir sistemle bağdaştıramayan Greene, ahlaki yorum yapmaktan kaçınarak, dolandırıcıyı kahraman gibi sundu. Meslek yaşamı Shakespeare'inkine paralel ve zaman açısından biraz onun önünde gitmişti. Ovidus'tan çok etkilenerek, mucize, aşk ve zihnin "iç dönüşümü" üzerine yazılar kaleme almış ve Lyly'yi taklit etmeden, bu yazarın *Euphues*'ını tümüyle yeniden oluşturarak, cinsel arzu ve dürtü üzerine kendi görüşü olan *Mamillia*'yı yazmıştı. Aynı şekilde, Castiglione'nin *Il Cortegiano*'sunu esas alarak, mükemmel saraylı üzerinde kendi görüşünü değil, aşk ve güzel söz üzerine düşündüklerini ifade etmek için *Morando*'yu yazmıştı.

Ancak, zaman zaman başka kaynaklardan aktarma ve kopyacılık konusunda aşırıya kaçabiliyordu. Ölümünden kısa bir süre önce, sıkıntılı bir dönemde, Cambridge mezunu fazla titiz bir araştırmacı olan Gabriel Harvey'e, *Yeniyetme Saraylı'ya Bir Çift Söz* adlı ustalıklı bir risaleyle cevap verdi. Bu risalenin

13 Nashe, *Works*, ed. Mc Kerrow, i. 287-8; Henry Chettle, *Kind-Harts Dreame. Conteining five Apparitions, with invectives against abuses raigning* (SR, 8 Aralık 1592).

büyük bir bölümü, rahat bir düzyazıyla yazılmış olmakla birlikte, Francis Thynne'in 1570'lerde piyasada olan *Gururla Sefalet Arasında Bir Tartışma* adlı manzumesinden kelimesi kelimesine kopya edilmişti. İşin çok daha ciddi olan yanı ise, Greene'in ulusal önyargıları sorumsuzca istismar edişiydi. Örneğin, *IV. James* oyununda İskoçya'yı aşağılar ve sonra da, "ikinci sınıf ve safça insanlardan oluşan" bu ulus ile İngiltere arasında bir uzlaşmadan söz eder. Oyunda, İngilizler savaş alanında 7000 İskoç'u öldürerek –ki bu rakam, Flodden Field'le ilgili gerçek rakamın çok üstündedir– düşmana ağır bir ders verirler. Bundan sonra da aşırı duygusal bir sahnede İskoçya Kralı İngilizleri hafife aldığı için bağışlanır: "Gençlik acemiliği; olmasa iyi olurdu tabii. Ama kusur bağışlamak Kral'a mahsustur" (satırlar: 2509-10).

Ancak Greene kendi ahlaki kusurlarını hiç kafasından atamıyordu; sonuçta, "nedamet" risalelerinde kendi günahlarını ele aldı. Kendini kadına ve içkiye vermişti. (Nashe, Gabriel Harvey'e, "Greene'in bir yılda duvara yaptığı çiş, seninle iki kardeşinin üç yılda yaptığından fazladır" diyordu.) Kendine metres olarak bir fahişe tutan Greene, *The Royal Exchange*'de (1590) kadınlarla ilgili olarak, yorum yapmaksızın, bir İtalyanca kaynaktan çevirdiğini iddia ederek şu olayı anlatıyor: "*Mysanthropos* (*İnsan düşmanı*) diye adlandırılan Atinalı Timon, üzerinde çeşitli kadınların asılı olduğu bir ağaç görür ve, keşke her ağaç böyle meyve verseydi, der".[14] Greene, yine, tekrar tekrar, oyun yazacak kadar düştüğünden söz ediyor ve Ezop'tan çok sevdiği bir imgeyi kullanıyordu: *Francesco'nun Kısmeti*'nde, Cicero, Romalı aktör Roscius'u paylar: "Söylesene Roscius, başkalarının tüyleriyle bezenmiş kırıtıp duran, Ezop'un kargasıyla niye böyle gurur duyuyorsun?" Buradaki "tüyler"le, hünerli, çalışkan oyun yazarlarının yazdığı sözler kastediliyordu. Dolayısıyla, aktörlerin "şişinmeleri" için hiçbir neden yoktu.[15]

Ancak, Greene'in yakınmalarının biraz daha derin bir anlamı daha vardı. Saygın bir uğraş olsa da, oyun yazarlığının ona kendini bulmada, ya da kimliğine aydınlatıcı bir ışık tutmada bir yararı olmuyor; ihtiyaç duyduğu istikrarı sağlamıyordu.

14 Greene, *Works*, ed. A. B. Grosart, 15 vols. (1881-6), vii. 231.

15 Aynı eser, viii. 132.

Temelde Greene'i düşündüren sorun Shakespeare'in mesleğinin altında yatanla aynıydı. Kaba bir zevke hizmet eden ticari bir tiyatroya senaryo yazmak, yazarı basbayağı köleliğe indirgiyordu. Shakespeare halk arasında sanat yaşamını bir tür popüler eğlence olarak sürdürdü ve gördü ki, o güne kadar şartlar, halktan sağladığı kazanç ötesinde, daha iyi bir yaşam sürmesine el vermemişti. Ancak, Greene kendisini aktörlerin kuklası olarak görürken, Shakespeare onları koruyucu, yakın arkadaş ve müttefik olarak görmüştü.

Yine de, 1592'de bile Greene'in oyunları Londra sahnesinde beğeniliyordu. *Keşiş Bacon* oyunu, Henslowe'a günde ortalama 23 şilin getiriyordu ve o kadar tutuldu ki, devamı niteliğinde *Bordeaux'lu John* dediğimiz bir ikinci oyun yazıldı. Bu oyunun elimize ulaşan senaryosunda, Henry Chettle'ın yazısıyla birkaç satır var. Greene'in *Orlando Furioso*'su, (Thomas Lodge'la birlikte yazdığı) *Londra ve İngiltere'ye Bir* Ayna'sı ve *Keşiş Bacon*'ı gösteriyor ki, o yıl Şubat'tan Haziran'a kadar her ay sahnelenecek bir oyunu olmuştu.

Ancak, Nisan ayında, *Orlando Furioso*'yu hem Kraliçe'nin hem de Strange/Amiral'in oyuncularına satmakla suçlandı. Sonra da, yazın tiyatrolar çifte yasak altındayken, Greene hastalandı. Nashe, kendilerine bir Ren şarabı ve salamura ringa balığı "ziyafeti" çektiklerini ve hastalığın nedeninin bu olabileceğini inkâr etmedi. Greene başının çaresine baktı, itiraf niteliğinde bir risale ile, oyuncular ve Shakespeare hakkında bazı sert yazılar yazdı ve görünüşe göre, bir gün Dowgate rıhtımı yakınlarında sokak ortasında yığıldı kaldı. İsam adlı bir kunduracı onu kaldırıp Dowgate sucularının oraya götürdü. Greene burada sendeleyerek bir süre gezindi. Daha sonra, gömleği yıkanırken, başka giysisi olmadığından, birinden ödünç gömlek aldı (ki, daha sonra Harvey buna değinerek yoksulluğuyla alay etmişti). Robert Greene, Eylül ayı başlarında, "iskemlesine doğru gitti geldi" ve o gece saat dokuzdan sonra karısına bir mektup yazdı ve ertesi gün öldü. Kunduracı, bu okumuş adamın beline çiçeklerden bir halka sardı ve onu gömdürdü.

Anlaşılan, Greene'in notlarını ilk gören kişi, daha önce (*Titus Andronicus*'un "quarto" basımını yapan) matbaacı John

Danter'ın ortağı olan Henry Chettle oldu. O sıra Henry Chettle muhtemelen tiyatro hakkında ilk elden pek bir şey bilmiyordu. Ancak, sahneye eğilimi vardı ve kızı Mary 1595'te öldükten sonra, parasızlıktan oyun yazacaktı. Greene'in ölümüyle eline müthiş ilginç bir malzeme geçmişti. 20 Eylül 1592'de, daha sonra aşağıdaki adla anılan bir çalışma için ruhsat aldı: *Green'in bir milyon Nedamet karşılığı aldığı üç kuruşluk aklı* [*Greenes Groats-worth of witte*]. *Gençlik cahilliği, zıpçıktı iltifatçıların iki yüzlülüğü, gafillerin sefaleti ve fettan yosmaların muzırlıkları. Ölümünden hemen önce yazıldı ve son isteği olarak yayınlandı.*

"Huysuz Küçük Solucan" ve "Yeniyetme Karga"

Chettle'ın el yazısıyla yazdığı bir metinden basılan *Greenes Groats-worth*, Shakespeare'e basbayağı bir tecavüz, veya yalnız oyunlarını değil kişiliğini de hedef alan, çirkin imalarla dolu bir saldırıydı. Ayrıca, ölen bir adamın içtenlikli son sözleri kisvesiyle ayrı bir ağırlık kazanıyordu. Greene, belli bir kişiye uyacak şekilde somut ayrıntılarla donatılmış kinayeli bir kıssadan ibaret olan yaygın bir formül kullanıyordu. Karmaşık ve zekice bir yapıt olan *Groats-worth* kitabı (Robert Greene'e benzeyen) Roberto'yu konu alan bir "savurgan evlat" hikâyesiyle başlar. Açgözlü babasını tefecilikle suçlayan Roberto'nun, kendisine "metelik değerinde akıl" almaya yetecek bir peni parası kalır. Zengin kardeşini "kenar mahallelerde" bir fahişenin tuzağına çektikten sonra, evden kovularak açlıktan ölmeye bırakılır.

Kaderine lanet ederken bu defa, geçmişte "taşra yazarı" olan, tuhaf sesli bir tiyatro oyuncusuna rastlar. Roberto bu işi yadırgadığını belirten bir ifadeyle oyuncuya, "Hayret doğrusu" der, "bu sesle tiyatro oyunculuğu işini nasıl becerdin acaba?"

Çirkin sesli bu taşra şairi kim olabilir? Greene'in aklında bir başka hasım mı var, yoksa Shakespeare'in ses tonunun, tınısının veya, Orta İngiltere şivesiyle telaffuz ettiği ünlülerin hoş olmadığını mı ima ediyor? Her neyse, Roberto kendisi de oyun yazarı olur. Önce kesesi denizler gibi kabarır, ancak daha sonra kölelik yaptığı düşüncesiyle cesareti kırılıp öteki aktörleri aldatmaya,

ahlaksız kimselerle düşüp kalkmaya başlar ve sonunda yine bir meteliğe kalır. Hikâyenin burasında Greene araya girerek kendi yaşamının da Roberto'nunki gibi olduğunu itiraf eder ve Peele, Nashe ve Marlowe'u, görünüşe göre aktörlere karşı, uyarır: "Eğer benim içine düştüğüm sefaletten ders almazsanız, üçünüzün de aklı yok demek. Çünkü bu 'Bur'lar, hiçbirinize bana yaptıkları gibi yanaşmaya çalışmadı". "Bur'lardan Burbagelar kastediliyor olabilir; bundan sonra gelen satırlarsa Shakespeare hakkında yazılan en ağır ve neredeyse en ünlü satırlar olarak biliniyor. "Evet, sakın güvenmeyin onlara", diyor Greene,

> çünkü aralarında bir de yeniyetme bir karga var; bizim tüylerimizle güzelleşmiş; *oyuncu postuna sarılmış kaplan yüreğiyle* sanıyor ki, şatafatlı kafiyesiz şiir *["blank verse"]* dizeleri yazmakta içinizden en âlâsıyla aşık atmayı becerebilir. Ayrıca, tam bir *Johannes fac totum* olarak, aklınca memleketteki tek "Sahne-sarsan" *["Shake-scene"]* kendisi. Aman siz siz olun o ince zekâlarınızı daha yararlı işlerde kullanın ve bırakın o maymunlar sizin geçmiş ustalığınızı taklit etsin, o harika keşiflerinizden sakın haberleri olmasın. Biliyorum ki, aranızda bulunan kocalardan en eli sıkısı bile tefeci olamaz.[16]

Bu "yeniyetme karga", Macrobius, Martialis ve Ezop'taki burnu büyük, kendini beğenmiş kargalara mı benziyor; yoksa Horatius'un üçüncü mektubundaki hırsız kargaya mı; yani başkalarının fikirlerini aşıran bir kopyacı mı? Burada Shakespeare'in sahtekâr olabileceği çok belli belirsiz ima ediliyor; ancak haşin ("*kaplan yürekli*"), küstah, nankör ("yeniyetme" ve başkalarının başarılarıyla "güzelleşmiş") değilse bile bayağı, halinden memnun ve kendini beğenmiş (tek "sahne-sarsan"). *Dominus* veya *magister factotum*'dan, "*Johannes fac totum*"u ("Johannes çokbilmiş") türeterek, Greene Shakespeare'i, "Yamacı Jack" diye tanınan Jack Cade kadar pervasız biri yapıyor; ayrıca onunla, zalim Kraliçe Margaret arasında bağ kuruyor. *VI. Henry, 3. Bölüm*'de

16 *Greenes Groats-worth of* witte (1592), sigs. D4^{r-v}, E1, F1^{r-v}. Greene'in sözde pişmanlığı ve ahlaki yönden islah oluşu ile ilgili olarak o çağda dolaşan bir söylenti ile ömrünün son gecesi ve ölümüne ilişkin bilgi için bkz.: *The Repentance of Robert Greene Maister of Artes* (1592), sigs. D1^{v}-D2.

York Dükü'nün söylediği sözler ("Ey kadın postuna sarılmış kaplan yüreği!", I. iv. 138) de amaca uyacak şekilde değiştirilmiş; üstelik bu değini, Margaret'in daha önce, *VI. Henry*, *2. Bölüm*'de Gloucester'a saldırırken söylediklerini ("Tüyleri başkasından alınma, / Çünkü iğrenç bir kuzgun o aslında", III. i. 75-6) çağrıştırıyor.

VI. Henry'nin hiçbir bölümü basılmadığına göre, Greene rakibinin yapıtlarını çok iyi dinlemişti. Greene, son olarak Shakespeare'in, gaddarca bir tavırla kendisine borç para vermeyi reddettiğini ima ediyor. Zavallı, açlıktan ölmek üzere olan çekirge hamarat karıncadan yardım istiyor. Tıpkı zalim, kötü niyetli, kaplan yürekli "Sahne-sarsan" gibi, karınca da içinde "hain bir küçük solucan" kimliği taşıyor. Böylece, çekirge yiyecek istediğinde karınca zalimce aşağıdaki cevabı veriyor:

> fırtına kapına gelince
> Sen açlıktan ölürken, ben ziyafet çekiyorum kendime.
> Hiç yalvarma boşuna, yerimden kıpırdamam,
> Hoşlanmaz aylaklardan, çalışıp didinen adam.[17]

Bu risale, akli dengesi bozuk bir gözlemci tarafından yazılmamıştı. Sesi bir Cambridge mezununun sesiyle karıştırılamayacak bir Stratford'lıya yönelttiği suçlamalar pek somut sayılmaz. Ancak bunlar kalın bir nefret merceğiyle bakan birinin sözleri de olsa, öteki şairlerden uzak duran, Burbage'ın oyuncuları gibi bir grupla kaynaşan, topluluğa çeşitli yönden hizmetleri dokunan ve sınıfsal açıdan kendinden daha yukarda olanlara rakip olabilecek senaryolar yazan biri olan aktör-şairle ilgili izlenimlerimizi doğrulayabilir. Kısacası, Greene'in iddiaları o kadar da aykırı değil. Shakespeare muhtemelen "Beyinler"den ve Shoreditch'teki başka insanlardan uzak durdu; ancak Greene'e yardım etmekten kaçınıp kaçınmadığı bilinmiyor.

Yaklaşık 500 kopya basılan *Groats-worth*'ın fazla canlı bir satışı olmadı –1596'ya kadar yeni basımı yapılmadı– ancak tiyatroya ilişkin az rastlanır türde değinileri belli bir etki yaratmış

17 *Groats-worth of witte*, sig. $F2^{v}$.

olabilir. Sonuçta Greene büyük sıkıntılar çekmiş ve ölmüştü; oysa *VI. Henry*'nin başarısı pekâlâ bir "Sahne-sarsan'ın varlığının göstergesi olabilirdi. Sonbaharda Nashe ile Harvey arasındaki atışma, Greene'in tuhaf ölümüne dikkatleri çekti: "Ölümünden sonra bu risale işi amma karıştı", diye yazıyordu Nashe ve, "bazılarının benim işim gibi gösterdikleri" *Greenes groats-worth* adlı o "berbat, yalanlarla dolu risale bozuntusuyla" hiç ilgisinin olmadığını ekliyordu.[18] Başkaları ise, asıl yazarın Chettle olduğunu öne sürdü. Konu bugün de tartışmaya açık.

Dürüstlüğüne gölge düşürmeye yönelik saldırılar karşısında Shakespeare başlangıçta her halde çok sarsılmış olmalı; metaneti de ona, utanç ve üzüntüye karşı bağışıklık sağlamış olamaz. Shakespeare'in el yazmalarını okumuş olan bazı "dostlar"ın onun hakkındaki bir skandalı duymuş olmaları ve kendisinin de buna değiniyor olması muhtemel. 110-12 sayılı sonelerde, şair büyük sıkıntılardan, tiyatronun adaletsizliğinden ve kendi davranış kusurlarından söz ediyor:

> Yazık ki doğru; evet, orda burda dolaştım;
> Her gün kendimi âleme maskara ettim durdum,
> Öyle karıştı ki aklım, en pahalı şeyimi ucuza sattım;
> Yeni tutkuları eski kusurlara döndürdüm.
> Çok doğru, göz ucuyla baktım yalnız doğruluğa,
> Yabancıya bakar gibi.

O an bile, tiyatro sahnesi, sanki boyar gibi, ona belli bir renk veriyor:

> Aslında bu yüzden adım da böyle bir damga yedi;
> Neyle uğraşırsam ona bulanmış buluyorum kendimi,
> Boyacının eli gibi; o belirliyor kişiliğimi.
> Acı halime öyleyse.

Shakespeare 112. Sone'de "o'er-green" ifadesini kullanırken (ki bu ifadeyi yalnızca burada kullanıyor ve terim 1609 basımında

18 Nashe, *Works*, ed. McKerrow, i. 154.

"ore-grene" olarak çıkıyor), "Greene" adına değiniyor olsa da olmasa da, bir skandal belli ki yüreğini yakıyor. "Onun bunun sözüyle alnıma vurulan damganın izini / Senin aşkınla merhametin kapatmaya yeter bence", diye başlıyor şair 112. Sone'ye ve devam ediyor:

> Bana iyi demişler, kötü demişler, ne çıkar ki,
> Kötümü yeşille örter, iyimi takdir edersen eğer.
> Varsa yoksa sensin benim dünyam, ve tüm çabam,
> Senden duymak için, ayıplarımı da övgülerimi de.

Yaşamındaki olaylar şiire tam olarak yansımayabilir, ancak eğer Shakespeare burada, kendisine yöneltilen saldırıdan sonraki ruh haline değiniyorsa, o zaman "alnı" temize çıkıyor. Yine de Shakespeare bu olayı kolay unutamadı. Tiyatroda kaldığı sürece hep "kötülük" ve "utanç" tehlikelerine yakın olacaktı. Ayrıca bu risale de, seçtiği tiyatro mesleğini kendisi için daha da riskli kılıyordu. Yine de, Greene'in sözleri onu rahatsız etmeye devam etti. Zaman zaman bu konudaki hassasiyetiyle kendi de alay ediyor gibi. Örneğin *Hamlet*'te, Polonius, Hamlet'in mektubunu okurken, "Güzellerden en güzelleşmiş Ophelia" ifadesinde, Greene'in "güzelleşmiş" terimine takılır ve "Bu ne biçim laf! Biçimsiz bir laf. 'Güzelleşmiş' biçimsiz bir laf", der (II. ii. 110-12). Daha sonra aynı sahnede Polonius rolünü oynayan aktör her halde bu defa kendisi, ilginç bir şekilde, irticalen "güzelleşmiş bayan"ı kullanmış olmalı ki, Edward Pudsey 1601 yılı civarında güncesine tuhaf bir not düşmüş: "Güneşte kalmış köpek leşinde kurt ürer gibi *Güzelleşmiş Bayan* üremeye başladı bugünlerde, vs."[19] Ancak, görünüşe göre Shakespeare artık bu "biçimsiz laf"ı ciddiye almamaya başlamıştı.

Belli bir tarihte ya Shakespeare kendisi veya bir başkası, *VI. Henry, 2. Bölüm*'den, yazarın Greene'in *Menaphon*'undan veya *Penelope'nin Örgüsü*'nden aldığı "Büyük Makedonyalı korsan Abradas" dizesini çıkardı. Bu dize, *VI. Henry, 2. Bölüm*'ün quarto basımında kullanılıyor ancak folio basımında yer almıyor.

19 J. Rees, "Shakespeare and 'Edward Oudsey's Booke", 1600", *Notes and Queries*, 237 (1992), 330-1.

Folio'da bunun yerine, "Güçlü İllyrialı korsan Bargulus" dizesi var.[20] 1592 yılında Shakespeare, görünüşe göre, Henry Chettle'la karşılaştığında duygularına çok hâkimdi. 8 Aralık'ta ruhsatı alınan *Kind-Harts Dreame*'de Chettle *Groats-worth* için özür diliyor ve daha önce Marlowe'u tanımadığı (tanımak da istemediği) gibi Shakespeare'i de tanımadığını belirtiyor. Kullandığı "nitelik" teriminin aktörlükle ilgili olduğunu; son zamanlarda Shakespeare'in muhteşem bir aktör olduğunu keşfettiğini –bu çok ilginç bir keşif, çünkü o sezon tiyatrolar kapalıydı– ve ayrıca onu son derece uygar ve kibar bulduğunu ekliyor: "son derece kibar ve seçkin biri olduğunu bizzat gördüm. Ayrıca, itibarlı insanlar onun işinde çok dürüst olduğunu belirttiler; bu da ne kadar iyi ahlaklı olduğunu gösterir; hoş ve zarif yazış tarzı ise hünerinin bir kanıtı".[21] Sanki biri Chettle'ın kolunu bükmüş gibi. Anlaşılan, oldukça yüksek mevkide, "itibarlı insanlar" bu oyun yazarıyla ilgili olarak kulağına bir iki söz fısıldamışlar. Bu kişilerin kim olduğu açık değil; ancak bu dönemde Shakespeare, çevresine seçkin bazı gençlerle mevki sahibi kimseler çekmeye başlamıştı.

"*Shagbag*", Yanlışlıklar Komedyası *ve* Aşkın Emeği Boşa Gitti

Groats-worth, topluluklarla onlar için yazan şairler arasında süregelen çekişmenin bir göstergesiydi ve zamanla oyun yazarı Thomas Dekker de bunu sürdürecekti. "Ey bu günahkâr dönemlerin *Şairleri;* dizginleri *Oyuncular* ele aldı artık",[22] diye yakınacaktı Dekker. Shakespeare de, Greene'in risalesindeki imalardan sonra, bir aktör/şair olarak iki alanı birden içine alan işinde ihtiyatlı olmak zorundaydı. Ancak, bazı hevesli tiyatro meraklılarını ya da Londra'nın büyük hukuk kuruluşlarındaki, hukuk cemiyet-

20 *The Second Part of King Henry VI*, Arden edn., ed. A. S. Caircross (Methuen, 1985), xliv ve 106'daki not.

21 *Kind-Harts Dreame* (SR, 8 Aralık 1592), sig. A4.

22 Thomas Dekker, *Jests to make you Merie* (1607) in *The Non-Dramatic Works of Dekker*, ed. A. B. Gosart, 5 vols. (1884-6), ii. 352.

lerindeki ve Adalet Mahkemesi'ndeki hukuk öğrencilerini ve buralardaki öteki insanları eğlendirmeye başlamıştı. Greene'in *Johannes fac totum* imasının üzerinden otuz ay geçmeden, Gray's Inn'deki Noel şenlikleri sırasında hukuk öğrencileri şaka yollu, "Johannes Shagbag" diye biri ile ilgili olarak uyarılıyorlardı. Bu korkunç adam çok güçlüydü ve Londra'da bulunduğu bölgede "kim varsa" pusuya düşürüyordu.

"Shagbag"den Shakespeare'in kastedilip edilmediği tam belli değil. Ancak, tiyatro haberlerini yakından izleyen hukuk öğrencileri, birkaç gün önce Gray's Inn'in salonunda davetli aktörlerce epey bir patırtı gürültüden sonra sergilenen *Yanlışlıklar Komedyası*'nı seyretmişlerdi. Salonda çok fazla davetli seyirci olduğu ve itiş kakış sırasında bir kısmının dışarı çıktığı görülünce, "kadınlarla dans ve eğlence dışında fazla dişe dokunur bir şey sunulmaması uygun bulundu", deniyor *Gesta Grayorum* kayıtlarında ve devam ediliyor; "ve bu eğlencelerden sonra oyuncular tarafından (Plautus'un *Menechmus*'una benzeyen) bir Yanlışlıklar Komedyası oynandı. Böylelikle o gece Karmaşa ve Yanlışlıklarla başladı ve sonuna kadar da öyle devam etti. Bu yüzden o günden sonra bu gece *Yanlışlıklar Gecesi* olarak anıldı".[23] Shakespeare'in komedisi 28 Aralık 1594'te Gray's Inn'e ve "Aptallar Gecesi"ne çok uygun düşmüştü. Ancak, eğer bu oyun Ocak 1593'te, veba salgınının kesintiye uğradığı bir dönemde Rose tiyatrosunda sahnelenen, Henslowe'un *Kıskançlık Komedisi* dediği oyunla aynı ise, ilk açılışı Bankside'da yapılmış olabilir.[24]

Çok sayıda öğrenci ve Holborn çevresinde oturan kibar sınıftan kişiler halk tiyatrolarına gitmeye, oyuncularla konuşmaya ve tiyatro dedikodusu almaya vakit buluyorlardı ve 1594 yılı civarında Shakespeare Gray's Inn'de özellikle tanınıyor olmalıydı. En büyük ve en revaçta hukuk cemiyeti ve okulu olarak, Gray's Inn'in üyeleri kuzey ve güneyin varlıklı ailelerinden geliyordu ve burada kuzeyin büyük Katolik ailelerinden gelme insanlara da rastlanıyordu. Bu okulun öğretim üyelerinden biri

23 *Gesta Grayorum: or, The History of the High and Migthy Prince Henry Prince of Purpoole* (1688), ed. D. S. Bland (Liverpool, 1968), 64, 31-2.

24 *Diary*, 19.

de (daha sonra şövalye unvanı alan) Thomas Hesketh'tı. Alexander de Hoghton ile kendisiyle aynı adı taşıyan, Lancashire, Rufford'dan Sir Thomas Hesketh'ın vasiyetlerini yürütme görevini de üstlenen Hesketh, Lord Strange'i tanıyordu ve hamilik ettiği oyuncular vardı. Aslında Gray's'de, başka herhangi bir hukuk cemiyetinde olmadığı kadar çok Lancashire'lı üye vardı ve Shakespeare, Hoghton ile Hesketh'ı tanımış olsun olmasın, Stratford'ın da kendi Lancashire doğumlu öğretmenleri vardı. Gray's'in güneyli üyeleri arasında hiçbiri, üçüncü Southampton Kontu, zarif ve yakışıklı Henry Wriothesley kadar meraklı ve ilgili bir edebiyat ve tiyatro hamisi olmamıştı. Tarihsel olarak, Hukuk Cemiyetleri tiyatroya destek sağlamayı neredeyse hükümdara bir sadakat görevi bilmişlerdi ve binalarında hem şairleri hem de geleceğin tiyatro yazarlarını barındırıyorlardı. Ayrıca, 1590'larda da sone yazarlarının kovanı haline gelmişlerdi Warwickshire'lı Michael Drayton bu cemiyetlere değinir ve onun sonelerine baktığımızda, Stratford'dan memleketlisi olan şairin yayınlanmamış şiirlerini bildiğini görürüz.

Kısacası, *Yanlışlıklar Komedyası*, Shakespeare için elverişsiz sayılmayacak bir ortamda sahnelendi. Shakespeare'in en komik oyunu olarak bu komedi yazarın hatırı sayılır teknik hünerlerini ortaya koyuyor. Etkili komedi ile fars karışımı bu oyunda, temel kaynağı olan, Plautus'un birbirinin tıpkısı ikizleri konu alan komik ve duygusallıktan uzak oyunu *Menaechmi*'nin bir adım ötesine geçerek iki çift ikize yer veriyor ve işleri daha da karıştırıyor. Shakespeare'in Siraküzalı Antipholus'u, kendisini ikiziyle karıştıran Efes'teki "tekinsiz" toplumun insanı ürkütecek kadar hızlı yaşam temposu ile baş etmekte zorluk çeken bir yabancı – "Johannes Shagbag" adını taşıyan kişi gibi bir yabancı. S. Antipholus, sanki çok fazla sayıda acayip rol üstlenmişçesine, kendi kimliğinin izini kaybetmiş, kafası karışık bir aktöre benziyor ve, erkek kardeşinin karısı Adriana'nın kardeşi olan, kibar, görgülü ve hoş Luciana'ya âşık olsa da, kendini tam olarak bu yabancı topluma uyduramıyor.

S. Antipholus'u kocası zanneden ve soğuk davranışından şaşkına dönen Adriana, bir anda sevdiğini kaybeden birinin dehşet duygusuyla, ona yakararak davranışını açıklamasını

ister. Adriana'nın duyduğu derin ve trajik keder karşısındaki kişiden tepki görmez. Adriana, S. Antipholus karşısında ağlayarak yalvarırken sanki, "Esmer Kadın" konulu sonelerin şairine cevap veriyor gibidir:

İyi iyi, Antipholus, serin dur, surat as . . .
Nasıl oldu da sen, benim kocam,
Kendine böyle yabancılaştın, ah nasıl oldu bu?
Kendine, yani bana yabancı oldun.
Oysa benliğinin ayrılmaz, bölünmez parçası
Değil miydim ben?
Sahip olduğun her şeyden değerli değil miydim?
Ah, koparma kendini benden ne olur!
Bil ki, dönen bir girdabın içine
Bir damla su bıraktığında,
Aynı damlayı, başka suya karışıp çoğalmadan,
Ya da azalmadan geri almak
Ne kadar kolaysa, senin de,
Beni götürmeden kendini benden alman
O kadar kolay artık.

(II. ii. 113, 122-32)

Adriana burada yazara bir anlamda "Stratford bakış açısından" mı hitap ediyor? İlginç olan şu ki, Shakespeare, bir oyun içinde, kendi yaşam öyküsüyle en yakın bağları, hayali zihinsel durumları aktarırken kuruyor. *Yanlışlıklar Komedyası*, içinde Stratford'la ilgili ipuçları olan, çok katmanlı bir oyun. Antipholuslarla ilgili karışıklıklar, fars unsurları olmakla birlikte, her şeyin açığa çıktığı bitişten önce keskin, ticari gerilimlere yol açar: Ölümden kurtulan Egeus, inanç konusunda olduğu kadar şifalı bitkiler konusunda da bilgili ve pratik zekâlı biri olan karısı "Rahibe"ye yeniden kavuşur. Tıpkı Shakespeare'in babası gibi Egeus da tam ihtiyacı olduğu sırada para temin edemez ve karşısında, John Shakespeare'e uygulanan Tudor dönemi tefecilik mevzuatı kadar keyfi bir yasa bulur; karısından çok çocuklarını özler. Oğlu Sirakuzalı Antipholus ise en az bir gezgin aktör kadar ailesinden yoksun kalmış biridir.

Bu oyundaki, Shakespeare'in yaşamıyla bağlantılı olabilecek, belki benim gereğinden fazla vurguladığım, öğeler en azından yazara, kendisini, kullandığı edebi kaynakların havasından uzak tutmada yardımcı oluyor. Latin oyunu *Menaechmi*'nin keskin eleştiri ve alay yönü ağır basarken, *Yanlışlıklar Komedyası*, "Aptallar Günü"nde iki defa gösterilmiş bir oyuna yakışır şekilde, bir düzelme ve iyileşme hikâyesi anlatıyor. Shakespeare bu oyunda, varlığın tanınmaması veya hiçlik korkusu ve kendini temize çıkarma, günahtan arındırma ihtiyacı gibi, kendisi için her zaman ağırlıklı olacak, zihnini sürekli kurcalayacak konuları irdeliyor. Aslında bu komedi ilerde işleyeceği konularla, örneğin *Hamlet*'teki kimlik konusuyla ve son dönem romanslarındaki uzlaşma ve barışma konularıyla ilgili ipuçları içeriyor. Eğer Eylül 1592'den sonra yazıldıysa, ki bu muhtemel, *Yanlışlıklar Komedyası* aynı zamanda Shakespeare'in, Greene'in *Groatsworth*'ünde dürüstlüğüne yöneltilen saldırılardan, genellikle tahmin edilenden fazla rahatsız olduğunu gösteriyor. Ancak bu oyun Shakespeare için bir savunma olmaktan çok, kendini nasıl yargılayabileceği konusunda bir irdeleme. Başkalarınca tanınmadığı için, Sirakuzalı Antipholus'un, emin olabileceği veya savunacağı bir "benliği" yok. Adriana'nın benliği, hatta "kanının" niteliği, yalnızca kendi davranışına değil, fakat aynı zamanda kocasının davranışına bağlı. Komik olmakla birlikte, *Yanlışlıklar Komedyası* bazı yönleriyle, kendini tanımaya çalışan ehliyetli bir yazarın huzursuz edici bir eseri. Gray's Inn'in öğrencileri, eğer oyunun oynanışı sırasında sözler duyulabildiyse, her halde, tombul Nell'in vücut coğrafyası aracılığıyla çağın Avrupa ve Amerikasında yapılan gezinti ile, dazlaklık üzerine yapılan müstehcen şakalar yanında, "Phoenix" (Lombard Caddesi'nde bir dükkân ile bir Londra meyhanesinin tabelası) ve "Porpentine" (Bankside'da bir han) terimlerini epey eğlenceli bulmuşlardı. Muhtemelen 30 yaşlarında saçı dökülmeye başlayan Shakespeare dazlaklığı bir zekâ veya frengi işareti, veya her ikisinin göstergesi olarak görür.

Shakespeare'in, *Aşkın Emeği Boşa Gitti*'yi de veba döneminde veya hemen sonra, esas olarak öğrenci ve avukatlardan oluşan bir seyirci topluluğu için yazdığı söylenir. Bu oyunda, Hukuk

Okulları öğrencileri için yeteri kadar müstehcen malzeme var. Oyunun Kraliyet sarayında sergilenmesi bekleniyordu; bu arada bir amfitiyatroda oynanmış olması mümkün. Dili teknik açıdan hünerli olmakla birlikte, *Aşkın Emeği Boşa Gitti*'de, oldukça plansız bir şekilde aceleyle çırpıştırıldığına ilişkin belirtiler var. Oyun, Navarre Kralı'nın, her şeyi silip süpüren "karabatak" zamana, Don Kişotvari ve biraz gevşekçe meydan okuyuşuyla açılıyor. Kral ile lordları üç yıl süreyle kendi "akademi'lerinde kadın yüzü görmeden araştırma ve inceleme yapmaya ve böylelikle ün kazanmaya and içerler. Ancak planları kısa süre sonra bozulur ve oyun neredeyse konusuz kalır. En azından, oyundaki kur yapmalar ve cilveleşmeler yanında, "Moskovalı'lar"la "Dokuz Saygın Adam"ın komik gösterileri Shakespeare'in ustalıkla kotardığı bölümler olarak dikkati çekiyor. Ayrıca, Beşinci Perde'de, Fransa Kralı'nın ölüm haberini getiren Mercade'nin gelişinden önceki sahnelerdeki oyun ve eğlenceler çok hoş. Lylyvari bir tarzın hâkim olduğu bu bölümde zekice atışmalar, espriler, kelime oyunları ve sözler çevresinde oluşan drama hep birlikte sanki bir müzikal beste ortaya çıkarıyor.

Lordlar arasında en keskin zekâlısı olan Biron, örneğin, "light" ("ışık", "aydınlık", "hafif", vs.) kelimesini zarif bir şekilde ve üç dizede altı defa, hem de nefes alır gibi, rahatlıkla kullanır:

> Işık arayan ışık, ışığı ışıktan eder;
> İşte sen de karanlıkta yatan ışığı göremeden,
> Kendi gözlerin yiter gider, kendi ışığın kararır.
>
> (I. i. 77-9)

Yine Biron, başlangıçta, hiç yapaylığa kaçmadan, Navarre'ın "akademi"sinin özünü açıklar.

> Zaruret, bu üç yıllık süre içinde, hepimizi
> Üç bin defa tövbeli yapacak;
> Çünkü her insan duygularıyla doğar, bu duygularsa
> Tanrının özel lütfudur, zorla kazanılmaz.
>
> (I. i. 147-50)

Bununla birlikte –rahat bir çerçevede– Shakespeare kısmen geçmişi hatırlama veya geçmişteki manzume yazma ve belagat tutkusunu komik açıdan eleştirme alıştırması yapıyor gibidir. Buradaki atmosfer, bazı yönleriyle 1570'lerdeki Church Street havasını andırır. Gramer okulu denen sera, duygusal bir heves ve hazla yeniden canlandırılmaktadır. Armado, Holofernes ve Nathaniel üçü birden Üst ve İlkokul ukalalığını çağrıştırır. Ancak Holofernes'in, Rabelais'nin kitabındaki Pantagruel'in özel öğretmeninin adını almış olması boşuna değil. İtalya'da yaşamış en büyük şairin Ovidius, ya da ("hayal gücünün güzel kokulu çiçeklerini iyi koklayabilsin diye") "koca burun" Naso olduğunu düşündüğüne göre, Holofernes sadece bir soytarı değil. Gerçekten de, "Adam Ovidius Naso'ydu" (IV. ii. 123-5). Ovidius'a tapınmasıyla, Holofernes, yaratıcı Shakespeare'in ağzından konuşuyor. IV. Perde'de, çağdaş bir yazarın Ovidius'a aşırı bağımlılığını hedef alan bir hiciv izlenimi veren dizeler, daha sonra Naso'ya veya "buruna" ("Nose") ustalıklı bir övgüye dönüşüyor. Shakespeare'in Ovidius sevgisi, burada gramer okulu ideallerine yöneltilen son derece hafif eleştiriyi bastırıyor; sanki Ovidius'un cazibesi geçmişte Church Street'in havasına karışmış ve Öğretmen Jenkins'in tahta sıralarını bile yumuşatmış gibi. İlk eğitimini Ovidius'tan alan Holofernes, Quintilianus'un X. Kitabından, şiir için taklitin kendi başına yeterli olmadığını ("imitatio per se ipsa non sufficit") ve, tıpkı Naso'da olduğu gibi, en çok zarafet, akıcılık ve buluş ve yaratıcılığa gerek duyulduğunu öğrenmiştir.[25] Bu sayede Holofernes, Biron'un sonesinin ustaca bir eleştirisini yapar; öyle ki, IV. Perde'de Shakespeare, neredeyse drama yazarlığından şairliğe geçiyormuş izlenimi verir.

Oyunda Shakespeare yalnız Holofernes'i değil, Biron'u da oldukça hoşgörülü bir açıdan işliyor. *Aşkın Emeği Boşa Gitti*'nin yazılışı sırasında, Shakespeare'in fikrini değiştirmesi sonucu bu Lord'un rolü biraz genişletilmiş görünüyor. Oyun içinde Biron, sanki geçmişteki Lonca okulunun üst salonundan kopup gelmiş bir hayalet gibi. Uygun biçimde cezalandırılınca, Biron artık süslü deyişlerden vazgeçeceğine ilişkin, aslında kendi başına

25 Bkz.: Jonathan Bate, "Ovid and the Sonnets; or, Did Shakespeare Feel the Anxiety of Influence?", *Shakespeare Survey*, 42 (1990), 70.

mükemmel bir sone olan, bir yemin kotarır (V. ii. 402-15) ve bu aşk hastası lordlar arasında onun çekeceği kefaret en ağırı olacaktır. Rosaline'in Biron'dan istediği, hastanede acıyla inleyen, ıstırap içinde kıvranan halsiz insanları ziyaret etmesi ve onları güldürmeye çalışmasıdır; ancak bu işi başarabilirse, kıvrak zekâsı ve espri becerisi kanıtlanmış olacaktır.

Burada önemli olan konu belki de şu: Acaba Shakespeare, Biron'un sahip olduğu lirik, şiirsel zarafetten vazgeçebilir miydi, ya da lirik yeteneğini değişik amaçlar için kullanabilecek şekilde uyarlayabilir miydi? *Aşkın Emeği Boşa Gitti*'de, yazarın tiyatroyla olan bağının gevşediğine, dramatik iddiasının zayıfladığına ilişkin izler var. Bu oyundaki kadın kişiler mesafeli, sınanmamış, anlaşılması güç ve görünürde herhangi bir tür sevgiye ihtiyacı olmayan insanlar. Dönemin kalburüstü isimlerine yer vermekle birlikte, oyunun çağa bakışı da tereddütlü. Essex Kontu 1591 yılında Navarre veya IV. Henry ile, Fransız generali Biron'la ve Normandiya valisi Longueville ile bir şölene katılmıştı. Oyundaki güncel paralellikler belirsiz; hicvinin hedefleri de (eğer gerçekten hedefleri varsa) açık değil. En azından Armado'nun çocuk uşağı Nashe'in açık bir karikatürü değil; oysa bir çocuk aktör, Nashe'in çalımlı yürüyüşünü taklit edebilir veya komik, çarpık dişlerini makyajla vurgulayabilirdi.

Nashe, "işgüzar birileri"nin, aslında var olmayan benzerlikler yaratma hevesinden söz ettiğine göre, oyundaki Biron'un, gerçek Biron Dükü Armand de Gontaut ile kıyaslanışını duymuş olabilir. "Biri "bread" ("ekmek") demeyegörsün", diye yazıyor Nashe, "hemen bir başkası çıkar ve bunun Kuzey Avrupa'daki Bredan şehri olduğuna hükmeder. Eğer "beere" ("bira") dendiyse, hemen Fransa'daki Kont Biron alaya alınır".[26]

Bilebildiğimiz kadarıyla Shakespeare bu oyununda, söz sanatlarına fazla yer veren üslubu ve Marlowe ile Spenser'e yönelik hafif parodili değinileri dışında, pek alaycı değil. Ancak, *Groats-worth*'teki saldırı ile tiyatroların uzun süreli ve cesaret kırıcı kapanışı doğal olarak tiyatroyla uzlaşmasına yardımcı olmadıysa da, karşılaştığı zorluklar önünde açılan yeni bir

26 Nashe, *Works*, ed. McKerrow, ii. 182.

yolu çekici kılmıştı. Ustalıklı oyunlarında hem aktörleri hem de büyük kitleleri hoşnut etmeyi amaçlamış, ama bunu yaparken mesleğinin özüne ve temel ilkelerine ister istemez aykırı davranmıştı. Oyunlarındaki zarif tarz ve üslup, bir aktörün gündelik yaşamının kısıtlamaları ve bayağılığı hakkında hiçbir fikir vermiyordu. En iyi dönemlerde bile mali güvenceden yoksun kişiler olarak kendisi de arkadaşları da kitlelerin hoşuna gidecek ve yetkilileri kızdırmayacak şeyi önceden kestirmek ve ona göre davranmak zorundaydı. Veba salgını sırasında oyunlara ara vermek zorunda kaldıkları amansız dönemde ellerinde ne tür oyun olursa olsun ve bu oyunlar ne denli hünerli sahnelenirse sahnelensin, her topluluğun ödeme gücü tükenme noktasına gelmişti.

Dahası, elimizdeki bilgilere göre, Shakespeare bu dönemde, her zamankinden daha fazla ve daha ciddi bir şekilde kendi saygınlığını (ve Stratford'daki ailesinin saygınlığını) koruma kaygısı içindeydi. Eğer kazançlı olacağını bilse, yeni bir mesleğe geçmeyi düşünebilirdi. Ayrıca, iyimser ve dinamik yapıda biri olduğundan, yaratıcılığıyla İngiltere'nin büyük bir şair hamisinin gözüne girmeyi umut edebilirdi. Çalışma yaşamını tiyatroda geçirmiş biri olarak, önünde uzanan yolla ilgili kesin bir fikir sahibi olmuş olması mümkün değil. Yeni girişimler kendini aldatmasını gerektirecek nitelikte olabilirdi. Shakespeare'in Soneler'i, otobiyografik yönleri dikkate alındığında, kimliğiyle ilgili güvenilir ipuçları vermiyor; hatta bu açıdan tedirgin edici oldukları söylenebilir; sanki yazar, içi kurt dolu bir kavanozun kapağını açıyormuş gibi. Soneler, ısrarlı bir şekilde benlik hayallerini konu alıyor; benlik tabloları sunuyor. Her neyse, Shakespeare, veba salgını sırasında, bildiğimiz kadarıyla, sahnenin ötesinde yeni bir çevreye yönelmiş, yeni bir kitleyi muhatap almış ve umut içinde, ilginç bir gençle yakınlık kurmuştu.

10
Bir Hami, Şiirler ve Kumpanya İşleri

Görmez tabii, nasıl görsün doğruyu aşkın gözü,
Onca harap olmuşsa nöbet tutmaktan, gözyaşından?
(148. Sone)

"Southampton Kontu"

Saraylılar, hukukçular ve tüccarlar arasında olduğu gibi, öteki meslek alanlarında da olgun ve güngörmüş okurların olduğunu iyi bilen Shakespeare veba yıllarında iki erotik eser yayınladı. Bu şiirler her iki cinsten okurlara da hitap etmekle birlikte, Ovidius tarzı bir zarafet ve nükteyle anlatılan tecavüz, ayartma ve kadın çilesi hikâyelerini okuyup takdir etmeye vakti olan genç erkekler için özellikle uygundu. *Venüs ile Adonis* ve *Lükres* şiirleri, Shakespeare'in kendisini kibar sosyeteye şair olarak tanıtma ve kabul ettirme yönünde yaptığı güçlü girişimlerdi.

Bu şiirler veba salgını etkisindeki umutsuz ve kasvetli Londra ile kontrast oluşturur. 1593'ün başlarında Shakespeare çok şey yapmıştı. "Yeniyetme", "Sahne-sarsan" gibi laflardan etkilenmiş olsa bile, daha sonra Chettle'dan yazılı olarak özür gelmişti. Bu arada aktörler Londra'da yeniden oyun koymaya başlamışlardı; ancak 28 Ocak'ta veba yüzünden tiyatrolar kapandı. Strange'in ve Sussex'in adamları bir süre kış soğuğunda şehrin civarında oyalandıktan sonra yeniden yola düştüler. Aslında, Sussex'in topluluğu, Kraliçe'nin Meclisi'nden, 29 Nisan tarihine kadar, Londra'nın

yedi millik yarı çapının dışında oyun sergileme ruhsatı alamadı. Strange'in daha büyük olan grubu bu izni 6 Mayıs'ta alabildi, ki bu tarihte kumpanya Alleyn'le birlikte Chelmsford'a doğru yola çıkmıştı bile. Bu arada oyuncu kumpanyaları zorlu turnelere hazırlandılar. Bu turnelerde, Kempe, Pope ve Heminges gibileri ve öteki hissedarlarla, kiralık adamlar ve çocuklar kuzeyde Newcastle ve York'a kadar gidebiliyorlardı.

Venüs ile Adonis'in yazıldığı bu yıl, Londra caddeleri, bir kısmını yurt dışından gelen sakat askerlerin oluşturduğu dilencilerle doluydu. St Paul kilisesinin avlusundaki kitapçılar, yağlı, pasaklı kalabalık içinde fena iş yapmıyorlardı, ama kenar mahalleler sefalet içindeydi. Rose tiyatrosundan Philip Henslowe rehincilik işine girdi ve, genellikle kadınlardan bez torbalar içinde aldığı tek tük çocuk giysileri karşılığında yüzde elli faizle para vererek halkı soymaya başladı.

Shakespeare yola düşmeye hazırlanan bir topluluğa yararlı olabilirdi ve bu dönemde ortaklaşa çalışma yaptığına ilişkin belirtiler var. Yazdığı oyunların aktörler tarafından irticalen değiştirildiğini, ya da başkalarınca değişiklikler yapıldığını biliyor olmalıydı. Belki de o sıra (her ne kadar bazı araştırmacılar, ilk iki perdesine katkıda bulunduğunda hemfikir iseler de, henüz Shakespeare'in yazdığı oyunlar arasında sayılmayan) *III. Edward*'ın bir kısmını yazmıştı. Krallık kurumuna değişik açıdan yaklaşan ve Fransa ile ilgili ılımlı görüşler içeren bir tarihsel oyun olan *III. Edward*, bir kralın kendi doğal yapısına hâkim olma çabalarını konu alıyor. Shakespeare'in üslubu, örneğin bir sahnede, soylu bir kişi, kızına okul sıralarını hatırlatan veciz sözlerle bir dizi öğüt verirken açıkça kendini belli ediyor:

> . altın kupada zehir daha da kötü gelir insana;
> Karanlık gece, çakan şimşekle daha karanlık görünür;
> Zambak çürüdü mü, ottan beter olur kokusu.[1]

Shakespeare yukarıdaki son dizeyi kelimesi kelimesine 94.

1 *The Raigne of King Edward the third: As it hath bin sundrie times plaied about the Citie of London* (1596), repr. in *Apocrypha*, ed. C. F. Tucker Brooke (Oxford, 1918), II.i. 449-51.

Sone'de kullandı. Oyundan başka deyişler de kullanılıyor Soneler'de. Ancak konu açısından Soneler'in, *III. Edward*'la yakın bağlantısı yok.

Aynı yıl Shakespeare daha riskli bir oyunun yazılışına da katkıda bulunmuş olabilir: *Sir Thomas More Kitabı*'nın tiyatro için hazırlanan senaryosunun el yazması bize, *Venüs ile Adonis*'i yazdığı tarihte Shakespeare'i, kısa süreyle, iş üstünde görmek için bir fırsat verebilir.[2] Biliyoruz ki, (riskli konulardan hoşlanan bir hükümet muhbiri olan) Anthony Munday'in, Kraliçe'nin babası tarafından aziz ilan edilen Sir Thomas More üzerine bir senaryo oluşturulmasında başlıca rolü olmuştu. Oyunun zamanlaması yerindeydi. Konusu, Londra'da 1517 yılında yabancı tüccar ve zanaatkârlara karşı çıkartılan "Uğursuz 1 Mayıs" olaylarıydı. Bu korkunç ve unutulmayan ayaklanmalar, 11 Haziran 1592'de Southwark'ta çıkan kargaşada bir kere daha yankılanmıştı, ki bu yüzden de, Ağustos ayındaki veba uyarısından önce tiyatrolar iki ay süreyle hükümet kararıyla kapatılmıştı. Southwark olaylarında, ayaklanmacılar, çıraklarla yamakları, Fransa'dan ve İskoçya'dan İngiltere'ye akan işçilerin rekabetine karşı korumakta hükümetin yavaş davranmasına kızarak tepki gösteriyorlardı. Munday'in, Thomas More'un, tarihi ayaklanmadaki rolüne ilişkin olarak yazdığı oyunun sansasyon yaratacağı düşünülüyordu; ancak yazma işi aksadı. Düzeltmeler için başkalarına gerek duyuldu. Bu arada, *Thomas More* el yazmasının üç "folio"

2 Bu kronoloji hâlâ tahmini; yalnızca üsluba bakılarak elde edilen kanıt, kesin yazılış tarihleri hakkında fikir veremeyecek kadar yetersiz. *Venüs*'ün, yayın ruhsatının alındığı tarihten (18 Nisan 1593) kısa bir süre önce tamamlanmış olması muhtemel. Ayrıca, Munday ile "D Eli", 1593 sonundan önce, sırayla *More* üzerinde çalışmış olabilirler. Bkz.: Scott McMillin, *The Elizabethan Theatre and The Book of Sir Thomas More* (Ithaca, NY, 1987), bl. 3 ve, T. H. Howard-Hill (ed.), *Shakespeare and "Sir Thomas More"* (Cambridge, 1989). Ancak, Munday'in, *More*'la ilgili çalışmasının erken bir tarihte yapıldığı düşüncesi, bu çalışmada şehrin 1592'de şiddetlenen yabancılar krizine değinildiği varsayımına dayanıyor. 20. yüzyılın ortasına kadar erken tarih iddiasına karşı ortaya atılan bir görüş, Munday'in yazısının açıkça yanlış okunmasından kaynaklanıyordu. I. A. Shapiro'nun belirttiği gibi, "The Booke of Sir Thomas Moore", Munday'in el yazması "The Book of John A Kent & John a Cumber"la (Huntington Library MS HM 500) bağlanmıştı, ki bu çalışmanın da tarihi "1595" veya "1596" değil, "Aralık 1590"dı. Bkz.: I. A. Shapiro, "The Significance of a Date", *Shakespeare Survey*, 8 (1955), 101-5.

sayfasında, bugün "Hand D" – "D Eli" (veya "D Yazısı") olarak bilinen, Shakespeare'in el yazısına rastlandı.

"D Eli" –ya da, Shakespeare olduğunu tahmin ettiğimiz kişi– yuvarlak ve bitişik harflerden oluşan açık bir "sekreter" yazısıyla, hızlı, rahat, kısıtlamasız, fazla çaba harcamadan yazıyor. İsimler, kısaltmalar ve benzeri ayrıntılara geldiğinde kafası karışarak tereddütle bocalıyor ve sahnede oynanacak bir oyundan çok, yaşamda geçen bir sahne hayal edebiliyor; tıpkı başka yerlerde, "Angiers şehri önü", ya da "Surlar üzerine çıkmış insanlar", gibi tiyatroda uygulaması zor olan sahne direktifleri verebildiği gibi.[3] Ancak, "D Eli"nden çıkan Sir Thomas More, sanki şair bu dizelerde kendini kaptırmış gibi, birbiri ardına süratli bir imgeler dizisiyle konuşan, iyi yürekli biri. Bir imgenin çağrışım yüküyle belli bir duygu ritmi oluşuyor ve bu yolla şair More'un bilinçaltını dolduruyor; ancak bu yaptığı "yaratma" değil. Buradaki yazma sürecinde, canlı bir "karakter" çizimi o andaki amacının dışında kalıyor. Bir tiyatro şairinin tüy kaleminin kâğıt üzerinde hızla kayabileceğini düşünsek bile, Rönesans oyunlarının elimizde bulunan, editörlerce yazım kuralları açısından "güncelleştirilmiş" metinlerde bu hızın belirtilerini pek görmüyoruz. More'un, Londra'daki ayaklanmacılara hitaben söylediği sözleri içeren dizeleri bugün noktalama işaretleriyle dolduruyoruz:

> Ruhlarınıza yaptığınızın farkında mısınız,
> Bunu yaparken? Ne kadar öfkeli olursanız olun,
> Kirli kafalarınızı gözyaşlarıyla yıkayıp temizleyin;
> Barışa karşı çıkan asiler gibi kaldırdığınız o ellerinizi,
> Barış için kaldırın ve o saygısız dizlerinizi
> Ayaklarınızla birleştirin.

Aslında "D Eli"nin yazdığı dizeler çok hızlı akıyor; üstelik çok daha ahenkli ve doğal, çünkü noktalama işaretleri bir Alleyn veya Burbage'in akciğerlerinin her nefes molasını vurgulamıyor.

3 *King John*, ed. L. A. Beaurline (Cambridge, 1990), 185.

ruhlarınıza yaptığınızın farkında mısınız
bunu yaparken ne kadar öfkeli olursanız olun
kirli kafalarınızı gözyaşlarıyla yıkayıp temizleyin
barışa karşı çıkan asiler gibi kaldırdığınız o ellerinizi
barış için kaldırın ve o saygısız dizlerinizi
ayaklarınızla birleştirin[4]

"D Eli"nin yazısı bize, Heminges ile Condell'in, 1623 tarihli toplubasımda (Folio) yer alan anısını çağrıştırıyor: Shakespeare'in "sanki zihni ile eli birlikte çalışıyormuşçasına", kendinden emin ve rahat bir tarzda yazdığını belirtiyor Heminges ile Condell. More'un konuşmalarını Shakespeare'in yazmadığı kanıtlansa bile, bu konuşmalar yazarın şiir ve Soneler'inde gördüklerimize benzer, sürat, akıcılık, etkileyici duygu yükü gibi nitelikler gösteriyor. Her neyse, *Thomas More*, Eğlenceler Dairesi Başkanı Edmund Tilney'in sansürcü gözünden kaçmadı. Telaşlanan Tilney, ayaklanma sahnesinin oynanması yerine seyirciye sözle anlatılmasını istedi ve senaryoyu düzeltecek kişiler için de bir not ekledi: "aksi halde sonucuna katlanırsınız".[5]

Şair veya kâtip olarak altı kişinin eli işin içine girdiği halde, *More* ortada kaldı. Sonuçta herhangi bir sahneye ulaştığı da şüpheli.

Sanki neredeyse vebadan kaynaklanan bezginliğe tepki olarak, Shakespeare *Venüs ile* Adonis'i hazırladı. Bu erotik şiir baharda hazırdı. Şevk ve renk dolu bu şiir geniş bir zaman kavramı çerçevesinde gelişir ve bize Elizabeth çağı insanlarının ileriye yönelik olarak, yasal belgelerde bile, ne kadar muazzam zaman dilimlerini kafalarında kolayca canlandırabildiklerini hatırlatır. (Çağımızın bilimkurgusuna ihtiyaçları yoktu.) Shakespeare'in doğduğu ay, Simon Saunders diye biri küçük bir çiftliği 2995 yıllığına kiraya vermişti. Yine, Thomas Sharpham, Devon arazilerini 3607 yılına kadar kiraladı; John Hodge ise, sanki bizim 21. yüzyılımız "yarınmış" gibi, bir mülkün 4609 yılına kadar kendi ailesine devrine ilişkin belgeye imza attı.[6] Shakespeare'in geniş

4 MS BL Harleian 7368, fo. 9r.

5 Aynı eser, fo. 3r.

6 MSS Folger Z. c. 39 (7), ve Z. c. 9 (144, 150).

kapsamlı zaman kavramı olağandışı değil, ama şiirlerine önemli bir boyut katıyor. *Venüs ile Adonis*'i kibar ve iyi eğitim görmüş, üçüncü Southampton Kontu Henry Wriothesley'e ithaf etmiş ve notuna, tam bu "şair hamisi"ne uygun düşecek Latince bir özlü söz eklemiş. Bir kaynağa göre bu söz şöyle: "Hayali dar şairler yavan şeylerle uğraşadursun, / Güzelim Apollo beni Musa'ların pınarlarına götürsün".[7]

Daha sonra, kitaba bir de, 19 yaşındaki kontu hemen hemen hiç tanımadığını gösteren bir mektup ekliyor. Stratford'dan tanıdığı olan ve o sıra Londra'da bulunan Richard Field tarafından basılan *Venüs ile Adonis*'in başında yer alan bu mektup, "William Shakeſpeare" diye bitiyor. İsmin yazılışı ilginç. Field muhtemelen soyadının iki hecesi ("Shak" ile "ſpeare") arasına, harf değeri taşımayan, nötr bir "e" yerleştirdi. Çünkü bir Tudor baskı makinasında, hem "k"nin hem de uzun "ſ" harfinin üst ucu çıkıntılıydı ve bu gibi harfler yan yana dizildiğinde baskı sırasında kırılıyor veya eğiliyorlardı. Shakespeare'in bilinen altı imzasının hiçbirinde, soyadının ortasında "e" yok. Ama o zamanlar soyadların yazılışı sabit değildi. Alışkanlıkla, veya aklına estiğince, yazar bazen "Shakspere" bazen de "Shakspeare" olabiliyordu.[8]

Şair, yirmi dokuzuncu yaş gününe birkaç hafta kala, kont ve *Venüs ile Adonis*'in öteki okurları için kibarca "Sayın Ekselansları" diye yazıyor,

Kaba dizelerimi siz sayın Lorduma ithaf etmekle haddimi aşıyor olabilirim, veya bu kadar cılız bir yüke böylesine güçlü bir dayanak aradığım için tüm âleme maskara olabilirim; ancak siz Efendimi biraz memnun edebilirsem, kendimi en yüksek övgüyü kazanmış sayacağım ve yemin ederim, size ve şerefinize daha yaraşır değerde bir ürün verebilmek için

7 Ovid, *Amores* 1. 15. 35-6.

8 Altı ayrı imzası şöyle: "Willm Shakp", "William Shakspe", "W^{m} Shaksper", "William Shakspere", "Willim Shakspere" ve "William Shakspeare". Bu konuda, Anthony G. Petti'nin transkripsiyonları ve Elizabeth çağının hızlı "sekreter el yazısı" için bkz.: *English Literary Hands from Chaucer to Dryden* (Cambridge, Mass., 1977), 86-7; ayrıca bu konudaki görüşler için bkz.: EKC, *Facts*, i. 504-6. Yukarıdaki altı imzanın farklı olması, yazarın ruhsal durumundan değil, o çağda yazılış kurallarının gevşekliğinden kaynaklanıyor. Shakespeare'in adının baskıya geçişi ile ilgili olarak bkz.: Margreta de Grazia and Peter Stallybrass, "The Materiality of the Shakespearean Text", *Shakespeare Quarterly*, 44 (1993), 255-83.

bundan böyle tek bir saatimi boş geçirmeyeceğim. Ancak, eğer muhayyilemin ilk evladı çirkin çıkarsa, bu denli soylu bir vaftiz babaya layık olmadığı için çok üzüleceğim ve aynı kötü hasadı bir daha almaktansa, böyle kıraç bir toprağı bundan sonra asla ekmeyeceğim[.] Ürünümü sizin değerli takdirinize sunuyorum; her şeyin gönlünüzce olmasını ve siz saygıdeğer efendimin tüm umutlarının gerçekleşmesini diliyorum.

Ekselanslarına, tüm saygımla,
William Shakeſpeare.

Shakespeare yeniden doğmuştur; beyninin "ilk evladı"yla birlikte mesleğine yeniden başlar ve bu satırlardaki "kötü hasat" ifadesinde, memleketi olan çamurlu Orta İngiltere'den de bir iz görülür; Southampton'ın itibarlı adını, değeri hakkında kendisinin kuşkulu olduğu eserinin tanıtımı için kullanmaktadır. Üslup açısından, Thomas Lodge'un *Scillaes Metamorphosis*'ini örnek alır.

Ancak, bu kısa erotik epiğinde başka kaynaklardan yaptığı küçük alıntıları iyi kullanıyor. Şiirde Adonis, buluğ çağını tam geçmemiş; titiz ve patavatsız tavırları, oyuncular topluluğuna yeni katılan bir çocuğa uyabilecek, kurumlu, eğlenceli bir oğlan. Adonis, küçüklüğünde anneleri üzerlerine fazla düşmüş çocuklar gibi, seks dendiğinde "utanıp sıkılan" ve kızlar gibi "yüzü kızaran" biri.

Venüs gözü dönmüş bir Shoreditch genelevi mamasına benziyor, veya başlangıçta, Adonis'i koltuğunun altına kıstırıp sürüklerken veya onun bakir bedenini iştahla arzularken, tombul, terli, nefes nefese, tuhaf bir kadın görünümünde:

> Sırtüstü itti onu, kendi nasıl itilmek istiyorsa öyle
> Ve ona gücüyle üst geldi, aşkıyla gelemese bile.
>
> (dizeler: 41-2)

Adonis'in kırmızı dudakları İngiltere'yi vebadan kurtarabilecek, ya da salgını o "tehlikeli yıl"dan (belki de 1592-93 yılı) uzaklaştırabilecek gibi sanki. Venüs ateşli bir tavırla şöyle diyor Adonis'e:

> Ölüm'ü önceden gören falcılar diyebilsin,
> Sürüp attı sonunda vebayı senin nefesin.
>
> (dizeler: 508-10)

Shakespeare çağı okurları Venüs'ü komik bulmuyor, cinsel yönden heyecan verici görüyorlardı. Ovidius'un hikâyesini daha önce işleyenler Venüs ile Adonis'i birbirini seven âşıklar olarak göstermişlerdi, oysa buradaki tanrıça daha dokunaklı çünkü çılgınca yakarışları boşa gidiyor. Bu şiirde Venüs, arzuyla yanıp tutuşmakta haklı gösteriliyor; sanki yazar, tanrıçayı ürkütücü, anaç, olgun ve çekici, sevimli biri olarak gösterirken, kendisinin geçmişteki bir ilişkisini örnek almış gibi. Shakespeare'in, cinsel inisiyatifi olan kadınlara düşkünlüğünün derin ve muhtemelen kendi yaşamıyla bağlantılı bir yönü var. Bu kadınlar arasında başlıcaları: *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'nda komik ama ilginç bir şekilde Bottom'a tutulan Titania veya *Size Nasıl Geliyorsa*'da Orlando'ya kur yapan Rosalind ya da *Yeter ki Sonu İyi Bitsin*'de, Bertram'ın peşine düşen Helena. Shakespeare *Venüs ile Adonis* şiirini, bir kontu bekârlıktan vazgeçirmek için yazmış olamaz, ancak, çocuk sahibi olmayı konu alan 1-17 sayılı sonelerde olduğu gibi, Venüs, çocuk doğurarak soyunu sürdürmenin önemini savunuyor. Adonis'in atı bir kısrakla çiftleşmek için fırlayıp gittiğinde, Venüs de tombul kollarıyla gencin boynuna asılıp kendini sırtüsü yere atıyor ve onun da üstüne düşmesini sağlayarak Adonis'i birleşme pozisyonuna getiriyor:

> Şimdi artık aşkın savaş alanında,
> Hasmıyla karşı karşıya, sıcak kapışmaya hazır.
> (dizeler: 595-6)

Ancak, 20. Sone'de geçen bir ifadeyle, hasmının "ek donanımı" henüz ona zevk vermeye hazır değil; ertesi gün de bir yabandomuzunun erkeklik organına benzer dişleri Adonis'in kasıklarını deşiyor.

Venüs, Adonis'in ölümü üzerine öfke dolu gözyaşları döküyor. Tüm âşıkların çilesiyle ilgili düşüncelerinde ve göklere uçuşunda, biz yeryüzündekilere nasıl bir miras bıraktığını ima ediyor: Cinsel suçluluk, aldatma, ve şiddetli bir azap duygusundan oluşan bir duman bulutu, bir "miyasma". Shakespeare bu konuyu Soneler'de yine işliyor.

18 Nisan 1593'te ruhsatı alınan *Venüs ile Adonis*'in okura

ulaşması gecikti. Ancak, eseri hemen satın alan Richard Field, Eylül ortasında basımını yaptı ve oldukça kazançlı olduğu anlaşılan telif hakkını bir sonraki Haziran'da John Harrison'a sattı. Şiirin resim gibi görsel çekiciliği, cinsel yönü ve zekice üslubu, saraylılar ve öğrenciler arasında sevilmesini sağladı. 1599 yılına gelindiğinde an az altı basımı yapılmıştı. Yayınlanışını izleyen bir yıl içinde de Thomas Edwards, Michael Drayton ve Thomas Heywood (her biri, Ekim 1593 ile Mayıs 1594 arasında ruhsatı alınan yapıtlarda) kendi şiirlerinde ona değindiler.[9]

Bunun bir sonucu olarak Shakespeare'in adı Londra edebiyat çevrelerinde daha iyi duyuldu. Oyun yazarları ve şairler birbirlerini tanırdı ve *Venüs*, Southampton'ın çevresindekilerce fark edilecekti. Hamilik mekanizması değişken ve hassastı, ancak uzak köşelerdeki insanlardan gelen bilgiler bile bir şairin meslek hayatını etkileyebilirdi. Bildiğimiz gibi, Southampton saraya şair Fulke Greville'le birlikte geldi. Fulke Greville'in babası ise, John Shakespeare "toplantılara" katılırken belediye başkanlarına ve meclis üyelerine yardımcılık yapmış, daha sonra da Stratford-upon-Avon'da onursal hukuk danışmanı olmuştu. Elimizde belge olmamakla birlikte, Southampton'ın, yetenekli insanlarla ilgili yargıları oldukça isabetli olan genç Fulke Greville'den Shakespeare'le ilgili bir iki şey duymuş ve dolayısıyla onu teşvik etme eğiliminin artmış olması mümkün.

Kesin olan şu ki, *Venüs ile Adonis* Drayton ile Heywood gibi şairleri heyecanlandırmıştı, Shakespeare'den söz ediliyordu ve şair genç Lord'un kendisine olan teveccühünün bir işaretini almıştı. Kont, Shakespeare'e, şairin ifadesiyle, "eğiliminin" bir "kanıtını" sundu. Bu terimler müphem olmakla birlikte bir tasvip işareti oldukları kesin. Peki Shakespeare, 1593 güzü civarında; en azından ertesi bahardan önce, genç "Southampton Kontu ve Titchfield Baronu, Henrie Wriothesley"de ne buldu ve bu bu ilişkiye bakarak Shakespeare hakkında ne öğrenebiliriz?

Kontun ailesi için çocuklarının doğumu son derece önemli ve unutulmaz bir olaydı. Oysa, 6 Ekim 1573'te sabaha karşı saat 3'te doğan bu çocuk mutsuz bir beraberliğin güzel bir

9 Katherine Duncan Jones, "Much Ado with Red and White: The Earliest Readers of Shakespeare's *Venus and Adonis* (1593)", *Review of English Studies*, 44 (1993), 479-501.

ürünüydü. Shakespeare'in kontla ilgili olarak duyduğu veya çabucak fark ettiği şeyler, örneğin harekete, sanata ve tiyatroya düşkünlüğü; teşhir merakı ve ihtirası, homoerotik dostlukları ve fazlasıyla gergin, hesapsız tabiatı, çoğunlukla her halde yetişme tarzından kaynaklanıyordu. Babası, ihanet suçundan bir defadan fazla hapse girmiş, ateşli bir Katolikti. Annesi ise, güzel, duygusal, halk tabakasından âşığı olan oldukça aptal bir kadındı.

Henry Wriothesley çocukluğunda annesiyle babası arasında arabuluculuk etmişti. Daha sonra, annesinden zorla ayrılınca, içinde kadınlara karşı derin bir güvensizlik duygusu oluştu ve cinsellik veya sevgi aradığında genellikle erkek arkadaşlara yöneldi. Babası öldüğünde, yaklaşık 8 yaşındayken üçüncü Southampton Kontu oldu ve Kraliçe'nin güçlü Maliye Bakanı Lord Burghley'in vesayeti altına girdi. Lord Burghley onun, Londra'nın Strand semtinde, genç soyluların gittiği bir okul olan Cecil House'da muhteşem bir eğitim almasını sağladı. Burada, kraliyet vesayeti altındaki öteki çocuklarla birlikte okuyan ve muhtemelen gelecekteki kahramanı Essex Kontu'na da rastlamış olan Henry, daha 12 yaşında Cambridge Üniversitesi'ne, St John's College'a gitti. Vasisi ayrıca hukuk öğreniminin ona yararlı olacağını düşünerek Gray's Inn'e kaydını yaptırdı.

Ancak, 16 yaşında master derecesi alan alımlı ve kibar kontun, kendi evi Southampton House, Gray's Inn'e yakın olmakla birlikte, Holborn'da hukuk kitaplarına ayıracak vakti yoktu. Gray's Inn'deki eğlencelere, *Yanlışlıklar Komedyası*'nın gösterimde olduğu dönemde geldi. Ama o sıra özellikle sarayda parlıyordu. Bir şairin ifadesiyle, "henüz bıyığı yeni terlemişken", Oxford'da, Kraliçe ile birlikteydi. Bir dönemde, "her gün oyun seyrediyor" ve Lord Strange'in oyun senaryoları yazan kardeşiyle hoş vakit geçiriyordu.

Ancak Shakespeare'in, *Venüs*'ün yayınlandığı dönemde rastlayacağı kont başı belada biri olacaktı. Lord Burghley, vasisi olduğu gence torunu Lady Elizabeth Vere'le evlenmesini emretti. Ancak Henry, Oxford Dükü'nün kızıyla evlenmeye yanaşmadı. Oysa bu birleşme onun üzerinden papa yanlısı damgasını hemen silebilecekti. Bir Katolik olarak annesinin, "sapkın-

lıkla suçlanan zavallı bir ihtiyar kadının bağışlanması"[10] için başvurduğu sırada, el yazmalarında bulunan bilgiyle kanıtlanmış olan suçları o kadar ağır değildi. Ancak, Kral'ın katline yönelik bir komployа adının karışması onu Londra Kalesi'ne götürmüştü.

Yine de bu genç evlenmeyi reddediyordu. Yasaya göre, eğer bir varis, "Lord'unun istemesi halinde" evlenmekten kaçınırsa, "bu evlilik için herhangi bir kimsenin ödeyebileceği miktarda"[11] bir para ödeyecekti. Buna göre kont, 21 yaşına basacağı Ekim 1594 tarihi itibariyle (söylentiye göre 5000 pound tutan) muazzam bir ceza ödemek durumunda olacaktı. Bu nedenle, Shakespeare'in (*Lükres*'teki mektubunda) "sonsuz sevgi" sözü verdiği ve "yapacağım şey sizindir, çünkü sahip olduğum her şeyin bir parçasıdır, size adanmıştır" dediği soylu kişi oldukça yürekli biriydi. Southampton görülmeye değer bir kişilik kazanmaya başlamıştı. İnce, narin yapılı bedenine, hafif, tül gibi kumaşlar giyiyor; belini sıkıca saran beyaz ipekten yeleği, salınan şapka tüyleri ve mor dizbağları, göğsüne düşen muhteşem, bukle bukle kumral saçıyla uyum sağlıyordu. Southampton homoseksüel miydi? Güvenilmez bir kaynak, belki de şizofrenik, olan William Reynolds daha ileri bir tarihte, onun İrlanda'da bir çadırda Piers Edmondes adlı bir subay dostuyla yattığını ve "kont Southampton'ın bu subayı koynuna alıp kucakladığını, onunla cilveleştiğini" yazıyordu.[12] Reynolds sözlerinin doğru olduğu iddiasındaydı; ama onun ifadelerini dikkate almasak bile, genç kontun biseksüel veya homoseksüel dostları yeğlediğine ilişkin yeterince belirti var.

O dönemde erkekler arası cinsel birleşme suç sayılıyor, ancak erkekler arasında yakın ve candan dostluğa çok değer veriliyordu. Erkek arkadaşlar, onurları zedelenir endişesi duymaksızın, her zaman birlikte olmayı isteyebilirlerdi. Örneğin, oyun yazarı Thomas Legge'in, Cambridge'deki mezar taşı üzerinde erkek arkadaşına olan sevgisinin ifadesi yer alır: "Junxit amor vivos sic jungat terra sepultos" ("Hayattayken aşk onları

10 MS Folger, L. b. 338.

11 G. P. V. Akrigg, *Shakespeare and the Earl of Southampton* (1968), 39.

12 MS BL M/485/41.

birleştirdi; ölümde de aynı toprak ikisini kavuştursun").[13] Soneler, Shakespeare'in homoerotik duygu anlayışını gösterir. Onun takdir ettiği hami çoğu kimseye, Sir Philip Sidney'in yiğitlikte ve sanatta muhtemel varisi gibi görünüyordu. En azından, Southampton'ın dost çevresinin uçlarında Michael Drayton ile yakın arkadaşı, homoerotik şiirler yazan, Richard Barnfield de vardı. Barnfield, Southampton'ın güzel gözlerine değinen bir sone yazmış olan Barnabe Barnes gibi, Oxford Üniversitesi'nde Brasenose College'a gitmişti. Gervase Markham da bir sonesinde genç kontun "pek ahenkli", tatlı sesini övüyordu. Barnes ile şair Daniel, kontun ünlü özel öğretmeni (daha sonra Montaigne'in *Denemeler*'ini çeviren) John Florio'nun yakın dostu idiler.

Genel olarak fazla bir masrafa girmeden, Southampton bu tür yazarları hoş bir şekilde teşvik ederdi. Nashe de, 1594'te, *Talihsiz Gezgin*'in ithaf kısmında, biraz densizce de olsa, haklı olarak ona iltifatta bulundu: "Siz, şairleri olduğu kadar şair severleri de seven ve değerlerini bilen bir insansınız". Bu kıymet bilen kontun gerçekten Hampshire'deki Titchfield malikânesinde şairleri ağırlayıp ağırlamadığı belli değil; ancak Shakespeare'in, Shylock'un uşağına verdiği "Gobbo" adını burada bulduğu söyleniyor.[14] Her neyse, Shakespeare çok geçmeden bu hamisine yeni bir şiir ithaf etti.

Erotik bir motif olarak Lucretia ya da Lükres'in kendisi kadar, tecavüze uğrayışı ve intihar edişi de belli ki Shakespeare'in ilgisini çekiyordu. Belki de, Southampton'a 1593'te sözünü ettiği "ağırlıklı çalışma" buydu. Bu yeni şiirinin ciddi konusu bile kont için bir iltifat niteliğinde. Her ne kadar ölüm biçimi Hıristiyan inancına uygun düşmese de, bu saygıdeğer kadının Latince adı Orta Çağlardan beri evlilikte iffet ve sadakatle eş anlamlı olmuştu. *Lükres*'te Shakespeare, Daniel'in kısa süre önce yazdığı *Rosamond'un Yakınması* şiirindeki "rhyme royal" türü vezin ve kafiye düzenini (Chaucer'ın getirdiği yedi dizelik bu kıta türünde, a b a b b c c kafiye düzeni ve on hecelik her dizede vurgusuz ve vurgulu seslerin birbirini izlediği bir vezin kullanılıyor) kullanarak, bilinen hikâyeyi "yakın-

13 E. E. Duncan-Jones, in *London Review of Books*, 7 Oct. 1993. Legge 1607'de öldü.

14 *Willobie his Avisa*, ed. G. B. Harrison (Edinburgh, 1966), 218; *TLS*, 17 Sept. 1925.

ma" geleneğinde yeniden işler ve, Tarquin'in vahşi saldırısına hedef olan, zavallı, çaresiz Lükres'in ak bağrındaki "mavi damarlar"dan ve "yuvarlak burçlardan" söz ederek dokunaklı bir tablo çizer.

Tarquin'in gergin, ilginç, kendini haklı çıkarmaya yönelik iç muhasebesi, Shakespeare'in ilerde, *Macbeth*'te yapacağı psikolojik irdelemenin habercisidir. Tecavüzü yapan kişi, en az kadının kocası olan (karısının erdemleriyle övünüşüyle bir anlamda suça ortak olan) Collatine kadar yıkılır ve yok olur. Ancak bu konuyu işlemesinin Shakespeare'e getirdiği yarar, trajik duygu ve efektleri deneme fırsatı vermesi oldu. Yazar, dış olay ve hareketleri en aza indirgeyerek, tecavüzden sonra Lükres'in kafasının içine girer ve onun çektiği ıstırabı, çöküntüsünü, kendisi ile ilgili kuşkularını ve kendine yönelttiği suçlamaları irdeler. Trajik durumları resimlerken, sanki veba salgını altındaki şehri dışardan seyreden ve acı kavramı üzerinde düşünen biri gibidir:

> Acıklı durumları görmek, anlatılanları dinlemekten
> Daha çok dokunuyor insana. Çünkü o zaman gözler,
> Gördüğü üzücü şeyleri kulak için yorumluyor;
> İnsanın her parçası, acının bir parçasını paylaşıyor.
> (dizeler 1324-7)

Lükres, büyük teknik yenilikler içeren, estetik yönden ilginç yönleri fazla olan bir eser. Geniş kapsamı, ağır temposu; canlandırılması neredeyse mümkün olmayan bir dramatik bağlamda bile, çekilen zihinsel ıstırabın ince ayrıntılarıyla gözler önüne serilmesi açısından, ruhsal bir "inziva"nın içsel gücüne sahip; okurun zihni, insanlığın çöküşünün özlü bir örneği üzerinde odaklaşıyor ve üzerinde yeterince düşünme vakti buluyor. Burada da, Hallett Smith'in dediği gibi, "trajediyi oluşturan şeyin bir incelemesi ve işleyişinin açıklaması" var.[15] Ya da, hiç değilse, şair, bir kontun gözündeki gün ışığında kendi çıkarlarını kolluyor. Bir düzineden fazla pasajda, *Titus*'un imge veya deyişleri yankılanıyor ve Shakespeare burada böyle bir oyunun gerekçesini irdeliyor.

15 Hallett Smith, "Poems", in J. F. Andrews (ed.), *Shakespeare*, 3 vols. (New York, 1985), ii. 447-9.

Yine de tasarımında belli sınırlamalar var; sanki yazar, eğitimli kişilerle konuşmaya layık olduğunu gösterme kaygısı taşıyor gibi. Kadın kahramanın hazır konuşmaları, söz gelimi Gece'yi, Zaman'ı, Fırsat'ı kınayışı, söz sanatları açısından kıvraklık örnekleri olmakla birlikte, kendi kişiliğini yansıtmıyor – Tudor dönemi şiirlerinde yer alan rastgele bir düzine kişi aynı şeyleri söyleyebilirdi. Ayrıca, kıtaların bütünden kolaylıkla ayrılabilir nitelikte olması da Elizabeth devri derlemecilerine hitap edecek bir özellikti. *England's Parnassus*'ta (1600) (*İngiltere'nin Parnas'ı*), Robert Allott'ın *Lükres*'ten seçtiği otuz dokuz pasaj (Allott, Shakespeare'in o tarihte piyasada olan tüm oyunlarından, bundan daha az sayıda alıntı yapmıştı), *Venüs*'ten ise sadece yirmi altı pasaj yer alıyordu. John Bodenham'ın *Belvedere*'i (1600), *Lükres*'ten doksan bir, cinselliği daha ağırlıklı olan *Venüs*'ten ise sadece otuz dört alıntıya yer vermişti.

1594 yılında *Lükres* –daha sonra, Field'in sayfa başlıklarından, *Lükres'in İğfali*– adıyla basılan şiir, bütün olarak, yazarı için daha eğitici olmakla birlikte, bir önceki şiirden nispeten daha az rağbet gördü ve yazarın ölümüne kadar bilinen altı basımı yapıldı.

Southampton için *Lükres*'i imzalarken, Shakespeare daha samimi ve teklifsiz. 1594 yılı baharında, "Saygıdeğer Efendim", diyor,

> Siz Sayın Lorduma sonsuz sevgimi ithaf ediyorum: Başlangıcı olmayan bu küçük kitap da o sevginin coşku dolu bir parçası. Naçiz dizelerim size layık olduğundan değil, âlicenap kişiliğinizden aldığım cesaretle onu kabul edeceğinizi umuyorum.

Yazılmış yazılmamış tüm şiirlerini şerefli kontuna adıyor:

> Yaptığım her şey sizin, yapacağım her şey sizin; hepsi, size adanmış olan varlığımın bir parçası çünkü. Keşke değerim daha büyük olsaydı ve sizin için daha büyük şeyler yapabilseydim; ancak olabildiğim kadarıyla siz Lordumun bendesiyim. Size uzun ve mutluluk dolu bir ömür dilerim.
>
> Her zaman siz Lordumun hizmetinde olan
> William Shakeſpeare.

Yine de, genç ve hareketli kontla, şiir yazan bir aktör arasında büyük ve kapanması imkânsız olan bir toplumsal uçurum vardı. O çağda sınıf bilinci çok derindi. Örneğin, Southampton zaman zaman oyun seyretmeye dostu Rutland Kontu'yla giderdi; ancak Ben Jonson'un anlattığına göre, bir gün Ben Jonson Lady Rutland'ın masasında otururken, "içeri kocası girdi ve şairlerle aynı masayı paylaştığı için karısını azarladı".[16] Shakespeare dar kafalı ve içinden pazarlıklı bir insan değil, toplumsal mevkiini iyileştirmek isteyen, geleceğinden ümitli ve hevesli bir gençti. Aslında, ithaf yazılarında kendisiyle kont arasında fark olduğunu kabul ediyor, ama aynı zamanda kendini tanıtıyor. O güne kadar, duruma göre değişebilecek senaryolar üretirken, aktörlerin isteklerine, oyunların acilen sahnelenmesi zorunluluğuna ve durmadan değişen seyirci zevkine göre kendini ayarlamıştı; zaman zaman cüretkâr çıkışlar yaparak daha sonra geliştirebileceği konulara el attığı olmuştu. Aktörler ve oyun yazarları zamanın baskısını duyarlardı, ama, çoğu gözlemciye göre, soylu tabaka farklı bir tempoda yaşıyordu. Yaratıcılık yönünden bakıldığında, Stratford'lı şairin, hamisinin imtiyazlı, paraya daha az dayalı dünyasına kısmen de olsa girişi, rahat bir sone yazarı olduğu dönemde gerçekleşti.

Sone yazma, bir yandan belli bir süre için hukuk cemiyetlerinde rağbet görürken, saraylı şairler arasında da moda olmuştu. Shakespeare de bu işi denedi ve zaman içinde kendi kişisel zevki için soneler yazdı. Bu yazı türünde, oyun yazarı olarak sahip olmadığı belli bir özgürlüğü vardı: İsterse başarısız olabilirdi. Sonelerini yayınlatmadığı için, keyfince değiştirebilir ya da bir kenara bırakabilirdi. Aslında, 138 ve 144 sayılı soneleri onun izni olmaksızın, *The Passionate Pilgrim* (*Coşkulu Hac Yolcusu*) adlı tuhaf bir derlemenin görünüşe göre ilk müsvedde nüshalarında basıldı. Bu derlemenin ilk baskısı bugün yalnızca on bir yaprak halinde Folger Kütüphanesi'nde bulunuyor. Ancak, ikinci basımının 1599 yılında Thomas Judson tarafından William Jaggard için yapıldığını biliyoruz.

16 *Ben Jonson*, ed. C. H. Herford and P. and E. Simpson, 11 vols. (Oxford, 1925-52), i. 142.

1598'de Francis Meres Shakespeare'in "kişisel dostları arasında dolaşan şeker gibi Soneleri"nden söz etti,[17] ama şanslı okurların kim olduğunu belirtmedi. Son bulgulardan anlaşıldığı kadarıyla bu "dostların" sayısı oldukça azdı. Bir ara şair, karşıt şiirlerden oluşacak bir dizi tasarladı. Buna göre, bir grup sone, bir genç için duyulan büyük sevgiyi işlerken, öteki grup, esmer tenli, evli bir kadına duyulan dizginlenemez arzuyu konu alacaktı. Shakespeare'in isimsiz Genç Adam'ı ile Esmer (veya "Karanlık") Kadın'ının, yaşamdaki benzerlerine dayandığı efsanesi on sekizinci yüzyılın sonunda ortaya çıktı. Aşk kavramını değişik boyut ve derinlikleriyle irdeleyen Soneler, müstehcen kelime oyunlarıyla ve cinsel nüktelerle dolu. Örneğin, zina konusundaki şiirlerde vajinaya örtülü değiniler var. Penisin kalkışı ve inişiyle ilgili olanlar ise çok daha açık. Shakespeare yıllarca, şiirlerini bastırmayı gerekli ve uygun bulmadı. Ayrıca, eğer bu şiirleri Stratford'da Mary Shakespeare veya okur yazar bir komşuları görecek olursa, açık saçık espriler, cinsel imgeler ve bedensel arzu ve ilişki türlerinden söz eden bu mahrem sonelerin karısını rahatsız edeceğini düşündü. Ayrıca, evdeki öteki insanların da duygularını dikkate almak zorundaydı. Bununla birlikte, kırk yaşlarına geldiğinde belki de bu şiirlerini yayınlamak için gerekçe buldu (bu konunun, 1608-9 yılları arasındaki yaşam kesitinin ışığı altında değerlendirilmesi uygun olur). Zamanla şartlar değişiyordu. Sonunda, 154 şiirlik soneler dizisiyle, anlatı türü şiiri *Bir Sevdalı'nın Yakınması*, yayıncı Thomas Thorpe adına, George Eld'in kusursuz baskısıyla, 1609 yılında alınan ruhsat kaydından hemen sonra çıktı.

Sone Yazarı

Shakespeare'in, Soneler'i hangi sırayla kaleme aldığı bilinmiyor. Ancak, alımlı gence hitaben yazılanlar sentaks yönünden daha karmaşık ve bunların 1593 veya 1594'ten sonra yazılmaya başlamış olması muhtemel değil. Görünüşe göre şair, önce birkaç

17 *Palladis Tamia. Wits Treasury Being the Second Part of Wits Commonwealth* (1598), sigs. O01^{v}-O02.

denenmiş konuyla işe başlamış daha sonra iyi tanıdığı suç ve ıstırap konularına geçmiş.

Çocuk sahibi olma temasını, genç hamisi için ele almış olabilir. 1-17 sayılı sonelerde, genç bir erkeği geride varis bırakmaya teşvik ediyor. Dolayısıyla bu şiirlerde, Southampton'ın teveccühüne mazhar olan *Venüs*'ten yankılar var.

1590'ların sone modasında, şairler şiirlerinde karanlık, kişisel sırlarına değinmeye çalışırlardı. Shakespeare de, ustalıkla ve şevkle aynı işi yaptı; hatta öyle ki, şimdiye dek kimse, Soneler'de yeteri sayıda bilmece ve sorun olmadığından yakınmamıştır. Ben burada büyük bir bulmacayı çözecek veya önemli bir teori ortaya atacak değilim; ancak, önce farklı bir konuya bir göz atmaya değer: Yazdığı şiirler, Henry Wriothesley dışında bir başka soyluyu da hoşnut etme amacı taşıyor muydu?

Eğer öyleyse, akla ilk gelen aday, 8 Nisan 1580'de Wilton'da doğan ve Ocak 1601'de üçüncü Pembroke Kontu olan genç William Herbert. Daha sonra, 1623'te çıkan büyük boy Folio, Herbert ile kardeşi Philip'e ithaf edilecekti. Rastlantı eseri, 1597'de bu gencin vesveseli anne babası onu Oxford Dükü'nün bir başka kızı (aynı zamanda Lord Burghley'in torunu) olan Bridget Vere'le evlenmeye zorladılar.

Şüphesiz, belli bir aşamada Pembroke, sone yazarını etkilemiş olabilir ve bu hususu gözden uzak tutamayız. Ancak, her ne kadar Michael Brennan'ın tarihsel araştırmaları bizi Pembroke'ların Wiltshire'a bağlı Wilton'daki yaşama ortamına yaklaştırdıysa da, Shakespeare'in, geleceğin kontuyla 1590'larda tanışmış olduğunu gösteren bir belirti yok.[18] O tarihte Wilton'a uğramış olabilecek hiçbir ziyaretçi, yöre sakinlerinden hiçbiri ya da William Herbert veya babasıyla bağlantısı olan hiç kimse bize, Shakespeare'in 1590'larda bu aile ile bir ilişkisi olmuş olabileceğine dair ipucu vermiyor. *Venüs* basıldığı sırada Lord Herbert sadece 13 yaşındaydı ve henüz Londra'da yaşamıyordu. Gerçi başta yer alan sonelerin ilk yazıldığına ilişkin bir kanıt yok, ama üslup yönünden bunlar, yazarın on yıl sonraki tarzına değil, Ovidius tarzı şiirlerine ve erken dönem oyunlarına ben-

18 Bkz.: M. G. Brennan, "The Literary Patronage of the Herbert Family, Earls of Pembroke, 1550-1640" (D. Phil., Oxford, 1982).

ziyor. Ayrıca, 1594 yılına kadar Shakespeare yalnızca bir "şiir hamisi"nden söz ediyor. 1594 yılında Southampton'a "yapacağım her şey sizin" derken, belli ki hamisini gelecekte *Lükres*'in dışında bir şeyle de hoşnut etmeyi tasarlıyor.

Şair, bir yandan zamanın harap edici etkilerine ve güzelliğin geçiciliğine değinen ama gerçekte bir aktörün kaleminden çıkma şiirler olan 1-17 sayılı sonelerde ciddi ve kibar. Soneler yüksek sesle okunduğunda bazı eksiklikleri olduğu sezilse de, dilimizde yazılmış en güzel şiirler olarak etkili ürünler. Bu şiirler öylesine dobra dobra, öylesine gerçeğe bağlı ki, şairin zaman zaman çirkin, ahlaksızca ve sonuçta neredeyse çılgınca denebilecek bakış açısı bile sulandırılmıyor ya da bastırılmıyor. Soneler, belli ifadeler veya imgeler vurgulanmaksızın, her dizesi bir konuşma birimi olarak, etkili bir şekilde yüksek sesle de okundu. Aktör Simon Callow, "Çoğu zaman dizenin anlamı ikinci yarıda yer alıyor" diyor.[19] Başlangıç sonelerinde şairin kadınlara karşı serin tavrı ılımlı, aristokrat ve planlı. Kendini alçaltarak, iyi aileden gelme, alımlı bir gencin çocuk sahibi olması ve bu amaçla da evlenmesi gerektiğini ima ediyor; ama yalnız bu amaçla. Elbette, kadında bulabileceği şeyler arasında aşk, kıvrak bir zekâ, varlık, yetenek, yoldaşlık ya da başka bir şey yok.

Shakespeare'in zamanında, veya hemen sonraki dönemde, bu göreneğe uygun, ağırbaşlı açılış şiirlerinden biri çok beğenilmişti. Tüm Soneler'inin, on yedinci yüzyıldan günümüze ulaşan el yazması kopyaları arasında sayısal yönden birinci sırayı 2. Sone ("Kırk kış art arda gelip...") alıyor. Kim kimden almış olursa olsun, Drayton'ın 1593'te basılan *Çoban Çelengi*'nde yer alan bir dize ("Güzelliğinin tarlasında zamanın sabanıyla açtığı izler"), Shakespeare'in 2. Sonesinin el yazmasındaki bir dizeye benziyor:

> O güzelim toprakta derin hendekler kazdığında.

Görünüşe göre Shakespeare daha sonra bu dizeyi aşağıdaki gibi değiştirmiş:

19 Simon Callow, *Being an Actor* (1985), 127-8.

Güzelliğinin meydanında derin siperler kazdığında.[20]

Bu haliyle imge askeri bir çağrışım kazanıyor. Bu çağrışım şüphesiz 16. Sone'de yankılanıyor ("Zaman denen bu eli kanlı zorbayla neden savaşmıyorsun?"). Bilindiği gibi, genç Southampton özellikle askeri bir şanın özlemini çekiyordu. Yazık ki (bildiğimiz kadarıyla) Shakespeare'in, aynı dönemde kontu öven iki kahraman sone yazarı gibi askerlikle ilgisi yoktu. Bunlardan Barnaby Barnes, Southampton'a yazdığı soneyi kaleme almadan iki yıl önce ordunun Dieppe seferine katılmıştı. Gervase Markham ise, Southampton, Essex'in süvari birlikleri komutanı olduğunda İrlanda'da yüzbaşılığa getirilecekti.

Her neyse, Shakespeare 1-17 sayılı sonelerde Southampton'ın özgün niteliklerine değinmez; onun eğitimini, bilgisini övmez; ne de onu, kendini beğenmiş, toy bir genç olarak gösterir. Ancak, bir yandan değişime uğraması kaçınılmaz olan insan güzelliğini överken, methiyeye kaçmadan ve yavanlığa düşmeden, aynı zamanda övgü için kullandığı dili de sınar. Böylelikle, hem yüksek mevkide olduğu anlaşılan birine sadakatini ifade etmiş olur, hem de eleştirel zevki gelişmiş olan okura hitap eder:

> Aşkımın efendisi, erdemlerini görüp kulun olan,
> Hizmetine girip sana kendini adayan ben, işte,
> Hünerimi gör diye değil, kulluğumu bil diye inan,
> Görev andımı yazılı göndereyim dedim bir de.
> Bendeki zavallı hüner belki kelime bulamaz da
> Kolay gösterebilir böyle zorlu bir görevi. . . .
>
> (26. Sone)

Kültürlü bir "efendi", oldukça yıpranmış olan sone türünün, bir şairin zekice görüşlerini yansıtmak için yeterince canlı ve uygun bir araç olup olmadığını pekâlâ merak edebilirdi. 1590'lara gelindiğinde bu tür yavaş yavaş *passé* olmaya, eskimeye başlamıştı. Shakespeare soneleri birer oyuncak, küçük oyunlar gibi görür. Bu oyunlarda, şaşırtmayı seven bir şair (mümkün olduğu kadar,

20 *The Sonnets and A Lover's Complaint*, ed. John Kerrigan (Harmondsworth, 1986), 441-4.

bir yayıncının da şaşırtmacaları yardımıyla) kişisel yaşamıyla ilgili, asla ifşa edilmemek üzere benliğin derinlerine gömülmüş, sırları açığa vuruyormuş gibi yapar.[21] Shakespeare oyunlarında sone yazarlarını küçük görür ve daha *Veronalı İki Bey* gibi bir erken dönem oyununda bile "iniltili soneler"le alay eder. Oysa, bir anlamda, sonelerle birlikte büyümüştü: Çocukluğunda Wyatt ile Surrey'in soneleri popülerdi. Thomas Watson'ın, Petrarca ve Ronsard'ın sonelerinden yaptığı uyarlamaları ve Spenser'ın, Joachim Du Bellay'in zaman ve geçmiş üzerine imalı sonelerinden oluşan *Les Antiquités de Rome*'undan alınma hoş ve asıllarına oldukça yakın şiirler içeren *Roma Harabeleri*'ni biliyordu. Spenser'ın kitabı 1591'de basılmıştı. Aynı yıl, Sidney'in ölümünden beş yıl sonra, korsan bir basımda, Nashe'in coşkulu önsözüyle Daniel'in Delia'ya yazılmış hoş soneleri ve Sidney'in muhteşem *Astrophil ile Stella* sone dizisi de çıktı.

Nashe, *Astrophil*'deki şiirlerle ilgili olarak, bu "haz tiyatrosunda", diyordu, "aşk denen traji-komedi, yıldızlar altında, incilerle bezenmiş kâğıttan bir sahnede sergileniyor".[22]

Ancak, İngilitere'de bunları izleyen sone tufanında bu kâğıttan sahne sırılsıklam oldu. Artık sone tarzının yerini, başta genç John Donne olmak üzere, Hukuk Cemiyetleri camiasından bir grup şairin öncülüğünü yaptığı yeni bir tür şiir alıyordu. Bu şiir, keskin zekâ oyunlarına, alışılmadık kavramsal ve imgesel örgülere, karşıtlık ve çelişkilerden oluşan etkileşimlere dayalıydı. Söz gelimi, Daniel, Delia'ya hitaben yazdığı şiirlerde, yumuşak, kulağa hoş gelen ifadelerle Shakespeare'e, İngiltere'ye uyarlanmış Petrarka tarzından güzel örnekler sunmuştu:

> Bir yer ara kendine, öyle bir yer ki,
> Hüznü en az orada duyabilesin.

21 Patricia Fumerton'ın, sone uygulamaları hakkındaki yazısı aydınlatıcı. Bkz.: 'Secret' Arts: Elizabethan Miniatures and Sonnets" (in S. Greenblatt (ed.), *Representing the English Renaissance* (Berkeley, Ca., 1988), 93-133). Ayrıca, konuyla ilgili olarak, sone dizilerindeki ithaf mektubu örnekleri için bkz.: Samuel Daniel, *Delia* (1592); Wlliam Percy, *Coelia* (1594) ve Robert Tofte, *Laura* (1597).

22 *Works*, ed. R. B. McKerrow, 5 vols. (Oxford, 1966), iii. 329.

Gelecekte görülecek şiirimin gerçeği;
Bugün doğmamışlar o gün diyecek ki,
"Bak şurda yatan kadına,
İşte onun güzelliği konuşturdu dilsizi".[23]

Ancak Daniel çok geçmeden bu "çıplak" üsluptan sıkıldı ve kendini modası geçmiş bir Elizabeth çağı şairi gibi görmeye başladı. Drayton, kendi sonelerini sık sık gözden geçirip değiştirerek "sertleştirmeye" çalıştı. Meres'in övgü ifade eden "şeker gibi Soneler"i –*şeker gibi*, yani hoş ve zarif– bile, 1598 yılına gelindiğinde Holborn'da ve Londra'nın batısında bazı kişilere modası geçmiş bir deyiş olarak gelecekti. 1640 yılında Shakespeare'in soneleri ikinci bir (korsan) basımla yeniden ortaya çıktığında, kitabın editörü bunları "Duru, berrak ve zarif" olarak tanıtırken, modası geçmişliği bir meziyet olarak gösteriyordu.[24]

Edebi modaları titizlikle izlemekle birlikte Shakespeare eski bir lirik tarzı kendine yakın buluyordu. Kendisi Soneler'de yeni bir biçim yaratmaz; ancak George Gascoigne'ın *Çiçek Demetleri*'nde (1575) "Şiir yazma konusunda bazı yararlı notlar" başlığı altında tanımladığı İngiliz ya da Surrey sone türünü kullanır. Bu kitap, iki yıl önce basılan *Yüz Çeşit Çiçek* kitabının gözden geçirilmiş basımıydı. Burada Gascoigne şöyle yazıyor:

> Bazılarına göre tüm kısa şiirlere Sone denebilir. Gerçekten de bu kelime *Sonare*'den türetilmiş; ancak bence, her dizesi on heceden oluşan on dört dizelik şiirlere Sone denmesi uygun olur. İlk on iki dize dörderli gruplar halinde birer atlamalı olarak kafiyeli olur; Sone, birbiriyle kafiyeli son iki dizeyle tamamlanır.[25]

Katherine Duncan-Jones, Gascoigne'ın "notlar"ındaki başka bir bölümün Shakespeare'in gözüne çarpmış olabileceği görüşünde. Gerçi bu tür şiirlerde şairler, kullandıkları kaynakta bulu-

23 Samuel Daniel, *Poems and a Defence of Ryme*, ed. A. C. Sprague (1950): Sonnet 47 (1594), lines 9-10 ve Sonnet 46 (1592), lines 6-8.

24 I. B. [John Benson], "To the Reader", in *Poems: Written by Wil. Shake-speare, Gent.* (1640).

25 George Gascoigne, *The Posies*, ed. J. W. Cunliffe (Cambridge, 1907), 471-2.

nan her ipucunu değiştirebilirler, ama 130. Sone ("Güneşe filan benzemez benim sevdiğimin gözleri") dikkate alındığında bu görüş geçerli görünüyor. "Eğer bir kadına övgü düzmek isteseydim", diyor Gascoigne, "ne pırıl pırıl gözlerini överdim, ne kiraz dudaklarını, vs. Çünkü bunlar basmakalıp ve sıradan Ben olsam, kadının bir kusuru üzerinde durur ve övgüye bir özellik kazandırmaya çalışırdım."[26]

Shakespeare başka sone yazarlarından da yararlanır. Hatta 78-86. sonelerde rakip şairlerden söz eder, ancak Barnes, Markham, Chapman, Marlowe veya bildiğimiz başka bir şairi çağrıştıracak değinilerde bulunmaz. Bu adsız rakipleri, Shakespeare için bir övgü stratejisinin parçasını oluşturur: Genç dosta yönelik bu övgünün dili, öteki şairlerin kullandığından çok daha katıksız, övülen kişiye çok daha uygun bir dildir. Soneler, "kurgusal ürünler" ya da "edebi alıştırmalar" veya doğrudan "biyografik açıklamalar" diye sınıflandırılamayacak kadar çelişkili ve karma bir nitelik gösterir. Helen Vendler, Soneler'in özelliklerinden biri olan "art arda entelektüel tavır alma"ya dikkat çekiyor. Yine de, kendisinin belirttiği gibi, önemli olan içten gelen bir baskı veya şairin düşünceyi yoğun yaşantıya dönüştürebilme becerisi.[27] Muhakkak ki bu şiirler bizi Shakespeare'in zihnine, iç dünyasına götürüyor ve onun sanatçı duyarlığının gelişmesinde bir araç olmaları açısından da önemleri büyük. Bu dönem, onun kafasının içindeki tiyatro sahnesinde prova zamanı; provalar sırasında bir onu deniyor, bir bunu; üslubunu, ruh hallerini, algılama tarz ve gücünü gözden geçiriyor, sınıyor; şiirlerinden bir bölümünü sanatının en yüksek düzeyine ulaştırıyor; bir bölümünü nispeten basit deneyler olarak bir kenara koyuyor. Kısmen Soneler sayesinde, oyunlarında yeni bir lirik hava görülüyor; karakterleri, kişiliklerine uygun dil ve anlatım kullanarak derinlik kazanıyorlar; böylece, özellikle 1590'larda, tiyatro yazarı olarak akıllara durgunluk veren bir gelişme gösteriyor.

26 Alıntı olarak geçtiği yer: *Shakespeare's Sonnets*, Arden edn., ed. K. Duncan-Jones (Walton-on-Thames, 1997), 95-6.

27 Helen Vendler, *The Art of Shakespeare's Sonnets* (Cambridge, Mass., 1997), 6.

İlk 126 sonenin çoğu alımlı bir genci konu alıyor; aynı zamanda şiirlerde konuşan kişinin –veya Şair'in– portresini çiziyor. Şair aşkın önceliğini ardı ardına vurgularken, çocuk sahibi olma teması yavaş yavaş yok oluyor. Şair yalnızca genç adam için yaşıyor; başka kimse için değil ve bu "tatlı soyguncu"yla aynı kadını paylaşıyor: "Tüm aşklarım senin olsun, aşkım; evet, al hepsini" (40. Sone).

Bu şiirlerde şair neredeyse mazohistlik derecesinde alçak gönüllü; aldatıcı sakin görünümlerin ardında tuhaf duygusal çalkantılar yaşıyor. Şiirlerin sentaksı karmaşıklaştıkça, yazarın da aşırı tepki gösteren, bir anda acı çekmeye başlayan, kendi kusurlarından bıkan; ancak dostun sadakatsizliğine katlanamayan bir kimliğe büründüğü görünüyor. Doğa'nın basit ve banal olgularından veya genç adamın zihnindeki imajından hoşnut olmakla veya duygulanmakla birlikte, gerçek insanlardan tuhaf bir biçimde kopuk; gözlemliyor ve aynı anda duyumsuyor. Belli bir mesafeden tapınırken neredeyse sakin; ya da kendini yalnızca zihninde canlanan, sorgulayan resimlerin insafına bırakmış; karşılıklı duygu akışına kapılmış olmak demek, huzursuzluk, çalkantı ve çaresizlik yanında, kendi değersizliğini bilmek demek. Muhakkak ki, çaresizlik sone modasının esasını oluşturuyor. Shakespeare'in soneleri rakiplerininkine kıyasla daha bir esneklik ve çeşitlilik gösteriyor; aynı zamanda daha fazla parodi içeriyor; daha incelikli ve zekice. Shakespeare çok şey görüyor, pek az şeye saplanıp kalıyor ve, zaman, aşk, genç adam, benlik temalarıyla ilgili söyleyebildiği her şeyin daha sonra tersini söylüyor.

1590'larda yazılan sone dizilerinin hiçbirinde anlatısal süreklilik yok. Shakespeare'in sonelerindeki aşk üçgeninde şair, genç bir erkekle (kendisini aldatan) bir Esmer Kadın'ı sever. Bu hikâyedeki süreklilik ve bütünlük de oldukça cılız. Ancak, sone grupları arasındaki üslup ve tema bağlantıları, bu "hikâye"den çok daha ustalıklı işlenmiş. Özlem temasının psikolojik derinliğini artırmak için yazar bu temaya homoerotik veya, zaman zaman, biseksüel bir boyut ekliyor. Shakespeare cinsel belirsiz-

likten hoşlanıyor ve bu bağlamda, 20. Sone'deki küçük kıssa (her halde) sevimli çocuğu serseme çevirecek kadar tuhaf olmalı. Şair, "efendisi/ecesi" olan genç delikanlıya, "başlangıçta kadın olarak yaratıldığını" söylüyor:

> Ama Doğa biçim verirken sana, gönlünü kaptırınca,
> Fazladan kattığıyla, beni senden etti hain;
> Evet, ekledi bir şey, ama hiçbir şey, bana kalırsa.

Tanrıça Doğa genç adama önce homoerotik duygularla hayran oluyor, ki bu belki de yazar için doğal; ne var ki daha sonra Doğa, heteroseksüel eğilimleri ağır basınca, çocuğa "bir şey" (penis) ekliyor. Ancak bu olaydan sonra da şairin genç adama duyduğu cinsel ilgi değişmiyor. Bu gencin hiçbir zaman "sahibi" olamasa da, cinselliği ima ederek, onunla "hoşça vakit geçirdiği" için gurur duyduğunu söylüyor:

> Bir an, başbaşa kalmaktan öte bir şey istemezken,
> Sonra diyorum ki, âlem niye görmesin sevincimi?
> Bazen, sana baka baka kendime çektiğim ziyafetle,
> Doydum sanırken, bir bakışın açlığıyla ölüyorum sonra.
>
> (75. Sone)

Sonuçta şair, konu bağlamı kaybolmadan duygularını evrenselleştirmiş oluyor ve aynı zamanda insanoğlunun, kadın ya da erkek için, her türlü aşka duyduğu derin özlemin tablosunu çiziyor.

Shakespeare, söz konusu genci anlatmaktansa, yepyeni bir amaç doğrultusunda, şiirlerinde o gence denk bir güzeli "yazıyor". Bunun için de, tiyatrodan öğrendiği açık ve sade ifadelere ve, kendi karakteri Richard'ın yaptığı gibi çoğu zaman işin içine ironiyi katmayı da ihmal etmeden, mevsimlerle ilgili imgelere başvuruyor. Ünlü 18. Sone'sinde ("Tıpkı bir yaz günü gibisin, diyesim var") doğanın ritmini büyük ustalıkla yakalıyor, veya, daha hafif bir ironiyle ama daha büyük tutkuyla şöyle yazıyor:

Ah, ne uzun bir kıştı benim için o dönem;
Öyle ayazlar, öyle karanlık günler gördüm ki,
Ey, geçen her yılın tek neşesi, senden ayrıyken!
İhtiyar Aralığın çoraklığı sarmıştı her yanı.
(97. Sone)

Bazen de, bir açılış dizesinde derin bir hüzün duygusuna yer veriyor ("Senden uzak kaldım baharda") ve bunu daha sonra konuşma ritmiyle ve son derece yalın, apaçık ayrıntılarla geliştiriyor. Neredeyse aynı sıklıkla; örneğin, şairin duru üslubunun sentaks berraklığını taşıyan 53. Sone'de birbiriyle yer değiştiren *öz*, *madde* ve *gölge* kelimelerinde olduğu gibi, çeşitli anlam katmanları birbiriyle kaynaşır, çatışır veya birbirini pekiştirir. Şair yine, başka yerlerde, kendi aralarında çelişen ve herhangi bir çözüme ulaşmayan anlamlara da yer verebiliyor.

Aynı zamanda, bu şekilde yazmak için ödediği bedel ile birlikte, muhayyilesi ile hafızasının tuhaflıklarını da açığa vurmaya başlıyor. Duyguları abartıyor; ancak, Tudor dönemi tiyatrosu, insanı belli düşünce ve davranışlara iten karmaşık nedenlerin kuytularını araştırma becerisine dayalıydı ve bu yönde her türlü duygu bir kılavuzdu. Heyecan ve heves konusunu işlerken, kaybedilen yakınlardan; insanı bitkinleştiren, halsiz bırakan kederden, ölüp gitmiş olan dostlardan söz edebiliyor. 31. Sone'sinde, alımlı gence şöyle diyor:

Yanımda yoklar diye hepsi ölüp gitti sandığım
Nice yürek varsa onlarla değerlenmiş gönlün senin;
Ordaymış ne kadar dost varsa, gömüldü gitti bildiğim;
Sevgi orda egemen, seven her parçasıyla sevginin.
Kimbilir kaç gözyaşı çaldı, hepsi kutsal ve matemli,
O canım, gayretkeş aşk, şimdiye dek gözlerimden,
Ölüler hakkı diye; ama görüyorum ki, ölenlerin hepsi,
Sende saklanırmış, ayrıldıktan sonra yerlerinden!

Alımlı gencin, aşkın "mezarı" gibi görülmesi şiirsel bir benzetme olsa bile, bu dizelerde hafızanın doğal bir görünümü sunuluyor. Shakespeare için hafızanın toparlayıcı ve canlandırıcı etkileri

var; öldüğü "varsayılan" veya gömüldüğü "sanılan" kişiler, bir anlamda geri dönüyor. Yeniden doğmuş gibi oluyorlar, çünkü bir zamanlar onlar için duyulan şeyleri hafıza güçlü bir biçimde geri getiriyor ve bu duygulandırıcı güç yaratı sürecinde, alımlı gencin yeniden göz önüne getirilmesi veya tutkun şairin heyecanının canlandırılması gibi, işe yarıyor. Eğer Shakespeare'in hafızası böyle çalışıyorsa, zaman veya mekânda konum değiştirmiş olan şeyler onun için, ürkütücü bir şekilde, sanki hep yanı başındaymış gibi geliyor ve bu nedenle de yaratıcılık olanakları muazzam. Örneğin aşk ve ihanetten söz ederken, kur yapma sürecinin çalkantıları hafıza yoluyla aynen geri getirilebildiğine göre, sanki Anne Shakespeare de Soneler'de yer alıyor gibi.

Acaba bu alçak gönüllü sanatçı, bir şekilde, hayal edilen, bir an için geçmişin içine aktığı kişinin veya duygunun kurbanı mı? Alımlı genç kaprisli ve gelgeç gönüllü, ama şair kendi kusurlarına, kendi değerine, kendi yıpranmış çehresine, "Yıpranmış, kırışmış, çatlayıp eskimiş haline" (62. Sone) saplanmış durumda. "Senin kölen, hizmetkârın olduğuma göre", diye tekrarlıyor, "bırak çekeyim acısını" (57. ve 58. Soneler). Alımlı genci görme fırsatından yoksun kalan şair, huzursuz, sıkıntılı dönemlerden geçiyor, "dışlanmış" ve "yapayalnız" hissediyor kendini, neredeyse kendini hor görmeye başlıyor; hüzünleri, pişmanlıkları çağırıyor yanına:

> Arayıp bulamadığım ne çok şey varmış görürüm de o an,
> Eski acılarla yeniden yanarım zamanın aldıklarına.
>
> (30. Sone)

Bu ifade, hami ve şair ilişkisinde kişinin iyiliği ve esenliği için haminin sevgisine ve yardımına ihtiyaç olduğu anlamına gelebilir. Gerçekten de Soneler'deki hüzün, melankoli motifi, zamanın şiir geleneğine uygun; ancak dizideki endişe, huzursuzluk ve elden giden zaman temaları sıradan değil.

Ölüm bir durağanlık; umut, arzu ve utançtan arınma anlamına geliyor. John Keats Soneler'de gördüğü ağıt havasını şaşırtıcı bulmuştu; ancak Shakespeare ölümün yasalarından söz ederken son derece kesin bir üslup kullanır:

Ama o amansız ölüm, kefalet filan dinlemeden
Kolumdan tutup götürse de beni, sen kaygılanma.

(74. Sone)

Veba zamanında olduğu gibi, ölülerin ardından çalan kilise çanlarına değinirken yine aynı üslupla karşılaşırız:

Öldüğüm günü dünyaya ilan edecek olan,
O asık suratlı çanın çaldığı süreyi geçmesin
Tutacağın yas ardımdan.

(71. Sone)

Shakespeare, kasvetli ve çarpıcı ölüm mevsimini anlatırken de, belki "harap manastırlarımız"a da imada bulunarak, bu üslubu kullanır:

Tek tük birkaç sarı yaprak ya kalır ya kalmaz,
Soğuktan titreşen o çıplak dallarda hani,
Yuvaları yıkılmış canım kuşların sesi duyulmaz.

(73. Sone)

Ancak şairin tuhaf heyecanı herhangi bir ölüm isteğini yalanlar; bıkıp usanmadan kendi ölümünü kehanet ederek, genç bir çocuğun sığ yüreğiyle oynar. Ölüm imgeleri, şairin muhteşem ve çeşitli düşünce yöntemleriyle tam olarak gerçekleştirmeyi başaramadığı tematik birleşme simgeleri işlevini görür: "Dünyada şu anda soluk alan kim varsa hepsinin ölmüş olacağı" (81. Sone) bir zaman tahayyül eder; o gün geldiğinde, o alımlı genç –ikinci derece çılgınlıkları– güzelliğini asla inkâr etmeyecek olan şiirlerde "yaşıyor" olacak. Sonelerin temelinde yatan en anlamlı ve istihza dolu gerçek bu ve belki de yazar onların da geçiciliğinde; kendinden uzak, kusurlu bir güzellik imajı dışında, tutunabileceği hiçbir şey olmayışında, ahlaki bir başarısızlık gördüğünü kabul ediyor. "Bırak bedenimle birlikte adım da gömülsün", diye yazıyor Shakespeare, "Yaşamayı sürdürüp ne sana utanç getirsin ne bana" (72. Sone).

Soylu bir haminin gözünde bu, şairi incitmezdi; genellikle Esmer Kadın'a hitaben yazılan 127-52. sonelerde, şair kendi-

ne karşı dolaylı olarak daha katı. Cinselliği belki de daha aleni; ideal aşkı konu alan şiirlerinde bile müstehcen kelime oyunları kullandığına göre, cinsel yaşantı, zihninde bir saplantı haline gelmiş olabilir. Alçaltıcı bir ilişkiye girmiş olan ve kendini bu durumdan bir türlü kurtaramayan şair, bu konu üzerinde neredeyse aklını kaybetme derecesine gelecek kadar kafa yormuştur. Sözünü ettiği "Esmer Kadın" karma bir portre; ten renginin ayrıntıları ile kaşları, Sidney'in Stella'ya yazdığı soneler dizisindeki 7. Sone'yi çağrıştırıyor. Bu kadınla ilgili olarak birbirini tutmayan bilgiler ediniyoruz. Esmer kadın zaman zaman "çok tatlı biri" olabiliyor; "zarif parmaklarıyla" küçük piyanonun "yaramaz tuşlarına" dokunduğunda, çok hoş olabiliyor; ancak, arada bir hafifçe alaylı veya iğneleyici ifadelere yer veren farklı bir açıdan bakıldığında, aynı zamanda çirkin, göğüsleri boz renkli, soluk yüzlü, fazla kozmetik kullanan, "cehennem gibi kara", tehlikeli, hain, aşüfte, "her erkeğin girip çıktığı bir koy", aşk meleği Cupid'i kör bir budalaya, aşkı ise "insanı şaşkına çeviren bir vebaya", kendini aldatmasına yol açacak bir hastalığa çevirecek kadar felaket suratlı biri.

Esmer Kadın'ın bulanık kimliği, şairin kendisine karşı duyduğu hışmın bir göstergesi olarak alınabilir. "Zalim gözlerin beni benden aldı", diye öfkeyle suçluyor onu şair; dayanma gücü bulabilmek için, geçici olarak ve biraz gönülsüzce kendine bazı nitelikler yakıştırmayı deniyor. Bunlardan birinde, kendini "ateşli hastalığa tutulmuş", "illetini azdıracak ne varsa, onun özlemi içinde" biri. Bir başkasında, sadece angarya üstlenmiş bir "phallus", bir cinsel organdan başka bir şey değil.

Bu tuhaf ilişkinin bir yerinde şöyle diyor âşığına:

> Et değil mi! . . .
> Adını duyunca doğruluyor, seni gösteriyor zaferle,
> İşte ganimetim, diye.
>
> (151. Sone)

Ne var ki, kadınla erkeği birbirine bağlayan toplumsal kuralları ihlal etmiştir, insanlardan kopukluğu sürer. Shakespeare'in şiirleri ahlaki değil trajiktir: Şair, "benliğe" değişik açılardan

bakarken, yabancılaşmanın algılamayı ve dili etkileyiş tarzını konu alır. Kendi cinsel bulantısını irdelerken belki de Hamlet'in, Angelo'nun, Othello'nun veya Lear'in cinsellik karşısında duyduğu dehşeti de daha iyi anlamaya çalışıyor olabilir. Burada ilgisini çeken öğeler aynı zamanda hem ruhsal hem de toplumsal. Elizabeth çağı insanı için zina, gayri meşru çocuk demekti; bu da soyun tehlikeye düşmesi, aile adının sonraki kuşaklara ulaşamaması anlamına geliyordu. "Will" adı üzerine yapılan kelime oyunları yerinde. Şairin adı "Will"; Esmer Kadın'ın kocasının adı da aynı. Shakespeare, halk deyişlerinde ve bilmecelerinde yer alan, aslında var olmayan, kişilere atıfta bulunarak, kendi adını itinayla "Will"den ayırır ve bu yolla sone modasında şairin kendi kişiliğini açığa vurması geleneğini alaya alır. Ancak, "Will" üzerine yazılmış olan ve zina yapan kişinin ısrarla suçlandığı 135. ve 136. Sonelerde *will*'in argo anlamları olan penis ve vajina da yer alır. Hitap ettiği kadına, "İzin ver de ne olur", der şair edepsizce,

> o geniş, oylumlu iradene,
> Benim isteğim de şöyle bir sokuluversin bir kere.
> (135. Sone)

Yine de yazar "şehvet"i konu alan güzel sonesinde bile ahlak dersi vermekten kaçınır. Burada, Barnabe Barnes'ın, Southampton Kontu'nu övdüğü derlemede (1593), *waist* / *waste* (*bel* / *boşa harcama*) üzerine geliştirdiği bir kelime oyununun yankılarını buluruz. Shakespeare açısından, "utanç boşalması" "utançlı bir beli – seksi" içerir. Sonelerin yakın dönem basımlarında benimsenen noktalama düzeni, şehveti konu alan bu büyük söylevin daha anlaşılır olmasını sağlıyor. Ancak, Shakespeare'in teklifsiz üslubu 1609 tarihli metinde daha belirgin:

> Can suyunun boşa harcanışı, utançlı bir boşalmadır
> İş başında şehvet ve işini görünceye kadar da
> Yalancı, katil, baştan ayağa suçlu, eli kanlıdır;
> Vahşi, amansız, zorba, kıyıcı, kaypaktır daima,
> Tadına varılmasıyla utanç vermesi birdir,
> Anlamsızca kovalanır ve ele geçirildiğinde
> Anlamsızca horlanır, oltaya takılmış yemdir;

Sanki özel hazırlanmış, yutanı çıldırtsın diye.
Kovalarken de çılgındır yakalasa da çılgın,
Elindeyken, elde ederken, etmeye niyetliyken azgındır;
Tadımı mutluluktur onun ve tadımdan sonrası hüzün,
Coşkulu bekleyiştir öncesi, sonraya ise bir düş kalır,
Ne bilmeyen var bunu ne de sakınmayı bilen,
Kişiyi cehenneme götüren o cennetten.

(129. Sone)

Eğer Soneler basılırken Shakespeare'in el yazması esas alındıysa, şair, "In pursuit and in possession so" ("Kovalarken de öyle, yakalasa da") dedikten sonra bu dizenin başına "Mad" ("Çılgın") yerine "Made" ("Yapıldı, dönüştürüldü") eklemiş olabilir.[28] Bu şiir hızlı tempolu ve akıcı olmakla birlikte, işlediği şehvet olgusu karabasan gibi. Shakespeare her zaman olduğu gibi, durumları sonuna kadar zorlama yöntemiyle sanatını geliştirir ve tutkunun en ürpertici yanlarını göz önüne serer. 1590'ların öteki sone yazarlarının yapmayı başaramadığı bir cinsel gerçeklik tablosu sunduktan sonra, Soneler dizisini, zührevi hastalık konulu iki sapkın ve alaycı sone ile bitirir.

Politika ve Kral John

Lükres'in basıldığı 1594 yılına gelindiğinde, veba salgınının hafiflemesiyle tiyatroda birkaç aktör için yeniden ümit ışığı belirdi. Salgından hemen önce aktif olan oyun yazarları arasında uzunca süre sağ kalabilen fazla olmadı. John Lily bir şey üretmeksizin yaşamayı sürdürdü ve arka arkaya çeşitli bölgelerde meclis üyesi oldu. Greene öldü. Peele ile Nashe'in birkaç yılı kalmıştı. Lodge tiyatrodan el çekmek üzereydi. Kyd son aylarını sefalet içinde sürünerek geçirdi; Marlowe ise, 30 Mayıs 1593'te, Deptford'da –başkentin güneydoğusunda, nehir boyunda– hükümetin istihbarat şebekesinin aşağılık adamlarından üçüyle (Ingram Friser, Robert Poley, Nicholas Skeres) girdiği bir bıçak kavgasında öldürülmüştü.

28 Kenneth Muir, *Shakespeare the Professional* (1973), 233 n. 17.

Shakespeare'in yumuşak sesli, parlak hamisi şimdi Burghley'e ceza ödemek durumundaydı; ayrıca, mülklerini vesayetten kurtarabilmek için de muazzam bir ücret ödemesi gerekiyordu. Kasım 1594'te genç kont, Southampton Konağı'nın bir bölümünü kiraya veriyordu; birkaç yıl sonra da, Portsea ile Bighton dahil, malikânelerinden beşini satılığa çıkaracak ve Bighton'ı şair George Wither'ın akrabalarına satacaktı. Southampton bu tarihten sonra şairler için dişe dokunur bir şey yapmadı; aslında genç kont artık, hamiliğin şanından olan büyük çıkarları sağlayabilecek, örneğin yüksek miktarlarda para verebilecek, maaşlı iş bulabilecek, evinde yarı zamanlı adam tutabilecek durumda değildi. Bir defasında Shakespeare'e belli bir "Alım" için 1000 pound verdiği efsanesi Sir William Davenant tarafından uyduruldu ve (buna 1704'te değinen) Rowe gibi saf biri tarafından bile inandırıcı bulunmadı.

Ancak Shakespeare, *Venüs* ile *Lükres*'te kontun itibarlı adını kullanmakla hem Greene'in karalamalarını geçersiz kılmış hem de, tiyatro sahnesi dışında okur kitlesine kendini sevdiren bir şair olarak değerini duyurmuştu. Kendisine siyasi bir hami daha bulabilirdi ve 1594 yılı baharının başlarında, tam olarak önünde nasıl bir yolun uzandığını kestiremiyor olmalıydı.

Siyasi kaderini küstah ve atılgan Essex Kontu'nun kaderine bağlamış olan Southampton görülmeye değer işler becermeye başladı. Essex Kontu, hükümetteki Burghley ile Cecil kliğine atıp tutarak ve el altından VI. James'in tahta geçmesi için dolap çevirerek hem Püriten hem de Katolik yanlılarını kendi tarafına çekiyordu. 1599 yılında, İrlanda'daki Kont Tyrone veya "O'Neill" isyanını bastırmak üzere yelken açtı ve süvari komutanı olarak da yanına, çok kısa bir süre önce Kraliçe'nin bebek gibi nedimelerinden birini iğfal edip sonra onunla evlenerek Kraliçe'yi gücendiren Southampton'ı aldı. Bu konuya Shakespeare, olabilecek en ihtiyatlı ve yurtseverce tarzla değinir. Çağdaş (ve buradaki örnek söz konusu olduğunda, olağanüstü dramatik) bir olayla ilgili olarak, bu tek, açık ve somut değinisi *V. Henry*'de yer alıyor. Bu oyunun beşinci perdesinde Koro, Essex Kontu'nun İrlanda bataklıklarından muhtemel dönüşü üzerine fikir yürütür.

Agincourt'taki ok yağmurundan sonra Londralılar Kral

Harry'ye alkış tutup, "Çok Yaşa" diye bağırmamışlar mıydı? (Aslında, Fransız süvarisine karşı kullanılan meşhur ok ve kazık stratejisi de oyunda açık değil.) Essex Kontu'nun askeri zaferine çok da sarsılmaz bir inancı olmayan Koro şöyle der:

> Zayıf ihtimal ama, düşüncesi bile pek hoş:
> Eğer şimdi haşmetli İmparatoriçemizin Komutanı da,
> Ayaklanmayı kılıcıyla bastırmış olarak,
> İrlanda'dan dönüyor olsaydı –ki bir gün her halde dönecek–
> Acaba kaç kişi sakin şehri bırakıp,
> Onu karşılamaya koşardı! Ama çok daha fazlası,
> Çok daha yüce bir dava için, işte bu Harry'ye koştu.
>
> (V. Henry, V. 1. 29-35)

Bu bir Essex ve Southampton propagandası değil ve söz konusu seferin akıbetiyle ilgili olarak Shakespeare'in kuşkuları bir kehanet gibi gerçekleşti. Ordunun denizaşırı seferinde uğradığı bozgundan sonra, Southampton, Rutland'la kardeşi ve gözü kara birkaç romantik, 1601 yılında Kraliçe'ye karşı Essex Kontu'nun önderliğinde başlatılan bir ayaklanmada Kont'un yanında yer aldılar. Ancak Londralılar bu ayaklanmaya katılmadı ve Essex idam edildi. Southampton daha talihli çıktı ve, yanında kedisiyle birlikte, Londra Kalesi'ne hapsedildi.

Daha sonra, hemen hemen tiyatrodan çekilmişken, Shakespeare, Southampton'ın dostu, altıncı Rutland Kontu için bir *impresa* (amblem) tasarlayarak, Essex komplocuları –ve dolaylı olarak önceki hamisi– hakkındaki düşünceleri ile ilgili küçük bir ipucu verdi. *Impresa,* üzerinde bazı şiarlar ve simgesel işaretler bulunan bir tür nişandı ve genellikle sancaklar ve armalar üzerine işlenirdi. Shakespeare'e bu tasarımı karşılığında 44 şilin ödendi; arkadaşı Burbage da boyama işi karşılığı aynı ücreti aldı. Rutland bu nişanı, Kral James'in 1613'teki tahta çıkış yıl dönümü törenleri sırasındaki bir turnuvada taşıdı.

Geç dönemlere rastlayan, neredeyse nostaljik denebilecek bu jestler, en azından Shakespeare'in, Essex kliğinin kaderine karşı ilgisiz olmadığının göstergesi. Bu konuda ihtiyatlı davranması şüphesiz akıllıca; ancak bu tutumu aynı zamanda sağduyulu

olma, siyasal gerekçeleri sorgularken düşüncesini özgür tutma isteğinin de bir işareti. En azından bu kadarı, 1593-4 yılları civarında veya biraz daha geç yazılmış olabilecek olan *Kral John*'da açıkça görülüyor. *Kral John*'la Soneler ve *Lükres* arasında bağlantılar var, ancak yazılış tarihi veya tarihleri tartışmalı. *Kral John*, başlangıçta, Shakespeare'in belki de, 1591'de iki bölüm halinde basılan, *İngiltere Kralı John'un Olaylı Hükümdarlık Dönemi* adlı, yazarı belli olmayan, kaba ve Katolik karşıtı oyunu okumadan önce yazdığı ve sonra değiştirdiği bir oyun olabilir.

Shakespeare *Kral John*'da, konusunu on üçüncü yüzyıldan seçerek, çağının siyasal etkileşim ve etkenlerini inceler. Kral John, papaya karşı geldiği için Elizabeth çağı Protestanlarına bir kahraman gibi görünüyordu. Oyunda ise, dolap düzen ve tavizlerle dolu, dinin bile siyasallaştığı bir dünyada yaşayan zayıf ve kararsız bir kişi. Tahmin edileceği gibi, bu oyun Katolikleri öfkelendirdi ve William Sankey SJ, din işlerine bakan Yüksek Mahkeme'den aldığı yetkiyle, İspanya'daki bir İngiliz okulu öğrencileri için sergilendiği sırada, oyundaki bir çok bölümü sansür edecekti. Oyundaki kişilerden, papalık elçisi Kardinal Pandolf, ince zekâlı, ağırbaşlı biri ve asla sahtekâr değil; daha çok, görmüş geçirmiş, dünyaya olumsuz bakan ve papa adına siyasal şantaj yapabilecek nitelikte bir insan.

Oyunun küstah ve alaycı, henüz gelişme dönemindeki kahramanı, gayrimeşru evlat Falconbridge başlangıçta kişisel çıkarını gözeten, kendi basit yöntemleriyle işini kotarmayı becerebilen bir kişi. Hizmete hazır, olaylardan uzak duran, gözlemci ve kısıtlanmaktan hoşlanmayan kimliğiyle neredeyse ideal bir aktör olabilecek nitelikte. Oyunun ahlaki mesajını ileten aracı olarak Falconbridge, bir düzenbazlık, fırsatçılık, ihanet, kendini aldatma ve korkaklık arenası olarak gördüğü siyasete karşı hassas. Bunun yanında, ilginç bir şekilde, saray çevrelerinin aşırı kibarlığına karşı atıp tutuyor. Falconbridge'in tarzından, Shakespeare'in belki de burada, kendi hamisinin de beceriksizliğine ve etkisizliğine imada bulunduğu çıkarılabilir.

Kral John'un temelinde, Falconbridge aracılığıyla aktarılan, temiz, akıllı bir hükümdar ve adaletli bir devlet özlemi var. Bunun karşısında ise gaddarlık, zayıflık, ve siyasal çevrelerde-

ki dalavere gerçeği duruyor. Oyundaki portreler hem incelikli hem de söz sanatlarıyla yüklü ve fazla özenli bir manzum dille sunulmuş. *Kral John*, yapısı sahneye yatkın ve olağanüstü itidal gerektiren bir oyun olduğundan, turneye çıkmış yorgun ama disiplinli bir topluluk için çok uygun olabilirdi. Kral John'un kurbanı Arthur'un annesi Constance'ın oyundaki portresi bize *Lükres*'teki teknik deneyi hatırlatıyor. Yine, oyundaki gayrimeşru evlat Falconbridge'in vatanseverliği, üzerinde düşünülmüş ve sorgulama içeren bir duygu. Bunun nedeni ise, en azından kısmen, yazarın kendisinin, bir sone yazarı olarak kendi tutumundaki çelişkileri daha önce sınamadan geçirmiş olması.

Yetişme döneminin sofuluğundan uzaklaşmış olmakla birlikte Shakespeare, Hıristiyan inancını, ya da Kraliçe'nin egemenliği altındaki ulusunun değerine olan inancını kaybetmemişti. Katoliklere karşı hoşgörülüydü, ancak Kral John'u papalık elçisi karşısında sinmiş biri olarak gösterdi. Kardinal Pandolf, krala, Fransa'nın İngiltere için oluşturduğu tehlike ile ilgili olarak şöyle diyor:

> Papa'ya karşı inatla direnmeniz üzerine,
> Bu fırtınayı çıkaran benim soluğumdu;
> Ancak şimdi siz usluca doğru yola döndüğünüze göre,
> Dilim bu savaş fırtınasını yine dindirecek
> Ve bunalmış ülkenizin üstündeki havayı düzeltecek.
>
> (V. I. 17-21)

Öte yandan, Falconbridge'in, kafası karışmış ve güçsüz düşmüş krala bir öğüdü daha var. "Niye böyle mahzunsunuz? Neden üzülüyorsunuz?" der,

> Doğrulun ve savaş tanrısı gibi ışıldayın,
> Çatışmaya girmeye hazırlanan tanrı gibi.
> Yürekli olun, güvenin kendinize.
>
> (V. I. 44, 54-56)[29]

29 *Kral John*'un editörleri, yalnızca yazılış tarihini kapsamayan canlı bir tartışma sürdürüyorlar. *Kral John –VI. Henry*'den farklı olarak– İngiltere'de Restorasyon döneminden bu yana düzenli olarak sahnelendi.

Yüreklendirmeye, silkelemeye yönelik bu sözler, kralı olduğu kadar, bir başka yorgun dostu hedef alıyor gibi. *Kral John* oyununun bir bütün olarak düzeyi, en iyi sahnelerinin düzeyinden düşük. Ayrıca, bu oyun fazla güçlü sayılmaz. Ancak, Falconbridge zor kazanılmış bir otoriteyle konuşuyor ve bize, veba döneminin acılarını tatmış olan ve aktörlerin dayanma gücünü bulabilmek gösterdikleri çabayı bilen bir yazarı çağrıştırıyor.

11
Baş Mabeyinci'nin Hizmetkârı

Çalacağı kaymağın başında bekleyen kedi gibi tetikteyim.

(Falstaff, *IV. Henry, 1. Bölüm*)

Burbage'larla Paylaşım

1594 yılının kasvetli, soğuk baharında, güney İngiltere'de veba salgını hafifledi ve oyuncular, kurşuni gökyüzü altında Londra'ya döndüler. Bu kadar acayip ve iç karartıcı bir bahar görmediğini söylüyordu herkes. Son iki yıl tiyatro toplulukları açısından çok kötü geçmişti. Gezici kumpanyaların hiçbiri doğru dürüst para kazanamamış, veba eğlence dünyasını baştan başa alt üst etmişti. Pembroke'un adamları dağılmış, oyun metinlerini satmışlardı. Satılan bu metinler daha sonra, batan geminin malları gibi, orda burda basılmıştı. Görünüşe göre, hem kendilerini tanıtmak hem de ayakta kalabilmek için, başka topluluklar da kendi oyunlarını yayınlatma yoluna gittiler. Hertford'ın küçük topluluğu zor ayakta duruyordu; Sussex'in adamları ise hamilerini kaybettikten sonra dağıldılar. 16 Nisan'da Ferdinando Lord Strange (son dönemde beşinci Derby Kontu) o kadar tuhaf şartlarda öldü ki, zehirlendiği söylentileri yayıldı (ki bu söylentilerde doğruluk payı olabilirdi). Sussex Kontu'nun ölümünden birkaç ay sonra Lord Strange'in de ölmesiyle tiyatro en önemli iki hamisini kaybetmiş oldu. Ferdinando'nun topluluğu,

onun (ileride kendisinden söz edeceğimiz) dul karısı Kontes Alice adına gösterilerini sürdürdü, ancak ölümü sanki uğursuzluk getirmişti. Ayrıca, soğuk giden havalar da kötü bir hasatın (ki bu hasat, art arda gelecek felaket boyutlarındaki dört bereketsiz yılın ilkiydi), dolayısıyla fiyat artışlarının ve yeni sıkıntıların habercisiydi.

O tarihe kadar Shakespeare kendisine henüz kesin bir yol çizmemişti. *Lükres*'te yer alan mektupta, bir yandan kendisine hami aradığını ima ederken, ilerde yeni oyunlardan çok şiir yazmaya ağırlık vereceğini belirtiyor. Mayıs ayında hükümet, muazzam bir kum havuzunda çocukları toplayan bir dev gibi, duruma müdahele ederek Londra'da bir tür tiyatro tekeli kurdu. Bu olay Shakespeare'e yeni bir fırsat verecekti; ancak Shakespeare biyografisi yazarları, nasıl 1590 ortalarında şairin yeni topluluğunun karşılaştığı güçlükleri dikkate almadılarsa, onun gerçek durumunu da gereğince değerlendirememişlerdir. Bazı açılardan, mesleği oturdukça sıkıntıları daha da arttı. Bir kere tiyatroya bağlandıktan sonra, artık bir başka *Venüs* ya da *Lükres* yazması mümkün olmayacaktı ve bir tiyatro oyununun, bu şiirlerin statüsüne sahip olması da düşünülemezdi. Southampton'a hitaben yazdığı iki mektupta, satır aralarında dile getirdiği ümidi kafasından çıkardı. Nitekim, Soneler'de, tuhaf, soğuk bir hüzün ve hayal kırıklığı havası eser. Aslında, ne yapsa, bir orta İngiltere kasabasında fazla saygın bir yeri olmayabilirdi; ancak, özellikle aktörlerin toplumdaki düşük statüsü eski bir baş ağrısı, ve Phillips ve Pope gibi meslektaşlarca da iyi bilinen bir dertti. Üstelik de, sorunlarının en ağırı bu değildi. Kendisiyle pek barışık olmaması sayesinde entelektüel yaşamı hız kazandı ve aynı zamanda kayıtsızlık ve tevekküle gömülmekten kurtuldu. Biraz da kurnazlıkla, geçimini sağlamak için kabullenmek zorunda olduğunu düşündüğü bir ortama uyum sağladı. Ancak yeni kumpanyasının mali durumu belirsizdi. Başka bir dayanağı da olmadığından eli boş, eve dönebilirdi. *Titus*'la birlikte önünde açılan yolu izleyerek Mayıs 1591'den sonra Burbage'la beraber Lord Strange'in kumpanyasından ayrılıp önce Pembroke'un sonra da Sussex'in adamlarına katıldıysa da, bunu varlığını sürdürebilmek için yapmıştı. Sonraki yıllarda, şairler arasında görülmedik bir davranışla tek bir kum-

panyaya bağlı kalacaktı. Ancak bu sadakat, durumundan hoşnutluğunun bir işareti değil; yazılarındaki anlam katmanlarından ve bunların ardında yatan karmaşık nedenlerden anlaşıldığı kadarıyla, mesleğinde geldiği yeri hem kabullenmiş görünüyor, hem de durumundan hoşlanmıyordu. 1595 ve 1596 yıllarında yaşam biçimini kabullenmiş görünürken, tiyatroda benimsenmiş normların çoğunun dışına çıktı ve kendi sanatını sorguladı. Mitos ve efsaneye dayalı ilk büyük oyunları olan *Romeo ve Juliet* ve *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'nda bile halk arasında yerleşik kanıları alaya aldı; sonra da İngiliz tarihini alt üst ederek, Falstaff'ın kimliğinde radikal, coşkulu bir alaycı yarattı. Bu yeni durum nasıl ortaya çıktı ve yeni görevleri onu nasıl etkiledi?

Veba sırasında ihtiyar James Burbage, boş kalan Shoreditch tiyatrosunun sahibi olarak elbette ki vaktini aylaklıkla geçirmemişti. İyi zamanlarda, yeni bulguların gösterdiği gibi, tiyatro seyircilerine usulsüz olarak meyva, yemiş ve içecek satarak şehrin ticaret yasalarını çiğnemiş, para cezasına çarptırılmış, resmen suçlanmış ve satış yapması yasaklanmıştı. Oysa, Theater kapandıktan sonra da, Middlesex yargıçları tarafından (1591'den 1594'e kadar her yıl) ifadesi alındığı halde, Holywell Caddesi'nde yiyecek satmaya devam etti. Öyle görünüyor ki, yüksek mevkilerdeki bağlantıları sayesinde işini daha bile rahatça sürdürüyordu. Kraliçe'nin Meclisi'nde üye olan Hunsdon Lordu, ihtiyar Henry Carey'in hizmetkârlarının üniformasını giyiyor ve "Hunsdon'ın Adamı" olduğunu iddia ediyordu.

Bu Lord'un biraz dobra dobra bir tarzı, "sövüp sayma huyu" ve işini bilir bir zevk düşkünü havası vardı.[1] Bir saray müzisyeninin kızı olan aşığı Aemilia Lanyer 1593 yılında ona, daha sonra adını Henry koydukları, bir oğlan çocuğu doğurduğunda Lord Hunsdon çok da rahatsız olmadı. Ne de olsa çocuğu sahiplenecek bir baba olarak kadının kocası, müsrif müzisyen Alfonso Lanier, vardı.[2] Hunsdon aşırılıklarını gizlemeye gerek

1 William Fleetwood'dan Lord Burghley'e, 18 Haziran 1584; Sir Robert Naunton, *Fragmenta Regalia* (1653), sigs. $C6^{v}$-C7.

2 Alfonso Lanier'le evlendikten sonra Aemilia, İsa'nın çilesi üzerine yazdığı ve saraylı dokuz hanımefendiye ithaf ettiği *Salve Deus Rex Judaeorum* (1611) adlı şiirin yazarı olarak Aemilia Lanyer adını kullandı.

görmüyordu ve, yasalara rağmen yiyecek ve içecek satmakta direnen inatçı ihtiyar James Burbage'de kendine sadık ve sarsılmaz bir hayranını bulmuştu. Hunsdon'ın müdahelesi sayesinde Theater birkaç defa Kraliçe'nin Meclisi'ndeki düşmanca seslerin kurbanı olmaktan kurtuldu ve Burbage, epeyce hırıldayan ve geçkince bir Prens Hal'in karşısında Falstaff'ı oynadı. Hunsdon Kraliçe'nin kuzeniydi (Anne Boleyn'ın kız kardeşinin oğluydu) ve VIII. Henry'nin cinsel eğilimleri dikkate alınarak, Elizabeth'in de üvey kardeşi olduğu söyleniyordu. Her ne kadar araları her zaman mükemmel olmasa da, Hunsdon, Kraliçe'nin nispeten güvendiği danışmanları arasındaydı. Dahası, damadı Charles Howard, Lord Howard of Effingham, Kraliçe'nin Amirali olduktan kısa bir süre sonra, Hunsdon Kraliçe'nin, Eğlenceler Dairesi'nde ödeneklerin dağıtımı ve tiyatro oyunlarının sansürüyle de yükümlü Baş Mabeyinciliğine getirildi.

Bu görevde ödeneklerin idareli kullanımı hayati önem taşıyordu. Örneğin, Hunsdon sarayda Kraliçe için müzikli, kostümlü ve danslı bir eğlence düzenlemenin, ona bir oyun sergilenmesinden üç kat pahalıya mal olacağını biliyordu. Bu nedenle, çoğu zaman aktörleri Guildhall'un kötü taleplerine karşı koruyor ve bu arada el altından, 1583'te kurulmuş olan Kraliçe'nin topluluğunu da kayırıyordu. Ancak Kraliçe'nin topluluğu iki defa bölündü ve 1594 baharında, grubun kalan kısmı da zayıfladı. Öteki tiyatro kumpanyaları hemen hemen iflas etmişler ve çökmeye yüz tutmuşlardı. En iyi aktör hamilerinden ikisi –Sussex ile Derby– artık yoktu. Hunsdon'la Howard, başkentte istikrarlı ve kalıcı bir topluluk bulundurabilmek için cesurca tedbirler almak zorundaydılar.

Eğer bu lordlar başkalarının görüşüne başvurdularsa, iki kadın, Shakespeare'in ve öteki aktörlerin kaderini etkileyecek planlardan haberdar olmuş olmalı. Hunsdon'ın, kendi akrabası olan Derby Kontesi –Ferdinando'nun dul karısı– Alice'in rızası olmadan, onun topluluğunun baş aktörlerinden beşini almış olması akla yakın değil. Derby'nin adamları, Alice adına Mayıs ayında oyun sergilediler. Hırlı, aksi ve ikinci evliliğinde aradığını bulamamış biri olan Dul Kontes Alice nedense şairlere ve aktörlere cömertçe bir yakınlık gösteriyordu. Hunsdon'ın kızı ve

Howard'ın karısı olan ve Kraliçe'ye her ikisinden de yakın bir konumda bulunan Catherine Carey de tavsiyelerde bulunmuş olabilir. Her neyse, sonuç olarak ortaya, Shakespeare'in oldukça işine yarayan, hassas bir tiyatro düzeni çıktı. Sözde, Kraliçe'nin Meclisi'nden iki lord tarafından desteklenmekle birlikte, bu plan resmen Kraliçe'nin Hükümeti'nden gelen bir girişim değildi, bu da onun sağlamlığına biraz gölge düşürüyordu. Ancak böylelikle Londra'da tiyatro gösterilerinin devamı sağlanmış oluyor ve, uzun vadede, o çağlarda bir ulusun ulaşabildiği en büyük kültürel başarının da yolu açılıyordu.

Hunsdon ile Howard'ın planında çifte güvence unsuru vardı, çünkü her iki topluluk da, merkezde istikrar için gerekli olan bir "aile" olacak şekilde kurulmuştu. İki gruptan biri surların kuzeyinde, öteki ise nehrin hemen güneyinde olduğundan, ikisinin etki alanı Londra'yı boydan boya kapsıyordu. Hunsdon, yetişkin oyuncular ve çocuklardan oluşan grubu, Shoreditch'te, Baş Mabeyinci'nin adı altında yönetiyor ve böylece kâra doymayan ihtiyar Burbage ile iki oğlunun da gönlünü yapıyordu. (Son yıllarda hizmetkârlar arasında olan Cuthbert Burbage 15 Haziran 1565'te vaftiz edilmişti; şimdi neredeyse 29 yaşındaydı; aktör olan genç Richard ise, 7 Temmuz 1568'de vaftiz edilmişti, şimdi 25'indeydi ve asıl başarısı daha sonra gelecekti.) Bu arada Howard, işin merkezinde Edward Alleyn, karısı Joan ve kayın pederi Philip Henslowe'un bulunduğu Bankside'daki (Nehir Kıyısı) topluluğa Amiral'in adını verecekti.[3]

Böylece, Howard'ın denetimindeki Amiral'in adamları, ülkenin en ünlü aktörü Alleyn'e, en varlıklı emprezaryosu Henslowe'a ve bunların yanında, Marlowe'un tüm oyunlarına ve Henslowe'un elindeki zengin oyun koleksiyonuna sahip olmuşlardı. Ayrıca, oyunlarını sergiledikleri Rose tiyatrosu da muhtemelen çağın en modern tiyatrosuydu. Aktörler, hükümdarın oyuncuları olarak ant içmezler, ancak Hunsdon veya Howard'ın nişanını taşırlardı. Howard'ın güvenilir, denenmiş oyuncuları arasında, Derby'nin topluluğundan Thomas Downton, Kraliçe'nin topluluğundan John Singer, (1597'de ün kazanan)

3 M. Eccles, "Elizabethan Actors", *Notes and Queries*, 235 (1991), 43.

Edward Dutton, Edward Juby, Martin Slater ve Thomas Towne da vardı. Bunların hepsi, omuzlarında yay biçiminde lacivert bir şeritle, soylu, beyaz bir aslandan oluşan Amiral'in oyuncularının nişanını taşıyordu.

Hunsdon'ın da ondan aşağı kaldığı söylenemezdi. Onun topluluğu yedi veya sekiz hissedarla başladı, ancak bu sayı artacaktı. Baş Mabeyinci'nin hissedarları, veya kumpanyaya ortaklaşa sahip olup onu yönetecek, masrafları ödeyecek ve kazancı alacak baş aktörler olarak Richard Burbage ile Shakespeare muhtemelen yazdan önce topluluğa katıldı. Kontes Alice'in topluluğundan George Bryan, John Heminges, Will Kempe, Augustine Phillips ve Thomas Pope'un katılımıyla beş hissedar daha bulundu; bu arada daha alt düzeyde katılımlar da oldu. Bu adamlarla çocukların, kolda yuvarlak bir arma şeklinde veya şapkaya takılan bir iğne üzerinde taşıdığı nişan ise, uçan bir gümüş kuğu deseni idi.

Shakespeare bu topluluğun hissedarı olabilmek için, eğer muaf tutulmadıysa, 50 pound ödemiş olmalı. Bu parayı ödemek yerine, aynı zamanda belli bir ücret de alarak, kumpanya için yılda iki yeni oyun –bir komedi ve bir de ciddi eser– yazmak üzere anlaşmış olabilir. Burbage'ların, Shakespeare'in değeri hakkında fikirleri vardı. Ya Shakespeare oyun haklarını saklı tuttuğu için, veya ihtiyar Burbage açıkgöz davranarak *VI. Henry* senaryoları ile birkaç başka oyun metnini önceden satın aldığı için, yazarın erken dönem oyunlarının hepsi Burbage'ların eline geçmişti.

Şüphesiz daha pek çok şey bu kumpanyanın eline geçti. Muhtemelen, oldukça önemli dört oyun metni daha edindiler: Bu metinler, Kyd'e ait olabilecek bir *Hamlet*, yakın dönemde yazılmış bir *Kral Leir*, *İngiltere Kralı John'un Olaylı Hükümdarlık Dönemi* ve, *V. Henry'nin Ünlü Zaferleri*'nin birkaç değişik metninden biri idi. Oyunların adları ilginç. Bu oyunlar arasında *Kral Leir* ve belki ötekilerin de değişik metinleri bir zamanlar Kraliçe'nin Oyuncuları'na aitti. Ancak, dağılmaya yüz tutmuş olan bu topluluk, Henslowe'ın kayıtlarında belirtildiği gibi, "taşrada oynamak üzere" Londra'dan ayrılmış ve şu ya da bu nedenle geri dönmemişti. Görünüşe göre, Baş Mabeyinci'nin Adamları'nın gedikli

şairi, yukarıdaki dört oyun metninin, yeniden düzenlenmiş halleriyle unutulmaz eserlere dönüşmesini sağlayacaktı.

❦

Planlama için fazla vakit bulamadan, Amiral'in ve Baş Mabeyinci'nin adamları, Haziran'da Newington Butts'da on gün süreyle nöbetleşe oyun sergilediler. Sonuç içi açıcı değildi; 13 Haziran'a kadar gelir çok düşük oldu. İki gün sonra Amiral'in Hizmetkârları nehir yakınında, Rose tiyatrosundaydılar. Buradaki gösterimler oldukça parlak geçti: Yaklaşık elli hafta süresince hemen hemen üç düzine oyun sahnelediler ve yalnızca Büyük Perhiz sırasında ve yaz ortasında ara verdiler.

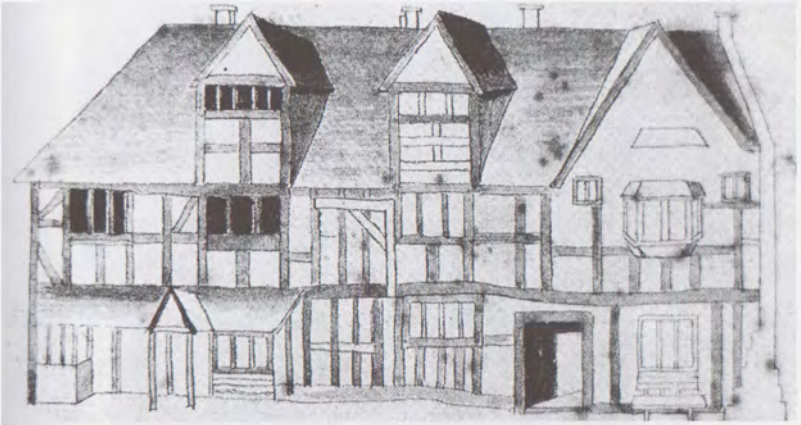
Baş Mabeyinci'nin adamlarının, bugün ne olduğunu bilemediğimiz sorunlarla karşılaştıkları anlaşılıyor. Belki Theater hazır olamamıştı, ya da yeri uygun değildi. Her neyse, Eylül'de Wiltshire'a bağlı Marlborough'daydılar. Ancak, kışın açlıktan ölmeye niyetleri olmadığından, büyük hamilerine başvurarak, açıkça, şehir merkezinde, Gracechurch Street'teki Cross Keys hanında olmalarının daha uygun olacağını belirttiler. 8 Ekim 1594'te Hunsdon, Belediye Başkanı'na, Shakespeare'in kumpanyasının şehre kabul edilmesini "talep ve rica" eden, buyrukla dilek arasında tuhaf bir mektup gönderdi. Bu mektupta Hunsdon, aslında oyuncuların zaten şehirde, bulunmak istedikleri yerde olduklarını ima ediyor ve oyunun, saat dört suları yerine ikide başlayacağını belirtiyor. Varoşlardaki kadar gürültü etmeyeceklerini, davul ve dümbelek kullanmayacaklarını ekliyor.

Bölgede ellerinden geldiğince iyi oynayacaklar ve yoksul halkın da, oraya toplanacak seyircilerden kazanç sağlamasına katkıda bulunacaklar. Bu nedenle, yukarıdaki makul şartları dikkate alarak bu işe rıza göstereceğinizden şüphe etmeksizin sizi yüce Tanrı'ya emanet ediyorum. viii Ekim 1594.

Siz Sayın Lordumun Candan Dostu,

H. Hounsdon[4]

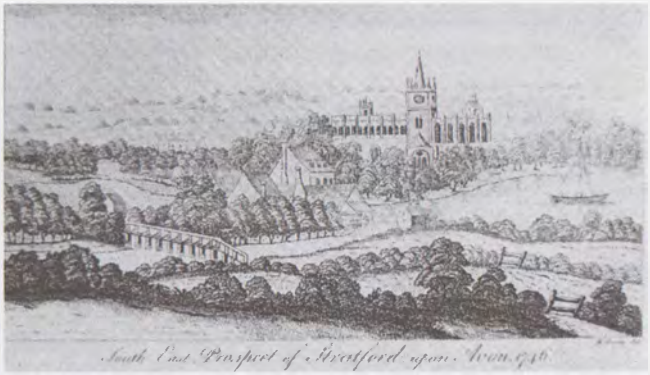
4 Bkz.: *Diary*, 12-30; EKC, *Stage*, iv. 316. R. L. Knutson, *The Repertory of Shakespeare's Company 1594-1603* (Fayetteville, Ark., 1991), 29.



Stratford'da Shakespeare'in Doğumyeri. Richard Greene'in 1762 civarında yaptığı suluboya resim, John Shakespeare'in Henley Street'teki çifte evinin ilk resimlerinden biri. "Yün Dükkânı" diye adlandırılan yer sağda, "Doğumyeri" ise soldaydı.

(Altta) Mary Arden'ın Wilmcote'taki evinin bilinen ilk çizimi; John Jordan'ın kaleminden; yaklaşık 1795 yılı.







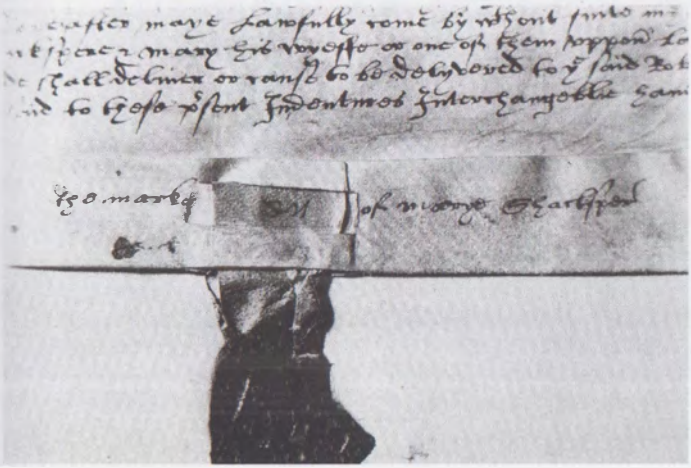


Yukardan aşağı: (1) Richard Greene'in *Stratford-upon-Avon'a Güneydoğu'dan Bakış* adlı çiziminin kopyasından bir oyma, 1746. (2) High veya Market Cross'un bir çizimi. Buranın hemen bitişiğinde eldivenciler mallarını satarlardı. (3) Stratford'da Middle Row; yıkılmadan kısa süre önce. Güneyden gelen biri önce bu caddedeki evlerin yanından geçer, sonra Henley Street'e sapardı.



Elizabeth devri eldivenleri. Bu eldivenler, eldivenci John Shakespeare'in aşina olduğu türden olmalı.

(Altta) "the marke" ile "of Marye Shakespeare" ifadeleri arasında Mary Shakespeare'in imza yerine kullandığı işareti görülüyor. Bu işaret, 1579'da Robert Webbe'e hitaben düzenlenen ve Snitterfield'deki bir emlakla ilgilenildiğini ifade eden bir belge üzerine konmuş. Sürekli, tek bir hareketle tamamlanan bu derli toplu desen, Mary Shakespeare'in, kaz tüyü kaleme belli ölçüde aşina olduğunu gösteriyor.





Raphael Holinshed'in 1577'de, Shakespeare okul çocuğuyken, yayınlanan *Vakayiname*'sinde Macbeth'le Banquo üç "acuze cadı veya periyle" karşılaşıyor. *(Karşı sayfa)* Sir Humphrey Gilbert'ın *Cataia'ya Yeni Bir Geçit Bulunması Üzerine* kitabı 1576'da çıktı. Bu kitapta, Atlantik ve Pasifik okyanusları arasında bir kuzeybatı geçidi gösterilmekle birlikte, şaşırtıcı derecede hatasız bir dünya haritası yer alıyor.


A GENERAL MAP MADE ONELYE FOR THE PARTICULER DECLARATION OF THIS DISCOVERY.
ZONA TEMPERATA.
ZONA FRIGIDA
ZONA TEMPERATA.
ZONA TORRIDA.
ZONA TORRIDA.
ZONA TEMPERATA.
ZONA FRIGIDA.
ZONA TEMPERATA.
Insulæ Moluccæ.
AMERICA.
Mare pacificum vulgo Mare del Sur.
Peru.
Tropicus Cancri.
Oceanus Atlanticus.
EUROPA.
ASIA.
AFRICA.
Tropicus Capricorni.
C. de buona Speranza.
Stretto di Magellan
England. A.
Iceland. B.
Estland. C.
Finland. G.
Livonia. H.
Russia. I.
Sweden. K.



Shakespeare'in Eşi. Sir Nathaniel Curzon'ın bu çizimi 1708 tarihli. Bu, Anne Shakespeare'in aslına benzer bir portresi olmaktan çok, onu Elizabeth çağı başlığı ve fırfırlı yakasıyla gösteren eğlenceli bir çizim izlenimi veriyor. Bu çizim, "NC 1708" imzalı bazı dizelerle birlikte, Üçüncü Folio'nun (ikinci basım, 1664) şu anda Colgate Üniversitesi kütüphanesinde bulunan bir kopyasının sayfaları arasına konmuş.

(Altta) Naseby'deki Kaynağından, Tewkesbury'de Severn'a Kavuştuğu Yere Kadar Yukarı Avon veya Warwickshire Avon'dan Güzel Manzaralar'da, Samuel Ireland'ın gözünden Anne Hathaway'in evi.





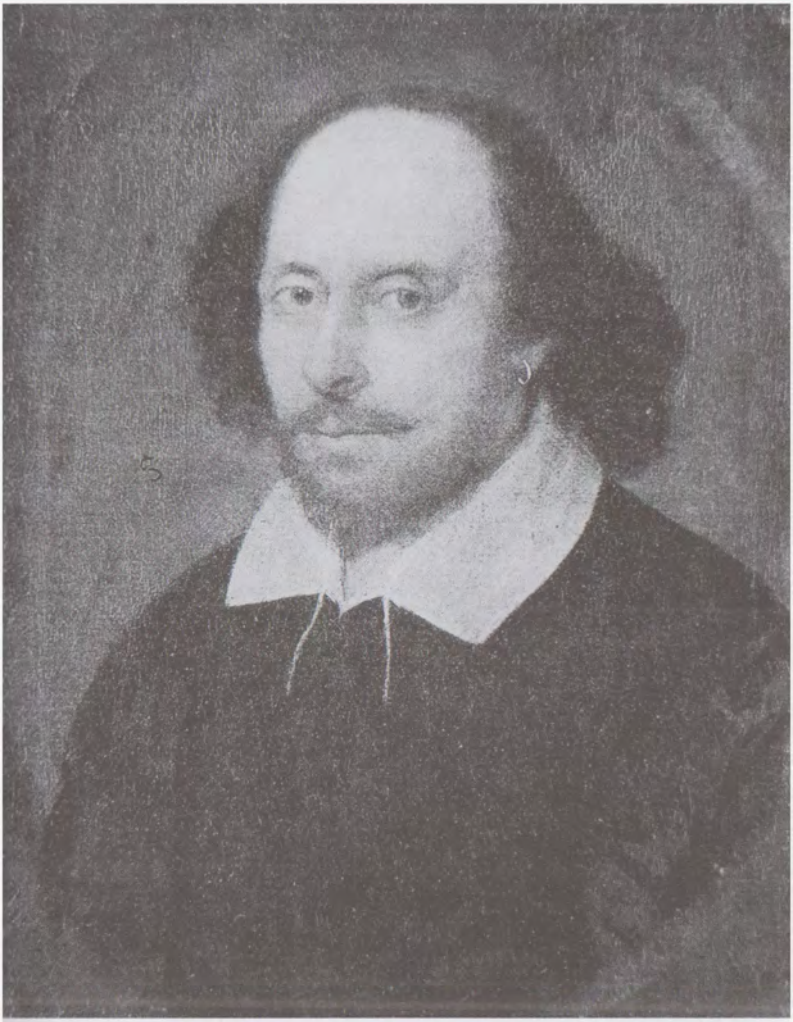
Grafton Portresi. Meşe üzerine yağlıboya tablo. Bir zamanlar Grafton düklerine ait olduğu söyleniyor. Şu anda Manchester'da, John Rylands Üniversitesi kütüphanesinde. Eğer resmin üst kısmındaki yazı ve tarih ("Æ SUÆ · 24 1 · 5 · 8 · 8") gerçekse, bu genç adamla Shakespeare'in doğum tarihi tutuyor. Bu tablonun Shakespeare'e ait olduğunu gösteren bir kanıt yok, ancak tablodaki yüzün boyutları, Droeshout oymasındaki yüzün boyutlarıyla benzerlik gösteriyor.



Londra köprüsü ve şehir. Londra'nın güney yönünden panoramik bir manzarasının detayından kopya. Eser, Amsterdam'lı oyma ressamı Claes Janszoon de Visscher tarafından 1616'da yapılmış. Ön planda Southwark'taki, bir adı da St Mary Overy olan, St Saviour Kilisesi görülüyor. Bu kilise, Globe çevresinde oturanlara hizmet veren bölge kilisesiydi.

(Altta) Ayı Boğuşu Alanı ("Ayı Arenası") ve Globe Tiyatrosu. Visscher'in yukarıdaki oymasının ayrıntısından kopya.





Chandos Portresi. İngiliz tuval bezi üzerine yağlıboya tablo. Bu resim, 1600-10 yıllarındaki İngiliz portre resminin tipik bir örneği. Resmin kaynağı bilinmemekle birlikte, portredeki kişinin Shakespeare olması ihtimali büyük; griye kaçan gözleri, kahverengi bıyığı ve sakalı var. Sol kulağında altın bir halka görülüyor. Gömleğin yakasındaki bağ şeritleri siyah bir cepken üzerine sarkıyor. Bir zamanlar Chandos Dükü'ne, daha sonra ise Ellesmere Kontu'na ait olan eser, 1856 yılında Ulusal Portre Galerisi'ne bağışlanan ilk resimdi.





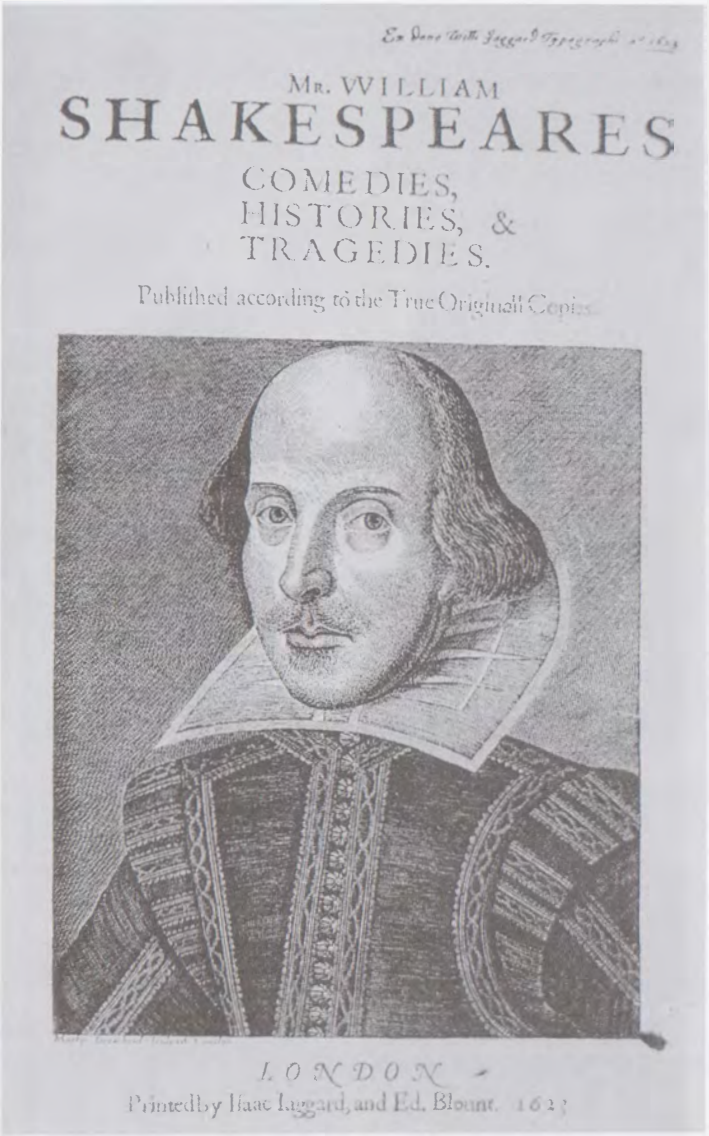
(Üstte) Shakespeare'in en büyük iki soytarısı. 1600 yılında Will Kempe, Norwich'e kadar dans ederek gidiyor. Cüce boylu Robert Armin, Armin'in 1609'da basılan *Moreclacke'lı İki Kız* kitabında, uzun paltosuyla poz veriyor.

(Altta) İki düşman. Shakespeare'e saldırdıktan altı yıl sonra, Robert Greene mezarından kalkarak yine yazmaya girişiyor. 1598 tarihli bir karikatür.

(Altta sağda) The York Herald'ın, "oyuncu" Shakespeare'in aile armasına layık görülmesini alaya alan haberi.







First Folio'nun kapağı. Bu kopya, sağ üst köşede matbaacı "William Jaggard Typographi" tarafından mürekkeple yazılmış bir notla 1632 yılında armacı Augustine Vincent'a verilmişti. Martin Droeshout, Shakespeare'in bu oyma portresini yaptığında 22 yaşlarındaydı.



Üçüncü Southampton Kontu Henry Wriothesley. Bu resmi 1600 yılında yapan sanatçının adı bilinmiyor. Shakespeare, *Lükres*'in başına eklediği açık mektupta, "Siz Sayın Lorduma sonsuz sevgimle," diyor.





(Üstte solda) Shakespeare'in erken dönem oyunlarını sahneleyen karma topluluğun hamisi Ferdinando Stanley, Lord Strange.

(Üstte sağda) III. Richard, Hamlet, Kral Lear gibi rolleri üstün başarıyla oynayan Richard Burbage.

(Altta solda) Shakespeare'e dostluğu yanında yaratıcılığa ilişkin ipuçları da veren, rakip olarak onun gelişiminde kışkırtıcı rolü olan Ben Jonson. *(Altta sağda)* John Fletcher. Shakespeare, son oyunlarından üçünü Fletcher'la ortaklaşa yazdı.

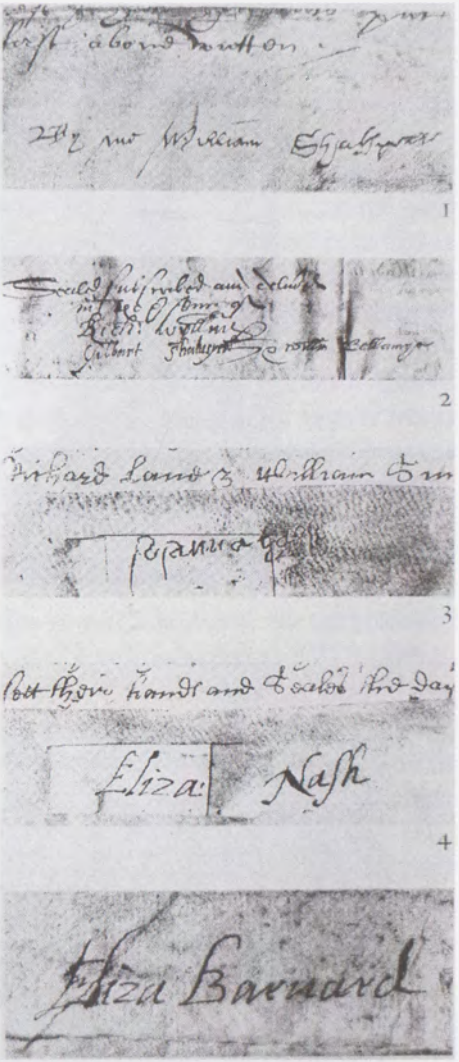






Tahta oyma "Agas" haritası *Civitatis Londinium*, Londra'yı 1553-9 yıllarındaki haliyle gösteriyor. Bu resim, Folger kütüphanesindeki bir kopyadan alınma. 1604 yılında Shakespeare'in oturduğu Mountjoy House, resmin sol ortasının hemen altında. Şehir surlarının yakınında, Silver Caddesi ile Mugle Caddesi köşesindeki ev, burada öteki evlere benzer olarak gösterilmiş. Kuzeye doğru, Orta İngiltere'ye giden iki işlek yol görülüyor.





Holy Trinity kilisesindeki Shakespeare profili ve beş imza.
(Yukarıdan aşağıya) 1. Shakespeare'in yasal vasiyetnamesinin üçüncü sayfasından: "Ben William Shakespeare tarafından". 2. Şairin kardeşi Gilbert Shakespeare'in, düzgün "İtalyan" tarzındaki el yazısı. 3. Shakespeare'in büyük kızı Susanna Hall'un el yazısı, ve yegâne torununun iki imzası: 4. Elizabeth Nash ve 5. Elizabeth Barnard.



Stratford'daki Holy Trinity Kilisesi. Şairin sunak yerindeki anıtı 1623 yılında oradaydı.

(Altta) 1850'li yıllarda restorasyonu başlamadan önce, Shakespeare'in Doğumyeri.



En azından birkaç gün için Shakespeare ile arkadaşları, şehrin kuzey doğu kapısına giden ana yol yakınında, Cross Keys hanındaydılar.

Oyun yazarları, simgesel, renkli törenlere tanık olup bir şeyler öğrenebilmek için görkemli kutlamalar, bayramlar, günler beklemiş olmalılar diye düşünebiliriz. Ancak, vebadan sonra, Londra'nın varlıklı merkez semtleri, kendi rengârenk gösterilerini sergilemiş olabilirdi. O dönemde flamalar yalnızca ayaklanma işareti değildi. Zaman zaman caddeler, mevki, meslek, ticaret kolu, vs. gösteren, her biri ayrı bir şifreden oluşan binlerce işaret ve amblemden; yalnız bayraklar üzerinde değil, dükkân tabelaları üzerindeki armalardan geçilmezdi. Çeşitli armalı üniformalar, dini ve sivil kisveler, arada bir öğrencilerin ve hâkimlerin siyah cüppeleri ve yamaklarla çırakların lacivert giysileri dikkati çekerdi. Shakespeare Londra'da, bir iş gününde, renk sembolizminin parlak ve canlı örneklerine rastlayabilirdi. Ayrıca, Cross Keys hanına yakın bir mesafede de (kısa bir süre sonra müzik kitapları yayınlayacak olan) William Barley'in kitapçı dükkânı bulunuyordu.

Shakespeare kitaplarını nasıl temin ediyordu? 1594'ün sonuna doğru, Holinshed'in *Vakayiname*'sinin ikinci basımının bir kopyasını edinmiş olmalıydı; kısa zamanda da, Plutarkhos'un *Yaşamlar*'ının North uyarlamasından "Theseus'un Yaşamı'nı kullanacaktı. Aslında, Derby Kontu öldükten sonra, dul karısı Alice, North'un Plutarkhos uyarlamasından bir kopyayı "Wilhelmi" –veya William– adında birine hediye etti; ancak soyadı kayıp. Kitabın üzerine Latince (Alice'e ait olmayan) el yazısıyla düşülmüş olan bir notun bir kısmı yırtılmış ve aşağıdaki kelimeler kalmış:

Nunc Wilhelmi
dono Nobilissima
Alisiae Comitissae[5]

5 *The Lives of the Noble Grecians and Romanes, compared together by Plutarke of Chaeronea*, trans. Sir Thomas North (1579); Pickering and Chatto, catalogue 658, item 37.

Adı geçen kişi belki Shakespeare, belki de başka biri. Ama, yukarıdaki William kim olursa olsun, Alice'in kitabından anlıyoruz ki, hamiler şairlere değerli hediye olarak kitap verebiliyorlardı ve demek ki, şairler bu yolla kitap edinebiliyorlardı. Bazı hamiler, örneğin üçüncü Pembroke Kontu, kitap alınması için para bile veriyordu. Stratford'da bugün Henri Estienne tarafından yazılmış *Katherine de Medicis* (1575) kitabının bir kopyası var. Bu kitap Navarre Kralı'na değinilerle dolu.[6] Kaynağı pek de sağlam olmayan bir efsaneye bakacak olursak bu kitap bir zamanlar Shakespeare'in elindeymiş, ancak kızı Susanna daha sonra onu bir saray mabeyincisine vermiş. Doğru görünen şu ki, kitapların pahalı olduğu bir çağda, Shakespeare çok ihtiyaç duyduğu birkaç kitabı herhalde satıcılardan veya hamilerden temin etmiş, ötekileri de kısa süreyle ödünç almış. Aşikâr bir kaynak, dostu Richard Field'in basımevi olabilir. Çünkü, öyle görünüyor ki, Field, 1599'un başlarında, Richard Crompton'ın *Mansion of Magnanimitie*'sini (*Yüce Gönül Köşkü*) bastıktan hemen sonra Shakespeare *V. Henry* ile ilgili olarak bu kitaptan bir kopya inceleme imkanı bulmuş.

Şair, Cross Keys'de bulunduğu dönemde, Falstaff'ın Eastcheap meyhanelerine yakındı ve aşağı yukarı bu sıralarda Londra'ya olan ilgisi yoğunlaştı. 1594 yılında yazarın arkadaşlarının bir repertuvar planlamaları gerekiyordu; bazen bir oyunun, topluluğun onayına sunulmadan önce meyhanelerde yüksek sesle okunduğu olurdu. Böylece, Amiral'in adamları, "New Fish sokağındaki Sun'da" deneme niteliğinde bir senaryo okuma seansı yaptılar. Bu gibi seanslarda şarap su gibi akardı.[7] Baş Mabeyinci'nin adamlarının şarap içmeye ayıracak vakti vardı, ancak anlaşılıyor ki, Guildhall'da genellikle hâkim olan endişe havası ve yetkililerin ölümcül bir halk ayaklanması korkusu nedeniyle bir daha şehirdeki herhangi bir han veya meyhaneye ayak basmalarına izin verilmedi. Holywell Caddesi yakınına taşındıktan sonra, Aralık'ta sarayda iki defa oynadılar. Daha sonra Shakespeare, ücretlerini almak için, Richard Burbage ve Will Kempe'le birlikte 15 Mart 1595'te hükümet binasına gitti.

6 Shakespeare Centre Library, SR 93. 2, no. 6223.

7 *Diary*, 88 (modern spelling). *King Henry V*, ed. A. Gurr (Cambridge, 1992), 235.

Para toplama işini üstlenen bu üç kişi topluluğun kilit adamlarıydı. Ancak, çoğu zaman alacak tahsilatı işini John Heminges yapar, senet, sözleşme, ve öteki yasal kâğıtlarla ilgilenir, arkadaşlarının mali çıkarlarını gözetirdi. Bu arada aktörler baş döndürücü bir çalışma temposuna girmişlerdi. 1595'te, Curtain'da veya Theater'da ikindi gösterisinden önce sabah provaları oluyordu ve o sıra Shakespeare kısmen, yarı hissedarlardan, ikinci derece aktörlerden, çocuk oyunculardan ve yevmiyeli çalışanlardan sorumluydu.

Başarılı olmasının birinci şartı, topluluk içinde düzenli ve disiplinli bir ortam sağlamaktı; oysa aktörler hareket ve heyecandan hoşlanan, duygularının sesine göre yaşayan insanlardı. Sahne dışı kavgalara rastlandığı olurdu. Shakespeare'in aktörleri özellikle tehlikeli insanlar değildi, ancak bazı aşırı vakalardan, genel davranış eğilimi hakkında fikir edinilebilir. John Heminges, aktör kocası bir oyuncu tarafından öldürülen 16 yaşında bir dulla evlendi; daha sonra Ben Jonson'ın öldürdüğü aktör, kendisi de bir başkasını öldürmüştü. Robert Dawes'ı, yine bir oyuncu arkadaşı öbür dünyaya gönderdi. O sıra giriş ücretlerini toplamakla görevli olan John Singer, ücret üzerine kendisiyle tartışmaya giren bir seyirciyi öldürdü. Tybalt ile Mercutio'nun yaratıcısı için, başta aşk ilişkileri, parlamalar, (*Bir Yaz Gecesi Rüyası*'ndaki âşıklarda olduğu gibi) karışıklık ve kargaşalar, küçük atışmalar, kıskançlıklar, kendi oyuncuları arasındaki geçimsizlik ve çalkantılar olmak üzere gözlemlenecek çok şey vardı. Böylece, hissedarlar grubunda Shakespeare, en azından dolaylı olarak asayişi sağlayan muhafazakâr bir tampon kesimin parçası oldu. Soytarılar daha bağımsız, "solo" oyunculardı ve Will Kempe her halde Shakespeare'in yakın çevresinden değildi. Vasiyetname ve veraset belgelerine bakılırsa, Shakespeare soytarılara fazla düşkün görünmüyor. Ancak, cücemsi, ince zekâlı, edebiyattan anlayan Robert Armin'i kendine, Pope ile Kempe'den daha yakın bulmuş olabilir. Her halde, yine vasiyetname ve veraset belgelerinde adı geçmeyen, oyunlarındaki Juliet'leri ve Rosalind'leri oynayacak olan ve genellikle yetişkin aktörlerin yanına çırak olarak verilen çocuk oyuncular gibi, dostları da vardı.

Shakespeare'in özel dostlarından bilinenler arasında, popüler ve dengeli Heminges ile Henry Condell, Augustine Phillips ve Richard Burbage da vardı. Bu dördünün ortak yanları, makul ve gerçekçi olmaları; gerek sahnede, gerekse sahne dışında belli bir etkinliğe sahip bulunmalarıydı. Topluluğa başlangıçta sadece bir yarı hissedar olarak katılan Condell, 1596'da şehirdeki zengin bir mirasyedi kadınla evlendi. Bu kadının Strand'de ve Somerset Malikânesi'nin batısında on iki pahalı evi vardı. Daha sonra Condell, aktör olarak ün kazanmadıysa da, işbilirliği ve biraz duygusuzca etkinliği sayesinde kumpanya için değerli olmayı sürdürdü. Augustine Phillips tedbirli ve güvenilir bir müzisyen ve aktördü. Phillips sonraki bir tarihte, *II. Richard*'la ilgili bir ihtilafta topluluk için tanıklık edecekti. Bankside'dan ayrıldıktan sonra, mütevazi servetini koruyabilmek için çok özenli ve ayrıntılı tedbirler aldı; hakkı olmadığı halde, kendisine bir aile arması satın aldı ve her halde pratik kafalı dostları Condell ile Shakespeare'i sahne dışında oldukça sık görüyor olmalıydı. Vasiyetinde, öteki aktörlere daha küçük miktarlar bırakırken, bu iki arkadaşına de 30'ar şilin layık gördü. Trajedi rolleri bizi özellikle ilgilendiren Richard Burbage zamanın önde gelen aktörü olması yanında, hünerli bir amatör ressamdı. Burbage bugün bize, Güney Londra'daki Dulwich Resim Galerisi'nde bulunan ve kendi eseri olduğu söylenen portresinde oldukça acıklı bir ifadeyle bakıyor. Çabuk öfkelenen biri olarak tanınıyordu, ancak aslında, topluluğun başarıyla şımarmayan aklı başında üyelerinden biriydi. Shakespeare'in paraya fazla düşkün olduğu söylenir; ama bu efsane son bulguların ışığında kısmen geçerliliğini yitiriyor. Ne Shakespeare ne de, hissedarlar arasından yerleşip ev bark sahibi olmuş herhangi biri (sosyal statü ve kumpanyanın kârlılığı hepsi için önem taşımakla birlikte), mali durumları ile ilgili atıflardan anlayabildiğimiz kadarıyla, o kadar para hırsı olan kişilerdi. Onca ününe rağmen, Burbage'ın öldüğü tarihte sahip olduğu arazinin değeri yılda sadece 200 veya 300 pound idi. 1616 yılında Shakespeare'in toplam mülkünün değeri de aşağı yukarı bu kadardı. (Amiral'in yıldız aktörü olan ve bir malikâneye, zor-

lanmadan 10,000 pound yatırabilen Alleyn'in servetiyle kıyaslandığında bu hiç sayılırdı.)[8]

Bu aktörler, onurlarından fazla fedakârlık etmeden, hamiler ve yetkililerle yakınlık kuruyorlar ve onları pohpohlayabiliyorlardı. Burbage, varlıklı Pembroke Kontu William Herbert'le, kont henüz Baş Mabeyincilik mevkiine ulaşmamışken, dostluk kurdu. Shakespeare'le Heminges ise Eğlenceler Dairesi'nin ruhsat şubesi yetkilileriyle ilgilendiler ve belli ki Heminges bu kişilerin güvenini kazanmayı başardı. Rose tiyatrosunda oynanan bir komedi olan *George a Greene*'in yazarıyla ilgili olarak, on yedinci yüzyılda düşülmüş bir el yazısı notta, "Shakespeare'in görüşü", deniyor. Oyunda George Greene, Wakefield "Toplayıcısı"dır ve görevi, başıboş hayvanları toplamaktır. Eğer el yazısı nota güvenebilirsek, (Sir George Buc gibi) bir yetkili, Shakespeare'e, oyunun yazarının kim olduğunu sormuş olacak. Söylentiye göre Shakespeare, hoş bir şekilde, "*George a Greene*'in yazarı bir devlet memuru; toplayıcı rolünü de kendisi oynadı", demiş.[9]

Bir Elizabeth çağı kumpanyasında hissedarların hepsi her oyunda oynardı; ancak şüphesiz bunun pek çok istisnası da vardı. Çağımızda, "quarto" ve "folio" metinleri esas alınarak, Shakespeare oyunlarındaki karakterlerin kelime dağarcığı veya kullandıkları kelime türleri üzerinde son yıllarda yürütülen bilgisayar araştırmaları sonucu elde edilen bulgular, rol dağılımı ve oynanış açısından tuhaf, problemli görüşlere yol açıyor. Bu çalışmalardan anlaşıldığına göre, Shakespeare oyunlarının çoğunu, yazı masasına oturmak için en sevdiği "mevsim" olan Kasım ile Şubat ayları arasında yazmış. Ancak, aktörlüğünü yıl boyu sürdürmüş ve genellikle önemli bir rol alma yerine, iki veya üç ikinci derece rol üstlenmeyi yeğlemiş. Kendi eserlerindeki çarpıcı ve hareketli roller arasında *Titus Andronicus*'taki zenci Aaron rolü, *On İkinci Gece*'deki Antonio rolü ve *Troilos ile Kressida*'daki Ulysses rolü de var. Bu arada (on yedinci yüzyılda da belirtildiği gibi) birkaç kral rolüne de çıkmış, ama daha çok yaşlıları, kilise

8 Bkz.: E. Nungezer, *A Dictionary of Actors* (New York, 1929); ayrıca, aktörlerin mal varlıkları, kendilerine kalan miraslar, satın aldıkları mallarla ilgili ek bilgi için: M. Eccles, "Elizabethan Actors" (four parts), *Notes and Queries*, 235-8 (1991-3).

9 Bkz.: A. H. Nelson, in *Shakespeare Quarterly*, 49 (1998), 74-83.

adamlarını, ya da, *V. Henry*'deki etkili Koro gibi, "yorumcu ve sunucu" kişileri oynamış; yani, fazlaca oyunculuk becerisinden çok konuşma ustalığı gerektiren rollerde görünmüş. Oyun başına konuşma ortalaması yüksek değil: 300 dize kadar. Oyunların başlangıcında sahnede olmasını sağlayacak roller seçmiş (bazen bir davulcu veya borazancı, gibi) ve sık sık, oyundaki ilk dizeyi konuşan kişi olmuş. *Romeo ve Juliet*'te Keşiş Laurence'i ve daha sonra da Koro'yu oynamış. *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'nda genellikle, şiir üzerine konuşan Dük Theseus'u oynamakla yetinmiş. Değişik tarihlerde, *VI. Henry, 1. Bölüm*'de Mortimer'ı ve Exeter'i, *Aşkın Emeği Boşa Gitti*'de Ferdinand veya Boyet'i, *Yok Yere Yaygara*'da Leonato'yu veya Keşiş ile Haberci'yi oynamış. *II. Richard*'da, aynı oyunda hem ihtiyar Gaunt hem de Bahçıvan rollerine çıkmış, *IV. Henry*'nin her iki bölümünde hem Kral Henry olmuş hem de, 2. Bölüm'de, Söylenti; *Windsor'ın Şen Kadınları*'nda Garter Hanı'nın hancısını ve Bay Ford'u; *Yeter ki Sonu İyi Bitsin*'de Kral'ı, *Macbeth*'te Duncan'ı oynamış. Shakespeare her halde ön sırada ayakta duran "ucuzcu" seyircileri, tınısıyla etkileyici olan "arya" konuşmalarla sersemletmekten hoşlanıyordu. *Yanlışlıklar Komedyası*'nda, şaşmaz bir şekilde, duygusal Egeon'u oynamış; *Size Nasıl Geliyorsa*'da Adam, *Hamlet*'te ise Hayalet ve Birinci Oyuncu rollerine çıkmış.

Bunlar, bilgisayar analizleri sonucu ortaya çıkan bulgular. Shakespeare'in bir rolü oynayabilmesi için onu ezberlemesi gerekliydi. Böylece, teoride, o rolde kendine özgü olan veya seyrek kullandığı kelimelerin, bir sonraki eserde yeniden ortaya çıkması bilgisayara, yukarıda sözü edilen rollerin her birini, veya, *Julius Caesar*'da Flavius, ya da *Othello*'da Desdemona'nın incinen ihtiyar babası Brabanzio rollerini üstlendiğini söylüyor. Her neyse, bunların hepsi teori. Ancak, gerçeklere gelince iş değişiyor: Bilgisayar bulgularına başka açıklamalar da getirilebilir ve şu ana kadar, en iyimser bakışla, Shakespeare'in oynadığı roller hakkında bazı örtülü ipuçları var – ama kanıt yok.[10]

10 D. W. Foster, Shakespeare'in tiyatro oyunculuğuyla ilgili olarak yaptığı bilgisayar destekli çalışmasını ilk defa *Shakespeare Newsletter*'da anlattı (nos. 209-11 (1991)); daha sonra bulgularını değiştirdi; şimdilik, şairin kendi oyunlarında, Jonson'ın oyunlarında veya başka oyunlarda üstlendiği roller hakkında

Öte yandan, birinci derece roller oynadığına ilişkin ipucu bile yok. İyi bir oyun yazarı olduğu arkadaşlarınca bilindiğinden, belki de kollanıyordu. "Ortak yazarlar" çoğu zaman çok sayıda esere katkıda bulunuyorlardı, ancak pek az şair yılda, tümüyle yeni, iki oyun çıkarma başarısını gösterebiliyordu. Shakespeare daha Baş Mabeyinci'nin adamlarına katılmadan önce sıra dışı bir yazardı, ama içinde bulunduğu derin ve kalıcı gerilimlere ve, para kazandığı için değil, belli ki kazanma biçimi yüzünden duyduğu üzüntüye rağmen, mensupları sık değişmeyen, oldukça istikrarlı bir topluluk içinde kendini gösterdi. Tiyatronun gerekleri, yazarın hızlı tempoyla çalışan zihninin yapısına uygundu ve yazdığı şeylerden, ihtiyaç duyduğu bir zihinsel rahatlama imkânı bulduğu anlaşılıyor. Yazma işi sırasında yaşadığı gerilimler, bulanık, kalıcı ve zaman zaman belirtileri görülen bir "kendini hor görme" duygusuna ve yer yer eserlerinde ortaya çıkan ve kendisi için bir sorun olan tutarsız aşırılıklara bağlanabilir. Ancak, 1590'ların sonunda, olağanüstü ölçüde değişik görüşler içinde bocaladığını söylemek daha doğru olur. Tudor dönemi oyun yazarlarının çoğu gibi, oyun metinlerine fazlaca sahip çıkma eğiliminde değildi ve aktör arkadaşlarına, örneğin tantanalı birer "absürdlük" örnekleri olan kimi "oyun içinde oyun'lar aracılığıyla hem kendi mesleklerini hem de oynadıkları oyunun yazarını alaya alma fırsatı da tanıyordu. Üyesi olduğu topluluk içindeki (kendisi tarafından da desteklenen) dayanışma, bir yandan yabancılarla meraklı gözlerin uzakta tutulmasını sağlarken, öte yandan kendisine bu kan ter içinde, canla başla çalışan aktörleri yakından tanıma imkânı veriyor olmalıydı. Kendini ne kadar önemsemediğini göstermek için elinden gelen her fırsatı kullanıyordu. En azından, *Bir Yaz Gecesi Rüyası* ve *Hamlet*'te, rakiplerince yazılan tüm oyunlarda olduğundan daha çok sayıda, "ekip içi" espriler, tiyatro ile ilgili atıflar, ve öz eleştiri niteliğinde değiniler var. Shakespeare, en yakın çevresindeki güvenilir meslektaşlarıyla işbirliği halinde, küçük bir yöneticiler grubunda, bir topluluğun ortasında sonuç alma amacıyla çalışıyordu ve oyuncu arkadaşları yazdığı oyun-

kimsenin elinde yeterli bilgi yok. EKC, *Facts*, ii., konuyla ilgili 17. yüzyılda belirtilen görüşlere değiniyor.

ları sergilerken aynı zamanda onun iç dünyasının da dışa vurulmasında aracı oluyorlardı.

Kumpanyası, Püriten bir şehir yönetimi yanında, rekabet, veba ve giderek azalan girdilerin tehdidi altındaydı; yine de halk tiyatroları 1594 öncesinden daha istikrarlıydı. Seyirciler arasında tiyatroya sürekli gelenlerin sayısı oldukça fazlaydı. Yalnızca baş aktörler değil, Phillips, Shakespeare ve, perukları ve şatafatlı giysileriyle bazı çocuk aktörler de iyi tanınıyordu ve, Burbage *III. Richard*'da bir dizeyi kaçırdığında, muhtemelen seyirciler tarafından yüksek sesle uyarılıyordu. Seyirciler Shakespeare'i, Shakespeare de seyircileri tanıyordu. Öyle ki, dönem dönem bazı kesintilere rağmen, bir oyunun sergilenişi sırasında her halde karşılıklı olarak karmaşık ve incelikli bir iletişim vardı.

Böylece, Shakespeare'in amaç ve ilgileri doğrultusunda çalışmalarını sürdürmek için teşvik gördüğü söylenebilir ve belki de kaybedecek fazla şeyi olmadığı düşüncesindeydi. *Romeo ve Juliet* ve *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'nı yazmasına daha bir iki yıl vardı, ama bu oyunlar en azından, ustalıklı ve yenilikçi mekân kullanımı açısından, yazarın Baş Mabeyinci'nin Adamları topluluğunda ne bulduğunu göstermeye başlıyor. Her iki oyun da aynı zamanda bir tür düzelti niteliğinde: *Lükres*'teki belirsiz mekân duygusunu veya bazı kıtalarda sırıtan, abartılı söz sanatlarını; sonelerin birkaçında görülen rastgele, neredeyse ürkekçe denebilecek taklitçiliği telafi ediyorlar. Görünüşe göre, artık doğallığa erişmiş, ürününe belli bir mesafeden bakmayı öğrenmiş ve başarıya ulaşması yalnızca yeteneği sayesinde olmamış. Kendini düşünmekten vazgeçtiği ölçüde muhayyilesi gerçek anlamda gelişmiş. Gündelik, mütevazi görevleri onun bir olağan yaşam sürecine girmesine ve belli aralarla yazı masasına oturmasına yardımcı olmuş ve böylece, topluluğu için daha karmaşık ve derinlikli, çok yönlü mesajları olan ve değişik seyirci kitlelerine hitap eden eserler yazabileceğini görmüş. Bu sayede, aynı oyunda popüler tavırları hem onaylayabiliyor, hem de eleştirebiliyor ve bir anlamda, sıra dışı, teamüle aykırı, rahatsız edici yönleri olan oyunlar yazmakla kendi uğraşının hem içinde hem de dışında kalmayı başarıyor ve kendi gelişimine yardımcı oluyor.

İkinci derecede rollere de çıkıyor olsa, aktörlükten çok şey öğrendiği belli. İşin çelişkili yanı şu ki, bu dönemde, seyircisinin kavrayış ve ilgisinden edindiği bilgi ve ustalığı kullanarak şehirde yerleşik olan statik ve basmakalıp tavırları yıkmaya girişti. Aslında, o güne kadar yazdığı, aşkı konu alan en büyük iki eserinde, yüksek düzeyde, nükteli ve şiirsel üsluplarla Londralılara ve görüşlerine meydan okudu.

Rüyalar ve Soluğun Kapıları

1595 yazında, yiyecek fiyatları yüzünden çıkan şiddetli gösteri ve olaylarla Londralıların huzuru kaçtı. Southwark'da, poundu 5 peniye satılan tereyağı, satıcılardan zorla 3 peniye alındı ve bu tür zorbalıklar şiddete yol açtı. Tower Hill'de, çıraklardan ve öteki gençlerden oluşan gruplar bir borazan sesiyle harekete geçip taş yağdırarak yerel muhafızları Tower Street'e kadar geri sürdüler.

Bu durum yalnız Belediye Başkanı'nı değil, sarayı da ürküttü. Sokağa çıkma yasağı ilan edildi ve toplantılar yasaklandı. Ferman çıkarılarak tüm tiyatrolar kapatıldı. 26 Haziran'a gelindiğinde Shakespeare'in geçim kaynağı yok olmuştu. Rose tiyatrosu kapatılmış, Amiral'in adamları borçlarını ödeyebilmek için turneye çıkmışlardı. Burbage'ların topluluğu Ağustos ayında tiyatrolar yeniden açılana kadar büyük sıkıntı çekti. Ancak, yeni Belediye Başkanı, Hunsdon ile Howard'ın planıyla alay edercesine, "ateşkesi" tanımadı ve Theater ile Rose'un yıkılmasını istedi.[11] Hastalıklı ve yaşlı bir Lord Hunsdon, kumpanyasını daha ne kadar süreyle koruyabilirdi? Shakespeare, *Romeo ve Juliet*'i gergin bir şehre sunulmak üzere hazırladı. Bu trajedi, şiddeti yaşamın bir parçası haline getiren toplumsal gerilimi ve uzlaşmazlığı yansıtıyor.

Shakespeare'in, Arthur Brooke'un şiiri *Romeus ile Juliet*'ten tanıdığı bu büyük aşk hikâyesi bir İtalya dekoru gerektiriyordu. İtalya, yazarın deneyleri için elverişliydi; İngiltere'nin baş-

11 EKC, *Stage*, IV. 318.

kentiyle sık sık kıyaslanan, pagan, zafer simgesi Roma gibi bir şehirle, bu ülke onun okul günlerinin kültür diyarıydı. İtalya ile bağdaştırdığı güzellik ve zarafetin, Shakespeare üzerinde tuhaf bir etkisi var: Bir yandan Soneler'de, modası geçmiş bir Petrarka akımına bağlı kalmasına neden olurken, öte yandan kalemini normal kısıtlamalardan kurtarıyordu. Yazarın Elsinore'a giden yolu kısmen İtalya ağırlıklı. Erken dönem komedilerinin çoğu ve on trajedisinden altısı İtalya'da veya eski Roma'da geçiyor. Başka hiçbir ülke ona, dramatik kurgulamada, birbiriyle dengeli olmayan aşırıları sınamada, bu kadar özgürlük sağlamadı. *Veronalı İki Bey*'deki absürd, hummalı sevdalıları; ya da Romalı Titus'ın keskin ıstırabını, veya Juliet'in içe işleyen güzelliğini; İtalyan Shylock'un özlü, özümsenmemiş debdebesini yaratırken, hem tiyatroya malzeme sağlıyor, hem de aynı zamanda onun normlarına, sınırlamalarına, tiplerine ve durağanlığına karşı çıkıyordu. Hatta, *Romeo ve Juliet*'te bir meydan okuma ifadesi bile var. Yazar, *şair* kimliğiyle, yerleşik olan türün sınırlarını yıkarak trajediyi yeniden tanımlıyor. Ancak, öte yandan, oyundaki manzumeler, soneler, yoğun müstehcen şakalar ve klasiklerle sırılsıklam donanmış, yücelerde süzülen imgeler bu yeni eseri neredeyse devirip, başka bir düzleme indiriyor.

Şüphesiz, bir yandan rakiplerini de kollarken, tiyatronun karşı karşıya olduğu ekonomik ve toplumsal gerçekler Shakespeare'i etkiliyordu. Aralarındaki rekabet sonucu, hem kendi kumpanyası, hem de Amiral'in adamları kısa süre içinde aynı konularda oyun sergilemeye başladılar. Bu konular arasında başlıcaları V. Henry, Jack Straw, Owen Tudor, Kral John, III. Richard ve Troilos ile Kressida idi. Amiral'in adamları, aşk ve evlilik konularında muhazafazakâr bir "mazbut vatandaş" tavrı benimsedi. Ancak, aşk üzerine daha radikal ve incelikli oyunlar sunan Shakespeare'in arkadaşları, Hukuk Cemiyetleri öğrencilerinden, saraylılardan, Parlamento üyelerinden avukatlardan, tüccarlardan ve bunların hanımlarından seyirci çekmeye başlamışlardı. Bunların dışında, küçük esnaf, nakliyeciler, işçiler, ve çok sayıda çırak ve yamaklar vardı, ki bu sonuncuların eğlence piyasası için önemi hiç de azımsanacak gibi değildi. Şehirdeki çırakların çoğu –genellikle söylenenin aksine– çocuklardan

değil, yirmi yaşlarının biraz altında veya üstünde gençlerden oluşuyordu. Bu çıraklar bazen büyük şehirde yıllarca beklemek zorunda kalır, bazen da evlenemeden memleketlerine dönerlerdi.[12] Bunların bir kısmı genelev ve ayı döğüşlerini yeğlerken, bir kısmı da varoşlardaki aşk konulu oyunları ve hatta popüler tarihsel oyunları seyretmeye giderdi. Londra, 1590'ların ortalarında, hem erkek hem kadın sayısız genç için bir okul niteliğindeydi. Tabii bu okulun öğrencilerinin şikâyet edecek çok şeyi vardı, ancak bunlar 1595'ten sonra kitle ayaklanmalarına katılmadıkları gibi, içlerinden pek çoğu Curtain tiyatrosunda *Romeo ve Juliet*'i –ve yazarını– görmeye geliyor olacaktı.

Oyunda, Shakespeare'in Keşişi, II. Perde, ii. Sahne'de, bir İngiliz çocuğunun, bir papaz kâtibinden duymuş olabileceği şeyleri çağrıştıran bir tema ortaya atar. Keşiş, bir sepet yeşillikle ilgili olarak şöyle der:

> Bitkilerin, otların, taşların özünde
> Çok büyük bir güç yatar.
> (II. iii. 15-16)

Bitkiler bir tür yaşam okulu mudur?

> Şu çelimsiz çiçeğin körpe kabuğunda
> Zehir de bulunur, şifalı güç de.
>
> Otlarda olduğu gibi insanda da, hep savaştadır
> İki hasım kral: Zarafet ve kabalık.
> (II. iii. 23-4, 27-8)

Zarafet ve kabalık –ya da aşk ve nefret–, duyumsama özelliğine sahip her şeyde bulunduğuna göre, her yürekte ve her şehirde de bulunuyor olmalı. Bu gerçek, yazarın çocukluğuyla bağlantılı olabilir ancak burada göz kamaştıran bir ustalıkla ve ayrıcalıklı bir şekilde, kısa süreli aşkı her şeyin üstünde tutan ilginç bir yorumla dile gelmiş.

12 Steve Rappaport, *Worlds within Worlds* (Cambridge, 1989), 195-8.

Romeo ve Juliet, romantik bir komedi gibi başlar. Capuletlerle Montagueların hizmetkârları sahneye geldikten sonra küçük bir sokak kavgası çıkar ve Romeo –siyah saçlı bir Rosaline'i görüp başı dönmüş bir Montague olarak– romantik bir farsın alay konusu aptal karakteri gibi konuşur: "Vay canına! Kim kavga etti burda?" diye sorar arkadaşı Benvolio'ya,

> Bunlar hep nefret yüzünden, ama daha çok aşk yüzünden.
> Şu işe bak! Ey Kavgacı aşk, Ey şefkatli nefret,
> Ey, başlangıçta hiçten yaratılmış olan her şey!
>
> Bu aşkı hissediyorum.
> (I. i. 170, 172-4, 179)

Ancak, ne kadar aşkla çarpılmış ve kafası karışmış olsa da, Romeo ihtiyatsızlık etmez. Ailesinin düşmanlarının ona yönelik tavırları olumludur; davetsiz olarak ihtiyar Capulet'in şölenine katıldığında, hasımları ona karşı kaba ya da düşmanca davranmazlar. "Doğrusunu isterseniz", der Capulet,

> Verona gurur duyuyor onunla,
> Erdemli ve aklı başında bir genç diye.
> Bu şehrin servetini verseler bana,
> Burada, kendi evimde küçük düşsün istemem.
> (I. v. 66-9)

Hasım İtalyan aileleri arasında aşk meselesini konu alan bir oyunda, gerçek âşıkların karşısında, ilginç bir şekilde, aşılması gereken engel yoktur. Şehrin yasa koyucusu, Verona Prensi Escalus haşin bir tavırla, şiddet kullanılması halinde uygulanacak cezaların çok ağır olacağını vurgular. Romeo ile Juliet bir anda âşık olurlar. Her an olan bitenin bilincinde olmanın ön plana çıktığı bir oyunda, anlık gerçekleri ihmal ettikleri için mutluluğa ulaşamazlar. Trajedi, dört günlük bir süreye sığar. Çeşitli imgeler, günün saatini, sabah ve geceyi, haftanın günlerini, olayların sırasını ve ölümcül bir olaydan sonra tam olarak geçen süreyi vurgular.

Shakespeare'in oyunlarındaki en tüyler ürpertici cinayet Verona sokaklarında işlenir. *Othello* veya *Macbeth*'teki hiçbir şiddet olayı, Hatta, *Kral Lear*'de, Gloucester'ın kör edilme sahnesi bile, Tybalt'ın, Romeo'nun kolunun altından kılıcını sokarak Mercutio'yu öldürüşü kadar fütursuz, körleme ve korkunç değildir. Bu, sahnelere özgü bir olay değil, Londra'nın her mahallesinde, sokaklarda görülen türden bir cinayet. Bu gerçekçiliğe uygun olarak, balkon sahnesi –dünya tiyatrosunun en ünlü sahnesi– de hızlı bir tempoya, çevrili bir alana, ani kesintilere ve mekân kavramına meydan okunmasına dayalı. Her şey cinsel aşkın karşısında: Şehir, balkon, taş avlu, tehlikeli duvarlar, hepsi; ama aşk, sanki âşıklar özellikle istiyorlarmış gibi, bu tür engellerin sırtından geçinir, ölümün içinden dehşeti çekip alarak ve aşkın sonsuzluğunu alaya alan herkese meydan okuyarak yıldızlara yükselir. Romeo ile Juliet haklıdır –tüm dünya haksızdır– ya da, başka herkesi kirleten zamana ve şartlara meydan okumakta haklıdırlar.

Elizabeth çağı insanları bu âşıkları, hem aşkı yücelttikleri ve hakkını verdikleri için ideal âşık olarak görecekler, hem de anne babaların isteklerine karşı gelmekle aptallık ettiklerini düşünecekler; onların trajedilerini de akılcı davranışla, dürtülere uyma arasındaki uyuşmazlığın doğal sonucu olarak yorumlayacaklardı. Fransiscan Keşişi, heyecanı ve ateşli tavrı yüzünden Romeo'yu azarlar, ama aynı zamanda aynı nedenle onu daha da çok sever. Capulet, sevecenliğini kaybederek, kızını, o istese de istemese de, Paris'e verecek olan ters ve hırçın, ihtiyar bir karabatağa dönüşür. Oyunun çok ustalıkla çizilen kişilerinden biri olan Capulet istek ve özlemleriyle Falstaff'ın habercisidir, ayağı yere basan tutumuyla ise, âşıkların şiirsel kanatlanmaları karşısında bir denge unsuru oluşturur. Oyunda, kitap imgeleriyle Lady Capulet'ten, aklı Romeo'nun adındaki "R" harfine takılan ve "Hem Rosemary hem de Romeo aynı harfle başlamıyor mu?" diyen cahil Dadı'ya kadar (Elizabeth çağında R'ye, hırlamaya benzeyen sesinden dolayı köpek harfi denirmiş), fazla ince düşünceli ve kavrayışlı olmayan kişiler bile kelimelere âşıktır. Ancak, edebi imgelerle şatafatlı lirik pasajlar yalnızca Baş Mabeyinci'nin adamlarıyla Amiral'in adamları arasında-

ki rekabetin ticari bir yönü de olabilir. Üretken bir oyun yazarı olan Dekker, seyircilerin kulaklarını "altın zincirle" şiirsel "Melodi"ye bağlayacak güzellikte oyunlardan söz ediyordu. Bu oyunları seyreden cahiller bile,

> Büyülenmiş ruhlarının zor anladığı şeyi,
> Kaba elleriyle alkışlamadan edemezler.[13]

Eğer bu dizelerde Shakespeare ima ediliyorsa, ona iftira ediliyor; çünkü Shakespeare'in sahneleri hem bu "kaba elli" kişiler, hem de kibarlar için genellikle açıkça anlaşılır nitelikte. Ancak, "Melodi", veya hünerli, iyi işlenmiş şiirsel dil *Romeo* gibi bir oyunun çekiciliğini korumasına yardımcı olurdu; böyle bir oyun iki yıl süreyle repertuvarda kalabilir; üç ya da dört yıl için kaldırıldıktan sonra, yeniden sahnelenebilirdi. "Yüksek Üslup" kazançlıydı.

Yine de, Shakespeare'in buradaki lirik üslubunun, *Bir Yaz Gecesi Rüyası* ve *II. Richard*'da olduğu gibi, başka nedenleri var. Shakespeare kendine gerçekçi bir açıdan bakardı ve 1596 yılı civarında kalburüstü hiçbir gözlemci onu Sidney'le, Spenser'la veya, belki de, Marlowe'la bile aynı kefeye koymazdı. Ticari tiyatroda, yukarıdaki yazarlardan ilk ikisiyle yarışmayı ümit edemezdi; ya da, acaba içinden kendini Sidney'e veya Spenser'a denk biri olarak gördüğünü varsaymamızın bir anlamı olabilir mi? Kendi görüşüne göre, sadece küçük bir görevli, bir hizmetli, ya da topluluğun varlığını sürdürmesine yardımcı olan ufak etkenlerden biriydi. Yararlılığının özünde ise söz ve yazı ustalığı yatıyordu. Tanıdığı en iyi şairleri örnek alırken, tiyatronun yavan ve basmakalıp yönlerine karşı çıkarken ve veba yıllarında geliştirdiği lirik yeteneklerini ortaya koyarken, içinde bulunduğu toplulukla birlikte kazanç sağlamayı umuyordu. Ama aynı zamanda, kendisi için, toplum ve davranışla ilgili kendi karmaşık, iç duygu ve anlayışını açığa çıkarma ve gözünün önünde canlandırma seçeneğini de açık tutuyordu.

Shakespeare, Juliet'in "yüksek" veya "yüce üslubunda" risklere girer. Juliet muhteşem edebi imgelerle, ordu lejyonlarına seslenen bir Roma tanrıçasının ezgisel ritim ve dalgalanım-

13 Dekker, *Works*, ed. F. Bowers, 4 vols. (Cambridge, 1953-61), iii. 121-2.

larıyla konuşur. Örneğin, III. Perde'de, kısa süre önce Tybalt'ı öldürmüş olan Romeo'yu beklerken, cinsel heyecanını, açıkça, aşağıda olduğu gibi dile getirir:

> Hadi fırlayın, ey alevden ayaklı atlar,
> Koşun dörtnala Phoebus'un kaldığı yere!
> Şaklatsın kırbacını, batıya sürsün sizi arabacı Phaeton;
> Bulutlu geceyi getirsin bir an önce.
> (III. ii. 1-4)

Juliet'in "yüce üslubu" onu çevresindeki, sezgileri ince ve güçlü olmayan kimselerden ayırır. Onun aşkının şiddeti, kendisine uygun, kaçınılmaz rolü bulduğu için sevinçli bir delikanlı havasında olan Romeo'ya da bulaşır. (Romeo'nun dolaylı olarak altı ölümden sorumlu olduğunu insan unutuyor.) Sonunda Juliet'in, Capulet mezarındaki intiharı azizlerinkine benziyor; Romeo'nunkinde de dokunaklı, abartılı bir ihtişam var: Elinde, içinde zehir bulunan küçük şişeyle, son bir öpüş için solgun Juliet'in üzerine eğilirken, "dünyadan bezmiş bedeninden" yakınarak, "İşte, yerim burası", der.

> Gözler, son defa bakın.
> Kollar, son defa kucaklayın ve dudaklar,
> Ey soluğun kapıları, şu bağlılık öpücüğüyle,
> Sonsuz anlaşmayı mühürleyin
> Gözü doymaz ölümle.
> (V. iii. 109, 112-15)

Sonunda, ölen sevdalılar uyur gibidirler. Keşiş bu olaydan çıkardığı dersi, iyilikle nefret arasındaki ilişkiyi; her ikisinin de sürekli varlığını, vurgulamak istercesine âşıkların acıklı hikâyesini Verona'nın duyması için anlatır. Katıksız aşk kısadır. Çağdaş bir şehirde nefret veya şiddet ise kalıcı olabilir.

Anlamlı mesajına ve çok güçlü bir oyun olmasına rağmen, (eleştirmenlerin de farkına vardığı gibi) *Romeo ve Juliet*'in ufak tefek kusurları var. Art arda gelen tesadüfler, açıklayıcı bilgilerin verilmesinde aksayan noktalar, örneğin Koro'nun II. Perde'de

yeniden ortaya çıkışı; ya da Dadı'nın sevgi ve hoşgörüsünün esrarengiz bir şekilde aniden kayboluşu; veya Keşiş'in, Capulet mezarından anlaşılmaz bir tavırla çıkışı, yazarın, yeni bir romantik komedi türü geliştirirken bazı yapısal ve teknik güçlüklerin üstesinden tam gelemediği izlenimini veriyor. Öte yandan, *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'nda, ki bu oyun *Romeo*'dan birkaç gün sonra sergilenmiş olabilir ve *Romeo*'yu alaya alır, Shakespeare o güne dek komedi ve trajedi türlerinde verdiği ürünlerin komik, alaycı bir özetini verir. Bu oyun o kadar çarpıcı bir şekilde özgündür ki, sanki hiçbir kaynağa dayalı değilmiş gibi görünür. Oysa, başka herhangi bir modele benzememekle birlikte, folklor ve efsanelerden, Plutarkhos'un *Yaşamlar*'ından, Chaucer'ın *Şövalyenin Masalı*'ndan ve *Tüccarın Masalı*'ndan ve Lyly'nin oyunlarından pek çok iz taşır.

Acaba *Rüya* özel bir vesileyle mi yazılmıştı? Zaman zaman söylentiler duyuyoruz: Örneğin, altıncı Derby Kontu ile Elizabeth Vere'in (26 Ocak 1595'te yapılan) düğününde oynanmış ve Kraliçe'nin hoşuna gitmiş; veya Lord Hunsdon'ın torunu Elizabeth Carey ile Lord Berkeley'in oğlu Thomas'ın (19 Şubat 1596 tarihindeki) düğünü münasebetiyle yazılmış. Her iki gelin de Kraliçe'nin vaftiz kızlarıydı. Ama Kraliçe'nin yüzden fazla vaftiz kızı vardı ve kendisi, Derby ile Vere'in düğününe katılmış olmakla birlikte, düğünlere pek seyrek giderdi. Ancak, Tudor döneminde, aristokrat düğünlerinde, oyun sergilenmezdi, ama maskeli ve kostümlü eğlenceler düzenlenirdi. 1614 yılına kadar, bir saray düğününde oyun sergilendiğine ilişkin elimizde bilgi yok. Ayrıca, *Rüya*'nın başında, ürpertici, soğuk bir bekârete atıf yer alır, ki bu da bir Bâkire Kraliçe'nin önünde pek uygun düşmese gerek. Eğer Hermia babasının seçtiği erkekle evlenmeye razı olmazsa, "ömür boyu kısır bir hemşire", bir rahibe olarak yaşamak zorunda kalacaktır. Dük Theseus kararlı bir ifadeyle Hermia'yı uyarır:

> Yeryüzünde damıtılan gül de daha mutludur;
> Diken üstünde el değmeden kurur gider yoksa;
> Tek başına büyür, yaşar ve ölür.
>
> (I. i. 72, 76-8)

Konunun bütünlüğü içinde hayati önemi olan bu dizelerin, oyunun sarayda oynanması gerektiği takdirde çıkarıldığına inanmak zor. Ancak, "kısır hemşire" veya "el değmeden kurur" ifadeleri Kraliçe'ye batmamış olabilir. Başka yerlerde oyun onu pohpohluyor gibi. Yazar Kraliçesine düşmanca duygular beslemiyordu, ancak fazla saray şakşakçılığı topluluğun kalıcılığını tehlikeye düşürebilirdi. Shakespeare'in oyunlarının hemen hepsi önce Londra sahnesinde oynanır, ondan sonra bir Hukuk Cemiyeti'ne, saraya veya başka bir yere giderdi. Şair, Lyly'nin örneklerini göz önünde tutarak, *Rüya*'daki karakterleri dengelemede ve bir araya getirmede serbest, işlek bir yöntem kullanır. Bu karakterler arasında, Theseus ile Hippolyta, bir sevdalılar dörtlüsü, periler ve, Theseus'un düğün gününde "Pyramus ile Thisbe'yi muhteşem bir beceriksizlik örneği sergileyerek oynayan zanaatkârlar vardır. Hemen ilk sahnelerden sonra, ölümlülerin çoğu kendini ormanda bulur. Bu ormanda ise Periler Kralı Oberon, Kraliçe Titania, bunların maiyetindeki periler topluluğu ve Puck adlı muzır cin yaşar.

Bizi serseme çeviren periler mi? Puck, Cupid'in aşk iksirini Lysander'ın gözlerine sürerken, Oberon da aynı işi Demetrius'a yapar. Böylece her iki erkek de Helena'nın peşine düşer ve kadının sinirlerini bozarlar. Oysa Helena, tılsımlı ormana girene kadar aşkın saçmalığının farkına varmamıştı. Demetrius ise oldukça gelgeç gönüllüydü. Bazı eleştirmenlerin Tudor döneminin ideal insanı olarak gördükleri Theseus, Ariadne, Antiopa, Perigenia ve Aegles'i (Shakespeare bu isimleri, Plutarkhos'un "Theseus"undan almış) ya aldatmış ya da iğfal etmiştir. Bireysel özellikleri belli belirsiz vurgulanmış olan Lysander ile Hermia ve Demetrius ile Helena, hem özlemleri hem de çektikleri azapla aşk denen "çılgınlığın" evrensel olduğunu bir kere daha kanıtlarlar.

Oyun içindeki öteki evliliklerde de huzur ve sadakata pek rastlanmaz: Periler Kralı ile Kraliçesi, Theseus ile Hippolyta'nın evliliğini kutsamaya gelirler ama kendileri, kıskançlık ve çekişmeyle birbirlerini yerler. V. Perde'de, kibar aristokratlar, görünürde pek bir kazanç ümidi taşımaksızın, onları eğlendirmeye çabalayan işçi oyuncuları alaya alırlar. Bütün bu olup bitenler

aracılığıyla insan aklının ne kadar sağduyusuz, kontrolsuz, inançsız, nankör, zalim ve acımasızca değişken olduğu görülür.

Shakespeare'in komik hayat görüşünün odağında trajedi duygusu yatar. *Rüya* ise, bu trajedi duygusunun köklerinin epeyce eskiye gittiğini gösterir. Oyun, her halde "yazdönümü çılgınlığı'nın anıları denebilecek şeyleri; büyülü dönemleri ve taşrada geçen bir çocukluğun bazı yönlerini, örneğin yeşillik dekoruyla yazdönümü arifesini, fal ve kehanetleri, doğayla olan dinsel bağlantıları irdeler. Zanaatkârlar da Stratford günlerinden kopup gelmedir. Tenekeci Snout, zanaatkârların "Pyramus ile Thisbe" oyununda Duvar'ı canlandıracaktır. "İçimizden biri ya da öbürü", der Nick Bottom, "Duvarı temsil etmek zorunda; üstüne biraz harç, alçı ya da kireç sürsün ve böylece duvar olduğunu belli etsin; parmaklarını da şöyle tutsun; işte o yarıktan Pyramus'la Thisbe fısıldaşacaklar" (III. i. 62-6). Burada sözü edilen malzemenin benzeriyle, Stratford gramer okulunun dışındaki, Lonca kilisesinin bahçe sınırıyla birleşen duvar 1570'lerde sürekli olarak onarılmış ve yeniden yapılmıştı. Bir yıl içinde belediye meclisince çıkarılan resmi ödemelerin yaklaşık yüzde beşi bu işe ayrılmış. Bugün de tutanaklarda ve hesap kayıtlarında Duvar'ın eğlenceli bir yaşamı var:

> Duvar onarımı için yapılan ödemeler
> Örücüye avans olarak ödendi . . .
> Kilise bahçesinin duvarı üstüne konacak altı kiriş için ödendi . . .
> Duvar için gerekli bir çift kiriş için ödendi . . .
> Thomas Tyler'a, kilisenin bahçe duvarı onarımı işinde iiii (4) gün çalışan iki adamı için ödendi . . .
> Örücüye duvarın ucunu yapması için ödendi . . .
> Thomas Tyler'a, kilise duvarında çalışan adamları için ödendi . .[14]

Yazarın okula gittiği tarihlerde, Church Street'teki bir duvarda yapılan bitmez tükenmez çalışma, insana bir Orta İngiltere kasabasındaki yaşamın ağır aksak normalliği ile bir aktörün Londra'da geçirdiği yüksek tempolu günler arasındaki farkın

14 MS SBTRO, 10 Jan. 1568-23 Jan. 1577.

ne kadar belirgin olduğunu düşündürüyor. *Rüya*'da, komik zanaatkârların resmedilmesinde bir şefkat, hatta belki de biraz özlem seziliyor. Bu oyunu zenginleştiren şey, satır aralarında iletilen, geniş boyutlu insan yaşantısı. Oyunda gerçekten vakarlı kişiler olan işçiler karikatüre benzemiyor. Üslubun rahatlığı ve akıcılığı *Rüya*'daki anlam derinliğini maskeliyor; ancak bu rahatlık, yazarın kolayca işleyebileceği temalara olan uzun süreli aşinalığının göstergesi olarak, yaşamına ışık tutması açısından ilginç. Böylesine ayrıcalıklı hafızaya sahip biri geçen zaman süresince zihinsel birikimi için malzeme toplamayı hep sürdürür ve içinde sürekli gelişim halinde olan bu malzemeyi yeri geldiğinde kullanarak süratle bir eser yaratabilir.

Oyunun odağındaki karanlık, nükteli yanını daha da etkili kılıyor. Bir eşeğe dönüşen ve harika bir Periler Kraliçesi'nce –bir başka Periler Kraliçesi'nin yaklaşık bu dönemde daha da kötü duruma düştüğü de ilginç bir nokta olarak burada hatırlanabilir[15]– sevilen Bottom, yaşantısını "Bottom'ın Rüyası'nda anlatır. St Paul'un Korentliler 2:9'daki sözlerini çağrıştıran bu bölümde Bottom, duyuları karıştırır ve zihnin göz üzerindeki egemenliğinin ormanda olup bitenlerden ilahi inayet kazanmanın bir yolu olduğunu söyler. Örneğin, Piskoposlar Kutsal Kitabı'nda (1568) veya Cenevre Kutsal Kitabı'nda (1557), "Tanrı'nın sırlarının" dibi görülemez, denir. Bottom da, ciddi bir tavırla şöyle diyor:

> İnsan gözü duymamıştır daha böyle bir rüya; insan kulağı görmemiştir; insan eli tadı nedir bilemez, dili kavrayamaz, yüreği anlatamaz nasıl bir rüyaydı bu! Peter Quince'i bulup bu rüyadan bir türkü yazdıracağım. Adı "Bottom'ın Rüyası" olacak, dipsiz bir rüyaydı çünkü. (IV. I. 208-13).[16]

Farsta, Shakespeare kendi geçmişiyle veya bugünüyle ilgili konulara kolaylıkla değinebiliyor. Yukarıdaki dinsel motifler, saf çocukluk günlerinden kaynaklanıyor. "Bottom'ın Rüyası" ise, görünüşe göre, 1570'lerde okullarda okutulan, Tanrı'nın

15 MS Folger, W. B. 80 (J.O.H.-P. scrapbook): "Bazen Periler Kraliçesi olarak da adlandırılan Doll Phillips Londra'da dolandırıcılıktan suçlu bulundu Londra sokaklarında kırbaçlanarak teşhir edildikten sonra salıverildi" (1595).

16 Bkz.: T. B. Stroup, in *Shakespeare Quarterly*, 29 (1978), 79-82.

bilinemezliği konulu dersleri ve her halde bir dershanenin şakalı ve komik havasını çağrıştırıyor. *Rüya* içinde bir rüya olarak Bottom'ın rüyasının, etkisi ve komik derinliği kısmen, şairin bir zamanlar basit açıdan baktığı şeyler üzerinde, daha olgun ve karamsar bir tavırla düşünmüş olmasından geliyor. Peter Quince'in "Pyramus ile Thisbe" gösterisinde Bottom'ın yıldızlaşması anlamlı. Buradaki özeleştiri açık. Peter Quince, bir oyun yazıp aynı oyunda oynaması, esnek ve çok yönlü düşünebilmesi, rol dağıtması ve aktörlerle ilgilenmesi, provalar düzenlemesi ve metinde değişiklikler yapması açısından Shakespeare'e benziyor. Shakespeare, olanca çabası sonucunda yalnızca saçmalık üreten bir *Johannes Factotum* olarak kendisini alaya alıyor ve aslında "Pyramus", *Romeo ve Juliet*'in açık bir parodisi olmakla kalmıyor, aynı zamanda *Titus*'a, *Yanlışlıklar Komedyası*'na ve *Veronalı İki Bey*'e alaylı göndermeler yapıyor.

Öte yandan, Theseus, sergilenen oyunun en zayıf yanlarını bile savunacak kadar iyi niyetli. "Oyuncunun en iyisi bile bir gölgeden başka nedir ki", diyor, savaşçı geline, "ama hayal yardımcı olursa onlara, en kötüsü bile çok kötü sayılmayabilir" (V. i. 210-11). Akınlar düzenlediği, kadınların ırzına geçtiği günleri geride bırakan Dük, şimdi akıllı bir politika güdüyor. Gerçekten de, soylu ve yürekli otoriterliği, muhayyilenin gücüne olan inancı, özgür düşünce tarzı ve "kaba işçilere" karşı anlayışlı davranışı ile, neredeyse Shakespeare'in, çağın siyasal devletine uygun düşecek ideal önder anlayışının tipik bir göstergesi gibi.

Falstaff, Hal ve Bir Henry'ler Dizisi

Baş Mabeyinci'nin adamlarına çok sayıda oyun gerekliydi. Bazı haftalar boşluk doldurmak için kötü senaryolar da kullanmak kaçınılmaz oluyordu. Ama bütün çabalarına rağmen, işler iyi gitmiyor, döneme damgasını vuran kötü hasatlar, enflasyon, olumsuz tavırlı belediye, yoksul sayısındaki artış ve gidip gelen veba gibi etkenler yüzünden, mali darboğazlar ve daha büyük sıkıntılar onları bekliyordu. Tiyatroda keyifsiz ikindiler, cılız oyunlar, yarı boş seyirci bölmeleri kısa sürede çöküşe yol açabi-

lirdi. Topluluğun "kadrolu" şairi bazı aksaklıkları fark ediyordu. Seyirciye güle güle niteliğindeki bir Sonsöz'de,[17] "Geçenlerde, tatsız bir oyunun sonunda buradaydım", diyor Shakespeare. Bu arada, devlet çarkındaki dalavereleri konu alan ve işin içyüzünü açığa vuran oyunlar için de büyük talep olduğunu gözlüyordu. Böylece, kısmen *VI. Henry*'nin başarısından cesaret alarak, çok geçmeden yeniden politika ve tarihe döndü.

İlk olarak *II. Richard*'ı, Lancaster hanedanından gelen ve ilk dörtlüsünün konu aldığı dönemden önce yaşamış olan kral-larla ilgili dört oyunluk bir dizinin açılış eseri olarak yazdı. Bu dönem Bolinbroke'un 1398'de Mowbray'le takışması ile, 1415 yılındaki Agincourt savaşı sonrası arasında geçen on yedi yıllık süreyi kapsıyor.

Bu dörtlü, projeleri arasında en riskli olanıydı ve dizinin ilk oyunu neredeyse kumpanyanın mahvına yol açacaktı. Öncelikle, *II. Richard* şüphesiz Kraliçe'nin canını epeyce sıktı. Daha ilerde, 4 Ağustos 1601'de, Greenwich Palace'da Kraliçe Elizabeth, Eski Çağ tarihçisi William Lambarde'a "Ben II. Richard'ım, bilmiyor musun?" diyecekti. Politik düşmanları Kraliçe'yi, onun gibi, doğrudan varisi olmayan ve tahttan indirilen II. Richard'a benzetmişlerdi. Essex-Southampton kliği mensupları bu benzetmeyi kullanmada aşırıya kaçınca bedelini canlarıyla ödediler. Elizabeth bu işte tiyatronun da kısmen rolü olduğunu düşünüyordu. Zavallı Lambarde'a (ki, bu konuşmadan on beş gün sonra öldü) "Bu trajedi açık havada, caddelerde ve evlerde 40 defa oynandı", diyordu. Lambarde onu yatıştırmaya çalıştıysa da, Elizabeth yine II. Richard'a dönerek, ihtiyar tarihçiye, "Richard'ın, aslına benzeyen bir resmini, ya da kendisinin veya yüzünün canlı bir temsilini görüp görmediğini" söylemesini emretmiş, tarihçi de cevap olarak, "Herkesin bildiğinin dışında bir resmini görmediğini" belirtmişti.[18]

II. Richard'da kralın zorla tahtından indirildiği sahne, Kraliçe'nin sağlığında ya sansür edildi veya hiç basılmadı. Ancak, Essex'in komplocularından beş veya altısının isteği üze-

17 *IV. Henry, 2. Bölüm*, Sonsöz, 8-9.

18 John Nichols, *The Progress, and Public Procession, of Queen Elizabeth*, 4 vols. (1788-1821), ii. 41.

rine oyunun Baş Mabeyinci'nin adamları tarafından 7 Şubat 1601'de (başarısız kalan darbe girişiminden yalnızca bir gün önce) tedbirsizce sergilenmesi, şansları varmış ki topluluğun başını belaya sokmadı. Essex ayaklanmasında komployа karışmaktan suçsuz bulundular. Shakespeare'in arkadaşları adına Augustine Phillips, 18 Şubat'ta yapılan bir duruşmada –belki de hayatının en parlak rollerinden birini oynayarak– aktörlerin, Essex'in adamlarına "oyun o kadar eski ve o kadar uzun süredir oynanmamış ki, onu oynayacak topluluk bulamazsınız" dediklerini iddia etti. Bu sözlere bakılırsa, aktörlerin yeni doğmuş bebekler ya da çayırda otlayan koyunlar kadar politikadan habersiz olduklarına inanmak gerekiyordu. Yine de, saygı gören bir hissedar olarak Phillips iddiasında direndi. Oyuncu arkadaşlarının Essex komplocuları için içtenlikle "başka bir oyun oynamayı" önerdiklerini hatırlıyordu. Ancak komplocular bu oyunun sergilenmesi için normal ücrete ek olarak 40 şilin vermişlerdi.[19]

Her neyse, aktörlerin, Kraliçe'nin yetkililerine hoş görünmek için yeterli gerekçelerinin olduğu düşünülebilir. Eğlenceler Dairesi, çok sayıda siyasal yorumu hoş görmüştü. Ama 1590'ların ortasında Shakespeare *II. Richard*'la oldukça risk almıştı. Olağanüstü törensel nitelikteki bu oyun, Kral Richard'ın düşüş hikâyesiyle, Harry Bolingbroke'un uğursuz ve ölümcül yükselişini dengeler. Richard konuşur, Bolingbroke ise plan yapar ve uygular. Yasa ve gelenek uyarınca krallık tacını taşıma hakkı Richard'ındır. Ne var ki, amcası Gloucester'ı, Norfolk Dükü marifetiyle öldürttüğünden, bulunduğu mevkide bocalamaktadır. Bir yandan suçunu aklından çıkaramaz ve sürekli kendine acırken, safça, tacın gizemli gücü sayesinde kurtulabileceğini sanır.

Shakespeare bu oyun üzerinde özellikle titiz çalışmıştı; ayrıntılarda Holinshed'in *Vakayiname*'sinden yararlanmakla kalmamış, öteki tarihsel oyunların hiçbirinde yapmadığı kadar fazla sayıda, değişik kaynaklar da incelemişti. Ayrıca, oyunun dil dokusuna da öylesine büyük itina gösterdi ki, metinde alışıl-

19 EKC, *Facts*, ii. 325. Essex'in 8 Şubat 1601 Pazar gününe rastlayan başarısız darbe girişiminden on gün sonra Augustine Phillips, yemin ettirilerek sorgulandı.

madık bir sözel bağdaşım ve düzen oluştu. Pek az oyun, *II. Richard* kadar kulağa hitap eder. Metindeki ritimler veya sıra dışı olumsuz fiiller ("unkiss": Öpüşle geçersiz kılmak, "uncurse": Lanetlerden arındırmak, "undeaf": Sağırlığı gidermek, "unhappied": Ayartılmış) son derece Elizabeth çağına özgü, kasıtlı Orta Çağ kullanımları. Marlowe'un *II. Edward*'ı Richard'ın portresini nasıl etkilediyse, Spenser'ın, örneğin *Peri Kraliçe*'deki kasıtlı Eski Çağ üslubu da Shakespeare'in dilini etkiler.

Oyunda koro işlevi gören kişiler hiç de Orta Çağ'ı yansıtmaz. Carlisle Piskoposu, sanki Elizabeth'in din adamlarından biriymiş gibi, laçka Richard'a yalvararak, Bolingbroke'a güç kullanarak karşı koymasını ister. Aumerle de onu destekleyerek konunun önemini vurgular:

> Demek istiyor ki, lordum, biz işi gevşek tutarken,
> Bolingbroke, umursamazlığımızdan yararlanarak,
> Kaynaklarını artırıyor, güçleniyor.
> (III. ii. 29-31)

1595 yılında, bir İspanyol istilası beklenirken, Kraliçe'nin birlikleri Avrupa'dan çekilmişken ve İrlanda'da isyan kıpırtıları başlamışken, Elizabeth de Britanya'nın askeri laçkalığı ve İspanya tehlikesi hakkında tam böyle düşünüyordu. Bir açıdan, Shakespeare bu oyunda, kaygılı ve savaş havasında bir Kraliçe'nin ve onun Özel Meclisi'nin hoşuna gitmesi kaçınılmaz bir kıssa sunuyor. Richard'ı ise, kullandığı hiçbir tarihsel kaynakta olmadığı ölçüde pasif biri olarak gösteriyor.

Öte yandan, Richard düşerken güçlü bir tavır sergiliyor: Yeni yeni ortaya çıkan çirkin bir yararcılık açısından bakıldığında, krallık tacına olan inancı safça görünse de, trajedisinin metafizik bir yanı var. Shakespeare ne ölçüde vatanseverdi? Gaunt, ölürken, genç kralın ihmal ve çarçur ettiği bir İngiltere'yle ilgili şu etkili sözleri söyler:

> Bu muhteşem ülke, Mars'ın tahtı, yeryüzü cenneti;
> Salgın hastalığa, savaşa karşı korunmak için
> Doğa'nın kendine yaptığı bu kale;

Bu talihli insanlar topluluğu, bu küçük evren,
Gümüş denizin ortasına kondurulmuş,
Doğal duvarla korunan bu değerli taş;
Onun kadar talihli olmayan ülkelerin hasetliğine karşı
Kendini kolay savunsun diye hendekle çevrilmiş bu ev;
Bu kutsal toprak, bu diyar, bu krallık, bu İngiltere ...
(II. i. 41-50)

Ancak Gaunt'un sözleri bile, belki Richard'ın IV. ve V. perdelerdeki, Orta Çağ anlayışının gerileyişini canlandıran konuşmaları kadar etkileyici değil.

Shakespeare, oyunlarını çok yönlü yoruma açık olacak şekilde tasarlıyordu; bütün oyunları, sınırsız tartışma götürecek konu ve sorunlar içerir. Ancak burada, önceki tarihsel oyunlarını yazdığı döneme kıyasla kendi akıl ve zekâsına güveni artmış olarak, vatanseverliği, son derece huzursuz edici bazı fikirlerle denge oluşturacak biçimde kullanır. *II. Richard*, kutsanmış bir kraldan kurtulmanın ne kadar kolay olduğunu gösterir. Burada asıl önemli olan konu, Tanrı'nın gücü değil, tanrısallıkla ilgili faraziyelerdir: Oyun, tanrısal onay öğesini geriye çekerek, krallık kurumunun gizemli örtüsünü kaldırır ve dolaylı olarak Tanrı'nın, yeryüzünde hükümdar belirlenmesi konusuyla ilgisinin olmadığını iletir. Tanrı'nın artık "doğruyu korumadığı" görüşü derin bir şok yaratır ve Tudor döneminden günümüze kadar orduları destekleyegelen inanç ve öğretileri çürütür. Yazarın gelişiminde bir kilit eser olarak, *II. Richard* ayrıca trajedilerinin de yolunu açar. Eğer kutsanmış bir bende bile Tanrı'nın inayeti sayesinde koruma altında değilse, o zaman tarih de belki sadece insan iradesinin bir ürünüdür, o kadar. Bu durumda, bir Macbeth'in ve bir Lear'in kaderini belirleyecek etkenler olarak, seçim, sorumluluk, işbilirlik ve beceriklilik ön plana çıkıyor.

Giriş niteliğindeki bu oyundan sonra yazar, *IV. Henry*'nin birinci ve ikinci bölümlerinde çağın politika sahnesinin belirsizliklerini, bulanık konu ve etkileşimlerini ele alır. Bu oyunda, kısa konuşan, pratik kafalı Harry Bolingbroke –oyunda Kral IV. Henry – siyasal nitelikli, silahlı bir ayaklanmayı bastırmaya çalışır. Ancak bunun yanında bir de, büyük oğlu, (*II. Richard*'da,

"benim haylaz oğlum" ve "başımın belası" dediği) aylak ve laf dinlemez Prens Henry, öteki adıyla Hal ile uğraşmak durumunda kalır. Samuel Daniel, *İç Savaşlar* (1595) adlı kitabın başlarında, Hal ile Hotspur'ü yaşıt, dolayısıyla hasım ve rakip olarak göstermişti. Shakespeare, daha büyük bir cüretle, Hal'i, Britanya toplumunun büyük bir kesimini içine alan, evrim halindeki bir ailevi, askeri ve siyasi tablonun merkezine yerleştirir.

Ön planda, tam bir sefahat anıtı gibi, azman cüssesiyle Falstaff yer alır. Falstaff, kolaylıkla kenar mahallelerin ruhu diye tanımlanabileceği gibi, Nashe tarzı taşlamalarda veya Tarlton'a özgü atışmalarda uzman, muzır bir Şenlikçibaşı olabilecek, ancak bunların hepsinden daha geniş boyutlara sahip biridir. Kendisine kaynaklık eden tüm karakterlerden daha karmaşık yapılıdır. William Empson bir ara "insanın onu zihnine sığdırması zor" demişti. Oysa, çağdaş tiyatro eleştirmenlerinin (örneğin, *Shakespeare Üzerine Gözlemler* adlı kitabında Samuel Crowl'ın) sık sık belirttiği gibi, Falstaff'ın tutarlı olmasını gerektiren bir neden yok. Falstaff rolünü muhtemelen Kempe oynamıştı ve sahnedeki yapay göbeği oldukça etkileyici olmalıydı. James dönemine ait bir çizimde, yeleği ve külot pantolonu, bağcıklı çizmeleriyle nispeten ince ve derli toplu bir Falstaff görülüyor. Ancak mimar Inigo Jones (doğumu 1573) Kempe'in canlandırdığı soytarıyı görmüş olabilir. Jones, daha sonra benzeri bir kişiyi daha somut ayrıntılarıyla anlatıyor: "Tıpkı bir Sir John fall staff gibi; kahverengi, alttan kemerli uzun ceket giymiş, azman göbekli; tombul bacaklarına kocaman çizmeler çekmiş, koca kafalı dazlak biri".[20]

Venedik Taciri'nde veya *Yok Yere Yaygara*'da olduğu gibi, Shakespeare, Hukuk Cemiyetleri'ndeki ve Adalet Mahkemesi'ndeki hukukçulara, aylaklara ve başkalarına hitap etmeyi umuyor olabilirdi. Soytarıların en zekisi olarak Falstaff, Clement Inn'de stajyer hukuk öğrencisi olmuş, daha genç bir delikanlıyken kafa kırmaya başlamış (*IV. Henry, 2. Bölüm*, III. ii). Prens Hal ile birlikte, tipik Tudor dönemi havalı Eastcheap semtinde dolaşır. Bu semtte, "Grass Street" diye telaffuz edilen "Gracechurch

20 William Empson, in *Kenyon Review*, 15 (1953), 221; James Laver, *Costume in the Theatre* (1964), 96.

Street"te tuhafiyeciler, ayrıca, Stow'un ifadesiyle, "Kasapların et pazarı" ve bir tanesi de Boar's Head olan meyhaneler vardı.[21] Prens Hal'in eğitiminin bir parçası da, bol miktarda cümbüş ve âlem yanında, obur biriyle laf dalaşı ve atışmadan oluşuyordu. Falstaff da, Hal da usta aktör, ancak, her ne kadar Falstaff yalancının biriyse de, savaş dönemi vatanseverliğinin en kötü sahtelikleriyle yüzyüze gelen de odur. Prens'in gerçek benliği yalnızca Falstaff'la birlikte olduğu zamanlarda açığa çıkar. Doll Tearsheet (Çarşafyırtan) gibi, bu soytarı neredeyse bir toplumsal gerçeklik standardı niteliği kazanır. Örneğin, yüzbaşı olarak, Shrewsbury'de adamları ile ilgili tekmil verirken şöyle der: "Benim çapulcuların hepsi öbür dünyayı boyladı; yüz elli kişiden üçü bile sağ kalmadı; onların da sonu, şehir çıkışında ömür boyu dilencilik" (*IV. Henry, 1. Bölüm*, V. iii. 35-38). Bu satırlardaki yergi şişko soytarıyı değil orduyu hedef alıyor. Aynı şekilde, Doll, Pistol'ın yüzbaşılığından dehşete düştüğünde, aslında Tudor döneminde, saraydan iltimasla mevki dağıtılması uygulamasıyla alay eder. "Yüzbaşı ha!" diye haykırır Pistol'ın yüzüne,

> Sen bir kölesin! Neden mi? Genelevde zavallı bir orospunun fırfırını yırttığın için. O mu yüzbaşıymış! İdamlık serseri; adam küflü erik hoşafıyla peksimete talim ediyor. Yüzbaşıymış! İyi be, bu uğursuzlar "yüzbaşı" kelimesini de yakında yozlaştıracaklar. Bence yüzbaşılar buna dikkat etse iyi olur.
>
> (*IV. Henry, 2. Bölüm*, II. iv. 139-44)

Yine de, Rönesans dönemindeki sözle eylem arasındaki uçurumu en iyi açığa çıkaranlardan biri de Falstaff ve, hümanistlerin söze olan inancının aşırı örneklerini temsil ettiği kadarıyla, 1570'lerin ileri düzeydeki gramer okulu çağında bir asi olarak görülebilir. Falstaff, Soneler'in şairinin doğruyu dile getirmek için aracı olarak kullanabileceği tek kişi. Cüssesine rağmen, kedi gibi ve tetikte biri olarak, tuhaf, abartılı hareketsizliğiyle, rahat ilişkileriyle, kayıtsızlığıyla, yazarın kendisini o kadar andırıyor ki, bu benzerlik aktörler tarafından da fark edilmiş ve eğlenceli bulunmuş ola-

21 John Stow, *A Survey of London*, ed. C. L. Kingsford, 2 vols. (Oxford, 1971), i. 211, 216.

bilir. Şair de soytarı da yapmacıklı; ikisi de krallığı kullanır; ikisi de gerçekliğe sözle hükmetmeğe çalışır; ikisi de olanca gayretleriyle bir erkeğin sevgisini ve takdirini kazanmaya çalışır. İkisi de kaygısız, ama kibirli değil ve belki de, ancak algılama gücü olağanüstü yüksek olan, son derece alçak gönüllü bir yazar böyle bir soytarıya can verebilirdi. Falstaff o kadar çok sayıda anlamı cüssesinde barındırır ki, tam olarak hiçbir şeyi simgelemez.

Yine de eleştirmenler, seyircilerden daha sıklıkla, *IV. Henry*'de kusur buluyorlar. Falstaff'ın yalanları fazla yadırganmasa da, Prens'in yalanları sığ ve kişisel çıkarına hizmet eder türden görünüyor: Prens'in ne zaman doğru konuştuğunu anlamak (eğer doğru konuştuğu oluyorsa) imkânsız. Eleştirmenler onu, Henry oyunları dizisinin üçünde de kusurlu bulur. "Hal tam bir anti Midas, neye dokunsa çöpe dönüştürüyor" diyor Stephen Greenblatt. "Hal bir tahrifat Prensi ve prensibi – kendisi de sahte bir yoldaş".[22] Muhakkak ki Hal, Falstaff'ı reddederek kendini temize çıkaracağı ve herkesi şaşkına çevireceği gün gelinceye kadar dışarıya karşı belli bir görünüm verebilmek için yalan söylüyor, ancak sonuçta kozadan oldukça katı bir kelebek olarak çıkıyor.

Hal'in iç yaşamı –eğer bir iç yaşamı varsa– *V. Henry*'de bile ortaya çıkmıyor. Shakespeare burada politika sahnesine eğiliyor ve tarihsel oyunları arasında en etkili biçimde oynanabilir olanı yazıyor. Mahçup Koro'yu geç bir aşamada eklemiş olabilir, ama bu öğenin oyunun başarısında ne kadar hayati bir öneminin olduğu, 1600 tarihli kısa "quarto"da olduğu gibi, oyunun Korosuz şekli görüldüğünde anlaşılıyor. Shakespeare, kesintisiz olarak Kral Harry'yi öven ve içinde bulunduğu ortamın sınırlarını genişleten bu Koro için yazdığı dizelerde olduğu kadar, tek hedefe yönelik ve dar sınırlı bir amaçla hiçbir zaman yazmamıştı:

> Şimdi öyle bir an düşünün ki,
> Yavaş yavaş sokulan mırıltılar ve koyulaşan karanlık
> Evren denen geniş kabı dolduruyor olsun.
>
> (IV. 0. 1-3)

22 Stephen Greenblatt, *Shakespearean Negotiations* (Oxford, 1988), 42.

Yine de, bu Koro başka bir oyundan çıkıp gelmiş olabilir. Yanlış ortamlardan söz ediyor, sahnedeki olaylarla çelişen şeyler söylüyor ve Harry'yi, farklı iki limandan Harfleur'a gönderiyor. Eastcheap serserileri ortaya çıkmadan hemen önce, "her insanın yüreğinde bulunan onur duygusu'na değiniyor. Agincourt savaşının arife gecesinde, Harry, ne şeytan ne insan, kimseyi yüreklendirmediği halde, "gecede hafif bir Harry kokusu var" diyor. Bir *V. Henry* metninde okuduğumuz şeyle, genellikle sahnede veya Laurence Olivier'nin (1944) ya da Kenneth Branagh'nın (1989) kahramanlık filmlerinde duyup gördüğümüz şey aynı değil. Ama hiç değilse Branagh'nın Henry'si, en azından Bardolph asılırken seyrediyor. Çağımızın bir editörünün gözlemlerine göre, Kral, kardeşlik konusunda birliklerine yalan söylüyor, kimseye karşı dürüst değil ve, haklılığı su götürür bir savaştan sonra, bir tür diplomatik iğfal manevrasıyla Fransa prensesini sahipleniyor.[23]

Baş Mabeyinci'nin adamlarının parasız olduğu ve başka sıkıntılarla karşı karşıya kaldıkları bir dönemde yazılan *V. Henry*'de, yamalı ve eklemeli çalışma izleri var; en azından yeterince gözden geçirilip düzeltilmemiş. Her neyse, Shakespeare'in Hal ile ilgili sıkıntıları en az üç oyunda belirgin. Öte yandan, *V. Henry*, Shakespeare'in meslek yaşamında, kendi dışındaki engellerle kavramsal güçlüklerin öneminin bir kanıtı olarak görülebilir. Çünkü yazar burada, bir politikacıyı ve askeri kahramanı nihayet harekete dayalı, heyecanlı bir oyunda karşımıza çıkarıyor ve bu oyunun anlam katmanları belki de tam olarak sahneye aktarılabilecek nitelikte değil. Harry mükemmel bir soylu ve sevimli biri olabildiği gibi, herkese yalan söyleyen, suratsız bir politik buz kalıbı da olabiliyor; ama kahramanlığı su götürmez ve II. Richard'ı gereği gibi oynamak aktörler için ne kadar zorsa, V. Henry rolünde yanılmaları da o kadar zor. Falstaff, *IV. Henry*'nin birinci ve ikinci bölümlerinde, anlamlı bir şekilde, doğruluğun ve gerçekliğin sınanma ölçütü olduğundan, bu karakterin çizimindeki haz, mizah ve güven öğeleri daha bir etkili. Ancak, *V. Henry*'de böyle bir standart yok ve pratik kafalı

23 *Henry V*, ed. Gurr, 12-15, 34-7.

Henry'de yazarın, siyasal kahramanlıktan ve bir ulusun savaştaki barbarlığından ne kadar rahatsız olduğunun izleri görülüyor.

Aslında Falstaff beklenmedik sıkıntılara da yol açtı. Başlangıçta, *IV. Henry*'de Shakespeare ona, Protestan kahramanı ve Lollard şehidi "Sir John Oldcastle" adını vermişti. Sekizinci Cobham Lordu Henry Brooke dahil olmak üzere, Oldcastle'ın dul karısının soyundan gelenler buna itiraz etmiş olacak ki, soytarının adı Falstaff olarak değiştirildi. *IV. Henry*'nin ikinci bölümünde Sonsöz, özür diler gibi, Falstaff'ın ilerde "ter illetinden" ölebileceğini, oysa Oldcastle'ın "şehit düştüğünü" belirtiyor ve, "Yani bu adam aynı kişi değil" diyor. Soytarıya yeni bir ad bulunduktan sonra, *IV. Henry*'nin birinci bölümü 1598'de "quarto" olarak basıldı ve bu tarihten sonraki yirmi beş yıl içinde Shakespeare'in herhangi bir yeni oyunundan daha fazla yeni basımı yapıldı. Falstaff o kadar tutuldu ki, özel temsillerde bile yer aldı ve ünlenmeyi sürdürdü. Kent ilinin Surrenden kasabasında, Sir Edward Dering *IV. Henry*'nin iki bölümünü kısaltarak araya kendinden bazı parçalar kattı ve oyunun, yeni haliyle, akrabaları, dostları ve "Kiler sorumlusu Jacke" tarafından, "First Folio"dan bir yıl önce sergilenmesine ön ayak oldu.[24]

Bundan çok önce, Falstaff, *Windsor'ın Şen Kadınları*'nda görünmüştü. Burada, bu büyük soytarı, beladan ve sorumluluktan sıyrılma becerisini feda etme pahasına, bir taşra kasabasını budalalıktan arındırır. Bu oyunun temelinde, kökleri toplumsal arınmayla ilgili eski, anlamlı folk mitoslarına uzanan güçlü bir komik unsur var. 1702'de, *Windsor'ın Şen Kadınları*'ndan esinlenerek yazdığı *The Comical Gallant*'a (*Komik Delikanlı*) parasal yatırım yapmış olan John Dennis'le canlanan bir efsaneye göre, oyunun metni, Kraliçe'nin emri üzerine iki hafta gibi kısa bir sürede yazıldı. Yedi yıl sonra, Rowe, Kraliçe'nin Shakespeare'den Falstaff'ı âşık rolüne çıkarmasını istediğini belirterek, bu efsaneye bir ayrıntı ekledi ve onu daha da ilginç hale getirdi. Oyunda Falstaff âşık değil, sadece parasız ve Bayan Page ile Bayan Ford'a aynı mektubu yazarak ikisini de ayartıp onlardan para tırtıklamayı umuyor. Ne yazık ki elinde bir fotokopi makinesi

24 MS Folger, V. b. 34.

yok. Bayan Page, "Eminim isim yerlerini boş bırakıp bu mektuplardan binlercesini yazmıştır; hatta daha da fazlasını. Bizimkiler ikinci bine giriyor. Hiç şüphesiz bunları bastıracak da. Adam basma meraklısı; ne bastığı önemli değil, biz de dahil" (II. i. 71-6), diyor. Tudor dönemi taşra insanları arasında matbaadan ve baskıdan böyle rahatça söz edebileceklerin sayısı fazla değildi. Bu komedi şehirli seyirci kitleleri için ve, şüphesiz aynı zamanda saraydaki önemli bir gün veya tören vesilesiyle yazılmıştı. V. Perde'de, Periler Kraliçesi kılığındaki Bayan Quickly "Windsor Şatosu"na ve Garter Nişanı'na değinir. Bu oyunun, 23 Nisan 1597'de, St George Günü'nde, Westminster'daki Whitehall Sarayı'nda, kraliyet Garter şenlikleri sırasında oynandığı öne sürülmüştür. Son dört yıl içinde ilk defa o yıl Garter Nişanı alacak şövalyeler seçilmiş ve birkaç hafta sonra da Windsor'daki St George Kilisesi'ne gönderilmişlerdi. Yine de, bu oyunun o zaman oynandığına ilişkin kanıt yok; hatta, saraydaki ilk oynanışı 1597-8 kışını bulmuş olabilir.[25]

Acaba Shakespeare, kıskanç Ford'a, Falstaff'la pazarlıkları sırasında Brooke adını yakıştırmakla, Henry Brooke Lord Cobham'dan intikam mı alıyor? Aslında, *Brooke* adı oyunun gösterimi sırasında *Broome* olarak değiştirildi. Shakespeare'in dolaylı olarak değindiği bir kişi de, daha sonra Württemberg Dükü olan ve Kraliçe'nin Garter Şövalyesi yapmaya söz verdiği Kont Mömpelgard. Mömpelgard, Almanya eyaletlerinden, Garter Nişanı'ndan yoksun olduğuna ilişkin mektuplar gönderip duruyordu. Nitekim Bardolph, Eton'ın açığında, "üç Alman şeytanı, üç Doktor Faustus" gördüğünü söyler. Ancak, etrafta yabancıların olduğu söylentilerini çürütmek Fransız hekim Dr Caius'a düşer. "Söylüyorlar bana ki," der Caius, Garter Hanı'nın hancısına, "siz bir Jermen dükü için büyük hazırlık yapıyor. Varlahi, saray bilmiyor, dük filan geliyor" (*Windsor'ın Şen Kadınları*, IV. v. 65, 80-2).[26]

25 Leslie Hotson, *Shakespeare versus Shallow* (1931), 111-22; *The Merry Wives of Windsor*, Arden edn., ed. H. O. Oliver (Methuen, 1971) pp. Xlv-xlvi.

26 Dönemin olay ve kişileriyle ilgili olarak oyunda yer alan değiniler için bkz.: Barbara Freedman, "Shakespearean Chronology, Ideological Complicity, and Floating Texts: Something is Rotten in Windsor", *Shakespeare Quarterly*, 45 (1994), 190-210, özellikle 199-203.

Shakespeare Almanya'yla her zaman alay etmez; Hamlet, Danimarkalıların çok değer verdikleri Alman üniversitelerinden birine gider. *Windsor'ın Şen Kadınları*'nda, baş kadın karakter ile erkek kardeşinin adları, sanki yazarın aklında uzak geçmişten iki kişi varmış gibi, Anne ve William'dır. İç çekip duran, mahzun bir Slender, Şiir ve Şarkılar kitabı yanında olmadığından alıntı veremez ve bu güzel kadını kendi başına dili döndüğünce tasvir eder. "Kahverengi saçlı ve kadınlar gibi küçük sesle konuşuyor" der Anne Page hakkında. Bunun, Anne Shakespeare'in saç rengine ilişkin bir ipucu olup olmadığını bilmiyoruz. Slender, Shakespeare'in, bir Elizabeth çağı kasabasında geçen tek komedisi olan bu gülünç komedide Anne'i temelli kaybetmeyi becerir.

12
Yeni Yer ve Kırsal Yaşam

Eli, tam bir ev kadını eli – ama önemi yok.
(Rosalind, *Size Nasıl Geliyorsa*)

Kazançlar ve Kayıplar

Bu yıllarda, repertuvara *Romeo ve Juliet*, *Bir Yaz Gecesi Rüyası* ve *IV. Henry* gibi etkili oyunlar kazandıran şair, sabah provalarından sonra şapkasını askıya asmıyordu. Kendisi de sahneye çıkıyordu ve, yazdıklarıyla, provalarıyla, aktörlüğüyle, arkadaşlarıyla yaptığı planlamalarla ve senaryo üzerinde yaptıkları çalışmalarla, Londra'dan sık sık ayrılması her halde mümkün olmuyordu. 1596 yılında geliri oldukça iyiydi. Kayıtlara göre, "William Shackspere" o yılın Ekim ayı itibariyle St Helen mahallesi sakinleri arasından vergi mükellefi olan yetmiş üç kişiden biriydi ancak Şubat ayına kadar vergi ödemeyi unuttuğu veya ihmal ettiği için –5 pound değer takdir edilen mal üzerinden sadece 5 şilin ödemesi gerekiyordu– Bishopsgate mıntıkası tahsildarları Shakespeare'in adını maliyeye bildirdiler. Şüphesiz 5 pound gibi cüzi bir değer aslında sembolik anlam taşıyordu. Amiral'in Adamları topluluğundaki hissedarlar haftada yaklaşık 1 pound (muhtemelen, yirminci yüzyılın sonunda yaklaşık 500 pound karşılığı) kazanıyorlardı. Bu tutar, vasıflı bir şehir işçisinin sabit gelirinin dört katıydı ve Shakespeare'in tüm kaynaklardan geliri, Kraliçe'nin hükümdarlık dönemi sonu itibariyle, yılda 100 ile

160 pound arasında olmalıydı. Öğretmenleri arasında pek azı buna yakın para kazanabilmişti.

Ömrünün son yıllarına kadar Londra'da emlak alımı için para harcadığına ilişkin kanıt yok. Ancak, Stratford'da kendisine saygın bir yer edinmek için çaba gösterdiğine ilişkin çok işaret var. 1596'da, karısı, iki kızı ve küçük oğlu Hamnet kendisini orada bekliyorlardı. John Aubrey'in iki ayrı kaydına göre, Shakespeare Warwickshire'a "yılda bir kere" gidiyordu; güvenilir bir geleneksel düşünceye göre de, ziyaretleri için şehirde tiyatroların kapalı olabildiği yaz mevsimini yeğliyordu. 22 Temmuz'da bir veba dalgası, şehir dışındaki tiyatroların hepsinin kapanmasına yol açmıştı. Ertesi gün Somerset Malikânesi'nde Lord Hunsdon öldüğünden, çetin, zorlu, kötü bir dönemdi bu; daha sonra yaşlı lordun cenaze alayının arkasından (bir el yazması eserdeki notlara göre) "siyah paltolarıyla" çok sayıda yurttaş yürümüştü.[1] Böylece, Baş Mabeyinci'nin adamları hamilerini kaybetti. Onun yerine Baş Mabeyincilik mevkiine getirilen yedinci Lord Cobham, tiyatroya o kadar yakınlık duyan biri değildi; aslında *IV. Henry*'de alaya alınan Oldcastle'ın soyundandı. Ancak bu sırada, başka nedenlerle, Lord Cobham'ın, Belediye Başkanı'yla işbirliği yaparak tiyatrolara karşı tavır alma tehlikesi ve belki de ihtimali vardı.[2]

Önceki hamilerinin oğlundan destek gören Baş Mabeyinci'nin adamları Lord Hunsdon'ın Hizmetkârları adını aldılar. 22 Temmuz'dan sonra topluluk Kent'te turnedeyken, görünüşe göre Shakespeare eve uğramaya fırsat buldu ve kasabaya gelişi, orada bir ev almadan çok öncesine rastlamış olmalıydı. Bu gelişinde, Clopton köprüsünü geçip Middle Row'un yanından Henley Street'e çıktığında, Stratford'da ne bulmuş olabilirdi?

❦

Stratford'da kötü hasatın ve iki ciddi bölgesel yangının etkileri görülüyordu. Çevrede yanmış keresteler, kül olmuş ambarlar vardı. Ana caddelerdeki ev ve dükkânlar tuğladan yapılmış

1 MS Folger, W. b. 141.

2 Peter Thomson, *Shakespeare's Professional Career* (Cambridge, 1992), 122.

olsa da, 22 Eylül 1594'te ve yine bir sonraki Eylül ayında alevler bu binaların cephelerine sıçramıştı. Deri yangın kovaları, merdivenler ve, yanan saz ve kamışları aşağı çekmekte kullanılan yangın kancaları çok sayıda mesken kurtarmaya yaramamıştı ve söylendiğine göre mal mülk ve eşya hasarı 12,000 poundu bulmuştu. İkinci yangın Cox ile Cawdrey'in Henley Street'teki evlerine ulaşmış, ancak John Shakespeare'in çifte evi kurtulmuştu. Çevre şehir ve kasabalardan para yardımı akmıştı; örneğin Oxford şehri "evleri yananlara yardım için katkı olarak on şilin" göndermişti.[3]

William Shakespeare vasiyetinde Stratford'daki yoksullara bu miktarın yirmi mislini bıraktı, ki bu cömertçe bir bağıştı. Şair, harcamalarında tutumlu olmakla birlikte, yalnızca mal mülk edinme hırsı olan, borçlulara karşı insafsız, eli sıkı bir insan değildi. Onun gelir düzeyinde biri, tutarı 30 poundu aşan borçların tahsilinde Stratford Mahalli Mahkemesi'ne başvururdu. Oysa biliyoruz ki, Shakespeare yöredeki borçlularından sadece ikisine karşı dava açtı: Bunların ilkinde, 1604'te, eczacı Philip Rogers'dan yirmi kilo malt bedeli ile bir miktar nakit alacağını tahsil edebilmek için; ikincisinde ise, 1608'de John Addenbrooke'dan hasar bedeli ile birlikte bir alacağını alabilmek için. Bu kişi, Henley yakınındaki Tanworth'de arazi hakları üzerine spekülasyon yapan Addenbrooke olabileceği gibi, Warwick'te nişasta ruhsatı satan Addenbrooke da olabilir, ancak eyalet sınırları içinde yaşayan biri olduğu biliniyor.

High Street'teki yeni yapılar dışında Stratford hemen hemen şairin gençliğinde ne ise oydu. Burada zaman yavaş ilerliyordu ve kasaba halkı ortak geçmişleriyle olan bağlarını koruyorlardı. Kasaba meclisi hâlâ Lonca binasının ek kısmında düzenli olarak toplanıyordu. Binanın dışında ise, sokak çöpçüsü "Topal Margaret" nihayet yerini ihtiyar "Ashfield Ana"ya bırakmıştı. Tam adı çoktan unutulan Margaret Smith'e sanki bir hayvanmış gibi Topal Margaret deniyordu. Ancak meclis ileri gelenleri onu bir düşkünler evine aldırmışlardı. Art arda, Topal Margaret ve Ashfield Ana, Tinkers Lane'den, şairin daha sonra satın alacağı Yeni Yer'deki Chapel Lane'e giden yolu kesen, küçük ve

3 MS Oxford, A. 5. 6, 25 Feb. 1595.

genellikle son derece kirli akan bir suyun yatağını temizlerlerdi. Shakespeare'in, bu kadınların yaşlı, kırışmış, kırmızı suratlarını tanıyor olması muhtemel.[4] Onun açısından bakıldığında, her halde kasabadaki kadınların çoğu Topal Margaret'in gençlik haline benziyordu. Bu kadınlara değer verilmesinin başlıca nedeni, çocuk doğuruyor ve çok çalışıyor olmalarıydı.

Shakespeare'in Henley Street'teki aile evinde kadınların işi bitmezdi. Bir kere, her evde, domuz yağıyla işlem görmüş yünü tarama işi vardı; daha sonra sıra yünü eğirmeye gelirdi ve bu iş, kişinin sürekli öne doğru eğilmesini gerektirirdi. Yatak örtüleri ve perdeler için sicim ve file yapılır; içerde ve dışarda giyilecek giysiler dikilir, şapka ve sepet örülür, çaydanlıkla su kaynatılarak mum yapılır, fitiller için don yağı eritilirdi.

Şairler bile yazabilmek için gerekli tüyü bir kaynaktan bulmak zorundaydılar. Bunun için, bir kazın kafasına çorap geçirilir ve hayvanın tüyleri yolunurdu; bu arada tüyler her tarafa saçılırdı. Shakespeare'in karısı Anne de, hizmetçileri olmasına rağmen, her halde buna benzer işleri biliyor olmalıydı. O yaz 40 yaşlarında kadardı. Ağır iş insanın yüzüne çizgiler çeker, ellerin rengini değiştirir. *Size Nasıl Geliyorsa*'da Rosalind, çoban kızı Phoebe'den aldığı bir aşk mektubuyla alay ederken, "Kızın ellerini gördüm" der,

> Kösele gibi,
> Kumtaşı gibi boz renk elleri.
> Vallahi ellerinde eldiven var sandım;
> Meğerse elleriymiş. Tam ev kadını eli.
> (IV. iii. 25-8)

Ama, Rosalind'in bazı sözlerinde kırsal bölge kadınlarının durumuna karşı anlayış ve duyarlık izleri görülür: "Kızlar da kızken Mayıs'tırlar, ama eş olunca gökte havalar değişir" (IV. i. 140-1), der Shakespeare bu kadın kişisinin ağzından. İşte bu dönemde Shakespeare Henley Street'te, karısı ile birlikte, elbette yaşlanmakta olan anne ve babasını da buldu, Aynı yıl görünüşe göre şair, babasının Heralds' College'dan bir aile arması ile onurlan-

4 *M&A* v. 17-18.

dırılmasını sağladı. Bu armayla ilgili belgenin günümüze ulaşan iki müsveddesinden anlaşılıyor ki, armayı veren daire yetkilileriyle oturup gerekli bilgileri kayda geçen ve ücreti ödeyen kişi bizzat Shakespeare'di. Daire, iyimser bir takdirle Shakespeare'in babasının mal varlığının değerini 500 pound olarak kaydetti; ailenin şiarıyla (ki şair bunu hiç kullanmadı) ilgili olarak da komik sıkıntılar yaşandı. Bir kâtip bunu önce "non, sanz droict", sonra "Non, Sanz Droict" ve nihayet büyük harflerle ve virgülsüz olarak, "Haksız asla" anlamında "NON SANZ DROICT" olarak kaydetti. Bir söylentiye göre daha sonra, bu söze takılan Ben Jonson, *Every Man Out of his Humour* oyununda bu şiara gönderme yapar. Burada, (silah almak için 30 pound ödeyen) soytarı Sogliardo'yla alay eden ve fiyakasını bozan kişi, (Ben Jonson'ın Nashe'den aşırdığı) "Hardalsız asla" ifadesini kullanır.[5]

Her neyse, John Shakespeare ve çocukları sonsuza dek bir aile arması kazanmışlardı. Bu armanın deseni şöyleydi:

> Renk, siyah üzerine altın sarısı. Ana figür, altın renkli, ucu gümüş rengi çelik mızrak. Arma başlığında, tolga üzerine oturtulmuş, altın ve siyah renkli çelenk üzerinde duran bir şahin. Pençesinde, yukarı doğru eğimli, yukarıdaki gibi, altın renkli, ucu gümüşi çelik bir mızrak tutuyor. Zemin üzerinde kıvrımlı şerit ve püskül deseni.[6]

Oldukça sade sayılabilecek bu arma deseninin bir örneği, 1596 yılında armanın verildiği Heralds' College'daki iki müsveddenin sol üst köşesinde görünüyor. C. W. Scott-Giles'ın belirttiği gibi, üç yıl sonra, John kendi armasını, karısının ailesi olan Arden'ların armasıyla birleştirme hakkını kazandı. Böylece, kalkan biçimindeki arma zemini düşey olarak ikiye bölünecek, Shakespeare arması sağ yarıyı, Arden arması ise sol yarıyı kaplayacaktı.[7] Anlaşılan, John sonuçta, kendi armasını Arden armasıyla birleştirmek istemedi.

5 Aslında bu espri, Shakespeare'in şiarından çok, Nashe'in *Pierce Penilesse*'deki bir nüktesine uyuyor. Burada Nashe, tuzlu balıktan vazgeçme yeminini bozmasıyla ilgili olarak, "hardalsız asla, Sayın Lordum, hardalsız asla!" diyor; *Works*, ed. R. B. McKerrow, 5 vols. (Oxford, 1966), i. 171.

6 College of Arms, Vincent MS 157, Article 24 (20 Oct. 1596).

7 C. W. Scott-Giles, *Shakespeare's Heraldry* (1950), 28-39, özellikle 32.

Bu büyük çabalar Shakespeare'i eğlendirmişe benziyor. Görünüşe göre şairin isteği üzerine, armacılar, Shakespeare'in büyük babası Robert Arden'ın statüsünü "gent" veya *generosus*'tan bir üst basamak olan "esquire" veya *armiger*'e yükseltmiş. *Windsor'ın Şen Kadınları*'nda, tatsız bir kişi olan Slender, gururla, amcası Yargıç Shallow için, "Doğuştan beyefendidir", der, "kendini "Armigero" diye yazar; her türlü senet, makbuz, berat ve ilamda, "Armigero" " (I. i. 8-9). Shakespeare'in aktör arkadaşları onun arma konusundaki küçük çaptaki zaferine hiç de şaşmadılar. Meslektaşı ve arkadaşı Augustine Phillips, arma ressamına giderek parasıyla, bir günde Lord Bardolph'un (William Phillips) armasını aldı. Aktör Thomas Pope da, Gelir Artırımları Dairesi Başkanı Sir Thomas Pope'un armasını satın aldı. Richard Cowley ile Shakespeare'in yasal olarak arma hakları vardı; ancak daha sonra York Armacısı Ralph Brooke'un bir şikâyet yazısında her ikisinin de adı geçiyordu. Bu yazıda, Garter Nişanına Sahip Armacıbaşı Sir William Dethick'in, "sıradan ve aşağılık" insanlara arma verdiğine değiniliyordu.[8]

Kibar sınıfa geçişin, genç Shakespeare'lerin kaderi üzerinde ciddi etkileri oldu. Bu işten muhtemelen en az kazançlı çıkan, o günlerin kısmetsiz şapkacısı William Hart'la evlenmek üzere olan, şairin kız kardeşi Joan'du. Arma işi, Shakespeare'in hayattaki üç erkek kardeşine daha çok yarayacak gibiydi. Hiç evlenmeyen Gilbert Shakespeare o yıl 29'undaydı. Küçük kardeşlerden Richard 22, Edmund ise 16 yaşındaydı. 1597 yılında St Bride's'da tuhafiyecilik yaptığına göre, Gilbert'ın Başkent'te şansını denediği anlaşılıyor. Kayıtlara göre bu tarihte Gilbert ile aynı mahalleden bir kunduracı, Queen's Bench mahkemesinde, saatçi William Sampson için 19 pound kefalet yatırmışlar. Gilbert, 1602'den önce Orta İngiltere'ye dönmüş olmalı. O tarihte veya kısa bir süre sonra Peter Roswell (veya Ruswell) ve Richard Mytton ile bir ilişkisi (muhtemelen iş ilişkisi) oldu. Bu kişilerin ikisinin de, Shakespeare'e hitaben yazılmış mevcut tek mektupta adı geçiyor.

Yirminci yüzyılda Mark Eccles, Gilbert Shakespeare ile, onun, hem bölgede hem de bölgenin güney batısında oturan,

8 EKC, *Stage*, i. 350; SS, *DL* 230; ME 84-6.

oldukça ahlaksız bazı tanıdıkları ile ilgili bir mahkeme duruşması keşfetti. Gilbert'ın 1609 yılında Roswell, Mytton ve Mary Burnell ile birlikte, bazı suçlamalara cevap vermek üzere Şikâyetler Mahkemesi'ne çıkmak zorunda olduğunu biliyoruz. Suçlamaların ne olduğu bugün de bilinmiyor. Ancak, Roswell ile Mytton'ın, Stratford'daki büyük emlak sahibinin yanında çalıştığını ve bu kişinin adamlarının da, daha sonra görüleceği gibi, Shakespeare'in dostu, Richard Quiney'in belediye başkanlığı döneminde, Quiney'in öldürülmesi işine karıştıklarını biliyoruz. Roswell'in, Shakespeare'in kardeşi Gilbert'in de bulaştığı davanın daha başında, başka serserilerle gezen, insanlıktan yoksun bir serseri olduğu anlaşılıyor. 21 yaşındaki himetkâr kız Elionor Varley, mahkeme celbini Roswell'e verdiğinde adam çığırından çıkmış: "bir hamlede celbi Elionor'dan kaptı ve geri vermedi; sonra da elindeki sopayla orada duranlardan birine vurdu. Adam da onun üstüne saldırdı ve döverek evden dışarı attı".[9] Gilbert Shakespeare'in, ahlaksız bir emlak sahibinin yanında çalışan bu başıbozuklar arasında görünmesi ilginç. Ancak bu muammalı davanın üzerine karanlık bir perde iniyor. Belki ilerde bu konuda elimize başka bilgiler ulaşır. Her neyse, şairin kardeşleri Gilbert ve Richard utanılacak bir duruma düşmediler ve hayatta hemen hemen bir iz de bırakmadılar. Gilbert 46 yaşında ölecekti; Stratford Holy Trinity kilisesinde, 3 Şubat 1608'de bekâr (*adolescens*) olarak gömüldü. Richard, Temmuz 1608'de, kilise mahkemesinde bir kusurunu kabul etti ve 12 peni para cezasına çarptırıldı. Ancak, bu tarihten sonra yerel mahkemenin gözünde artık kusursuz yaşadı. Kırkıncı yaşına gelmek üzereyken öldü ve 4 Şubat 1613'te Stratford'da gömüldü.

Shakespeare'in en küçük kardeşinin durumu farklıydı, çünkü talihi yaver giden Edmund, şehirde aktör oldu. Bir aktörü bekleyen tehlikeler arasında haytalık ve cinsel hastalık vardı ve bu genç adam davranışlarında çok düşüncesiz ve tedbirsizdi. Londra'da bir oğlan çocuğu oldu. Bu çocuk Temmuz 1607'de St Leonard kilise bölgesinde vaftiz edildi ve bir ay sonra da öldü; "Yoksul aileden gelme oyuncu Edward Shackspeere'in oğlu Edward" olarak, Cripple Gate'de gömüldü. Baba da fazla

9 ME 108.

yaşamadı: Edmund 27 Aralık 1607'de öldü ve 31 Aralık'ta Southwark'taki St Saviour kilisesinde gömüldü. Buradaki büyük çanın kardeşi için çalınması karşılığı Shakespeare bir ödeme yapmış olmalı.

Acaba, huzursuz bir cinsellik hikâyesini konu alan "Esmer Kadın" soneleri Edmund'un yaşamıyla bağlantılı mıydı? Günümüzde, hayali geniş yazarlar şüphesiz Shakespeare'in kendisinin, Clerkenwell genelev sokağındaki evlerden birinin işletmecisi olan Lucy Negro gibi veya Hunsdon'ın metresi Aemilia Lanyer gibi, ya da Pembroke'ın aptal aşığı Mary Fitton gibi siyah saçlı bir fettan kadının pençesine düşmüş olacağını varsayıyor (Shakespeare'in bu kadınlardan herhangi biriyle karşılaştığına ilişkin belgelenmiş hiçbir kanıt olmadığı halde). Aktörlerin frengi kapmaktan müthiş korktuklarını tahmin etmek zor değil ve "homososyal" bir kültürde, erkekler arasında çok yakın dostluklar, birkaç aktörün, kadınlarla yatmaktan kaçınmasına yardımcı olmuş olabilir. Yaşı küçük çırak ve yamaklar iyi korunuyor olsa da, homoseksüel ilişkiler oldukça yaygın olmalıydı. Shakespeare'in özellikle iffetli olup olmadığını kimse bilmiyor; ancak daha sonra Huguenotlarla birlikte yaşarken, hassas bir aile meselesinde kendisine güvenilecek kadar saygın olduğunu biliyoruz. Sonelere bakıldığında cinsel ilişkilerden haberdar olduğu anlaşılıyor; ama zina düşüncesi onu olağanüstü dehşete düşürüyor.

Yine de, eğer Shakespeare tövbekâr bir koca idiyse, Anne'in, evlilik yaşamlarının sadece üç yılı içinde çocuk doğurmuş olması tuhaf. Şairin annesi yirmi iki yıllık bir süre içinde çocuk yapmıştı. Oysa Anne, Susanna ile ikizler Hamnet ve Judith doğduktan sonra başka çocuk doğurmadı. Belki de bunun nedeni, kocasından ümitsizce kopmuş olmasından çok, ikizlere hamileliği ve onları doğurması sırasında üreme organlarının hasar görmüş ve daha fazla çocuk yapmasını imkânsız kılmış olmasıydı. Tabii bu sadece bir ihtimal. Shakespeare'in Doğumyeri Vakfı'ndan Robert Bearman'ın araştırmasına göre, "Stratford'da 1560-1600 yılları arasında kaydedilen otuz iki ikiz doğumdan on sekizinde, en azından doğumdan sonraki üç ay içinde her iki çocuk da sağ kaldı". Ancak, bu ikiz doğum vakalarının sekizin-

de, annenin bir daha çocuğu olmamış – ki bu dönemde, tüm sosyal sınıflarda çocuk çok isteniyordu.[10] İkiz çocuk doğumu bazı durumlarda özellikle dehşet verici olabiliyordu. Çünkü doğum sırasında bir "berber operatör" hazır bekliyor ve gerekirse, steril olmayan aletleriyle çocukları kesip biçerek çıkarıyordu. Sonuçta doğum başarılı olsa bile, anne telafi edilemeyecek ölçüde zarar görebiliyordu. Shakespeare ile karısı her halde, ellerinden gelseydi daha fazla çocuk yapacaklardı; seçeneklerinin olduğu da asla kesin değil. Çocuk çok hassas bir hazineydi ve kibar tabaka arasında yaygın olan düşünce, ailenin esenliği ile mal mülkünün ailede kalması bir erkek varisin olmasına bağlı olduğu yönündeydi.

O çağda evliliğin kutsallığına olan inanç beraberlikleri pekiştiriyordu. Shakespeare'in de yuvada sağlanacak uyumdan kazanacağı çok şey vardı. *Hamlet*'ten *Coriolanus*'a kadar olan oyunlarında ilgi odağı, karı-koca karşıtlığı değil, bir evladın, anne veya babanın çeşitli imajlarıyla uzlaşmada karşılaştığı sorunlar. Shakespeare bu arada Anne'i Henley Street'teki çifte evden alacak ve onunla Chapel caddesinde daha rahat ve hoş bir çevrede yaşayacaktı. Şairin evinde her halde elverişli ve konuksever bir ortam bulmuş olmalıydı ki, Thomas Greene burada en az bir yıl misafir olarak kalacaktı. Shakespeare, Anne'in genel görünümünü, kılık kıyafet ve tavırlarını yadırgamış olamaz; zaten şairin ailesi, Anne'in ailesini Shakespeare'in bebeklik günlerinden beri tanıyordu. Ancak, eldeki belgelerden, karısının Hathaway akrabalarının şairi epeyce kaygılandırdığı anlaşılıyor. Hatırlanacağı gibi, Anne yaşça en büyük ağabeyi Bartholomew'a yakındı ve bu ağabey de o sıra Shottery'ye dönmüştü. Sofu bir ailenin üyesi olarak Bartholomew, ilk doğan çocuğuna, babasının adı olan Richard adını koymuştu. Burada bir ısrar gözleniyor; çünkü Bartholomew ile Anne daha önce, babalarının adını taşıyan iki kardeşlerini kaybetmişlerdi. Anne'in hareketli veya talihli bir kişi olan babası Shottery'de başarı kazanmıştı; ancak Hathaway ailesinin gençleri, sıkıntılı dönemlerde, aradıkları başarıya kavuşamadılar. Anne'in erkek kardeşlerinin, onu kıracak bir şey yapmış olmaları akla yakın

10 Bearman, 8.

değil; ayrıca, Anne'in onlarla ilişkisini kestiğini gösteren bir işaret de yok. Bir söylentiye göre, Shakespeare'in, vasiyetinde karısını ihmal etmesi ya da ona yeterince önem vermiyor görünmesinin bir nedeni de, Anne'in akli dengesinin bozulmuş olması – ancak bu söylentiyi destekler kanıt yok. Eğer Anne 1601 yılında babasının çobanı için emanet para saklayabilecek durumda idiyse, her halde zihinsel sağlığı yerindeydi; Whittington'ın sözleri de Anne'in herhangi bir açıdan yetersiz olduğu imasını taşımıyor. Belli olan şu ki, Bartholomew'ın çocukları yalnızca Shottery'de değil, Stratford'ın içinde de yerleşmeye başladığında, Hathaway'ler arasında ne kadar sıkı aile bağları olduğu ortaya çıkıyor. Anne Shakespeare'e gösterdikleri sıcak ilgi de normaldi. Ancak, ailenin Bartholomew kolundan kilise mütevellileri, idare meclisi üyeleri ve bir de icra memuru çıktığına göre, dostça davranışlarında her halde biraz da toplumsal çıkar kaygısı olduğu söylenebilir. Bartholomew'in, Anne'e yakınlık göstermek için yeterli gerekçesi vardı. John Shakespeare'in arkadaşı olan babası, vasiyetinde Bartholomew'dan, kız kardeşlerine iyi bakmasını, "elinden geldiğince onlar için bir güvence olmasını" istemişti. Tysoe'dan döndüğünde sadece bir çiftçi değildi; kasabayla ilgileniyordu ve 1583 yılında Ely Street'te bir yer kiraladı. Anne'e yaptığı ziyaretler sırasında çocuklarla da yakınlık kurdu. Daha sonra, şairin kızı Susanna vasıtasıyla, onun doktor kocası John Hall ile güvene dayalı bir ilişki kurdu. Shakespeare'in vasiyetinde Bartholomew ve tüm Hathaway'ler kesin bir şekilde vasiyetin kapsamı dışında tutuluyor ve esas olarak Susanna ile eşi yetkili kılınıyor. İlginçtir ki, Susanna'nın eşine de Bartholomew'ın vasiyetnamesinin yürütülmesine nezaret etme görevi verilmişti.[11]

O halde, Shakespeare'e ters gelen ne olabilirdi? Eğer Anne, ailesine bağlı biri idiyse, Bartholomew'la oğullarının dostluklarına karşı yapılacak bir şey yoktu. Bunlar kötü şöhretli insanlar da olmadığına göre, kapı dışarı edilmeleri her halde düşünülemezdi. Şair uzun süreler evden uzak kalınca, eve dönüşünde her

11 B. Roland Lewis, *The Shakespeare documents*, 2 vols. (Stanford, Ca., 1941), i. 156; ME 69-70; E. A. J. Honigmann and Susan Brock, *Playhouse Wills, 1558-1642* (Manchester, 1993), 107.

şeyi bıraktığı gibi bulamayacağı doğaldı ve anlaşılan kayınbiraderinin ihtiyaçlarıyla ilgili olarak da bir şey yapması bekleniyordu. Bartholomew'ın 1610 yılında nasıl olup da 200 pound bulduğu ve Shottery'de Hewlands ile yakınındaki mülkü geri satın alabildiği bilinmiyor; ancak, E. I. Fripp'e göre para Shakespeare'den gelmiş. Bu büyük bir miktardı, alıcı ise varlıklı biri değildi. Öteki Hathaway'lerin hemen hepsi şaire komşuydu. Bartholomew'ın oğlu Richard, Fore Bridge Street'te fırıncılık yaptıktan sonra Crown hanını işletmeye başladı, sonra da mahalli idareye geçti.[12] Shakespeare, Richard'ın bu erken yaştaki başarısından hoşlansa da hoşlanmasa da, erkek varisi olmadığı için kendi mal mülkünün geleceği ciddi bir şekilde tehlikeye düşüyordu. Eğer karısından önce ölecek olursa, Anne'in akrabaları, Anne vasıtasıyla, miras niteliği taşıyan varlığına ortak olmaya veya erkek Shakespeare'lere kalması beklenen mülküne el koymaya çalışabilirlerdi. Dolayısıyla Anne vasıtasıyla, kayınları tarafından bir tehlike gelebilirdi ve sonuçta Anne kendi akrabalarını ağırlama ve onlara iyi davranma dışında bir şey yapmamış olsa da, bu Shakespeare'in öfkelenmesine yol açmış olabilirdi.

Blackfriars mülküyle ilgili olarak aldığı olağanüstü tedbirler, daha vasiyetini düzenlemeden üç yıl önce, bu mülkün Anne'in eline geçmesine karşı yeterli güvenceyi sağladı. Başka aktörlerin vasiyetleriyle karşılaştırıldığında, Shakespeare'in vasiyeti çok ilginç bir belge ve, 1616 yılındaki başka sıkıntıları da yansıtıyor. Belgedeki tuhaflıklardan biri, Anne'la ilgili ("sevgili karıma" veya "çok sevdiğim karıma" gibi) sıcak ifadelerin eksikliği değil –çünkü bunları öteki vasiyetçiler de kullanmayabiliyordu– Anne'e bir mücevher, takı, yadigâr, sevgi ve şefkat belirten bir eşya bırakmayışı. Burada, Soneler'in, yakınında bulunan insanlardan hazetmeyen baş kişisi akla geliyor. Satır aralarından çıkan anlama göre, onunla ilgili olarak iki kişi "kusur, alınganlık" ifadesini kullanınca, şair ansızın öfkelenip parlayıvermişti. Henry Chettle'ı hoş gördüğü halde Chettle, *Groats-worth*'un şairi gücendirdiğini söylemiş, Thomas Heywood da Shakespeare'in, *Coşkulu Hac Yolcusu*'nun kapağına "onun adını yazma cüretini

12 E. I. Fripp, *Shakespeare: Man and Artist*, 2 vols (Oxford, 1964), ii. 496, 674, 788, 837-8; ME 69.

gösteren" matbaacı Jaggard'a çok sinirlendiğini belirtmişti. Ben Jonson, çağın olağan abartma sanatını kullanarak, "sevdiğinin" ne denli öfkelenebileceğini, Shakespeare hakkında yazdığı mersiyede şöyle ifade ediyordu: "Pırıl pırıl parla, ey şairlerin yıldızı ve hışımla / Ya da gücünle, çökmekte olan şu sahneyi azarla veya yüreklendir."[13]

Ne var ki, şair Chettle'a *Groats-worth* yüzünden çıkışmakta ve bir matbaacının izinsiz olarak kendi adını kullanmasına sinirlenmekte çok haklıydı. Ama bu onun kolay kızdığı anlamına gelmez. Sadakat ve istikrara inanıyordu; karısı da evine bakıyor ve çocuklarını yetiştiriyordu. Toplumsal mevki açısından, mütevazi akrabalarından farklı olduğunu vurgulamaya yetecek çapta bir mülk olan Yeni Yer'den memnun olduğuna ilişkin belirtiler var. Anne'in "Shottery"sine yatırım yapma niyetinden söz ediyordu. Ayrıca, Shakespeare'in evinde nezaket her zaman geçerli kuraldı; yoksa hiçbir misafirin uzun kalmasına tahammül edemezdi. Anne'in ona karşı tavrı nasıldı? O çağda, tevekkül ve uysallık imtiyazlı kişilerin eşlerinde sık görülen niteliklerdi. Shottery'nin eski ve saygın bir ailesinden gelme de olsa, Anne, kısa süre önce dul kalmış öteki iki eş kadar yumuşak başlı olmuş olmayabilir. Ancak, davranışının ötekilerden çok farklı olduğuna ilişkin bugüne kadar elimize bir bilgi ulaşmadı. "Onda olduğunu bildiğim iyi yanları dikkate alarak ona karşı her zaman saygılı davranmaya dikkat ettim", diye yazıyordu Lady Mildmay 1617'de; "En kötü sözünde veya davranışında bile ona karşı gelmek içimden geçmedi". Yine, Ann Clifford'ın tavrı da, kibar tabaka arasında pek olağandışı sayılmazdı: "Ondan iyi söz de işittiğim oldu, kötü söz de", diyordu kocasını anarken, "ama hepsini sabırla karşıladım ve onu elimden geldiğince hep mutlu etmeye, ona sevgi göstermeye çalıştım."[14] Shakespeare evlilikte karı koca eşitliğine inanıyor muydu? Oyunlarında yer alan evliliklerde çok değişik tavırlar sergileniyor. Hainlikte eşit ortaklıkları temsil eden Macbeth ile

13 T. Kishi, R. Pringle, and S. Wells (eds.), *Shakespeare and Cultural Traditions* (Newark, Del., 1994), 134-5.

14 Alıntı olarak geçtiği yer: Keith Wrightson, *English Society 1580-1680* (1982), 95; Ann Clifford'ın sözlerinin yazılışı güncel İngilizce'ye dönüştürülmüştür.

Lady Macbeth'de, veya Cornwall ile Regan'da Shakespeare'in evlilikle ilgili görüşlerinin izlerini aramak her halde boşuna olur. *Windsor'ın Şen Kadınları*'nda, Ford'un otoriter havasına rağmen, arkadaşlığa dayalı evlilikler görülüyor. *Huysuz Kız* ve *Yanlışlıklar Komedyası*'nda kadının hakları tartışma konusu oluyor; *Romeo ve Juliet*'te Capulet, feci bir evlilikte budala bir diktatör rolünde. Shakespeare oyunlarında, Püriten düşüncesine uymayan, ama en az doğduğu kasabanın Loncası kadar eski olan, evliliğin karşılıklı rızaya dayalı bir ortaklık olduğu görüşünü, en azından ağırlıklı olarak işler. Zaman zaman Anne'in kendini erkek kardeşlerine karşı koruyamayacağından korkmuş olabilir. Hathaway'ler hakkında bildiklerimizi bir yana bıraksak bile, böyle bir ihtimalin olduğuna ilişkin, iki ayrı kanıt türünde belirtiler var: Bunlardan biri Blackfriars işlemleri, öteki ise şairin yasal vasiyetnamesi. Bilebildiğimiz kadarıyla Shakespeare davranışlarında rahat ve dostça olması yanında, kolayca ve zahmetsizce iletişim kuran ve uyum sağlayan biriydi; başkalarının bakış açılarını gözlemler ve onlar üzerinde düşünürken birkaç temel ahlak ilkesini göz önünde bulundururdu. Oyunları, içerdikleri görüşleri karmaşık bir diyalektik içinde geliştirir. Karısıyla olan normal ilişkilerinde bulmuş olabileceği istikrara değer veriyordu. Öte yandan, kendisinden miras kalacak mal varlığıyla ilgili endişeleri olduğuna, onu yeterince güvencede görmediğine ilişkin elimizde yeterli belge var. Muhakkak ki, 1596'da, bu mal varlığının geleceği Anne ile aralarındaki duygusal bağı oluşturan çocuklarına dayanıyordu.

Ancak, sonuçta bu bağın, oğullarının yaşamıyla doğrudan ilişkili olduğu ortaya çıktı. Oğulları Hamnet Shakespeare, 11 yaşında, İlkokul'u bitirmiş olabilir. O çağda bu normal olurdu; yani, bu çocuğun, babasının oyunlarındaki çocuklar gibi erken gelişmiş olduğunu düşünmemiz gerekmez. Her çocuğun anne babası için ölüm her an yüz yüze oldukları bir tehlikeydi. İngiltere'de doğan çocukların üçte biri 10 yaşına ulaşamazdı. İnsanları dehşete düşüren bulaşıcı hastalıklar çabuk öldürürdü ve kimse kendi çocuğunun ölmeyeceği kuruntusuna kolay kapılmazdı. Nitekim, Shakespeare'in tek oğlunu hiçbir şey kurtaramadı ve çocuk Ağustos başında anlaşılamayan bir nedenle

öldü ve ayın 11'inde Holy Trinity kilisesine gömüldü. Görevli kâtip defin kaydına aşağıdaki notu düştü:

> Hamnet filius William Shakspere.[15]
> (Hamnet, William Shakspere oğlu.)

Bu tür bir kayıp, ailede kadını erkekten çok daha derinden etkileyebilirdi. Eğer Anne üzüntüsünden yüksek sesle ağlama derecesine geldiyse, bu yasak değildi, ama aşırı keder "zayıf ve kendine hâkim olamayan insanlara" özgüydü ve masum bir ruhun kurtuluşuna, acıdan çok sevinç duymak uygun düşerdi.[16] Ölüm Stratford'da çok aleni bir konuydu; insanlar rahatça çocuklarının ölümünden söz ederlerdi. Zaman zaman 37. Sone'nin, oğlunun ölümüyle ilgili olduğu öne sürülmekle birlikte, Shakespeare şiirlerinde bu konuyu dile getirmiyor. Adı geçen sonenin ilgili bölümü şöyle:

> Yıllarla yıpranmış bir baba nasıl kıvançla izlerse
> Yerinde duramayan, çocuksu şeyler yapan yavrusunu,
> Kaderin hain darbesiyle güçten düşen ben de,
> Senin değerinde, doğruluğunda buluyorum huzuru.

Ancak bu bölümde Shakespeare çocuğuna değiniyorsa bile, bu değini çok müphem. Örneğin çocuğunun ölümünden çok etkilenen Ben Jonson, oğlunu kaybetmekten duyduğu kederi inceden inceye dile getirir. Buna karşı Shakespeare bu yıllarda kendini komediye, tarihsel oyunlarını bitirmeye ve Caesar'ın Roma'sına eğilmeye adadı. Eğer içinde bulunduğu on yıllık dönemde ölmüş olsaydı, bir grup Tudor oyun yazarı arasında en iyisi olarak hatırlanacaktı. Ama yaşadı ve sonraki ürünleriyle, hemen hemen hiç kimseyle kıyaslanamayacak bir düzeye erişti. Bu arada, oğlunun ölümü de onu değiştirdi. Görünüşe göre bu kaybın etkisinden asla kurtulamadı. Bu olgu sonucu, keder ve ıstırapla ilgili görüşü derinleşti ve karmaşık boyutlar kazandı; kendini,

15 MS SBTRO, 11 Aug. 1596.

16 David Cressy, *Birth, Marriage, and Death; Ritual, Religion, and the Life-Cycle in Tudor and Stuart England* (Oxford, 1997), 393.

aşırı, çaresiz acılar çeken insanlarla özdeşleştirdi; kederi, içe dönüklüğünü artırdı ve belki de aynı zamanda elde edebileceği dünyasal bir başarıyı küçümsemesine yol açtı. Eğer oğlu ölmemiş olsaydı, düşünce ağırlığı yönünden en derin ve olgun trajedilerini yazamazdı gibi bir iddiada bulunmak anlamsız; 1596'da henüz bu tür oyunlar yazmıyordu. Yine de, Hamnet'in ölümü, bu acı ve korkunç kayıp, onun hem sanatçı hem de düşünür yönlerini derinleştirdi. Her halde bu kayıp aynı zamanda, gençliğinden kalma bazı teknik güçlükleri de aşmasına ve, İngiliz tiyatrosunun duygu yükü açısından en karmaşık ve etkili oyunlarını yazma öncesinde güç toplamasına yardımcı oldu.

İki Cinayet, Yeni Yer ve Bay Quiney'in Ufak Kusurları

Hamnet'in ölümünden yaklaşık bir yıl sonra Shakespeare, karısını ve iki kızını, Lonca kilisesinin hemen karşısında yer alan geniş bir eve yerleştirebildi. Tabii Gramer Okulu bu küçük kiliseye yakındı ve bir anlamda Shakespeare başladığı yere dönmüştü. Anne ve çocukları 14 yaşındaki Susanna ile 12 yaşındaki Judith 1597'nin sonuna doğru, ya da en azından Şubat 1598 sonundan önce, Yeni Yer'e taşındılar. Çatısı beş köşeli, üç katlı, bahçe sınırları (Dead Lane ve Walkers Street olarak bilinen) Chapel Street ile Chapel Lane'e bitişen ev, neredeyse aşırı geniş ve çok sevimliydi. Evin on odası, şöminenin lüks olarak vergilendirildiği bir dönemde şöminelerle ısıtılıyordu. Evin iki bahçesi, bir meyveliği, bir samanlığı ve çeşitli dış yapıları vardı. Bir önceki yılın sonlarında Sir Hugh Clopton tarafından inşa edilen Yeni Yer'in, yirmi metreyi aşkın ön cephe uzunluğu, Chapel Lane boyunca yaklaşık 24 metrelik derinliği ve kuzey cephesindeki çatı ucuna kadar dokuz buçuk metre yüksekliğiyle Stratford'ın en büyük ikinci evi olduğu söyleniyordu. Ancak, geçimini melodramatik tiyatrodan sağlayan bir şair için tuhaf bir rastlantı eseri, evin, iki korkunç cinayetle bağlantılı uğursuz bir yönü ortaya çıktı; bu cinayetlerden biri de tam karısı eve taşınmak üzereyken işlendi.

Shakespeare'in, vahşice, planlanmış aile cinayetleri hakkında bilgisi ilginç. O dönem cinayetlerle doluydu. Ama özellikle

Yeni Yer sanki kurbanlar ve katiller için bir mıknatıs gibiydi. İlk defa, Adrian Quiney'lerin yaşça büyük olanı burada otururken "Yeni Yer" adını alan, tuğla ve keresteden yapılı bu sevimli bina Katolik Clopton'lardan biri tarafından, VIII. Henry'nin doktoru Thomas Bentley'e kiralanmıştı. Bentley'den sonra ev bakımsız kaldı ve, Clopton ailesinden olan sahibi İtalya'dayken, 1563'te William Bott'un elinde geçti. O yıl, olayı gözüyle gördüğünü iddia eden kunduracı Roland Wheler'a göre, Bott, kızı İsabella'yı öldürmüş. Bu olaylardan haberdar olan başka kişiler de Wheler'ın ifadesini destekler görünüyor. İddiaya göre, Bott önce, eğer kızı İsabella çocuksuz ölecek olursa, kocasının mülkü kendi üstüne geçecek şekilde yasal belgeleri kurnazca tahrif etmiş, sonra da İsabella'nın içkisine zehir karıştırmıştı. Kunduracının dediğine göre, kendisi bu olay sırasında evdeymiş; "kaşığı", sıçanotunu, içkiyi görmüş; İsabella'nın "aniden öldüğünü; sıçanotuyla zehirlendiğini, ölmeden önce şiştiğini" izlemiş.[17] Bott cinayetle suçlanmamış; çünkü, yine kunduracıya göre, eğer asılsaymış, İsabella'nın dul eşinin de, evin gerçek sahibinin de, kendilerine ait olan ve "adı geçen Bott'un üstüne geçirdiği tüm mal mülk"ü kaybetmiş olmaları gerekirmiş.[18]

Bott'un evi sahiplenişinin hemen ardından gelen ikinci bir büyük cinayet, Shakespeare'in ev üzerindeki hakkını tehlikeye düşürdü. Bott bu mülkü William Underhill'e sattı; onun, kendisiyle aynı adı taşıyan oğlu da sonunda evi Shakespeare'e sattı. Shakespeare Yeni Yer için 120 pound kadar ödedi. Kesin rakam bilinmiyor; ancak bunun satışa ilişkin "fine" veya Son Sözleşme'de belirtilen 60 pound'un iki katı olması muhtemel ("fine"de genellikle hayali bir rakam yer alırdı). Bu Latince sözleşmenin mevcut bir kopyasında Shakespeare için *generosus* denmiyor veya bir meyvelikten söz edilmiyor (her iki hata da sonradan düzeltildi); ancak 4 Mayıs 1597 tarihli bu belgede kendisine iki ambar ve iki bahçeyle birlikte bir mesken ("uno mesuagio duobus horreis et duobus gardinis") devredildiği belirtiliyor.[19]

Yılın bir bölümünü Idlicote'ta geçiren emlakçı William

17 PRO, SP 12/79.

18 Aynı eser.

19 EKC, *Facts, ii. 95.*

Underhill, Stephen Burman'a göre, "sinsi, haris ve içinden pazarlıklı" bir Katolik ayrılıkçıydı. Kendisi kötü olmaya kötüydü ama, büyük oğlu ondan daha beterdi. Shakespeare'e yapılan satıştan iki ay sonra Underhill, sözlü olarak mal varlığını miras bıraktığı ve yasal açıdan reşit sayılmayan oğlu Fulke tarafından öldürüldü. Görünüşe göre, bir defa daha bu evle bağlantılı bir katil, *Hamlet*'te Claudius'un yaptığı gibi, zehir kullanıyordu. Underhill 7 Temmuz 1597'de, Coventry yakınındaki Fillongley'de öldü. Bunun sonucu, ağır suç nedeniyle Yeni Yer'e devlet el koydu ve Fulke da 1599'da cinayet suçundan asılarak idam edildi.[20] Shakespeare, *Hamlet* üzerinde çalışırken bile Fulke'ın, babasını katletmesi eyleminin etkisinden uzak kalamamıştı; çünkü bu cinayet sonucu, kurbanın ikinci oğlu Hercules Underhill 1602 yılında reşit olana kadar Shakespeare'in ev üzerindeki hakkı belirsizliğini korumuştu. O yıl, 6 Haziran 1581'de doğan Hercules, mülkün tasarrufunun kendisine bırakıldığına ilişkin belgeyi aldı ve Shakekspeare'e yapılan satışı teyid etti. Bu mülkü almakla yazar aynı zamanda ilginç bir şekilde, kızını öldürdüğü iddia edilen bir babanın cinayetiyle, babasını öldüren bir oğulun cinayetini de devralmış oldu. Elindeki bilgiyi iyi kullandı ve Bott ve Underhill hikâyeleri vasıtasıyla, ucu ilk çağlara, vahşet dönemlerine dayanan, aile içi cinayet temasına aşinalık kazandı ve bu temayı psikolojik bir gerçekçilikle işledi. Gerçekten de, *Hamlet*'in kaynakları ile ilgili olarak önemli olan şu ki, bu oyun yalnızca edebi kaynaklardan, ya da olayların "tasavvur edilmesiyle" yaratılmadı; şairin gerçek yaşamdan parçalar alarak onları kendi aile yaşamında, eğitimi sırasında, doğduğu kasabada başından geçenlerle; kişisel özlemleri, umut ve hayal kırıklıklarıyla ve entelektüel yaşamıyla iyice yoğurarak özümsemesiyle ortaya çıktı. Babası nasıl Bott'u tanıyor idiyse, Shakespeare de Underhill'i tanıyordu. *Hamlet*'teki cinayetler, Ovidius'tan alınma tabloları andırmıyor; *Titus*'takiler gibi değiller; Shakespeare'in yakından tanıdığı olgular bunlar, kısmen gerçek, incelikle değerlendirilmiş olaylara dayalı.

Cinayet hikâyeleri Shakespeare'in karısının dikkatini, ken-

20 ME 89.

di ağır kaybından ne kadar uzaklaştırabilmiştir, bilinmiyor, ama bu evin alınması büyük şans oldu. Evin üç yanı yeşillikle çevriliydi. 1737'de evin bir mürekkep kalem çizimini yapan George Vertue'nun ifadesine göre, ön tarafta "küçük bir avlu" vardı. İkinci bir çizimde de avlunun iki yanında hizmetkârlara ayrılan bölümler görülüyor. Yeni Yer 1702 yılında Sir John Clopton tarafından kısmen yıkılıp neoklasik tarzda yeniden yapıldığından (ancak evin tamamı Frodsham'lı rahip Francis Gastrell tarafından 1759'da yıkılmıştı), Vertue bir ölçüde başkalarından aldığı bilgiye dayanıyordu. Ama (1683'te doğan) Richard Grimmit'in anlattıklarına bağlı kalmıştı. Grimmit anılarında, Clopton'lı bir çocukla birlikte, oynarken, evin girişindeki "küçük, yeşil bir avludan" geçtiklerini; ön cephede "bildiğimiz türden camları olan, tuğla kenarlı sade pencereler" bulunduğunu yazıyordu.[21]

Sokağın öte yanındaki su kanalına paralel uzanan meyveliğe ve bahçelere Shakespeare gül ve elma ağacı dikti. Araştırmacılar, yazarın eserlerinde görülen, çiçek, meyve, sebze vs. ile ilgili değinileri ciddi ciddi sayıyorlar. Gerçekten de şair, elmaya otuz defa değinir ve, ekşi elma, tatlı elma, yaban elması, iri elma, kurutmalık elma, kırmızı elma gibi çeşitlerini dile getirir. Ayrıca, gülle ilgili de en az yüz değinisi var ve tam sekiz çeşidinden söz ediyor: Beyaz, kırmızı, alaca gül; misk gülü, kuşburnu, Şam gülü, yabani gül, Provence gülü.[22] O dönemin bahçe planlarında çoğu zaman büyük hüner ve yaratıcılık eseri çiçeklikler, patikalar, çardaklar, sarmaşıklı kafesler ve parmaklıklar bulunur ve bunlar da ya tuğladan bir duvarla veya, tuhaf, alışılmadık desenler halinde budanmış yüksek bir çitle çevrelenirdi.

Acaba bahçe merakı onu Gerard'ın 1597'de yazılmış *Herbal* (*Bitkiler, Otlar*) kitabına götürmüş olabilir mi? Gerard bu kitapta mavi taç yapraklı "yavşanotu"nun pırasa ile akraba olduğunu ve Gal dilinde buna *fluellen* dendiğini yazıyor. *V. Henry*'nin en

21 Vertue'nun Ekim 1737'deki ifadesi ve çizimleri için bkz.: Frank Simpson, "New Place: The Only Representation of Shakespeare's House from an Unpublished Manuscript", *Shakespeare Survey*, 5 (1952), 55-7; Simpson'ın, tablo I hakkında belirttiği kendi görüşleri tartışmalı. Ayrıca bkz.: ME 89-90.

22 Fripp, *Shakespeare*, ii. 466; S. Schoenbaum, *William Shakespeare: Records and Images* (1981), 53.

sevimli, Gal'li yüzbaşısının adı da Fluellen. Ancak, yerel kilise bölgesinde Fluellen adlı kişiler de vardı. Tudor döneminin kibar tabaka beyleri topraktan edindikleri dersleri kitap bilgileriyle kıyaslarlardı. Her halde bu konuda Falstaff da pek kimseden geri kalmazdı. Yeni Yer'deki üzüm kütükleri yerlerini o kadar beğenmiş, o kadar iyi gelişmişti ki, Sir Thomas Temple daha ileri bir tarihte bir hizmetkârdan kendisine "bir kök" ayırmasını istemişti. Shakespeare'in "kuzeni", Middle Temple'dan dava vekili Thomas Greene, sabahları "bir kupa muskadell" şarabı içmeyi severdi ve, Yeni Yer'de ne kadar uzun kaldığına bakılırsa, her halde bu gibi zevkleri açısından da iyi ağırlanmış olmalıydı.[23] Bu mülkte malt bulunduğuna ilişkin iki atıf var ve ayda bir içki yapılması normal olurdu. Şüphesiz, içki yapılması işine Anne Shakespeare nezaret ediyordu ve 1598 kışında evde bol malt vardı.

Ancak, bira yapımı için malt kullanma konusunda Stratford'daki hava oldukça gergindi. Malt arpadan elde ediliyordu. Arpa ise halkın temel yiyecek maddelerinden biriydi ve neredeyse yoksul kesimin alamayacağı kadar pahalıydı. Tam o sırada da halk malt istifçilerine karşı müthiş bir öfke içindeydi ve kasaba bir ayaklanmanın eşiğine gelmişti.

Shakespeare'in gösterişli bir ev alması kibar tabakadan bazı kişilerin dikkatinden kaçmamıştı. Babasının eski arkadaşlarından Adrian Quiney ile, güler yüzlü, hoşsohbet bir adam olan oğlu Richard, Shakespeare'e yakın ilgi gösteriyorlardı. Aslında, Shakespeare, Richard Quiney ile Abraham Sturley için özel önem taşıyordu. Bunların ikisi de dostça tavırlı, iyi eğitim görmüş meclis üyeleriydi; ancak o sıra başları dertteydi. Kötü hasatlar tahıl fiyatlarını korkunç denecek ölçüde yükseltmişti; Quiney ile Sturley ise anlaşılan daha sonra fahiş fiyattan satmak üzere tahıl stoku yapmışlardı.

Orta İngiltere'de bir açlık krizi ihtimaliyle karşı karşıya kalan Kraliçe'nin Meclisi istifçilerin üzerine gitme kararı alarak Stratford'da araştırma yapılması emri çıkardı. Bu araştırmanın sonuçları, ilginç bir şekilde Quiney'in el yazısıyla kaleme alınmış olan, 4 Şubat 1598 tarihli "Tahıl ve Malt Raporu'nda kayıtlı. Ellerinde tahıl veya malt bulunduran yetmiş beş aileden yalnız-

23 ME 91, 98.

ca on üçünün ambarında Shakespeare'de olan 130 kilodan fazla malt olduğu görülüyor:

10 W^m Shacskpere x q*uar*^trs^24

Bu büyük bir stoktu. Gerçi, öğretmen Bay Aspinall'de 145 kilo; rahip Bay Byfield'de ise, kendine ait 75 kilo, kız kardeşlerine ait ise 50 kilo malt vardı ama, Anne'in 130 kilo malta ihtiyacı olduğuna inanmak zor.

Kocası o sıra Londra'daydı ve son zamanlarda yatırım yapmaktan söz ediyordu. Anlaşılan, arazi işine biraz para yatırma niyetini babasına açmıştı. Her neyse, 24 Ocak'ta Sturley, başkentte olan Richard Quiney'e bir mektup yazarak, "hemşerimiz Bay Shakespeare Shottery'de veya civarında büyükçe bir araziye (120 dönüm kadar) yatırım yapmak istiyor" demişti. Bu örtülü öneri, Quiney'in yaşlı babası ile John Shakespeare'in otuz yıllık yakın dostu Adrian'dan geliyor. Quiney'ler tuhafiyeciydi; iyi kalite kumaş, ipek ve benzeri şeyler satarlardı; ancak işleri bozulmuş, maltçılık ise kasabanın başlıca sanayi dalı haline gelmişti. Sık sık kasaba meclisi ile ilgili iş takibi için Londra'ya gelen genç Quiney, Maliye "Bakanı" ile görüşür, yangın kurtarma ödeneği koparır, kasabaya yeni bir berat verilmesi için bastırır, ya da Stratford'ın bazı vergilerden muaf tutulmasını sağlardı. Tıpkı, Cambridge Queens College'da okumuş olan ve kendisine havadis yollayan arkadaşı Sturley gibi, zaman zaman kasabanın refahını ve gelirlerini kendininkiyle karıştıran Quiney de yurttaş zihniyetli biriydi. İkisi de Shakespeare'in yakın, samimi dostu değildi ve şairin ikisine karşı tavrı da ihtiyatlıydı.

Peki, şair Shottery'deki araziye yatırım yapmalı mı? Yaşlı Adrian bu işte kimse için bir kazanç görmüyor ve, Sturley'in 24 Ocak'ta Quiney'e söylediği gibi, onun yerine kasabanın aşar vergilerinden bir hisse satın almasının daha iyi olacağını düşünüyor. Böylelikle, şirkete o sıra çok gerekli olan nakit girmiş olacak ve şaire de yardımı dokunacak. Bu konuda Shakespeare'i ikna etmek Quiney'e düşüyor. "Senin verebileceğin bilgi ve onun bu

24 MS SBTRO, Misc. Doc. i (BRU 15/1), 106 ("Kayıtlı tahıl ve malt, iiij Şubat (1598) itibariyle").

yolla edinebileceği dostlar düşünülürse", diye yazıyor Sturley, "ona doğru bir atış denemesi yapmanın hiç fena olmayacağını, hedefe isabetin de imkânsız olmadığını düşünüyoruz. Eğer gerçekleşirse, bu ona da yardımcı olur, bizim de çok işimize yarar. *Hoc movere et quantum in te est permovere ne negligas* (bu iş için hemen harekete geçmeyi ihmal etme ve elinden geldiğince derine inmeye çalış)."[25]

Ancak, Quiney, muhtemelen Shakespeare'i görmeden, aceleyle Stratford'a döndü. Arkadaşının mektubundaki öteki haberler endişe vericiydi. Kasaba çalkalanıyordu; insanlar büyük gruplar halinde toplanıyor ve tahıl fiyatlarını yükseltenlere saldırmaya hazırlanıyordu. Sir Fulke Greville'e şikâyete gelen biri, malt stokçularını kastederek, "umarım bir hafta içinde hepsi ipin ucunda sallanır", demişti. Yerel bir dokumacı da, "kendi kapılarının önüne direk dikip bunları orada asmalı", diyordu.[26] Eğer bu güruhlardan biri Quiney'in ambarına saldıracak olursa, meşaleleri Yeni Yer'e de götürebilirlerdi. Shakespeare'in karısı ve kızları tehlikedeydi. Belki de yazarın, ilerde *Coriolanus*'ta işleyeceği, Roma'da gözü dönmüş bir güruhun tahıl fiyatlarıyla ilgili olarak ayaklanması konusuna en yakın olay bu.

Sturley'in mektubundan birkaç gün sonra yapılan, Stratford'daki tahıl stokları soruşturmasının bulguları, iyice kafası kızmış olan vatandaşlardan bir kısmını yatıştırmış olabilir. Bu bulgularda aşırı stokların ambarlardan esrarengiz bir şekilde yok olduğu görülüyordu. Önceki bir araştırmaya göre, Sturley'in 315 kilo malt stoku, Quiney'in ise 400 kilo malt, 550 kilo arpa stoku olduğu öne sürülmüştü. Oysa 4 Şubat'ta, kâğıt üzerindeki rakamlara göre, Quiney'in stoku 175 kilo malta düşüvermişti. Sturley'in ambarı ise ahlaki saflık ve temizlik timsali bir yer görünümündeydi: Buradaki tahıl miktarı, sadece altmış kiloya inmişti; bu da Sturley'in dostu Shakespeare'in ambarında bulunan miktarın yaklaşık yarısı kadardı![27]

Yine de, halk ayaklanmanın eşiğine gelmişti ve Shakespeare büyük telaşa düşmüştü. En azından, yatırım planları değişti.

25 MS SBTRO, BRU 15/1/135 (24 Jan. 1598).

26 Aynı eser.

27 Bearman, 27-8.

Bildiğimiz kadarıyla, sonraki dört yıl içinde, ya da, babasının ölümü sonrasına, 1602 ortalarına kadar Stratford'da tek kuruş yatırım yapmadı.

Tahılın kıt olduğu bir dönemde Shakespeare'in evinde çok fazla malt vardı. Ancak, bir daha o kadar tedbirsizlik etmemiş olabilir (yalnızca iyi hasatlardan sonra, komşusu Rogers'a yirmi kilo malt satıyordu). Kraliçe'nin Meclisi tahıl vurgunculara "kurtlar" adını takmıştı. Sturley de, rastlantı eseri, yarı havadis niteliğindeki, endişeli bir mektupta Quiney'e Latince, "İnsan insanın tanrısı, insan insanın kurdudur", diyordu.[28] Shakespeare'in, bu iki meclis üyesinden herhangi biriyle yakın arkadaş olduğu, çağımız biyografilerinde yer alan bir efsaneden başka bir şey değil. (İkisi de, Shakespeare'i kullanmaya çalışırken bile, ona uzaktan saygılı bir ifadeyle değiniyorlar.) Öte yandan, Shakespeare kendisi, ikisini de, onlardan aldığı bazı ipuçlarını eserlerinde kullanacak kadar ilginç bulmuş olabilir.

1598'in sonuna doğru Quiney Londra'ya döndü. Geçen birkaç yıl boyunca, bir bakıma *Venedik Taciri*'nde Antonio'nun avunduğu gibi, o ve Sturley birbirlerini avutmuşlardı. Ayrıca, (tahıl vurgunculara arasında adlarının geçtiği 1595 yılından sonra) haksız kazanç sağlayan meclis üyeleri olarak ihtiyatlı olmaları gerekiyordu. 1598 Güzünde Sturley dostuna şöyle sesleniyor: "Elveda, gönül dostum; dilerim Tanrı'dan, karşılıklı sevgi ve şefkatimizi artırsın".[29] Aslında, her iki meclis üyesi de borç içindeydi ve Sturley'in başı bir tefeciyle dertteydi. Ocak'ta, Quiney'e "şiddetle 30 pounda ihtiyacım var; inan ki hiç bu kadar sıkışmamıştım" demişti. Çünkü, tefeciden 80 pound borç almıştı ve bu paranın 40 poundunun ödeme tarihini altı ay geciktirmek için Quiney'e güveniyordu. Oysa, şimdi, 16 Ekim'de durum daha da kötüydü: Altı hafta içinde 100 poundluk bir senedin süresi doluyordu ve öteki alacaklılara da ödeme yapabilmek için Sturley'in acilen 25 pounda ihtiyacı vardı. Bu parayı da ne yapıp edip Quiney'in bulacağını umuyordu.[30] Oysa Quiney de para sıkıntısı çekiyordu

28 Alıntı olarak geçtiği yer: E. I. Fripp, *Master Richard Quyny* (Oxford, 1924), 120 (Nov. 1597).

29 MS SBTRO, BRU 15/1/136 (4 Nov. 1598).

30 Bearman, 33.

ve birkaç gün sonra, Carter Lane'deki Bell hanında Shakespeare'e o meşhur mektubunu yazdı.

Bu, acele yazılmış bir mektup. Ama Quiney burada, hepsi Stratford'ın Malikâneler Lordu Sir Edward Greville'in hizmetinde olan Thomas Bushell, Richard Mytton ve Peter Roswell'den söz ediyor. Hatırlanacağı gibi, şairin kardeşi Gilbert bunlardan ikisiyle iş yapıyordu. Şimdi Quiney, istediği borç para karşılığında Bushell ile Mytton'ı kefil olarak gösteriyor. 25 Ekim'de, "Sevgili hemşerim," diye yazıyor Shakespeare'e, "dostluğumuza sığınarak sizden 30 pound borç isteme cüretinde bulunuyor ve benimle birlikte, Bay Bushell'ın veya benimle Bay Mytton'ın güvencesini kabul etmenizi diliyorum. Bay Roswell henüz Londra'ya gelmedi, ancak çok özel bir gerekçem var". Quiney görünüşte kasaba işleri nedeniyle Londra'da bulunduğundan, Sir Edward'ın memuru Roswell'den harcırah koparacağını umuyordu, ama bu memuru bulamadı. Quiney, "Londra'daki borçlarımdan beni kurtarırsanız büyük dostluk göstermiş olursunuz", diye temin ediyordu Shakespeare'i.

Eğer bu borçtan beni kurtarırsanız, Tanrı'ya şükredeceğim ve zihnim huzura kavuşacak. Şu anda işlerimi halletme umuduyla saraya gidiyorum. Tanrı'nın izniyle, bana yardım ederseniz ne itibar kaybedeceksiniz ne de para ve inanın ki, bana güvenirseniz hiçbir şeyden korkmanıza gerek yok. Eğer kabul ederseniz, yürekten şükranlarımla, ödeme gününü geçirmeyeceğime sizi temin ederim; dostunuzu kırmayacağınızı umuyorum; eğer anlaşırsak, maaş mutemedim siz olacaksınız.

Quiney burada muhtemelen Shakespeare'den doğrudan borç istemiyor, bir tefeciden 30 pound alabilmek için aracılık etmesini sağlamaya çalışıyordu. Gerçekten de, birkaç gün sonra Quiney'in Sturley'den aldığı bir nottan da bu anlaşılıyor. Sturley notunda, "hemşerimiz Bay Wm Shakspeare'in parayı temin edeceğine sevindim. Acaba bu işin ne zaman, nerede ve nasıl olacağını öğrenebilir miyiz?" diyor. O dönemde, en çok yüzde on faizle borç para verilmesi yasal açıdan uygundu. Ancak buna pek iyi gözle bakılmıyordu ve eğer dikkatli davranılmazsa sakıncaları olabiliyordu. Yine de, Quiney'in mektubunun biraz tuhaf yanı, satır aralarında, bulanık, karanlık, yarı bastırılmış

bir endişe ya da korkunun gizli oluşuydu. Quiney, mektubu telaşla tamamlıyor:

Acelem olduğu için burada son vermek zorundayım. Bu konuya ciddiyetle eğileceğinize inanıyor ve yardımınızı bekliyorum. Bu akşam saraydan dönebileceğimi sanmıyorum. Çok acil. Tanrı sizinle ve hepimizle olsun. Amin. Carter Lane'de Bell hanı; 25 Ekim 1598.

En iyi dileklerimle,

Ryc. Quyney

Quiney bu kâğıdı katladı, mühürledi ve üzerine, "Sevgili yakın dostum ve hemşerim Bay Wm Shakespeare'e verilmek üzere", diye yazdı. Mektup muhtemelen gönderilmedi; meğer ki şair cevapla birlikte onu geri göndermiş olsun. Ancak Quiney Shakespeare'le o gün temas kurdu. O sırada Stratford'da bu iş Quiney'in babasının kulağına gitmişti. Oğluna bir not göndererek, "eğer Wm Shakespeare'le anlaşırsan veya para bulabilirsen", döndüğünde satmak üzere örgü çorap almasını öğütledi.[31] Oğlu çorapları almış olabilir; ancak lordunun memuru Roswell'le görüşemediği için canı sıkılıyordu ve çok geçmeden Malikâneler Lordu Sir Edward Greville'in kendisine ne kadar düşman olduğunu görecekti. Çünkü Sir Edward'ın adamları Quiney'in kafasını kıracaklardı.

Son zamanlarda Shakespeare'in de Stratford'la ilişkileri değişmişti. Otuzlu yaşlarının ortasına geldiğinde, ambar yakacak, hatta daha kötü şeyler yapacak durumlara gelen yurttaşlar arasında, sonunda bir ev sahibi olmuştu. Acaba 130 kilo malt stoku Şubat'tan sonra onun başına iş açtı mı? Başlangıçta yerel maltçıların tutumunu anlayışla karşılama eğilimindeydi. Ancak bir halk ayaklanması ihtimalinin kasaba ileri gelenlerini kaygılandırdığını da biliyordu. Shakespeare'in, şiddet olaylarında muhtemel bir artış ve sorumlu toplum kavramının yok olması sonucu meydana gelebilecek bir toplumsal çözülme tehlikesinden korktuğu düşünülebilir. *Size Nasıl Geliyorsa*'dan *On İkinci Gece*'ye kadar olan sevinçli komediler dizisi, o günlerdeki hayal kırıklığı duygusuna karşı bir siper olabilirdi. Ancak, kıtlığın ve içler acısı ölümlerin egemen olduğu bir

31 MSS SBTRO, ER 27/4 (25 Oct. 1598) and BRU 5/1/136 (4 Nov. 1598) and 5/1/131 (Oct. 1598). Quiney ile Sturley'in sözlerinin yazılışını güncelleştirdim.

dönemde, kendisinin de stokçular arasında olduğu dikkate alınırsa, belki de çağının insanının duygusuzluğunun, soğuk toplumsal umursamazlığının çok belirgin, çirkin kanıtlarıyla karşılaştığı ve bundan etkilendiği düşünülebilir.

"Burası Arden Ormanı"

Size Nasıl Geliyorsa –Shakespeare'in en neşeli oyunu– Richard Quiney'in Londra'da şairden yardım isteyişinden kısa süre sonra kaleme alındı. Büyük ihtimalle bu komedi, yazarının otuz beşinci doğum gününden sonra, 1599'da yazıldı ve 4 Ağustos 1600'de kayda geçti. Her ne kadar, Quiney, Grevilleler, Stratford ve Arden ormanıyla da ilgili sorunlarla bağlantısı varsa da, oyun İngiltere'nin orta bölgelerindeki adaletsizliğe dikkat çekme amacı taşımıyordu. Coşkulu bir komedi olarak, bize yazarının iyimser kişiliği hakkında fikir veriyor. Oyunun tarzı, Shakespeare'in kırsal romans türünü, Sidney'in *Arcadia*'da yaptığına benzer tonlamaları ne kadar sevdiğini gösteriyor; romantik dekor ise Londra'lıların kırsal özlemlerini okşuyor. Bir Mayıs gününde sütçü kızlar Londra sokaklarında ellerinde bakraçlarla geçit törenleri yaptılar; Mayıs direkleri ve morris dansçıları, kırsal bir altın çağ özlemini temsil etti.[32] Orlando'nun aşkıyla yanan Rosalind, Ganymede adıyla genç erkek kılığında, içinde bulunduğu çevreye egemendir. Aşk yüzünden karşılaştığı büyük sorunları atlatır, (ağaçların üzerine onun adını kazıyan) Petrarka tarzı bir sevdalıyı eğitir ve, dört evlilik ve kendi Sonsöz'üyle noktalanan bir plan kotarır. Bununla birlikte, oyunun ana konusu, temelinde zalimlik, yabancılaşma, haksızlığın yer aldığı genel bir huzursuzlukla ilgilidir. Konunun kaynağı bu açıdan araştırıldığında, Orta İngiltere'den bazı izler görülebilir. Quiney'in sıkıntıları, şairin bu oyunda ve daha sonra benimsediği tutumla ne ölçüde bağlantılı olabilirdi?

Ekim 1598'de, Shakespeare'den yardım koparmaya çalıştığı gün, Quiney anlaşılan kendi kasabası yararına bazı işler yapmaya çalışıyordu. Şehirde bu işi takip etmeye çalışırken sıkıntılıy-

32 Roger Pringle on Stow's *Survey*, in J. F. Andrews (ed.), *Shakespeare*, 3 vols. (New York, 1985), i. 275; François Laroque, *Shakespeare's Festive World*, trans. Janet Llyod (Cambridge, 1993), özellikle bl. 4.

dı; ancak sevdiği bir meclis üyesi arkadaşından bir haber aldı. Kasım'da Sturley ona, Stratford mahalli idaresi için Kraliçe'nin yetkililerinden ne koparabilise *yarısını*, "bu miktarın bize fazla olacağını düşünüp kendisi almaya kalkışmadan", Sir Edward Greville'e vermesini söyledi.[33] Sir Edward, kendi yasal ve sağlam güvenceli gücünün bilincindeydi ve meclis toplantılarına katılan John Shakespeare, Quineyler, Sturley ve başkaları bunu pek iyi anlıyorlardı.

Çünkü kasabanın tuhaf bir statüsü vardı. Tüzel beratına rağmen, Elizabeth çağı Stratford'ı hâlâ, tüm arazi ve malikânelere hissedar olan lordu ile birlikte, eski feodal bölge yapısının bazı özelliklerini koruyordu. Ancak, daha önceki hissedar lordların hiçbiri Sir Edward kadar tamahkâr olmamıştı. Sir Edward, babası Lodowick bir kiracı çiftçiyi öldürme suçundan idam edilince, kendisine miras kalan, kasabanın güney batısındaki Milcote mülkünde oturuyordu. *Size Nasıl Geliyorsa*'nın yazılışından birkaç yıl sonra Sir Edward'ın saldırganlığı daha belirginleşti Örneğin, Stratford'ın tahıl vergisine sahip çıktı ve Avon Nehri kenarındaki otlak Bancroft'u çitle çevirdi. (Bancroft kasabanın ortak kullandığı bir çayırdı. Burada halk inek, koyun ve, burnu halkalı olmak şartıyla, tek tük domuz otlatırdı.) Quiney bu işe sinirlenerek, başkalarıyla birlikte, lordun çitlerini yıktı. Sir Edward da karşılığında dava açtı; sonra da bu işi "kılıçla" halledeceğine yemin etti.

Bu yemin kehanet niteliği kazandı. Quiney'in idari mevkiye terfi ettirilmesine karşı çıkan Sir Edward, yardımcılarından biri vasıtasıyla sindirme taktikleri kullanmaya başladı. Ancak, Quiney'e kesin darbe, Stratford belediye başkanlığına ikinci defa getirilmesinden birkaç ay sonra, bir Mayıs gecesi indirildi. Sir Edward'ın adamları bir evde, ev sahibini itip kakar ve hırpalarken içeri giren Quiney kavgacıları "yatıştırma çabaları sırasında kafasına sert bir darbe yedi ve kafası kırıldı".[34] Belki de kafatası çatlamıştı. Richard Quiney'in yasal vasiyetnamesi yoktu. Stratford'ın görev sırasında katledilen tek belediye başkanı olarak birkaç haf-

33 MS SBTRO, BRU 15/1/136.

34 Kimin ya da kaç kişinin Quiney'e vurduğu belli değil; ancak, Greville'in adamları arasında bir odada dövülerek yere yıkıldığı tarihten birkaç gün önce Greville'in kâhyası tarafından tehdit edilmişti. Kıyaslama için bkz.: Fripp, *Shakespeare*, ii. 542-9, 576-8, ve ME 97-8.

ta sonra öldü ve 31 Mayıs 1602'de Holy Trinity kilisesinde gömüldü. Geride dul karısıyla, hepsi yirmi yaşın altında dokuz çocuk bıraktı: Elizabeth, Adrian, Richard, Thomas, Anne, William, Mary, John ve George. (Daha sonra şarap tüccarı olan ve Shakespeare'in kızı Judith'le evlenen, Quiney'in üçüncü oğlu Thomas'tı).

Bir Stratford belediye başkanın böyle vahşice öldürülüşüne Shakespeare kayıtsız kalmadı. Bu olay yazılarında giderek derinleşen bir toplumsal kötümserliğe yol açan etkenlerden biri olarak görülebilir. *Troilos ile Kressida* ve *Atinalı Timon* gibi oyunların, Anne, Susanna ve Judith'in de içinde yaşadığı bir kasabada hüküm süren şiddet ve anarşi ortamından etkilenmemesi söz konusu olamazdı. Burada bir başka önemli nokta da (Soneler'inden de anladığımız gibi) kendi kusurlarını da konu olarak ele alabilmesi ve, ona göründüğü kadarıyla, kendi bencilliğinde, anlayışsızlığında ve tutarsızlıklarında toplumun başarısızlıklarının izlerini görmesidir. Kendi kafamızdan, Shakespeare'in her türlü yaşantıya karşı gösterdiği tepkilere sınır koymak veya, olgun bir sanatçı olarak onun sadece veya esas olarak kitaplardan bir şeyler öğrendiğini söylemek veya Yeni Yer'le bağlantılı iki ölümün ya da Quiney'in öldürülmesinin trajedi kavramını ele alış tarzını etkilemediğini iddia etmek aptalca olur. Bireylere gösterdiği tepkilerin basit olup olmadığı açık değil. Sir Edward Greville ne kadar haris biri olmuş olursa olsun, Shakespeare onun kişiliğinden dehşete düşmemiş olabilir. Ayrıca, Gilbert Shakespeare'in, Sir Edward'ın iki adamıyla olan bağlantısı kayıtlara geçmiş. Ancak, Stratford'da düzenin dağılması Shakespeare'e, zaman zaman, acı ve geri dönüşü olmayan bir gelişme olarak görünmüş olmalı. 1590'ların sonunda Quiney'in hissedar lordla karşılaştığı sorunların emsali vardı. Şairin babası ve ihtiyar Adrian birlikte, kasabanın önceki lordu Warwick Kontu'ndan kasaba için imtiyazlar koparmaya çalışmışlardı ve Adrian, 1598 yılı civarında, oğlunun çaba ve endişelerinin farkındaydı.

Yine o yıl tamahkârlık Greville'in tekelinde değildi. Kasabanın kuzeyinde fundalık ve ağaçlık Arden bölgesi vardı. Sir Edward'ın kuzeni Sir Fulke Greville izinsiz olarak çok sayıda ağaç kesip büyük araziler açmıştı. Bunun zararı topraksız yoksullara veya araziye yerleşmiş ve yakıt olarak oduna bağımlı olan "toprak

konduculara" dokunuyordu. Aynı zamanda toprak sahipleri de, daha önce kiracı çiftçiler tarafından ekilen tarlaları şimdi çevirmeye başlamışlardı. Bunun sonucu bazı insanlar serseriliğe ve boş gezerliğe itildi, geride kalanlar ise açlık ve sefaletle yüzyüze geldiler. Gerçek "Arden Ormanı"nda bebek ölüm oranı yüksekti ve bu yörenin cılız, düz göğüslü kadınlarının çoğunun yumurtalıkları daha sonra iş göremez hale geldi. Tabii, bu durumu protesto edenler yetkililerin başını ağrıttılar. Ancak arazi çevirmelerine karşı, 1596 yılında Bartholomew Steer'in önderliğinde çıkan bir ayaklanma, daha önder idam edilmeden sönüp gitmişti.[35]

Bir halk masalı bağlamında, *Size Nasıl Geliyorsa*'da çok ürkütücü bir kötülüğün de yer aldığı söylenebilir. Ağabeyinin tahtını gaspeden Dük Frederick, ülke topraklarına el koyduktan sonra, iyi yürekli "Büyük Dük"ü ve yanındakileri sürgüne gönderir. Ağabeyinin baskısıyla, domuzlarla birlikte yemek yemek zorunda bırakılan Genç Orlando baş kaldırarak haklarının verilmesini ister. Bunun üzerine Oliver, zorba kralın güreşçisi ile anlaşarak ona kardeşi Orlando'nun boynunu kırmasını söyler. Ancak Orlando bu katil güreşçiyi yener ve hemen sonra da ideal sevgili olarak gördüğü Rosalind'e âşık olur; Rosalind de Orlando'ya tutulur.

Kendine olan güvenine ve ataklığına bakılırsa Rosalind, *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'nın başlıca kaynağı olan, Thomas Lodge'un *Rosalynde* veya *Euphues'ın Altın Mirası* (1590) adlı oldukça kanlı romansından çıkmış gibi görünür. Shakespeare, Lodge'daki şiddet unsurunu yumuşatır; ayrıca, *Rosalynde*'deki, insanın kısmeti sonucu elde ettiği, önem taşımayan niteliklerle, kişilik yapısı gereği sahip olduğu, önem taşıyan meziyetler temasını da geliştirir. Ormanda kılık değiştiren Rosalind, erkek gibi konuşur ve davranır ama kadınsı duygulara sahip olma ayrıcalığını da korur. Yazar, psikolojik gerçekçilikle yarı ciddi bir pastoral gelenek arasında gerilimli bir denge oluşturur. Bu etkileşimi oluşturan öğeler, ani aşk, komik bölümler, şevkli bir söz sanatı ve ifade zenginliği ve beş şarkıdır. Şarkıların sayısı erken dönem oyunlarının herhangi birinde olduğundan daha fazladır. Bir "altın çağ'a

35 Richard Wilson, "Enclosure Riots", *Shakespeare Quarterly*, 43 (1992), 1-19; V. H. T. Skipp, "Forest of Arden, 1530-1649", *Agricultural History Review*, 18 (1970), 84-111, özellikle 95.

ait efsaneler, yalnız Touchstone'un sözleriyle değil, Jaques'in, en kötümser gözlemini yaşlılık çağına sakladığı "İnsanın Yedi Dönemi"ne ilişkin tiradıyla da dengelenir. "Bu tarihsel oyunun son sahnesi ise", der Jaques hüzünlü bir muziplikle,

> İkinci çocukluk ve sınırsız unutkanlıktır;
> Ne diş kalmıştır artık, ne göz, ne tat,
> Ne de başka bir şey.
>
> (II. vii. 163-6)

Bu dizeler, Jonson ile Marston'ın 1590'ların sonundaki hiciv tarzlarının bir parodisi de olabilir; ayrıca, bu sözlerin hemen ardından sahneye giren uşak Adam'ın kimliğinde, yaşlılığın, Jaques'in karamsarlığından öte bir boyutu ortaya çıkar. 80 yaşındaki adam yalnızca açlığa yenik düşmüştür ve ona göre yaşlıların sorunu, "unutulup bir köşeye atılmaktır".

Yine de burada Shakespeare toplumsal konulara ağırlık vermez. Lodge bir "Arden Ormanı" hayal etmişti; Shakespeare'in Arden ormanı ise zaman kavramının dışında kalan, rastgele karşılaşma ve buluşmalara, genellikle neşeli konuşmalara ve anımsamalara sahne olan bir yer. "Arden" teriminin, Fransa'daki Ardennes ile, Warwickshire'daki Arden'la ve belki de (eğer geçmişte Robert Arden'ın kızından halk masalları dinlediyse) Shakespeare'in gençlik dönemi ile bağlantısı var. Oyundaki Arden'da ölüm gerçeği tam olarak dışlanmış değil; Touchstone da, yazarın ölümden ders alan soytarılarının ilki. Rosalind'e şöyle diyor Touchstone: "Doğada her şey ölümlü olduğuna göre, aşka düşen her doğal varlığın da ölümlü olduğu aptallığından belli olur". Yine de, Shakespeare, bir süre önce ölmüş olan şair Marlowe'a biraz ürkekçe, ya da, Anne Barton'ın gözlediği gibi, kişisel bir anma tarzında değinir. Çoban kız Phoebe, Marlowe'un, 1598'de iki ayrı basım halinde yayınlanan *Hero ile Leander*'inden bir dize dile getirir:

> Ey göçmüş çoban, şimdi anlıyorum,
> Ne kadar doğruymuş sözün:
> "Âşık dediğin ilk görüşte vurulmuştur her zaman."
>
> (III. v. 82-3)[36]

36 Anne Barton, *Shakespeare and the Idea of the Play* (1977), 155.

(Marlowe'un Leander'i boğulmamış olmakla birlikte) Rosalind, aşk üzerine söylediği en güzel anti-romantik sözlerinden birinde bu şiirin konusuna atıfta bulunur. "Troilos'un, kafasına yediği bir Yunan sopasıyla beyni dağılmış", der Orlando'ya,

> ama daha önce ölebilmek için de elinden geleni yapmış; al sana örnek bir âşık! Leander'se, bir yaz gecesi hava çok sıcak olmasaymış, Hero rahibe bile olsa, daha uzun yıllar mutlu bir ömür sürecekmiş; gel gör ki delikanlı serinlemek için Çanakkale boğazının sularına dalınca bacağına kramp girmiş ve boğulmuş. Şapşal tarihçiler de bu işi Sestoslu Hero'ya yormuşlar. Hepsi palavra bunların, Evet, insanlar ölmüş ve toprak kurtları da onları yemiş, ama aşk uğruna ölmemiş ölenler. (IV. i. 91-101)

"Ganymede" kılığındaki Rosalind'in ayrıcalıklı bir özgürlüğü var: Her iki seksi benliğinde barındıran biri olarak, sabit bir kişiliğin özelliklerine ve gereklerine göre davranmak zorunda değil, ancak belli ölçüde incinebilir kimliğini koruyor. Doğa'nın herkesi etkileyip incelikli değişimlere yol açtığı yeşil ormanda Rosalind, iltifata karşı dayanıklı yapısıyla özellikle çekici olan kişiliğiyle de, Shakespeare'in en çarpıcı kadın kahramanlarından biri. Orlando'nun aşk şiirleriyle ilgili olarak, "Pitagoras'ın zamanında İrlanda faresi olduğum günlerden bu yana kimse bana böyle tekerlemeler düzmemişti", diyor, "O günleri de zar zor hatırlıyorum" (III. ii. 172-4). Rosalind aracılığıyla yazar parlak bir buluşla, sanki gerçek bir kayıp ya da felaketin hesabının verilmesi işini geciktirmenin en kötü yolu komedi değilmiş gibi, komedinin hassaslığını sınar. Öte yandan, "Arden Ormanı" bir efsanevi gerçek kaynağı; tıpkı darlık, yoksulluk, adaletsizlik, sürgün veya insan ruhunun körlüğü gibi. Burası, Shakespeare'in, sevdalıların "bilinçaltını" özellikle vurgulayarak, sadakat ve aşk gibi bir tür uluslararası değerler demeti sunmasına elverişli romantik bir dekor oluşturuyor. Yazar, bu kişilerin en içsel, evrim sürecinde olan duygu ve sezgilerinin dışa yansımasını sağlar ve en azından bu açıdan, kendisini, trajedinin dehşet verici iç gözlem ve hesaplaşmalarının eşiğine gelmiş bulur.

III
OLGUNLAŞAN DEHA

13
Julius Caesar'ın Kalesi'nin Güneyi

> *Ama varı yoğu dışarda: Bir gemisi Trablus yolunda, bir başkası Doğu Hint Adaları'na gidiyor; ayrıca Rialto'da duydum ki bir üçüncü gemisi Meksika'daymış, dördüncüsü İngiltere'ye yelken açmış, öteki gemileri ise oraya buraya dağılmış – ama gemi dediğin kereste, gemicilerse yalnızca insan. Kara fareleri olur, su fareleri olur, su soyguncuları olur, kara soyguncuları olur, yani korsanlar demek istiyorum; ayrıca denizlerin tehlikesi de var, rüzgârlar var, kayalar var; adam yine de yeterli –üç bin dükasanırım senedini kabul edebilirim.*
>
> (Shylock, *Venedik Taciri*)

Ben Jonson'ın Başparmağı

Kraliçe Elizabeth'in hükümdarlık döneminin sonuna doğru –St James Günü olan 25 Temmuz 1601'de– iki tiyatro adamı başkentte, Aldgate yakınındaki Bricklayers Hall'a gittiler. Amaçları, şehrin loncalarından biri olan the Worshipful Company of Tilers and Bricklayers'e (Kiremitçiler ve Tuğlacılar Birliği) aidat ödemekti. Bu işçilerin ikisi de eskiden kalma borçları ödüyorlardı – birincisi iki şilin, ikincisi üç şilin. Bunlardan ilki, Burbage ailesine 1570'lerden, Bankside'daki ikinci Globe zamanına kadar sadakatle yardım eden Richard Hudson'dı.[1] Öteki ise, 1572'de

1 Mary Edmond, "Hudson and the Burbages", *Notes and Queries*, 239 (1994), 502-3.

Benjamin Johnson adıyla vaftiz edilmiş olan, ancak kendini "Ben Jonson" olarak tanıtan sıska ama sırım gibi bir Londralıydı.

Şüphesiz Ben Jonson zamanla tuğla işçiliğinden nefret etmişti; ancak bu işe, talihin ve insanların gözünden düştüğü bir dönemde başlamıştı. Lowlands'da askerlik yaptıktan sonra evlenmiş, gezici aktörlük yapmış, sonra da oyun yazmaya başlamıştı. Rowe'ın anlattığı bir hikâyeye göre, senaryolarından biri Baş Mabeyinci'nin adamlarının eline geçtiğinde "hiç tanınmayan" biriymiş. Bu topluluk da Ben Jonson'ın senaryosuna "rastgele ve küçümseyerek" bir göz attıktan sonra geri göndermek üzereyken, "senaryo şans eseri *Shakespear*'in gözüne çarptı. O da, senaryoyu bazı yönleriyle o kadar beğendi ki, daha ilk oturuşta sonuna kadar okudu ve daha sonra Bay *Johnson*'ı ve eserlerini herkese tavsiye etti".[2] Bu hikâye akla yakın gelmiyor. Çünkü, topluluk 1598'de *Humour* oyunlarından birini sergilediğinde Jonson "tanınmayan" biri değildi. O dönemde yeni ve oynanabilir oyunlar için büyük bir talep olduğu görülüyor. Ancak, Jonson'ın oyununu reddedilmekten kurtarmış olsa da olmasa da, Shakespeare oyunu onaylamış olmalı. Oyunun, olayların İtalya'da geçtiği ilk şeklinde kendisi de rol aldığı gibi, şüphesiz Jonson'ın "Londra'ya uyarlanmış" (genellikle günümüzde sahnelenen) senaryosunda da oynadı. Her karakterin, kişiliğine damgasını vuran belirgin bir özelliğin ("humour'un) etkisi altında hareket ettiği, şık bir komedi olan *Every Man in his Humour* gençliğin gözü karalığı ile ihtiyarlığın kuruntularını karşılaştırır. Zekice kaleme alınmış, komik ve gerçek yaşama yakın bir oyun olan *Every Man*'i her topluluk değerlendirmek isterdi.

Oyunun ilk gösteriminden hemen sonra Jonson'ın kendi kişiliğinde de trajik bir özellik ortaya çıktı. 22 Eylül'de, bir düelloda aktör Gabriel Spencer'ı öldürdü. Jonson ile Nashe'in *Köpekler Adası* oyununa hükümetin gösterdiği tepki sonucu, Spencer'la Jonson birlikte bir yıl önce Marshalsea cezaevine atılmıştı. Jonson idamdan kurtulabilmek için "din adamı" ayrıcalığını kullandı; Latince bildiğini kanıtlamak için şiirlerinden örnek okudu. Sonuçta, başka birini daha öldürürse tanınabilmesi için, sol

2 Nicholas Rowe, "Some Account of the Life, &c. of Mr. *William Shakespear*", in Shakespeare, *Works*, ed. Rowe, 6 vols (1709), i. pp. xii-xiii.

elinin başparmağının dibine kızgın damgayla "Tyburn" anlamına gelen "T" harfi basıldı.

Sonra yine tuğla işine döndü, ama uzun süre kalmadı. Topluluk için yazdığı ikinci oyun olan *Every Man Out of His Humour*'ın ilk kısmında, evde "fasulye ve ayranla" idare etmekle birlikte, on beş günde bir "oyuncularla beraber esaslı bir yemek yediğini" söyler.[3] Her halde her iki *Humour* oyununda rol alan aktörlerle yemek yiyordu ve topluluğun şairini de tanımış olmalıydı. O sıra 26 yaşında olan Jonson uzun boyluydu ve boyunun da etkisiyle sıska ve kuru görünüyordu; henüz "dağ gibi göbekten" filan eser yoktu. Giysilerinin keçe kumaştan olduğu ve "koltuk altı açık" ceket sevdiği söyleniyordu. Anlaşılan, pek boylu biri olarak bahsi geçmeyen ve gündelik giyimine ilişkin yoruma rastlamadığımız Shakespeare, onun yanında epey ufak kalıyordu. Ancak bu, Shakespeare'in genellikle aktör/yöneticilerin giydiği düzgün, ipek cepkeni giydiği anlamına da gelebilir.

Portrelerinin güvenilir olduğunu varsayarsak, yüksekçe ve hafif eğimli bir alının görünüşüne verdiği tuhaflık dışında, söylentiye göre Shakespeare, "sevimli, biçimli hatlara sahip biriydi; tavırları çok dostçaydı; son derece hazırcevap, ince ve kıvrak zekâlıydı".[4] Jonson için bu "biçimli hatlara sahip" kişinin hayati önemi olan yönü ise, onun eli açık bir senaryo alıcısı ve otuz otuz beş yaşlarında Londra'nın en ünlü oyun yazarı olması idi. İlk görüşmelerinde Shakespeare, karşısında sıska, acayip, parlak zekâlı, konuşkan bir korkuluk buldu. Jonson ise, hafifçe burnu büyük ve kendini beğenmiş olsa da, yaşça kendisinden biraz büyük olan şairin doğallığını ve içtenliğini hatırlıyordu. "Gerçekten dürüst biriydi", diyor Jonson, Stratford arkadaşıyla ilgili olarak, "ve çok açık sözlü ve rahat tavırlıydı; müthiş bir muhayyilesi, ilginç fikirleri, hoş ifadeleri vardı". Bu sözler, belli belirsiz şekilde kişiye ilişkin anılarla şiirlerin dizeleri arasına sokuluyor; ancak Jonson mersiyesinde, "babanın çehresi çocukta yaşıyor", iddiasında bulunuyor; sanki Shakespeare'in cana yakın tavırları

3 *Ben Jonson*, ed. C. H. Herford and P. and E. Simpson, 11 vols. (Oxford, 1925-52), iii. 440.

4 MS Bodleian, Arch. F. c. 37 (John Aubrey)

hâlâ "hünerli deyişlerinde ve ustalıklı dizelerinde" yaşıyormuş gibi.[5]

Bununla birlikte, kendi sanatı olgunlaştıkça, Jonson Shakespeare'i başlıca rakibi olarak görmeye başladı ve önceleri huşu duyarken, sonra bu duygu yerini sabit fikre ve şaşkınlığa, ardından da küçümsemeye bıraktı. 1619'da William Drummond'a, "Shakespeare ustalıktan yoksundu", diyordu ve geriye bakarak, dostunun temel kusurunu özetliyordu. "Oyuncular sık sık, Shakespeare'e övgü niyetiyle derlerdi ki, (her ne kaleme aldıysa) yazdıklarından tek bir satır bile çıkarmamıştır. Benim cevabımsa şu olurdu: Keşke bin satır çıkarsaydı. Bu sözümü haince bulurlardı".[6] Jonson, dostlarından da biraz yardım alarak, Shakespeare için, zayıf eğitim görmüş, doğal yeteneklere sahip, "az Latincesi ve daha da az Yunancasıyla" köpüklü sözler aracılığıyla aptalca, dehşet verici hatalar işleyen bir Stratford şairi imajı geliştirdi. *Julius Caesar*, Jonson'ın bu oyun hakkındaki görüşlerine bakılırsa, "aslında olduğundan daha budalaca olmadığı" için, onu yirmi yılı aşkın bir süre ile rahatsız etti. Jonson bu görüşlerini *The Staple of News* (1626) ve *Keşifler*'de (Kasım 1623'te, Jonson'ın kâğıtlarının yanmasına yol açan yangından sonra yazılmış olabilir) dile getirdiği görüşlere bakılırsa, çok budalaca bulduğu *Julius Caesar* oyunu, Jonson'I yirmi yılı aşkın süreyle rahatsız etti. Yine de, Jonson formda olduğu zamanlar Shakespeare'in üstün yanlarını keskin gözlemlerle değerlendirmiştir.

Gerçi Jonson, fahiş fiyatlarına rağmen Mermaid meyhanesini seviyordu; Shakespeare de meyhanenin sahibi William Johnson'ı 1613 yılı civarında tanıyordu ama, Bread Street'teki Mermaid meyhanesinde bu iki yazarın "nükte tokuşturduklarına" ilişkin efsaneler, güvenilir değil.[7] Bir defasında böyle bir meyhanede, iki şairin de keyfi yerindeyken, Jonson güya o alaylı mezar yazıtını oracıkta yazıvermiş: "Bir zamanlar canı olan / Ben Jonson burada yatan" Shakespeare de buna uygun iki dize uydurmuş:

5 *Ben Jonson*, ed. Herford and Simpson, viii. 584, 392.

6 Aynı eser, i. 133. Viii. 583.

7 I. A. Shapiro, "The "Mermaid Club"" adlı yazısında, söz konusu efsaneler ve kanıtların iyi bir incelemesini sunuyor. Bkz.: *Modern Language Review*, 45 (1950), 6-17.

Hayattayken oldukça yavaş biriydi;
Ölünce ne yavaşlığı kaldı ne kendi.

Bir başka hikâyeye göre, Shakespeare, Jonson'ın bir oğluna vaftiz babası olacakmış. Çocuğa nasıl bir hediye almalı diye iyice kafa patlattıktan, "derin derin düşündükten" sonra, ilham gelmiş. "Ben çocuğa bir düzine iyisinden pirinç kaşık ("latten spoons") veririm," demiş Ben'e, "sen de onları çeviririsin." (Burada zayıf bir kelime oyunu var. *Latten*, pirinç gibi bir maden, genellikle kilisedeki bazı eşyanın yapımında kullanılırmış. Telaffuzu *Latin*'e ("Latince") benziyor. Shakespeare, "kaşıkları altına dönüştürür, Latince'yi de İngilizce'ye çevirirsin" demek istiyor.)[8]

Edinilen bilgilerden belli ki, Shakespeare bu uzun boylu, entelektüel genç şairi kırmayarak *Humour* oyununda ve daha sonra, 1603'te Roma Trajedisi *Sejanus'ın Düşüşü*'nde rol aldı. Karşılığında, Jonson'ın, rakibiyle ilgili ilk atıfları iyi niyetli, nesnel veya hafif hiciv niteliğinde; öteki şairlere yönelttiği şiddetli ve keskin eleştiri havasından bunlarda eser yok. Jonson birlikte çalıştığı her topluluğu er veya geç kızdırmış; ama Baş Mabeyinci'nin adamlarının hoşnut etmeye çalıştığı bir yazardı. Başparmağındaki damga bir farklılık alameti olsa bile, fasulyesini ve ayranını bırakıp, Inner Temple'daki başıboşlar, şair meraklıları ve hukuk öğrencileri arasında arkadaş aramaya çıktığı zamanlarda sıcak kanlı biriydi. İkinci *Humour* oyununu Hukuk Cemiyetleri'ne ithaf etti. Lincoln's Inn'den John Donne, Inner Temple'dan Francis Beaumont gibi şairleri; ya da Donne'ın sırdaşı Henry Goodere'i, ve Gray's Inn'den, keskin zekâlı parlamenter, deneme yazarı Francis Bacon'ı tanıyordu. Kibar tabaka arasında zevklerin oluşmasına yardımcı olan insanlarla bağlantıları vardı. Hukuk cemiyetlerinin genç müdavimleri bile yerinde etkili olabiliyorlardı ve eğer kibar tabaka oyunlardan ayağını çekecek olursa Baş Mabeyinci'nin aktörleri kendileri için hayati önemi olan prestijlerini kaybedebilirlerdi.

Ayrıca, Jonson Hukuk Cemiyetleri'ndeki hicivcileri takdir

8 Bu anekdotların çeşitlemeleri, 17. yüzyılda, Sir Nicholas l'Estrange, Nicholas Burgh ve Thomas Plume tarafından tutulan notlarda yer alıyor. Bkz.: EKC, *Facts*, ii. 243, 246-7.

etmekle kalmıyor, onların başlattıkları gelenekleri de geliştirerek sürdürüyordu. Örneğin Middle Temple'dan John Marston onun "dostça düşmanlarından" biriydi. 1576'da doğan Marston'ın *Scourge of Villainy*'deki (*Hainlere İnen Kırbaç*) şiirleri, 22 yaşında yazdığı "Karamsar Hiciv"de olduğu gibi, şehrin aylak, imtiyazlı züppelerine yönelik bir şamar olarak emsal yarattı:

> Adam değil bunlar, hayalet,
> Heykel, resim, gölge, siluet.
> Masal, ateş böceği, bataklık ışığı,
> Nil faresi, kuruntu, gök taşı.
> Hey, Lynceus!
> Şatafatlı giysileriyle, görüyor musun şu yakışıklıyı?
> Nasıl da şık, ne hoş; göz alıcı seninki bayağı.
> Fransız usulü balık sırtı desenine de bak; ama
> Yanında o şirin sürtük yoksa, daha da fazla bakma.[9]

Klasik Latin şiirinin keskin tarzını yakalayan Marston, 1599'da hiciv türü yasaklanmış olduğu halde, sivri söz etme yeteneğini oyunlarda denemeye başlamıştı.

Bu yılların yeni yetişen genç zekâları, sadece eğlendirme amaçlı oyun veya durağan tiyatro kavramlarını altüst ettiler. Kendi adına Shakespeare'in, edebiyat temeli olan, profesyonel yazarlarla açıkça yarışmaktan kazanacak fazla bir şeyi yoktu; her halde bu açıdan onlarla başa çıkabilecekmiş gibi de görünmüyordu. Onun bu yönü, çenesi kuvvetli ve haşin Jonson'ın dikkatini çekmiş, belki de biraz huzursuz etmiş olabilir. Konuşma ve davranışlarında Shakespeare kendi değeriyle ilgilenmiyormuş gibi görünmüş, ya da, en azından, onu küçümseyen gerçek veya hayali kişileri ciddiye almamış olabilir. Nüktelerine bakılırsa, sanki kendi kayıtsızlığından, rahatsızlığından, ya da ona kelimeler aracılığıyla her şeyi yaptıran bir cinin varlığından huzursuz olmuş gibi; ileriye dönük planlarının zorluğu, hatta kelime oyunları bile bu cine karşı birer çıkışma olarak görünebilir. Zaman zaman şaka yollu bir ciddiyetle, sanki ansızın beli-

9 Bkz.: Satire VII, in *The Scourge of Villainy* (1598).

ren bulunmaz bir fırsattan yararlanmak istercesine, Soneler'de dolaylı olarak beliren kendisi ile ilgili görüşünde olduğu gibi, kendini küçültüyordu. Bir rakip şair düşüncesi karşısında, bu rakibin kendisinden "daha usta" olduğundan, kendi "çılgın takası"nın mutlaka "çok daha köhne" olduğundan emin, Soneler'in şairinin dili tutuluyor.[10] 78. Sone'nin şairi, bilgili kişiler arasında huzursuz; sevgili dostuna, "Benim gibi kara cahili bilginler katına çıkar" diyor.

Shakespeare'in hiçbir zaman bilgili olduğu iddiasında bulunmadığının bir işareti, Jonson'ın, onun bilgili olmadığını söylemesi. Ancak, yine de Jonson, Stratford'lı şairin çok da yumuşak başlı bir garip olmadığını anlamıştı. Shakespeare kendisini, tarihte veya hikâyelerde bulduğu malzemeyi işinin ehli aktörlerce canlandırılmak üzere yeni biçimlere dönüştüren yararlı, pratik bir şair olarak görüyordu. O bir üreticiydi; oyun metinlerini, aktörlerin de yorumlarına yer verecek biçimde çok esnek tutuyordu. Bu nedenle de, sunduğu anlamların belli sınırlar içinde görülmesinde ısrar etmediği gibi, yazdığı şey üzerindeki sorumluluğunu da inkâr etmiyordu. Oysa Jonson, yorum görevini seyirciye yüklüyor ve başlıca, başka bir kaynaktan alınmayan, toplumsal içerikli komediler yazıyor, çağın, kibir, açgözlülük, dalavere gibi çarpıklıklarını hedef alıyordu.

Shakespeare kendini, Jonson'ın iddialı tavırlarına ve umursamazca küstahlığına uydurmakta güçlük çekiyor; bir kumpanyanın yaratıcılığa dayalı isteklerini karşılamayı daha kolay buluyordu. Oyun yazma uğraşında moda değişiyor ve Shakespeare ön saflarda gitmeye çalışıyordu. Ancak, Jonson'ın sert eleştirel yanı, engel tanımadan saldırmaya yatkın kafası, acı alaycılığı ve yorulmak bilmez, yıkıcı, zihinsel dinamizmi, Shakespeare'i dolaylı olarak fazla uysal göstermiş olabilir. Shakespeare yeni romantik komedilerinde kendini tekrar ediyordu; bu işi olağanüstü bir hünerle yapıyordu ama, önceden denenmiş durumlara yer veriyor, yıpranmış yöntemler kullanıyor ve Tarlton tarzı soytarılara uygun, hafif roller yaratıyordu. Çeşitli ağaçlardan oluşan bir ormandan farklı dallar koparmakta idiyse de, Jonson'ı

10 Sone 80 ve 85.

veya başka birini iş edinerek taklit ettiği söylenemez. Ancak, oyunlarının, *Troilos ile Kressida*'daki Thersites, *Kısasa Kısas*'taki Lucio ya da *Yeter ki Sonu İyi Bitsin*'deki Parolles gibi, yeni, yalancı veya palavracı çığırtkanları, Jonson'ın *Every Man Out of His Humour*'ındaki yozlaşmış soytarı Carlo Buffone'yi andırıyor. Entelektüel faktör ağırlık kazanıyor ve, başka etkenler arasında, Jonson'ın örneği ve etkisi Shakespeare'i üstesinden gelmesi zor, kendisi için tuzak ve sınav niteliğinde bir girişime, zihninde "intikam"ı askıya alarak sahneye beş perde boyunca hâkim olan bir Prens Hamlet yaratma girişimine itiyordu. Jonson'ın sunduğu örnekler ayrıca, Shakespeare'in "sorunlu komedi"lerinde ve daha sonraki oyunlarında yeni ve haşin bir gerçekçiliğin ortaya çıkmasına yol açmıştı.

Bu iki şairin dostlukları ile ilgili anlatılanlar, birbirleri hakkında ne düşündükleri konusunda fikir vermiyor. Jonson, yarışmacı ruhlu, huzursuz, sinirli ve hırslıydı. *Sejanus* oyunu, *Julius Caesar*'a dolaylı saldırı izleri taşıyor. Tumturaklı kahramanlık girişimlerini kınayan ve bir devletteki yaygın yozlaşmayı gözler önüne seren yönleriyle, Jonson'ın oyunu mutlaka *Kral Lear*'in yazarı tarafından hatırlanmış olmalı. Jonson, rakibine yönelik doğrudan eleştirilerinin çoğuna önsözlerde, giriş niteliğindeki dizelerde, ya da 1614'lerde dile getirdiği anılarında yer verdi. Geriye baktığında, "üç paslı kılıcın" ve Lancaster'in "uzun çatışmalarının", *VI. Henry*'deki siyasal gerçekleri göstermeye yeterli olamayacağını, veya *V. Henry*'de "rüzgâr gibi sizi alıp denizlerden aşıran" bir koronun, aptalca yapay bir araç olduğunu ima ediyor. Shakespeare'in sahne dekoruna ve doğa etkisinin sağlanmasına gelince; Jonson'a göre,

> Seyircinin, göğün gürlediğini anlamak için tabanca sesine,
> Fırtınanın yaklaştığını bilmek için davul gümbürtüsüne ihtiyacı yok.[11]

Jonson'a göre *Pericles*, işin kolayına kaçan, küflü, ustalıktan yoksun bir masal. *Kış Masalı* veya *Fırtına*'ya gelince, iyi bir neoklasik şair dediğin, "öyle *Masallar, Fırtınalar* ve benzeri *Maskaralıklar*

11 *Ben Jonson*, ed. Herford and Simpson, iii. 303.

türeten insanlar gibi, oyunlarında Doğa'yı ürkütmez".[12] Jonson, *Bartholomew Panayırı*'nın Giriş kısmında tarihlerle ilgili bir değinide, rakibinin ne kadar modası geçmiş bir yazar olduğunu göstermeye pek itina eder. *Titus Andronicus*'u öven kişilerin zevki, "şu son yirmi beş, otuz yılda hiç değişmemiş", der 1614 yılında.[13] Bütün bunlara karşı, 1623 yılındaki mersiyesi son derece farklı bir eleştirel tavır sergiler. Shakespeare'in yaşadığı ve yarattığı sürece Jonson'ı rahatsız eden, gerçek düşüncelerini kısıtlamasına yol açan benliği artık yoktur; bu zekice yazılmış mersiyede Jonson kişinin kendisine fazla değinmez. Ancak bu yıllarda, Jonson'ın kendi düşüncelerini düzene sokmak için çaba harcayacağı günler henüz gelmemişti. Oysa Stratford'lı şair, Jonson ve Marston'a aldırış etmemek bir yana, onlardan da bir şeyler öğrenerek, yeni eserlerle, bu (oyunlarındaki kişiler gibi) değişken şair Jonson'ı derinden etkiledi ve sarstı.

Shylock, Venedik Taciri*'nin Sıkıntıları ve Francis Meres*

Hamnet Shakespeare'in ölümünden hemen önce Londra'lılar denizlerden yüreklendirici haberler almışlardı. İngilizler Cadiz limanına yaptıkları bir baskınla tıka basa dolu iki İspanyol kalyonu ele geçirdiler. Bunlardan biri olan *San Andres*, *Venedik Taciri*'nde, Salerio'nun dilinde, *Andrew* adıyla denizdeki servet ve zenginliği simgeler: "Kıymetli gemim *Andrew*'ı kumlara saplanmış görürüm" (I. i. 27).[14] Bu değini, *Venedik Taciri*'nin yazılış tarihinin belirlenmesine yardımcı oluyor. Shakespeare belli ki bu oyunu, geminin ele geçirildiği haberinin Londra'ya ulaştığı Temmuz 1596'dan sonra ve, oyunun kayıtlara geçtiği 22 Temmuz 1598'den önce yazmış.

Orta İngiltere bölgesinde bu tarihler arası, kötü hasat, kıtlık ve yaygın toplumsal huzursuzluk dönemiydi. Ayrıca, Shakespeare tek oğlunu da bu dönemde kaybetti ve Yeni Yer'e büyük ve

12 Aynı eser, vi. 16.

13 Bkz.: James Shapiro, *Rival Playwrights: Marlowe, Jonson, Shakespeare* (Cambridge, 1991), 133-70, özellikle 154.

14 1600 tarihli Quarto'da ve 1623 tarihli Folio'da böyle.

gösterişli bir yatırım yaptı. Enerji gerektiren tüm girişimleri ve kumpanyasının içinde bulunduğu mali sıkıntılar bir yana, bu aylarda, zaman zaman, normalde olduğundan daha içe dönük bir havada olduğu söylenebilir. Ahlaki konulara verdiği önemle, ruhsal rahatsızlık görünümleriyle ve çarpıcı karakterleriyle, *Venedik Taciri*'nde ısrarlı bir içsellik var. Oyunda tartışma ağırlıklı, ilginç konuşmalar bulunmakla birlikte, son perdede, biraz kaçamak bir şekilde, konular estetik düzlemde ele alınıyor; öyle ki, daha önce ortaya atılan adalet ve merhamet meseleleri çözümlenmeden kalıyor. Yazarın, Yahudi kökenli kötü adamı işleyişinde tuhaf bir güçlük var; ki bu, çağımız yöneticileri ve yapımcıları için Nazilerin Yahudi Katliamı'ndan sonra daha da büyük sorun oluşturuyor. Bu oyun, kötü amaçla kullanılan tek sanat eseri değil. Ancak, kaçıklara hitap eden tüm sanat eserlerini yok sayacak olsaydık, geriye fazla sanat kalmazdı. Shylock'un temelden çelişkili bir kişiliği var ve, hainliğine rağmen, yorgun Hıristiyan hasımlarını ahlaki açıdan ezebiliyor; puslu bir perdenin arkasında görülen Antonio veya biraz işgüzar, küstahça becerikli Portia ile aynı dramatik düzlemde ele alınamaz.

Elizabeth çağı Londra'sında bu oyun oynanırken, IV. Perde'deki duruşma sahnesinde, Dük ile ülkenin ileri gelenleri önünde, Antonio, kötü adamın bıçağını saplaması için göğsünü açtığı ve Portia, avukat Bellario olarak sırtında cüppesiyle, Shylock'un önce övgüsünü kazanıp sonra onu çökerttiği sırada, özellikle hukukçular ve hukuk öğrencileri her halde nefeslerini tutup oldukları yere çivileniyorlardı. Oyunun odak noktasında, Tudor dönemi göreneksel yasaları ile Yüksek Adalet Mahkemeleri'nin ılımlı adaleti arasındaki uyuşmazlık var. Shylock'un elinde bulunan senet, Antonio'nun etinden bir parça alabilmesine hak tanıyor ve bu haliyle, yazılı yasanın en katı ve aşırı uygulamasının bir örneği. Oysa Portia, önce ılımlı adaleti temsil ediyor. Hem yasal yönüyle hem de öteki yönleriyle bu oyun bir halk masalı. Aslında hiçbir dönemde İngiliz yasalarına göre, herhangi bir kimsenin canı, Antonio'nun durumunda olduğu gibi, tehlikeye atılamazdı. Bu nedenle, yazar tam olarak yasalar çerçevesinde kalmıyor, ama hikâyenin az rastlanır derecedeki acayip yönlerini, V. Perde'den önce akıllar durduran bir ustalıkla kullanıyor.

Gerçekten Shakespeare oyunlarının olağandışı yönlerini oluştururken çok çeşitli kaynaklardan yararlanıyordu. Bu örnekte ise, hazır bir Orta Çağ masalını kullandı. Ser Giovanni'nin 1558'de Milano'da basılan *Il Pecorone* (*Ahmak*) adlı eserinde Venedikli bir tüccar "vaftiz oğlu" Giannetto için Yahudi bir tefeciden borç para alır. Shakespeare'in oyununun konusu ana çizgileriyle bu masala çok yakın. İtalyanca masalda, eğer borç vadesi geldiğinde ödenmezse Yahudi, tüccarın bedeninden bir pound et almaya hak kazanıyor. Giannetto, "Belmonte'li Güzel bir Bayan'a kur yapıyor ve avukat kılığına girerek Venediğe gelen bu bayan, Yahudi'nin elindeki senetin bir damla bile kan dökmesine veya tam olarak bir pound etten fazlasını almasına izin vermediğini gösterince tefeci yıkılıyor ve senedi yırtıyor. Avukat ise, Giannetto'dan, Belmonte'li bayanın kendisine verdiği bir yüzüğü istiyor. Giannetto, Belmonte'ye dönüşünde, yüzüğü sevgilisine vermiş olmakla suçlanıyor. Daha sonra Güzel Bayan onu kandırdığını açıklıyor, yüzük sahibini buluyor ve herkes muradına eriyor. Bu hikâyenin temeli güçlüydü; Shakespeare buradan, ağır bir sorunu çözen aktif kadın kahraman karakterini geliştirdi ve bu motifi *Veronalı İki Bey* ile *Yeter ki Sonu İyi Bitsin* ve *Kısasa Kısas* oyunlarında kullandı. *Venedik Taciri*'nde yazar, Portia büyük bir özgüvenle Venediğe gelinceye kadar, onun kaderini, sandıklardan çıkacak sonuca, sevimsiz taliplere ve Babası'nın Belmont'taki vasiyetine bırakır. İtalyanca masalda Shakespeare'in dikkatini çeken bir başka karakter de, "kötü kişi" olan Yahudi idi.

Şüphesiz bu Yahudi tefeci figürü Shakespeare'in muhayyilesinde derin ve verimli kaynakları harekete geçirdi. Shylock yalnızca beş sahnede görünüyor ama oyunun tümüne hükmediyor. Shakespeare, Marlowe'un *Malta Yahudisi* oyunundaki yarı komik ama hain Barabas karakterinde (bu karaktere pek de sıkı sıkıya bağlı kalmamakla birlikte) iyi bir kaynak bulmuştu. Kısa süre önce Henslowe, kraliçenin hekimlerinden olan ve 1594'te Kraliçe'yi zehirlemeye teşebbüsten suçlu bulunan, sonra dininden dönerek Hıristiyanlığı kabul eden Portekizli Yahudi Roderigo, veya Ruy Lopez olayına halkın gösterdiği ilgiyi dikkate alarak *Malta Yahudisi*'ni yeniden sergilemişti. Ancak, Shakespeare

daha çok, bir İtalyan masalında örneğini bulduğu faizci Yahudi tipi üzerinde duruyor.

Sürekli baskı altında yaşayan, azınlık mahallelerinde, salaş barınaklarda oturmak zorunda kalan, yalnız onlara yönelik acayip vergiler altında ezilen ve zaman zaman katledilen Avrupa Yahudileri, geçimlerini sağlamak için yapmalarına izin verilen tek tük işten biri olan para komisyonculuğuna yönelmişlerdi. Yahudi dendiğinde tefeci, yani, özellikle fahiş, yasal olmayan oranlarda, faizle para veren kişi akla gelirdi. Ancak *Venedik Taciri*'nin yazıldığı tarihte tefecilik ahlaki bir sorun olmaktan çıkmıştı. Sturley'in bir para komisyoncusuna borcu vardı ve Quiney de Shakespeare'in aracılığı sayesinde bir tefeciye gitmiş olabilirdi. Öte yandan, tefeciliğe karşı belli tavırlar oluşuyordu. Faizciliğe karşı, toplumsal göreneklere ve dinin öğretilerine dayalı eski yaklaşım, Kral James döneminde yerini ekonomik ihtiyaçlar çerçevesinde tanımlanan bir anlayışa bırakıyordu.[15] John Shakespeare faizciliğin âlâsını uygulamıştı: Borç verdiği iki kişiden yüzde 20 faiz istemesi neredeyse Rialto'ya yakışır bir davranıştı. Shakespeare'in, Yahudi saray müzisyenleriyle tanışma fırsatı oldu, ancak, şehrin Yahudi nüfusu çok küçüktü ve açık olan şu ki, şairin Yahudilere veya faizcilere karşı kişisel bir önyargısı yoktu. Varlıklı para komisyoncusu John Combe'la arkadaşlık kurdu; daha da cüretli bir faizci olan ve Paris Bahçesi'nde, 1596'da açılan Swan tiyatrosunu kuran Francis Langley'le iş yaptı. Schoenbaum'un, Langley'i esas olarak doğru tanıtan kitabında ondan "tuhafiyeci" olarak söz ediliyor.[16] Ancak bu ifade, Langley'in Londra'daki yün kumaş denetleme ve mühürleme görevini içine almıyor. Langley'in işe yarar bağlantıları yanında ufak fakat onu yetkili kılan bir resmi görevi vardı. Para komisyonculuğu ve öteki girişimleri sayesinde 1589'da Paris Bahçesi mülkünü satın alabilecek kadar servet yapmıştı. Leslie Hotson'ın ortaya çıkardığı gibi, yedi yıl sonra William Wayte mahkemeye başvurarak, "*ob metum mortis*" (ölüm korkusu gerekçesiyle) "Willelmum Shaks-

15 1571 tarihli tefecilik yasasından sonraki durumla ilgili olarak bkz.: Norman Jones in *God and the Moneylenders* (Oxford, 1989), özellikle 199.

16 Kıyaslama için bkz.: SS. *DL* 137, 198-200.

pere", Francis Langley, John Soer'ın karısı Dorothy Soer ve Anne Lee hakkında bir teminat talebi davası açtı. Hotson'ın bu kişilerle ilgili faraziyeleri, bulduğu gerçeklerin değerini gözlerden gizlemiştir. Hotson örneğin, Wayte'in üvey babası William Gardiner'ın, yetki alanı Paris Bahçesi ile Southwark'ı da içine alan bir sulh hâkimi olduğunu belirtiyor. Yukarıdaki anlaşmazlığa Shakespeare'in neden karıştığı belli değil, ancak atak bir yatırımcı ve para komisyoncusunun yanında bir misilleme davasında taraf olmuş görünüyor.[17]

Bütün bunlar Shakespeare'in tefeci Shylock portresinin canlılığına ve yazarın kendini bu karakterin yerine koyarak yarattığı etkiye çok az ışık tutuyor. Duygusallıktan arınmış bir sahne yorumunda kötü adam, hasımlarından, örneğin yalan söyleyen, babasından para çalan, ve ölen karısı Leah'dan kalan "türkuaz"ı heba eden Jessica'dan; onu aşağılayan Antonio'dan, veya yenilgiye uğratan Portia'dan üstün görünebilir. "Karakterde sevimlilik tohumları var", diyor John Gross, "Shylock'u trajik veya çok haksızlık görmüş bir kişi olarak yorumlayan aktörler fazla ileri gitmiş olabilirler, ama bu yönde onlara ipucu veren de yine Shakespeare".[18] Shylock, duyarlı, duygusal yönden karmaşık, dini haysiyete sahip, konuşmasında (bu bölümün başında değinilen, Bassanio'ya söylediği sözler gibi) hassas tellere dokunmayı bilen biri. Baş Mabeyinci'nin topluluğundaki soytarının onu genellikle kırmızı sakallı, yabancı şivesiyle konuşan, basit bir şaklaban olarak oynamış olması akla yakın değil. Shylock yabancı şivesiyle konuşmuyor; oyunun 1600 tarihli basımının kapağında da, komedi olduğuna ilişkin belirti yok: "*Venedik Taciri*'nin muhteşem hikâyesi. Yahudi *Shylock*'un, bu tacire, etinden tam bir pound kesmekle reva gördüğü haince gaddarlık ve *Portia*'nın üç sandıktan yapılan seçim sonucu elde edilmesi."

17 İleri sürdüğü teorilerine rağmen Leslie Hotson, *Shakespeare versus Shallow*'da (1931), Langley, Gardiner ve Wayte'e ışık tutar. Özellikle bkz.: s. 9-83.

18 John Gross, *Shylock: Four Hundred Years in the Life of a Legend* (1994), 323. Shylock'un çeşitli yönleri üzerine, John Gross'un araştırmasına ek olarak, aşağıdaki çalışmalar ilgi çekici: " 'Ev'ry child hates Shylock' ", in Frank Felsenstein, *Anti-Semitic Stereotypes . . . 1660-1830* (Baltimore, Md., 1995); David Katz, *The Jews in the History of England 1485-1850* (Oxford, 1995); James Shapiro, *Shakespeare and the Jews* (New York, 1996).

Antonio'nun, oyundaki tefeciden, kısmen Yahudi olduğu için, nefret ediyor olması önemli. Bu Hıristiyan, zihinsel bir rahatsızlık sonucu, Yahudi'nin kişisel özelliklerinden, tüm varlığından, bu Yahudi köpekten, nefret eder. Antonio'nun önyargısının ırkçı değil dini oluşu düşüncesini eleştirmenler çok rahatlatıcı bulur. Ancak Shakespeare'in çağı o kadar basit değildi; aradaki sınır net sayılmazdı. Shylock, "Bana imansız dediniz", diye Antonio'ya geçmişi hatırlattığında, karşıdan tepki gelmez. "Bana köpek dediniz", diye yakındığında, Hıristiyan Antonio cevap verir:

> Aynı şeyleri yine söylerim,
> Yine tükürürüm suratına,
> Seni yine tekmelerim.
> (I. iii. 110-129)

Bu konuşma geçtiğinde Shylock henüz herhangi bir Venedik kanununu çiğnemiş ya da kimsenin hayatını tehdit etmiş değildir. Daha sonra Shylock'un düşmanlarının, Jessica'yı bir Yahudi olarak değil, Hıristiyan olarak bağırlarına bastıkları doğru. Ancak o aşamada Jessica artık Yahudi geçmişine, Yahudi ulusuna sırt çevirmiş ve babasının mücevherlerini çalmıştır. Beyni öylesine durgun ve boş olmasaydı belki de adi bir karakteri olduğu söylenebilirdi. Psikolojik sorgulamaya dayalı bir oyunda Shakespeare, derin bir durağanlık ve önyargı hastalığını irdeler. Leo Salingar ve, Shakespeare'in eserlerinin İbranice çevirisinin editörlüğünü yapan Avraham Oz gibi eleştirmenler bu hastalığın derinliğine, tüccarların ve aristokratların onunla başa çıkmaktaki âcizliğine ve konuyu daha da karmaşık hale getiren mitos ve folklor motiflerine dikkat çekerler. Yönetmen Peter Hall'a göre bu hikâye "ırkçılığın tehlikelerini ve hem zulmedeni hem de zulüm göreni nasıl zehirlediğini" gösteriyor.[19] IV. Perde'de Shylock'un çıkışıyla gerçekte, onu yenilgiye uğratanlar damgalanmış oluyor. Beşinci Perde'nin kısık tonlu bitiş sahnesinde, geride, kalın kafalı, unutkan ve riyakâr bir âşıklar grubu kalıyor. Büyülü bir gecenin güzelliği, müziğin tatlı nağmeleri,

19 Peter Hall, *Making an Exhibition of Myself* (1993), 382-3. Kıyaslama için bkz.: Leo Salingar, *Dramatic Form in Shakespeare and the Jacobeans* (Cambridge, 1986) ve, Avraham Oz, *The Yoke of Love* (Newark, Del., 1995).

ya da Portia ile Nerissa'nın yüzükleri çevresinde oluşan hafif komedi atmosferi yaşanan gerilimleri yatıştırmaya yetmiyor. *II. Richard*'ın halsiz ve kendine acıyan kahramanı şöyle der:

> Ben de sizin gibi ekmekle beslenirim, acıkırım,
> Acı duyarım, dost ararım. Böyle ihtiyaçları olan
> Benim gibi bir kula nasıl kral diyebilirsiniz?
> (III. ii. 171-3)

Shylock'un insanca itirazı bundan daha güçlü: Örneğin, düşmanlarının bile tapındığı, çarmıha gerilen Yahudi'ye değindiğinde: "Etimizi kesseniz, bizim de kanımız akmaz mı?" diyen Shylock aynı zamanda düşmanın kanına susamıştır; işte burada yazar, onun sonunu hazırlayan maddeciliği, önyargıyı ve "bildiğim bildik"liği vurgular.

Yine de, Shakespeare'in ticari Venedik'le romantik Belmont'a bakışı arasında sonuçlandırılmayan noktalar kalır – tıpkı, kişilerinin çağrıştırdığı merhamet ve adalet temalarını, dramatik açıdan kaçamaklı ve inandırıcı olmayan tarzda işleyişinde sonuçlanmayan hususların kalması gibi. Portia'nın yaşam yorgunluğu, babasının vasiyetine tevekkülle boyun eğiyor gibi görünmesinin saçmalığı, halinden hoşnut Hıristiyan aristokratların yavanlığı, Antonio'nun ahlaki kayıtsızlığı ve Jessica'nın sığlığı – bütün bunlar, Antonio'nun eti için pazarlık ederken öfkeden çıldırma derecesine geldiği halde haysiyetini kaybetmemeyi başaran Shylock'un inancı, dobralığı ve cüreti ile bağdaşmıyor. Shakespeare, çevresindeki insanlardan daha yoğun ve çok boyutlu bir kişiliğe sahip görünen Hotspur, Falstaff, Shylock ve Malvolio gibi karakterleri işlerken, bilerek veya bilmeyerek sanki kendi tasarımını bozmaya çalışır gibi. Bu oyunda, oğlunun ölümünden sonra, kendi servetine karşı duyduğu tiksinti duygusu Shakespeare'in dramatik kurgulamasını etkilemişe benziyor. Chapel Street'teki büyük evle ilgili harcamaları tam, korkunç bir kıtlık ve fahiş fiyatlar yüzünden yoksulların yeterince arpa, fasulye, yulaf veya çavdar alamadığı döneme rastlamıştı.[20] Kasabaların aç insanları besleme çabaları, varlıklılara yönelik bir suçlama niteliğindeydi.

20 Kıtlıkla ilgili bilgi için bkz.: MS Folger, W. b. Kıyaslama için bkz.: James Bennett, *History of Tewkesbury* (Tewkesbury, 1830), 307-9.

Shakespeare de oyununda faizciliğin kötü yanlarına ışık tutuyor ve maddeciliğe karşı tavır alıyor. Shylock kesin olarak cezalandırılıyor, ancak onun çıkışıyla birlikte oyunun temel ilgi odağı da yok oluyor. Shylock çıktından sonra, arkada bir daha doldurulamayacak bir tematik boşluk bırakıyor.

Daha az çelişkili ve genel olarak daha objektif açıdan yazılan *Yok Yere Yaygara* ile *On İkinci Gece*, olgunlaşmış bir zekâ ve mizah anlayışı yanında iyi bir temponun ve Shakespeare'in romantik komedileri dizisinde geliştirdiği ustalıklı karakter çiziminin belirtilerini taşıyor. Her iki oyun da, toplumsal kayıtsızlığa yönelik eleştirilerinde belli bir entelektüel düzey tutturuyor. *Venedik Taciri*'ndeki, taliplerin sınanması ile Beatrice ve Benedick'in, üstlendikleri rollerin kimlikleriyle, yaptıkları düellolar arasında paralellik görülüyor. *Yok Yere Yaygara* ile *On İkinci Gece*'deki aşk hikâyeleri ile, Matteo Bandello ve Francois de Belleforest'in yazdığı popüler İtalyan veya Fransız masalları arasında bağlantılar var. Shakespeare'in yeniliklerinden biri, değiştirip oyunlaştırdığı masala, "aşk"ı, kişinin kendini aldatma potansiyelinin açığa çıkarılmasında bir araç olarak kullanma amacıyla, psikolojik bir boyut katmak oldu. *Hamlet*'ten kısa bir süre sonra yazılan *On İkinci Gece*, komik sahnelerinde, yazarın bilinçli çabası sonucu, fazla olgunlaşmış bir erik gibi. Öyle ki, Richard Hillman gibi bir eleştirmen, oyunun hayali Illyria'sının fazla sıcak ve sıkıntılı havasından bu diyarın, "kendi hayal dünyalarına gömülü, yalnız kendilerini gören sakinlerinden" bunalabiliyor. Philip Edwards yazarın, "komedisini her noktada sorgulanmaya" açık olacak şekilde yazdığı görüşünde.[21] Dolaylı olarak, yazarın kendi benliği de sorgulanmaya açık; Her ne kadar katı, resmi ve dalkavuk Malvolio, Shylock'tan farklı ise de, yazar yine, mağdur olmuş, kendini aldatma eğilimli, toplumdan dışlanmış bir kişiye aşırı hoşgörü ile yaklaşıyor.

❦

Kendi şöhreti Shakespeare'i tüm öteki tiyatro şairlerinden uzaklaştırıyordu. 1598 yılında durum olumlu yönde değişinceye kadar,

21 Richard Hillman, *Shakespearean Subversions* (1992), 141; Philip Edwards, *Shakespeare and the Confines of Art* (1968), 63.

oyunlarından birkaçı, yazar adı belirtilmeksizin "quarto" basımı olarak yayınlanmıştı. O yıl, hem *II. Richard* ile *III. Richard*'ın ikinci "quarto" basımları Shakespeare'in adıyla çıkmakla kalmamış, aynı zamanda *Aşkın Emeği Boşa Gitti*'nin de ("Yazan W. Shakespeare" diye) günümüze ulaşan ilk basımı yapılmıştı. Aşkı konu alan oyunlarının yayınlanması yazara olan ilgiyi artırdı. *On İkinci Gece*'nin 1602'de sergilendiği Middle Temple'dan bir hukuk öğrencisi olan John Manningham'ın belli bir olayla ilgili *Günlüğüne* düştüğü bir not bugüne kadar Shakespeare biyografisi yazarlarının kafasını karıştırmış. Manningham'ın bu olayı oda arkadaşı Edward Curle'den duyduğu ileri sürüldü; ancak bilgiyi veren kişinin adı, içinden çıkılamayacak kadar okunaksız. Bu *Günlüğün* elyazısını inceleyen bir araştırmacının akla yakın gelen görüşüne göre, Manningham hemen bu olayın ardından büyük ihtimalle "(Mr. Towse)" yazmış.[22] Norfolk Hingham'dan William Towes, veya Towse, Inner Temple üyesiydi. *Günlüğün* başlıca bilgi kaynaklarından olan Towse, zamanın ileri gelenleri hakkında hikâyeler üretmesiyle ünlüydü. Her neyse, bu hikâye, hafif uygunsuz havasıyla ve tarihsel imalarıyla, Hukuk Cemiyetleri'nde Ocak ayına kadar süren Noel Şenlikleri sırasında anlatılan biraz çarpık, hayali hikâyelerle aynı üslupta. Mart 1602'de kaydedilen hikâyeye göre bir gün, III. Richard'ı oynadıktan sonra, Richard Burbage, onun için yanıp tutuşan bir bayanla buluşma ayarlamış. Ancak, fazla yüksek sesle konuşmuş olacaklar ki, Shakespeare konuşmalarını duymuş, bayanın yanına Burbage'dan önce gitmiş ve "Burbidge gelene kadar güzelce ağırlanmış". O sırada, III. Richard'ın kapıda olduğu mesajı gelmiş ve şair muzip bir tavırla, gidip kendisine Fatih William'ın ondan önce geldiğini söyleyin, demiş.[23] Hukuk öğrencileri, şairin, ünlü aktör Burbage'ı bu şekilde atlatmasına bayılmışlar ve hikâye allanıp pullanarak defalarca anlatılmış ve Manningham'ın *Günlüğü* ortaya çıkmadan çok önce, 1759'da Thomas Wilkes'ın *Tiyatroya Genel Bir Bakış* kitabında yer almış.

Heyecanlı bir din adamı olan Francis Meres'in yazdığı ve 1598'de yayınlanan bir kitap, *Palladis Tamia. Wits Treasury. Being the*

22 *The Diary of John Manningham of the Middle Temple 1602-1602*, ed. R. P. Sorlien (Hanover, NH, 1976), fo. 29b, pp. 75, 328. Kıyaslama için bkz.: SS, *DL* 205.

23 *Manningham*, fo. 29b. EKC, *Facts*. İi. 212 yararlı bilgi veriyor, ancak bilgiyi veren kişinin adından fazla emin.

Second part of Wits Common wealth (*Aklın Hazinesi*), Shakespeare'in ününe ilişkin daha ciddi ipuçları içeriyor. Shakespeare'den bir yıl sonra doğan, Lincolnshire'lı Meres bu hacimli kitapta (ve aynı zamanda basılan ilk vaazı olan *Tanrı'nın Aritmetiği*'nde kendini "iki Üniversiteden Master'lı" olarak tanıtıyor. Araştırmacı olarak tembel biri. Klasik çağla ilgili değini ve örneklerini genel olarak J. Ravisius Textor tarafından yazılan ve *Officina* olarak bilinen el kitabından alıyor. Ancak kitabının "Şiir" başlıklı bölümünde, benzetmelerle yüklü bir üslupla, o dönemde, yaşayan İngiliz şairlerine ilişkin yaygın görüşlere dikkat çekiyor.

Bizim için Meres'in değeri, özgünlükten yoksun oluşunda ve popüler görüşleri yansıtmasında yatıyor. Övgülerinin çoğunda ayırım yapmıyor ve Michael Drayton'a herkesten çok iltifat ediyor. Ancak, kitabındaki iki paragraf özellikle önemli. Bunların ilkinde Elizabeth Çağı açısından Shakespeare'in Ovidius'la ilişkisi iyi anlatılıyor. Meres, biraz da bilgiçlik gösterisi yaparak, şöyle diyor: "Tıpkı, *Euphorbus*'ın ruhunun *Pythagoras*'ta yaşadığının sanılması gibi, Ovidius'un o güzelim zeki ruhu da, kadife dilli, ağzından bal damlayan *Shakespeare*'de yaşıyor. Örnek istiyorsanız, *Venüs ile Adonis*'e, *Lükres*'e, yakın dostları arasında dolaşan şeker gibi Sonelerine bakın".[24] "Şeker gibi Soneler'den, 1609'da basılan *Soneler* derlemesindeki şiirlerden birkaçı kastediliyor olabilir. Ancak Meres, Shakespeare'in daha sonra kaybolmuş olan on dört dizelik başka şiirlerine veya aşk konulu lirik şiirlerine de değiniyor olabilir. İkinci paragrafta daha başka esrarlı noktalar var. "Nasıl *Plautus* ile *Seneca* Latinler arasında Komedi ve Trajedi türlerinde en iyi yazarlar sayılıyorsa", diye yazıyor Meres,

> Shakespeare de İngilizler arasında tiyatro için her iki türde en üstün yazar; örneklere gelince, Komedi türünde *Veronalı İki Bey, Yanlışlıklar Komedyası, Aşkın Emeği Boşa Gitti, Aşkın Emeği İşe Yaradı, Bir Yaz Gecesi Rüyası* ve *Venedik Taciri*; Trajedi türünde *II. Richard, III. Richard, IV. Henry, Kral John, Titus Andronicus* ve *Romeo ve Juliet'e* bakabilirsiniz.[25]

24 Francis Meres, *Palladis Tamia. Wits Treasury. Being the Second part of Wits Common wealth* (1598), sigs. O01^{v}-O02.

25 Aynı eser, sig. O02.

Bu liste bize son derece önemli bir şekilde, Meres'in kitabının kayıtlara geçtiği 1 Eylül 1598 itibariyle Shakespeare'in mevcut oyunlarından söz ediyor. Meres 1597 ve 1598'de Londra'daydı ve, *Palladis Tamia*'dan sekiz gün sonra kayda geçen, Everard Guilpin'in *Skialetheia*'sına değindiğine bakılırsa, verdiği bilgiler güncel; ama listeleri tam değil. Örneğin, *VI. Henry*'den söz etmiyor ve Shakespeare'in çifte üstünlüğünü vurgulamak için altı komedi ile altı "trajedi"ye değiniyor. Buna göre, eğer o sıra *Yok Yere Yaygara* oynanmadıysa, acaba bu Meres'in *Aşkın Emeği İşe Yaradı* dediği oyun olabilir mi? 1953 yılında, bu oyunun o kadar da hayalet olmadığı ortaya çıktı: Londra'da bir kitapçı, bir vaazlar kitabının cilt sırtında kullanılan bir kâğıt parçası buldu ve kâğıtta, bir kırtasiyecinin Ağustos 1603 itibariyle stokta bulunan kitaplara ilişkin notunu fark etti. Burada, *"Aşkın Emeği Boşa Gitti"*nin altında, *"Aşkın Emeği İşe Yaradı"* vardı. Demek ki Meres, listesine aldığı bu oyunun adında yanılmamıştı. Ancak, *Aşkın Emeği İşe Yaradı*'nın kayıp bir oyun mu, yoksa *Huysuz Kız* veya *Yok Yere Yaygara* veya *Yeter ki Sonu İyi Bitsin* gibi mevcut bir oyunun başka adı mı olduğu hâlâ belli değil.

Aktörlere senaryo yazma işinde olan bir şairin gözünde *Palladis Tamia* ancak safça yazılmış, biraz ilgisiz bir eğlencelik olabilirdi. Tiyatro, günlük olaylarla ve çağdaş seyirci kitlesinin zevkiyle ilgileniyor, var olduğu farzedilen edebi değerleri ise pek az dikkate alıyordu. *Hamlet*'te Shakespeare, *Palladis Tamia*'daki bilgiçlik gösterileriyle hafifçe alay ediyor olabilir. Meres'in, "Plautus ile Seneca Komedi ve Trajedi yazarları arasında en iyileri sayılmakta", şeklindeki değerlendirmesi sanki Polonius'un, tiyatro oyunu türleriyle ilgili fantastik sıralamasından hemen sonraki sözlerinde yankılanıyor gibi. "Ne Seneca çok ağır, ne de Plautus çok hafif gelebilir", diye ağdalı bir tavırla Hamlet'i eğitiyor Polonius, sanki Hamlet, karanlık trajedi ile aydınlık komedi arasındaki farkı bilmeyen, anlayışı kıt bir gramer okulu öğrencisiymiş gibi.[26]

Her neyse, Shakespeare'in şöhreti ile başbaşa giden ciddi eleştiri böylece başlamıştı.

26 *Hamlet*, II. ii. 401-2.

Bir ölçüde, Marlowe'un *Malta Yahudi*'sinin –ki bu oyun, Kyd'in *İspanyol Trajedisi* ile birlikte, Rose tiyatrosunda Henslowe'un en kazançlı iki oyunundan biriydi– yeniden sahnelenişinin kazandığı başarı, Baş Mabeyincinin adamlarının dikkatini kendi *Venedik Taciri* oyunlarının potansiyeline çekmiş olmalı. *Venedik Taciri*'nin Theater'da veya Curtain tiyatrosunda hangi sıklıkla oynandığını gösterir elimizde bir günce ya da benzeri belge yok, ama Shylock karakterinin başarılı olduğunu biliyoruz. Ayrıca bu oyunun bir halk amfitiyatrosunda ve sarayda olağandışı başarı sağladığına ilişkin işaretler var. Onun için, Baş Mabeyinci'nin adamlarının 1597 yılına gelindiğinde büyük bir sıkıntıya girmiş olmaları ve repertuvarlarının onları kurtaramaması şaşırtıcı görünebilir: Anlaşılan bir ölüm kalım çabası içindeydiler. Topluluğun nakit parası yoktu, kendilerine ait tiyatroları yoktu, güvenli oyun yerleri yoktu ve iflas tehlikesi karşısında, ellerindeki oyun metinlerini, senaryolarını satmaya başladılar. 1597'nin ortalarında kumpanyanın karşı karşıya olduğu güçlükler şimdiye kadar oldukça hafife alınmıştır.

İşin ilginç yanı, Shakespeare'in topluluğunun, James Burbage'ın aslında uzak görüşlü bir planı yüzünden felakete sürüklenmesiydi. Bir yıl önce ihtiyar Burbage birikmiş parasından 600 poundu, Blackfriars'da, daha önce manastır olarak kullanılan bir binanın yukarı katındaki yemekhane salonuna yatırmış ve batırmıştı. Şehrin batısında, varlıklı bir müşteri kesimine yakın bir semtte olan bu büyük mekânın bir *kapalı salon* işlevi görebileceğini umuyordu. Burbage'ın planına göre seyircilerin hepsi için oturacak yer olacaktı ve bu durumda asgari giriş ücretini de 6 peni yapabileceklerdi. Ucuz yerler üst balkonun arkasında olacak, daha pahalı yerler ise, sahnenin önünde, salonda veya sahnenin iki yanındaki localarda bulunacaktı (bu düzen, günümüz tiyatrolarının oturma planına ve fiyatlandırma sistemine oldukça benziyordu).[27] Ne var ki, Kasım ayında Blackfriars semtinin otuz bir sakini Kraliçe'nin Meclisi'ne bir şikâyet dilekçesi vererek mahallenin ortasında bir halk tiyat-

27 Andrew Gurr, "Money or Audiences", *Theatre Notebook*, 42 (1988), 3-14.

rosu istemediklerini belirttiler. Üstelik, dilekçeyi imzalayanlar arasında, sanki kendisine "Sen de mi Brutus?" denmesini hak edercesine, kumpanyanın yeni hamisi, ikinci Hunsdon Lordu, George Carey de vardı. Proje gerçekleşemedi.

Sermayesini Blackfriars'a yatıran ihtiyar Burbage üç ay sonra öldü. Cuthbert ile Richard kumpanyanın ayakta kalmasını sağlayabilmek için yeni bir oyun yeri aramaya koyuldular. Theater'ın üzerinde bulunduğu arsa, genel olarak Püriten eğilimleriyle tanınan Giles Allen adlı birine aitti ve Allen önce kira mukavelesini yenilemeye yanaşmadı. Çirkin bir oyun oynayarak, sonunda şişirilmiş bedeller üzerinden sözleşmeyi yenilemeye razı oldu; ama iş imzaya gelince, aktör Richard'ı kefil olarak kabul edemeyeceği bahanesiyle yeniden vazgeçti. Cuthbert'ın kira yenilenmesi için başarısız çabaları sürerken, kumpanya, Shoreditch sözleşmeleri 13 Nisan 1597'de sona ermeden önce, Bankside'da Langley'e ait olan Swan'ı kullanmış olabilir. Ancak, para sıkıntıları sürdükçe esas olarak, pek de mükemmel bir yer sayılmayacak olan Curtain'a bağımlı kaldılar; Theater ise "karanlık bir sessizliğe ve engin bir yalnızlığa" gömüldü.[28] Para gelmiyordu. Bilet kesenler tiyatro kapılarında boşuna bekliyorlardı. İşin nasıl olup da buraya vardığı biraz esrarengiz. Ancak para girişinin azalması her topluluk için endişe verici bir durumdu; şehrin kibar ve varlıklı tabakasının tiyatroya olan ilgisini kaybetmesi veya herhangi bir nedenle ayağını kesmesi düşüncesi ise tiyatrocuların korkulu rüyasıydı. Aktörlerin karnı doymalı, çalışanların ücretleri ödenmeliydi. Şairin iş arkadaşları onun senaryolarını değerli bir mal varlığı olarak görüyorlardı. Bunun için de, 1597 ve 1598'de, *III. Richard, II. Richard, IV. Henry, 1. Bölüm* ve *Aşkın Emeği Boşa Gitti*'nin oyun metinlerini, nakit sıkıntılarını gidermek için Andrew Wise'a satmak zorunda kaldıklarında, her halde bu kayıp onlara çok acı ve can sıkıcı gelmişti.

Bunlar popüler eserlerdi. Wise'a satıldıktan sonra, "quarto" basımları çıktı ve sonuçta da, Shakespeare'in oyun metinleri arasında, bir oyunun ilk yayınlandığı tarihi izleyen yirmi beş yıl içinde kaç yeni basımının yapıldığına bakılarak elde edilen rakamlara göre örneğin Thomas Heywood'ın *Beni Tanımıyor-*

28 Everard Guilpin, *Skialetheia* (1598), Satire 5.

san, Bölüm I (1605) oyunu, Samuel Daniel'in *Philotas*'ı (1605), anonim oyun *İyi Eş Nasıl Seçilir* (1602) ve Beaumont ile Fletcher'ın *Philaster*'ı (1620) kadar iyi satılan yalnızca yukarıdakilerden ilk üçü oldu. Ancak, Shakespeare'in dört senaryosunun Wise'a devredilmesi çaresizlik sonucuydu. Bu hususu vurgulamamın nedeni, Shakespeare biyografi yazarlarının konu üzerinde durmamış olmaları değil, Shakespeare'in oyuncular kumpanyası hakkında çok az şey söylemeleri ve onun başarısını sanki kesintisiz bir olguymuş gibi düşünmeleri.

Peki, Shakespeare'in şöhreti ne anlama geliyordu? Basılmış olan oyunları yazarın adını duyuruyordu, ama bu aynı zamanda kumpanyanın nakit ihtiyacının, ya da artık eskisi kadar çekici olmadığının belirtisi de olabilirdi. Rakip kumpanyalar birbirlerinin repertuvarlarına göz dikmezlerdi. Ancak, belli ki Shakespeare'in arkadaşları, oyunlarından birinin çalındığına inanıyorlardı; bu nedenle de senaryolarını elden çıkarmaya fazla hevesli olamazlardı.[29] Shakespeare'in tarihsel oyunları veya romantik komedileri sahnede beğenildiği takdirde arkadaşları ondan benzeri oyunlar isteyebilirlerdi; o zaman da yazar, kendini tekrar etme tehlikesiyle karşı karşıya kalırdı. Öte yandan, iyi işlediği eski biçimlere bağlı kalması halinde, kendi topluluğunun, itibarını korumak için yeni oyun sergileme modasına uyma çabasını zora sokabilirdi. Yapmış olduğu hiçbir şey, topluluğunun yeterli ödeme gücüne sahip olmasını garanti etmiyordu.

Sonunda topluluğu yasallığı tartışmalı bir hile kurtardı. Shakespeare'in meslektaşlarından bir kısmı Bankside'da, Rose tiyatrosu yakınında oturuyordu. İşte burada Burbage'lar 1598 Aralığında, boş bir arsayı otuz bir yıllığına kiraladılar. O kış çok don yaptı, diyor Stow. Thames nehri Noel'den önce Londra köprüsü civarında dondu, sonra buzlar çözüldü ve arkadan, ayın 27'sinde, St John Günü'nde, buz gibi, kasvetli bir hava geldi; bunu 28'inde yoğun bir kar yağışı izledi ve nehir yine "hemen tamamen dondu".[30] Görünmeden çalışabilmek için kar yağışın-

29 R. L. Knutson, "The Repertory", in J. D. Cox and D. S. Kastan (eds.), *A New History of Early English Drama* (New York, 1997), 469-71.

30 Stow, *The Annales of England* (1601), 1303; Ann Jennalie Cook, "John Stow's Storm and the Demolition of the Theatre", *Shakespeare Quarterly*, 40 (1989), 327-8.

dan yararlanarak Cuthbert, Richard Burbage, marangoz Peter Streete ve bir düzine kadar işçi Shoreditch'teki eski Theater'ı söktüler. Binadan çıkan ağır keresteleri arabalara yüklediler. Buzla kaplı yollar her halde oldukça tehlikeliydi. Bu kereste yüklü arabalar "neredeyse donmuş" olan Thames üzerinden geçemeyeceğine göre, muhtemelen Londra köprüsünü kullandılar ve arabaları Southwark'ta bir arsaya boşalttılar. Bu arsa Nicholas Brend'e, onu 1544'te satın alan babası Thomas'tan miras kalmıştı. Rose'un hemen doğusundaki bu arsa nehirden daha da uzağa düşüyordu. Burada Peter Streete ve adamları adı Globe olan yeni bir tiyatro inşa etmeye giriştiler; Peter Streete binayı yirmi sekiz haftada bitireceğine dair teminat verdi.

Daha başlangıçta sorunlar çıktı. Allen, arazisine tecavüz ettikleri ve Streete'in, onun arsasında bulunan ve dolayısıyla ona ait olan 800 pound değerinde malzemeye el koyduğu iddiasıyla bunları dava etti. Dava hemen hemen iki yıl sürecekti. Ayrıca inşaat maliyetleri de yüksekti. 21 Şubatta Burbagelar harcamaların yüzde ellisini karşılamayı üstlendiler ve, emsali olmayan bir hareketle, beş hissedar buldular. Bu hissedarların her biri, bu projede müşterek mal sahibi veya "kâhya" olarak maliyetin yüzde onunu koyacaktı. Bu beş "kâhya", Shakespeare, John Heminges, Will Kempe, Thomas Pope ve Augustine Phillips'ten oluşuyordu. Böylece aktörler (ihtiyar James Burbage'ın yolunda giderek) mal sahibi oldular. Toplu olarak hepsi, Globe'un arsa kirasında yarım hisse sahibiydi Ancak zaman içinde Heminges, mütevelli olarak, William Leveson adlı bir tuhafiyeci ile Thomas Savage adlı Lancashire'lı bir kuyumcuyu ayarladı ve yapılan sözleşmede yukarıdaki beş kişinin sıfatı "müşterek kiracı" olarak değiştirildi. Bu yeni mukavele aktörlerin hisselerini devretmesine imkân tanıyordu. Böylece, Kempe yıl sonunda topluluktan ayrıldığında hissesi öteki dört kişiye kaldı.

Globe, Brendlerin arazisi üzerinde kurulmuştu ve onlar sayesinde ilk defa bir biyografide, ilginç bir şekilde Shakespeare'in adına değinen altı belge üzerinde durmak mümkün oldu. Günümüzün bir araştırmacısı "Sir Thomas Brend"den söz ediyor; ancak bu kişinin hiçbir zaman unvanı olmadı, ayrıca kendisi kibar ("gentlemanly") tabakadan değildi. Aslında,

1597 Eylül'ünde ölmüştü ve kendisinin miras yoluyla geçebilir türden mal varlığına ilişkin bir soruşturma 16 Mayıs 1599'da nihayet tamamlandığında, St Saviour bölgesindeki mal mülkü arasında o sıra "William Shakespeare ile başkalarının oturduğu" ("in occupatione Willielmi Shakespeare et aliorum") "yeni inşa edilmiş bir bina (yani Globe) ve bahçesi" ("una Domo de novo edificata cum gardino") de vardı. Bu da, ilginç bir şekilde, demek olabilir ki, Mayıs 1599'da Shakespeare her halde Globe'un en tanınmış kiracısıydı ve ayrıca, o ay Globe kısmen ortaya çıkmış durumdaydı. İkinci belge iki yıl sonra geliyor. Thomas'ın oğlu Nicholas Brend, Globe dahil olmak üzere Southwark emlakını üvey kardeşi John Bodley'e 7 Ekim 1601'de ipotek ettiğinde bir mukavelename imzaladı. Bu belgede adı geçen kişiler arasında "Richard Burbage ve William Shackspeare, gent." de var. Yani, topluluğun baş aktörü ile "kadrolu" oyun yazarı, Globe'un başlıca kiracıları. Üçüncü bir belgede de, Nicholas Brend'in ölümünden iki gün önce, Bodley'in mülk üzerindeki idare yetkisi artırıldığında, 10 Ekim 1601'de bu ikisi yine birlikte görülüyor.

Shakespeare'in ömrünün son on beş yılı boyunca Globe'un fiilen sahibi John Bodley'di, ancak hikâye biraz karışık. Teknik açıdan Bodley, Nicholas'ın büyük oğlu Matthew adına mütevelli tayin edilmişti ve bir iki yıl süreyle Bodley, mülk sahipliğini iki ortakla paylaşmak zorunda kalmıştı. Bodley'in ilk ortağı öldükten sonra, öteki ortak olan amcası John Collet kendi hissesini 1608'de Bodley'e sattı. Bu tarihteki bir mukavelenamede, "oyunevi" ve "Richard Burbage ile William Shakespeare" ibareleri geçiyor. Buna göre, bu iki kişinin bir kere daha, o sıra Kral'ın Hizmetkârları olarak bilinen kumpanyanın başlıca mensupları olduğu görülüyor. Shakespeare'in ölümünden sonra bile, 21 Şubat 1622 tarihli bir kararda, oyunevinin sakinleri arasında "William Shakespeare gent" geçiyor (bu tür ibarelerin, bir yerin kiracısı veya mensupları öldükten sonra yıllarca tekrarlanması olağandı). 12 Mart 1624'te ikisi de ölmüş olan arkadaşlar, Burbage ile Shakespeare, hayatta olan Cuthbert Burbage ve Heminge'le birlikte hâlâ mensuplar arasında görünüyor. Nihayet, dokuz yıl sonra, 20 Haziran 1633'te Globe'un "şu anda veya yakın zamana kadar mülk sahibi veya mensupları" olarak, "John Heminge,

Cuthbert Burbage, Richard Burbage ve William Shakespeare; bu kişilerden biri veya birkaçı, içlerinden herhangi birinin yakını veya vekili, vs."den söz ediliyor.[31]

Yasal belgeler böyle. Shakespeare, Globe'da ister kâhya, ister geçici kullanım hakkına sahip biri olsun, 1599 yılında güzel bir tiyatronun kapılarını açmasıyla, elde edilen yeni gelirden ve gelişmeden yarar sağladı. Ancak, rakip tiyatrolarla aralarındaki çekişme bitmedi; ne de sansür, Püriten yaygarası ya da veba salgını halinde uzun süreli kapanma tehlikesi ortadan kalktı. Globe tam olarak nasıl bir yerdi? 1613 yılına kadar ayakta kalan *ilk* Globe'u ele alırsak; Norden, Visscher, Hondius, Delaram ve başkalarının çizimlerine göre, bu yapı ya daire şeklinde, ya da altıgen veya sekizgendi ve merdiven kuleleri yoktu. Elimizde bu tiyatronun sahnesinin ve soyunma bölümünün çizimi yok. Ancak günümüzde çok sevindirici bir gelişmeyle, 1989 yılından bu yana, şu anda büyük ölçüde Southwark Anchor Terrace ile Souhtwark Bridge Road'ın altında kalan, Globe'un bulunduğu alandan şaşırtıcı arkeolojik veriler geldi, fakat buradaki araştırmalar henüz tamamlanmadı. Bu tiyatro ile ilgili daha fazla şeyler öğrenmeyi bekliyoruz. Yine de, parça bölük ipuçlarından bile ilginç sonuçlar elde edilebiliyor. İnsan, Bankside'daki Globe tiyatrosunun 1997 yılında açılan aynı boyutlardaki eşini gördüğünde, "Shakespeare'in fabrikası"nda kimbilir ne tür oyunlar oynandığını düşünüyor ve gerçekten heyecanlanıyor.[32]

Streete, en azından, tahta kazıkların etrafını kireç taşıyla destekleyip sağlamlaştırarak iyi bir temel atmıştı. Eski Theater'ın yüksek ahşap iskeletini kullanarak, cesareti elverdiğince maliyeti kıstı. Böylece Globe, çapı yaklaşık 33 metreyi bulan; katlardaki seyirci bölmelerine geçiş imkânı sağlayan, etkileyici görünümlü merdivenli kuleleriyle, çok köşeli ve çok kenarlı bir yapı olarak yükseldi.[33] Büyük bir hata yapılarak, tasarruf olsun diye

31 Bu atıfları ilk olarak C. W. Wallace ile eşi Hulda bulmuş fakat yayınlamamışlardır. Bu konunun bir değerlendirmesi için bkz.: David Kathman, "Six Biographical Records 'Re-Discovered': Some Neglected Contemporary References to Shakespeare", *Shakespeare Newsletter*, 45 (Winter 1995), 73-8.

32 Barry Day, *This Wooden "O": Shakespeare's Globe Reborn* (1997) adlı eserinde, Globe'un yeni yerinin canlı, teknik ayrıntıya kaçmayan bir tarihçesini veriyor.

33 Bkz. A. Gurr, R. Mulryne, and M. Shewring, *The Design of the Globe* (1993).

çatı kiremit yerine sazdan yapıldı ve bu yüzden tüm yapı 1613 yılında yanarak yerle bir oldu.

Öteki tiyatrolarda olduğu gibi, Globe'da da tuvalet yoktu; ancak rahatlama ihtiyacı duyanlar için katlarda kovalar bulunduruluyor olmalıydı. Şişe bira iyi satılıyordu. Streete'in ustaları Londralıların bir düşmanını –güneşi– de hesaba katmışlardı. O çağda insanlar, yüzlerini yakarak onları köylüler gibi esmerleştirdiği ve pahalı giysilerini de soldurduğu için güneşten hoşlanmazlardı. Yapıyı çevreleyen yüksek çatı güneş ışınlarını hemen herkesten uzak tutuyordu. Sahnedeki oyuncular da renkli bir "gökyüzü" işlevi gören oluklu bir çekme örtü altında korunuyorlardı. Üzerinde yıldız ve gezegen resimleri ile astroloji işaretleri bulunan tavan kısmen de ses yansıtıcısı işi görüyordu.

Globe'un rakipleri ortaya çıkmakta gecikmedi. 1600 yılında Henslowe ile Alleyn Globe'a karşı Fortune tiyatrosunu yaptırmaya başladılar. Fortune'u, Cripplegate'in hemen dışındaki bir alanda yine Streete yapıyordu. Çok geçmeden, Kraliçe'nin Meclisi endişe ve şaşkınlıkla, Worcester'ın adamlarına, Boar's Head'de oyun sergileme izni verdi ve başkentte öteki yetişkin oyuncu toplulukları yanında çocuk kumpanyalarına da göz yummaya başladı. Globe en geç Mayıs 1599 sonunda açılmış olmalı.

Globe'un parlak bayrağı çekildiğinde, nehrin karşısından bakanlar veya teknelerle oyunu seyretmeye gelen kişiler tarafından görülebiliyordu. Çatıdaki borazancı, sahnenin önünde, genellikle zanaatkâr ve çıraklardan oluşan ayaktaki seyircilerin doldurduğu bölümdeki gürültü patırtı ve telaş, salon ve balkonlarda oturan seçkin seyirci kitlesi, Baş Mabeyinci'nin Hizmetkârları'na çok yüreklendirici gelmiş olmalıydı. Topluluğun şairinin böylesine renkli bir mıknatısa ihtiyacı vardı; artık burada her türlü şatafatlı gösteri doğal görünecekti. Belki de, onun için daha da hayati olan, geride bıraktıkları, hatalar, uyuşmazlıklar ve denemelerle dolu beş yıllık zor dönemde topluluğunun kazandığı deneyimdi. Her ne kadar hissedarların bir kısmı son zamanlarda paralarını birleştirerek işbirliği yapmada istekli olduklarını ifade ettilerse de, aralarında görüş birliği yoktu. O sırada bulundukları yer olan Bankside'da, randevuevleri,

ayı döğüşü alanları, kapkaççı ve düzenbazlar arasında, aktörler kendilerini yeni bir gerginlik ortamı ile karşı karşıya buldular. Hunsdon'ın 1594 yılındaki planından beri iflas tehlikesini hep tepelerinde hissetmişlerdi; düşmanlar ise her zaman yakınlarındaydı. St Saviour kilisesi cemaat kurulu önce oyunların yasaklanmasını istedi, sonra da yerel tiyatrolara vergi koyarak kazanç sağlamaya çalıştı. Shakespeare bir süre o civarlarda oturduktan sonra, nehrin karşı kıyısına, St Mary, Aldermanbury bölgesinde kalan arkadaşlarının yakınına taşındı.

Hissedarlar, kibar tabakayı tutabilmek için lüks mal üretmek zorundaydılar; bu da sürtüşme yaratmış olabilir. Will Kempe, topluluktan ayrılıp Londra'dan Norwich'e kadar "morris" dansı yaparak gittikten sonra, düşmanlarına, belki de Shakespeare ile ücretli çalışanlara dokundurarak, "Shakerags" ("çaput sallayanlar") diyecekti. Atletik yapılı ve hareketli bir kişiliğe sahip olan Kempe, bir daha Bankside'da görülmeyecek türden, belli bir tarz açık saçık danslarıyla ünlüydü. Kâr etmekte olan bir topluluğu neden terkettiği hâlâ bilinmiyor. Ancak onun ayrılışı, geç saatlerdeki tartışmalardan, anlaşmazlıklardan ve birbirine üstün gelme politikalarından oluşan, buz dağının su üstünde kalan kısmı olabilir. Kempe'in ayrılışından çok önce, aktörlerin Blackfriars'la, Allen'la veya çeşitli oyun yerleriyle olan sorunları mutlaka sıkıntı yaratmıştı. Bir sanatçı olarak Shakespeare kumpanya içindeki politik oyunları eserlerinde nasıl kullanmıştı? Oyuncuların tartışmalarına doğrudan yer vermemiş olabilir, ancak *Julius Caesar*'ı yazdığı sırada onların politik davranışlarını yakından tanıyordu.

Basel'dan gelen genç bir hekim olan Thomas Platter sonbaharda bir Bankside tiyatrosunda Julius Caesar'la ilgili bir trajedi seyretti. 18 Eylül-20 Ekim 1599 tarihleri arasında İngiltere'yi gezen Platter, İsviçre'deki akrabalarına gördüklerini yazdı, fakat o kadar anlaşılması zor bir lehçe, "on altıncı yüzyılda kullanılan bir tür yöresel Almanca" kullanıyordu ki, günümüz "Almanca uzmanları bile içinden çıkmakta zorlandılar". Ama Platter Londra tiyatrolarını anlatıyor ve –eğer bir rakip oyundan söz etmiyorsa– yeni Globe'da *Julius Caesar*'ı gördüğünü söylüyor:

21 Eylül'de, yemekten sonra, saat iki sularında, yanımdakilerle birlikte karşı kıyıya geçtim. Damı sazdan yapılma binada [streüwine Dachhaus], ilk İmparator Julius Caesar'ın trajedisini seyrettik. Yaklaşık on beş karakterin yer aldığı oyun çok hoş oynandı. Oyunun sonunda, âdetleri olduğu üzere, her grupta iki kişi erkek giysili, iki kişi de kadın giysili olarak, hep birlikte büyük bir hüner ve zarafetle dans ettiler.

Görünüşe göre İsviçreli hekim, parasını ödeyerek, çok rahat olan minderli bölmede oturmuş. (Tiyatrolarla ilgili notunda şöyle diyor: "Yedoch sindt underscheidene gäng unndt ständt da man lustiger unndt basz sitzet" ["Ancak, insanın oturabileceği daha güzel ve daha rahat bölmeler ve yerler var."])[34]

Platter'ın hafızasında kalan yaklaşık "on beş kişilik" kadro (bazı küçük roller dikkate alınmazsa), *Julius Caesar*'a oldukça uyuyor; oyunun sonundaki zarif dans ise ilginç bir ayrıntı. O tarihte Kempe henüz ayrılmamıştı; yani, dansçılar arasında olabilirdi; ama bu oyunda iyi bir soytarı rolü yok. *Julius Caesar*'ın üslubu, Roma'nın vakarına ve Caesar'ın katledilişinin ardından oluşan huşu atmosferine, ya da dünya tarihinin başta gelen din dışı olayına, uygun şekilde özlü ve ciddi. Günümüz okullarında genellikle popüler olan bu trajedinin kahramanının hikâyesi Elizabeth çağında çocuklara bile okutuluyordu. Örneğin, *Çocukların Eğitimi* (1588) adlı kitapta şöyle deniyor: "Dünyanın ilk ve en büyük imparatoru olan Julius Caesar, çok yalın bir üslupla zamanın tarih kitapları ile birlikte bazı Gramer kitapları da yazdı".[35] Shakespeare bu incelikli trajediyi kızlarına anlatmakta sakınca görmemiş olabilir. Oyunda, genel olarak, cinselliğe dayalı söz oyunlarından ve ufak tefek muzırlıklara yer vermekten kaçınıyor –Antonius'un cinselliği bile belli bir mesafede tutuluyor– ve Globe seyircilerinin karşısına, üst düzeyde politik etkileşimlerle

34 *Julius Caesar*, ed. Marvin Spevack (Cambridge, 1988), 3-5. *Thomas Platter's Travels in England 1599*, trans. Clare Williams (1937); Ernest Schanzer, "Thomas Platter's Observations on the Elizabethan Stage", *Notes and Queries*, 201 (1956), 465-7. (Platter'ın gözlemlerinin bir kısmı hâlâ müphem. Ben Schanzer'in çevirisini esas alıyorum ve Helmuth Joel'in lehçeyle ilgili görüşlerini geçerli kabul ediyorum.)

35 K. W. , *The Education of Children in learning: Declared by the Dignitie, Utilitie, and Method thereof* (1588), sig. D1.

uyumlu, "arı" bir dil konuşan, vakarlı, kahraman tavırlı Romalılar çıkarıyor. Ayrıca, tiyatronun gücünü de bu vesileyle kutluyor. Caesar'ın katledilmesini sahnede yeniden canlandıran aktörler, onu yaşarken olmuş olabileceği kadar ilginç kılarak ebedileştiriyorlar ve oyunun etkileri, kısmen, Cassius, Brutus ve Antonius'un monologları çevresinde oluşan itinalı ve sıkı bir yapı ile, Caesar'ın cesedi önünde Brutus ile Antonius'un yaptığı konuşmalar üzerinde odaklaşıyor.

Shakespeare'in ironileri seyircileri alaya alır nitelikte. Bir anlamda, Antonius'un, Caesar'ın cesedi önünde yaptığı konuşma sırasında tekrarladığı ifadeler seyircinin zekâsını okşuyor:

> Oysa Brutus'a bakarsanız, o hırslıymış;
> Tabii Brutus şerefli bir insan.
> (III. ii. 94-5)

Her ne kadar "şerefli" sözünün, ölen Brutus'un ardından V. Perde'de Antonius'un dile getirdiği şatafatlı övgüye gönderme yaptığı düşünülebilirse de, yukarıdaki dizeler, şehirlerde toplanan her kalabalığın kolay aldanır olduğu anlamına da gelebilir.

Her neyse, *Julius Caesar* popülerdi. Oyunun üslubu, Arthur Humphreys'in deyişiyle "bir Dor sütun başlığı kadar yalın" görünebilir.[36] Caesar'ın kendisinden çok, Tudor dönemindeki itibarından etkilenen Shakespeare, Roma tarzının açıklığına ve yalınlığına olan saygısıyla sanatına olağandışı kısıtlamalar uyguluyor. Temel kılavuzu olan Plutarkhos'a (Holinshed'e sadık kalışıyla kıyaslanmayacak kadar) yakından sadık kalarak, Roma tarihiyle ilgili konularda, *Coriolanus* ve *Antonius ve Kleopatra* oyunlarıyla artacak olan belli bir özgüven edinmeye başlıyor. Plutarkhos'un *Yaşamlar*'ı (North çevirisi), kişilikten çok politik davranış üzerinde durur, ama Shakespeare'in Brutus'unun her özelliğini Plutarkhos'un Brutus'unda bulmak mümkün. Plutarkhos, Romalıları nasıl bazı yönlerini eksilterek çiziyorsa, bu oyunda da Cassius'u –esas olarak– haşin ve şüpheci bir Epikürcü, Brutus'u ideallerle yaşayan bir Stoacı, Marcus

36 *Julius Caesar*, ed. A. Humphreys (Oxford, 1984), 46.

Antonius'u ise bedensel yönü ağırlıklı bir fırsatçı olarak görüyoruz.

Ancak, bu oyundaki karakter çiziminde Shakespeare'in getirdiği köklü değişiklik, şairin sezgisel yönteminde, ya da kahramanlarının her biri için bir ruh hali yaratma yoluyla, norm çevresinde ustalıklı çeşitlemeler oluşturmasında yatıyor. Bu açıdan, belki de, başka modeller yanında, tiyatro politikaları veya kendi topluluğunun iç meseleleri dışında elinde herhangi bir edebi kaynak yoktu. Bir tür "kâhya" olarak kumpanyasındaki ilişkilerle yakından ilgilenmesi için yeterli nedenleri vardı. Gördüğünü aynen algılayıp aktarma eğilimi olmadığından, Cassius'un kişiliğinde Will Kempe'i aramanın yararı olmaz. Öte yandan, bu tiyatro yazarının zihni, hayali bir koza içerisinde de çalışmıyordu; yani, kriz dönemlerinde insanlar arası etkileşimin nasıl gerçekleştiğini ona yalnızca dehasının ürünü olan bir mucize anlatmıyordu. Plutarkhos'a yaslandığı için, kimi yerlerde ana kaynağına fazlasıyla bağlı olduğu doğru. Bu oyunda nesnel bir yorumcu yok; ama belli ki Brutus, dinamik, akla yakın bir entelektüel yaşamı olan bir kişi olarak çizilmiş. Ayrıca Shakespeare, Brutus'un düşünce ve duygularındaki hatalı yönlere itinayla dikkat çekerken, Jonson örneğinden, özellikle bu yazarın neoklasik görüşlerinden ve Hukuk Cemiyetleri ile bağlantısı olan şairlerden yararlanıyor. Bu oyunla Shakespeare aynı zamanda, bundan sonraki trajedisinde, kendini çok daha derinden vererek, daha kişisel, daha özel, daha olgun bir şey yazmaya; tiyatro yazarı olarak meslek yaşamında en büyük atılımını yapmaya hazırlandı.

14
Hamlet'in Soruları

Nasıl bir şaheser şu insan! Ne kadar soylu akıldan yana, melekeleri ne kadar sınırsız; endamıyla, hareketiyle, ne kadar kusursuz ve göz alıcı; davranışlarında bir melek sanki, kavrayışında neredeyse bir tanrı: En güzel yaratığı dünyanın, canlıların en üstün örneği! Oysa benim için tek bir toz zerresi!

Laertes'e haksızlık eden Hamlet miydi? Asla!
Meğer ki, Hamlet kendisinden çekilip alınmış olsun;
Kendinde değilken haksızlık etmiş olsun Laertes'e!
Hamlet olamaz bunu yapan. İnkâr ediyor bunu Hamlet.
Kim yapmış öyleyse?

(Prens Hamlet)

Şair Savaşları ve "Şahin Yavruları"

Acı soğuk ve dinmek bilmeden yağan kar, tiyatroyu söken işçileri gözden gizlemiş olabilirdi, ancak aktörler için çok soğuk havanın sakıncaları vardı. Aralık ve Ocak'ta İngiltere'deki nehirleri kalın bir buz tabakası kaplamaya başlamıştı. Alplerde oluşan buzullar çok geçmeden Chamonix civarındaki evleri yerle bir etti ve bunu Avrupa'nın her yerini kapsayan bir soğuk hava dalgası izledi. Shakespeare'in ömrünün sonuna kadar da kışlar sert geçecekti.[1] Şairin, sert kışlardan hoşlanmadığını gös-

1 H. H. Lamb, *Climate, History and the Modern World* (1982), 201-5, and E. LeRoy Ladurie, *Times of Feast, Times of Famine*, trans. B. Bray (New York, 1988), 312-13.

teren bir belirti yok, ancak yeni oyununda dondurucu soğuklar insanların keyfini kaçırmakla kalmıyor, aynı zamanda gelecekteki tatsız olayların da habercisi işlevini görüyor. Oyunun ilk sahnesinde Francisco, "Burası buz gibi ayaz; üstelik hiç iyi değilim, yüreğim katılıyor" diyor. Daha sonra Hamlet de aynı şeyleri söylüyor: "Hava içine işliyor insanın. Çok soğuk."

Soğuğa ne kadar alışmış olursa olsun, kibar tabaka, insanın içine işleyen rüzgârda Thames'i geçip, karanlık, buz gibi tiyatro salonlarında oturmak istemeyebilirdi. Dahası, Londra'da rekabet arttıkça, özellikle daha çocuk yaşta olan oyuncular –yetenekli oğlan çocukları– yeniden kapalı tiyatrolarda oyun sergilemeye başlayınca, aktörler endişeleniyor olmalıydı. 1599'un sonlarında, St Paul gramer okulunda küçük bir tiyatro salonu yeniden açıldı ve Paul Çocukları adlı topluluk sivri dilli Marston'ın iki oyununu, hicivli romansı *Antonio ve Mellida* ile bu oyunun trajik devamı *Antonio'nun İntikamı*'nı sahneledi. Marston lüks tiyatrosunun reklamını yaparken, mumlar ve meşalelerle aydınlatılan bu salona akşamüstü saat dörtten altıya kadar kimsenin "bir bira imalatçısının pis ceketine sürtünmekten" korkmadan gelebileceği iddiasındaydı.[2] Ertesi yıl, muazzam Blackfriars'dan kâr edebilmek için Richard Burbage bu binanın salonunu, daha önce Paul Çocukları'nın menajeri olan Sebastian Westcott'ın arkadaşı, genç Galli kâtip Henry Evans'a kiraladı. Evans, bir başka çocuk topluluğu olan Kilise Çocukları'nı yeniden canlandırdı ve Ben Jonson'dan yardım aldı. Bunun bir sonucu olarak, Marston, Jonson ve Dekker, geleneksel halk tiyatrolarına saldırı niteliğinde karşılıklı bir atışmaya ("Poetomachia" veya Şair Savaşları) giriştiler.

Lâfını sakınmayan bu şairlerin atışması halkın dikkatini çocuk oyunculardan oluşan iki topluluğa çekti. Bu rekabet karşısında Shakespeare'in tutumu ne oldu? *Julius Caesar*'ın hemen ardından ansızın baş döndürücü *Hamlet*'i yaratmasında çocuk topluluklarının da etkisi vardı. (Belli ki, eski Yunan trajedileri de kastedilerek) *Hamlet*'in, son iki bin yılda yazılan ilk büyük trajedi olduğu söylenir. Bu görüşün doğruluğunu tartışmak, her

2 *Jack Drum's Entertainment* (1600), v.

halde ancak izafi bir terim olan "büyük" sıfatını tartışmak olacaktır. *Hamlet*, ondan önce gelen herhangi bir tiyatro oyununun olduğundan daha yüksek bir düzlemde. Dahası, belki de, ondan sonra yazılanlar arasında da onun benzersiz düzleminde sayılabilecek yalnızca üç oyun var: *Kral Lear*, *Macbeth* ve *Othello*. (Eğer bu oyunla kıyaslanabilecek, herhangi bir çağda yazılmış başka oyunlar aranacak olursa, tartışmasız, bunlar için yine Aiskhylos veya Sophokles'in değil Shakespeare'in oyunlarına bakılmalı.) Oyunun ilk yazılmış hali çok dikkate değer olmakla birlikte, bu metinde eksiklikler ve açıklığa kavuşmamış bölümler var. Elimizde *Hamlet*'in birbiriyle uyuşmayan üç metni bulunuyor. Bunlardan biri, oyunun bir sahnelenişinden aktörlerin akıllarında kalan bölümlerden oluşturulduğu söylenen, 1603 tarihli "kötü quarto" denen metin; öteki, büyük ölçüde yazarın el yazması esas alınarak basılmış, 1604-5 tarihli "iyi quarto"; bir de, 1623 tarihli, bazı değişiklikler içerdiği görülen Folio metni (oyunların büyük boy toplu basımında yer alan metin). Eğer Shakespeare *Hamlet*'i 1599-1600 yılları civarında yazdıysa, bazı "hatalı çıkışlar" yapmış olabilir. Ancak, ya o sıra veya daha sonra oyunu yeniden gözden geçirdi. Araştırmacılar, Shakespeare'in oyun üzerinde yapmış olabileceği değişikliklerle, Paul Çocukları ve Kilise Çocukları topluluklarına karşı olan tavırları arasında bazı sıkıntılı bağlantılar olabileceğine dikkat çekiyorlar.[3]

Oyunun "İlk Quarto"sunda bile Prens Hamlet'e, gezgin oyuncuların nasıl çocuk toplulukları yüzünden mağdur olduğu haberi geliyor. Devamlı seyircilerini kaybeden oyuncular turneye çıkmak zorunda kalıyorlar:

> Çünkü düzenli olarak onları seyretmeye gelen insanlar,
> Şimdi özel oyunları ve çocuk oyunlarını tercih ediyor.
> (sig. E3)

Bu dizelerdeki ifade, Shakespeare'in gerçekte yazdığına kıyasla çok düzgün olmayabilir, ancak yine de burada yansıtılan durum

3 Bkz.: *Hamlet*, ed. G. R. Hibbard (Oxford, 1987), 67-130. Hibbard burada W. W. Greg'e atıfta bulunuyor. Ayrıca, "şahin yavruları" ile ilgili olarak bkz.: R. L. Knutson, in *Shakespeare Quarterly*, 46 (1995), 1-31.

gerçek. Londra'ya yenilik getiren Paul Çocukları 1600 yılına gelindiğinde Baş Mabeyinci'nin Hizmetkârları ile büyük bir rekabet içindeydi. Yukarıdaki parça da hemen hemen dosdoğru bir ifadeyle, bir şairin çıplak, endişe dolu yakınmasını yansıtıyor; bu endişe *Hamlet*'teki, değişik anlam katmanları içeren nükteli ifadelerin ardında da yatıyor olabilir. O tarihlerde Globe, şairin topluluğunun mali durumuna canlılık getirmişti; bu nedenle, Burbage, Heminges ve ötekilerin kendilerine güven duymaları için yeterli gerekçeleri vardı. Ancak hiçbiri, çocuk aktörleri gözardı edecek kadar aptal olamazdı. Son on yıldır Londra hünerli çocuk aktör görmemişti; ama yeni gruplar canlı, iyi eğitilmiş, cüretli ve günün modasına uygun topluluklardı. Aslında, değişik türlerde, zekice seçilmiş oyunlar sunuyorlardı; ama özellikle Paul Çocukları, berrak, masum, çan sesi gibi sesleriyle, şarkılarında usta oldukları gibi, modern dekorlu oyunlarında da insanları güldürerek şaşırtmakta çok ustaydılar.

Hamlet'in İkinci Quarto'sunda çocuk topluluklarına ilişkin hiçbir şey yok. Ancak oyunun Folio metninde toy ve sevimsiz yumurcaklardan söz ediliyor. Burada, telaşsızca ve biraz alaylı bir tarzda, seyircileri çalabilecek çocuk aktörlere değiniliyor. Hamlet'le yetişkin aktörler Claudius'un şatosuna geldiklerinde, "Paslanıyorlar mı dersin", diye soruyor Hamlet, Rosencrantz'a. Rosencrantz hoş bir saray esprisiyle cevap veriyor:

> Ondan değil. Çabalarında bir azalma olmadı. Ancak bir avuç çocuk çıktı ortaya. Şahin yavruları. Avaz avaz bağırıyor ve çılgınca alkış topluyorlar. Şimdi bunlar gözde. Kendi deyişleriyle "sıradan tiyatrolara" öyle bir veriştiriyorlar ki, kılıçsız gezmeyenler kaz tüyünden korkar oldu; bunların yanına yaklaşamıyorlar.
>
> (II. ii. 338-45)

Eğer Rosencrantz burada, Blackfriars'daki Kilise Çocukları'na atıfta bulunuyorsa, parça daha da komik Bu çocuklar, yerden on metre gibi çok yüksek kubbeli bir çatı altında sergiliyorlardı oyunlarını; hatta bu yükseklik dam sırtında yirmi altı metreye ulaşıyordu. "Şahin yavruları" olarak bu çocuklar sadece, yüksek bir yamaçtaki yuvada bulunan, minik, cılız yavrucuklar. Henüz

uçamayan, yuvalarında çatlak sesleriyle cik cik edip duran bu gürültücü yavrular o anda alkışlanıyor olabilirler; ama o ihtiyatsız hicivleri "kılıçsız gezmeyenleri" fazla kışkırtacak olursa, hepsinin vay haline!

Gerçekten de, Londra'nın çocuk kumpanyalarının ikisi de sonunda Kraliçe'nin Meclisi'ni kızdırdılar ve kapanma tehlikesiyle karşı karşıya kaldılar. Hamlet, bu şahin yavruları için endişeleniyor. "Ne! Çocuk bunlar öyle mi", diye soruyor Rosencrantz'a, hem ayrıntıları merak ettiği hem de tiyatro dedikodusu almak istediği için,

> Nerede kalıyorlar? Paraları nasıl ödeniyor? Sesleri kartlaşınca mesleği sürdürebilecekler mi? Sonunda kendileri de sıradan birer oyuncu olup çıkınca –ki başka kazançları yoksa, böyle olması çok akla yakın– suçu yazarlara yükleyip mesleği küçümser sözler söylemeyecekler mi? (II. ii. 346-52)

Yeni gelişmeleri hiç kaçırmadığı anlaşılan Rosencrantz, o günlerde tiyatro kumpanyalarının yalnızca, çocuk oyunu yazarlarıyla yetişkin aktörlerin birbirlerine saldırmalarını işleyen oyunları satın aldığını söylüyor. Hamlet, şaşkınlıkla "Ne diyorsun!" deyince, Rosencrantz da Guildenstern de atılıyor:

> GUILDENSTERN. Oo, büyük ağız dalaşları oldu.
> HAMLET. Nasıl, çocuklar kaldırabiliyor mu bu işi?
> ROSENCRANTZ. Hem de nasıl Lord'um. Herkül'ün yükünü bile kaldırır onlar.
>
> (II. ii. 359-63)

Dünyayı omuzlayan Herkül, Globe tiyatrosunun amblemiydi. Burada Shakespeare, çocuk oyuncuların, Globe'un seyircisini çekebileceklerini ima ediyorsa bile, bu endişeyi, yazgıları belli, sığ saraylıların ağzından dile getiriyor.

Yine de, Şair Savaşları'nda epeyce "ağız dalaşı" olmuştu ve şüphesiz Shakespeare olanları dikkatle izlemişti. Peki, 1590'ların sonunda, çocuk oyuncuların da işe karıştığı bu Şair Savaşları nasıl başladı? Olayın başlangıcı belli değil. Ancak tiyatro adam-

ları Ben Jonson'ın hırçın ve belalı biri olduğunu biliyorlardı. Daha *Every Man Out of His Humour*'da Ben Jonson, Marston'ın kullandığı züppece ve tumturaklı terimlerle dalga geçmişti. Her ne kadar Marston'ın *Histriomatrix*'i, halk tiyatrolarının yavanlığını ve pasifliğini eleştirirken Jonson'dan yana tavır aldıysa da, Jonson, dehşetle, Marston'ın ahmak filozofu Chrisoganus'ın kişiliğinde kendisiyle alay edildiği izlenimini edindi. Her iki oyun da 1600'den önce sahnelenmiş olmalı. 1600'de artık savaş durdurulamaz hale gelmişti. Thomas Dekker, Marston'ın fikrini de alarak veya onunla ortaklaşa çalışarak, özel olarak Paul Çocukları tarafından ve halka açık olarak da Globe'da oynanan, Jonson karşıtı kaba komedi *Satiromastix*'le kavgaya girdi. Bu kışkırtmayı karşılıksız bırakmayan Jonson, nükteli bir zarafetle hasımlarını *Cynthia'nın Eğlenceleri* ve *Poetaster*'da alaya aldı. Bu son oyunda Jonson, uzun süredir eziyet çekmekte olan Horatius'un ağzından, acı bir tonla, hiciv hakkındaki görüşlerini ifade etti. Bu arada Cambridge öğrencileri bu savaşı keyifle seyrediyor ve görüşlerini kendi oyunları *Parnassus'tan Dönüş*'ün ikinci bölümünde dile getiriyorlardı. "Baş belası biri bu Jonson; Şairlere hap olsun diye *Horatius*'u kullandı; ama bizim *Shakespeare* ona öyle bir müshil verdi ki, aklı başına geldi".[4] Bu değini günümüze kadar Shakespeare eleştirmenlerinin kafasını epeyce karıştırdı ve çeşitli açıklamalara yol açtı. Kraliçe Elizabeth'in hükümdarlık döneminin sonlarında, tiyatro seyircileri (ve hülyalı öğrenciler) bir oyunu kimin yazdığını bilmek isteyebilirlerdi. Ama, hepsinin asıl yakından tanıdığı, oyuncu topluluklarını

4 *The Pilgrimage to Parnassus* ile *The Returne from Parnassus*'un Birinci ve İkinci Bölümleri, 1598-1602 tarihleri arasında yazılan ve Cambridge St John's College'da oynanan, yazarları belirsiz üç oyun. Edmund Rishton buraya kabul edilmiş ve lisans derecesini 1599'da, master derecesini ise 1602'de almıştı. Günümüze ulaşan el yazması ona ait olabilir. İlk yaprak üzerinde adı yazılı: "Edmund Rishton, Lancastrensis" (MS Bodleian, Rawlinson D. 398). *Returne*'ün ikinci bölümünden buraya alınan satırları Kempe, Burbage'a hitaben konuşuyor. Kempe ile Burbage, her ikisi de yeni mezun olan Studioso ile Philomusus'u Shakespeare'in kumpanyasına aktör olarak alıp almamayı tartışıyorlar. *Returne*'ün ilk bölümünde, soytarı Gullio, Spenser ile Chaucer'ı mankafalara bırakıyor. Kendisi ise, yastığının altında *Venüs ile Adonis*'le uyuyacaktır. "Ey tatlı M[r] Shakespeare," der coşkuyla, "saraydaki çalışma odama asacağım resmini". Her üç oyunda da, ya Shakespeare'den alıntılar, ya da Shakespeare taklidi ifadeler yer alır. Bkz.: *The Three Parnassus Plays (1598-1601)* ed. J. B. Leishman (1949), özellikle 337, 369-71.

ile tiyatro binalarıydı. Öğrenciler, Shakespeare'in Jonson'a verdiği "müshilin" *Satiromastix* olduğunu sanmış olabilirler; çünkü bu oyun Baş Mabeyinci'nin adamlarınca oynanmıştı. Meğer ki, Shakespeare'in çift adlı iki oyunundan biri olan, *On İkinci Gece veya Siz Nasıl İsterseniz* oyunuyla Marston'ın *Siz Nasıl İsterseniz* oyununu karıştırmış olsunlar.

Her neyse, Shakespeare, Jonson'ın bazı özelliklerini *Troilos ile Kressida*'daki Ajax karakterinde şaka yollu kullandıysa da, Şair Savaşları'ndan serinkanlılıkla uzak durdu. Ancak kavgayı yakından izliyordu ve, bu atışma, en azından dolaylı olarak, onun yazdıklarını da hem içerik hem de yönlenme açısından etkiledi; yazarın, düşünsel ve duygusal potansiyelini yeniden irdelemesine, güçlü yönlerini açığa çıkarmasına yol açtı. Bir anlamda bu savaş yüzeysel ve şişirmeydi; reklam kampanyalarını andıran yanlarıyla, taraf olan herkesin hoşuna gidiyordu. Aslına bakılırsa, zaman zaman "Tiyatrolar Savaşı" dediğimiz şey, repertuvarlar arasında bir uyuşmazlığı yansıtmıyordu. Çocuklar da, tıpkı yetişkinler gibi, ahlaki oyunlar, aşk ağırlıklı komediler ya da, kırsal, mitolojik veya çağdaş ortamlarda geçen eserler sahneye koyuyorlardı.

Öte yandan, baştan itibaren, görünürdeki tartışmanın ardında, kökü daha eskilere giden ve Jonson'ın Horatius karakterini yarattığı tarihte gelişimini tamamlamış olan, gerçek bir Şairler Savaşı, ya da Dekker'ın ifadesiyle "Poetomachia" da vardı. Bu savaşın temel konusu ise sanatın toplumsal sorumluluğuydu. Jonson, "komik hicivler'de, kim için yazmış olursa olsun, bağımsız bir asilzade eleştirmen görünümündeydi; oysa son zamanlarda, çocuk oyuncuların "zümre" tiyatrosunun özgürlüğünü kullanarak sosyal iki yüzlülüğü teşhir etme amacı güdüyordu. George Chapman daha 1596'da, *İskenderiye'li Kör Dilenci*'de, hünerli ve düzeyli bir ahlaki tarafsızlık örneği vermişti. Daha sonra o da Kilise Çocukları için yazmaya başladı. Dekker halk tiyatrolarından yanaydı ama Marston'la Jonson, aralarındaki çekişmeye rağmen, bu tiyatroları çağa özgü yavanlık ve tatsızlık örnekleri olarak görüyorlardı.

Bu tartışmada kendisi doğrudan hedef alınmamış olmakla birlikte, Shakespeare dolaylı olarak halk tiyatrolarının, o kadar

da modası geçmemiş olan, belli bir demirbaşıydı. Cüretkârlık ve canlılıklarıyla, zümre tiyatroları yazarları saraya ve soylulara, kozmopolit çevrelere, iyi eğitim görmüş ve entelektüel kişilere hitap ediyordu. Halk tiyatrolarının, örneğin *Windsor'ın Şen Kadınları*'nda kanlı canlı İngiliz yurttaşlarını yüceltişleriyle, *IV. Henry* veya *V. Henry*'deki gibi bitmez tükenmez vatanseverlik yaygaralarıyla, *Yanlışlıklar Komedyası*'ndan *Venedik Taciri*'ne ve *Yok Yere Yaygara*'ya kadar, siyasal kurumlarla ilgili ihtiyatlı, ölçülü, ama temelde eleştirmeyen görüşleriyle, oldukça çekingen olduğu söylenebilir. O halde, gösterişli Globe bile, halka nabzına göre şerbet veren, basmakalıp avam oyunları sunan, hiyerarşi ve otorite yanlısı bir yerden başka neydi?

Yeni üniversiteli yazarlardan bazıları daha özgür arayışlar, yeni bir ahlak düzeni üzerinde duruyorlardı. Marston'ın *Antonio'nun İntikamı* oyununda, üstün zekâlı, kayıtsız, gururlu, metin biri olan baş kişi, dünya nimetleri karşısındaki sonsuz umursamazlığıyla ölümden kurtulur. Burada intikam, neredeyse başlı başına bir iyiliktir. Ancak, tesadüf eseri olarak veya olmayarak, Marston'ın yukarıdaki eseriyle aynı tarihte Shakespeare de tuhaf bir amaçla kendi olağandışı intikam oyununu yazmaya başlamıştı.

Prens'in Dünyası

Bir anlamda *Hamlet*, mevcut oyunları kökten değiştirmeyi becerebilen bir şair için yeni bir çıkış noktası değildi. Bu defa, kaynak olarak, ya muhtemelen kendisine ait olmayan ama Baş Mabeyinci'nin adamlarınca sergilenmiş olan bir eserden ya da bugün elimize ulaşmayan, *Hamlet* adlı, içinde hayalet olan bir intikam oyunundan yararlanabilmişti. Shakespeare'in arkadaşları bu oyunu Burbage'ın Theater'ında sergilemişlerdi ve oyun, anlaşılan kısa bir süre için, Newington'a gittikten sonra, gene Theater'a dönmüştü. Bu *Hamlet* Kyd'in oyunu olabilir, ama yazarı bilinmiyor. Gürültülü, hatta belki uğultulu ve hantal bir oyun olduğu biliniyor. Lodge'ın *Aklın Sefaleti* (1596) adlı eserinde belli bir kişiden söz edilirken bu oyuna değiniliyor: "Suratı, tiyatroda

Hamlet'in intikamında, istiridyeci kadınlar gibi o canhıraş çığlığı atan hayaletin çehresi kadar soluk".[5] Shakespeare'in aklında en az bir hazır oyun daha vardı. Kyd'in *İspanyol Trajedisi* oyununda "intikam" temasıyla ilgili yığınla ipucu ve malzeme buldu. Bu temayla her halde, Belleforest'ın *Histoires tragiques*'inde (1570) Amleth adlı canlı ve hareketli bir intikamcıyı konu alan ve on ikinci yüzyılda Saxo tarafından yazılmış *Historia Danicae*'dan esinlenen masalı keşfettikten sonra ilgilenmeye başlamıştı.

Ayrıca, Shakespeare'in yeni oyunu tiyatronun o günkü durumuyla bağlantılıydı. *Hamlet*, 1599 yılında belirginleşmeye başlayan, "halk" tiyatrolarının kitleleri hoşnut etme amacı güttüğüne, yeterince derinlikli ve atılımcı olmadığına ilişkin bir suçlamaya cevap niteliği taşıyor. Bu trajedinin karmaşık kişilikli ve zeki kahramanı, özgün ve incelikli söz oyunları, muhteşem bir ustalıkla düşünülmüş ortam ve konumu, intikam motifinin yeni bir açıdan ele alınışı, zarif ve anlamlı monologları ve düşünsel zenginliği, bunların hepsi Globe'un halk tiyatrosu olarak ne denli yüksek bir düzeye ulaştığını gösteriyor.Yeni ortaya çıkan üniversiteli beyinlerin hicivdeki ustalığına karşı bu oyunda nükte var; ayrıca, boyutları adanın dar kapsamı içinde kalmıyor. Kahraman, (Luther ile Faustus'un üniversitesi olan) Wittenberg'li bir bilim adamı. Olaylar ise Danimarka ve Almanya'yla sınırlanmıyor, başka ülkelere, Norveç, Fransa, İngiltere ve Polonya'ya da taşıyor; hatta Kral'ın İsviçreli paralı muhafızlarına ve, oyuna hâkim olan komplo ve ahlaksızlık atmosferi aracılığıyla, halk arasında yaygın bir İtalya kavramına bile yer veriliyor.Yine de bu trajedi, Globe için bir reklam aracı ya da ticari bir durum karşısında oluşan bir tepki olmaktan çok öte bir nitelik taşıyor. Büyük anlam zenginliğiyle, çeşitli yorumlara imkân veren ifadeleriyle, rastgele gibi görünen çelişkileriyle; yüce, insanı huzursuz eden güzelliğiyle *Hamlet* neredeyse bir kaos. Halk tiyatrosu ve aklı kolay karışan bir seyirci kitlesi için yazılmış bir oyun olarak muazzam riskler taşıyor. Onunla kıyaslandığında, *Julius Caesar*, derli toplu, efendice, neredeyse biraz çekingen bir oyun sayılır; *Hamlet*'in taşkınlığından eser yok bu oyunda. *Hamlet*'in güven dolu üslubu, şairin en derin görüşleri

5 Sig. $H4^{v}$

ile en keskin gözlemlerinin bundan sonraki dönemlerde geleceğini gösteriyor. Ansızın, her türlü yaşantısının anlamlı olduğu ve sanatına bağlandığı, ya da Esin Perileri'nin işe karışarak bunu sağladığı görülüyor. Gerçekten de, pek çok eleştirmen Hamlet karakterini, yazarın son derece kapsamlı, çok yönlü, "kişisel" bir dışavurumu olarak görüyor. Editörler de bazı tuhaflıklara dikkat çekiyor. Folio ile İkinci Quarto metinleri Shakespeare'in eseri çok fazla uzun tuttuğunu gösteriyor. Bu metinlere göre, aktörlerin dört veya beş saat sahnede kalmaları gerekiyor. Eğer İkinci Quarto'nun kaynağı, editörlerin tahmin ettiği gibi, yazarın "kaba müsveddesi" (ya da düzeltilmemiş el yazması) ise, o zaman, söz konusu el yazması her halde, bir sürü notlar, çıkmalar, karalamalar, düzensiz satır başları vs. ile dolu, içinden çıkılması çok zor bir metindi. İkinci Quarto'yu baskıya hazırlayan dizgici, elindeki metni çözebilmek için, daha bozuk bir metin olmakla birlikte, basılmış olan Birinci Quarto'ya başvurmuştu.

Yine de, *Hamlet* itinayla planlanmıştı. Oyunun rahat üslubu, yazarın harcadığı zihinsel çabanın gerçek yoğunluğunu gizler. İntikam konulu bir trajedinin en zorlu engeli olduğu söylenen bir sorunu aşmada Shakespeare'in soneler deneyimi işe yaradı. Bu sayede yazar, oyunda, baş kişiye intikam alma görevinin verilmesiyle, V. Perde'de bu görevin yerine getirilişi arasındaki boşluğu doldurmanın yollarından birini buldu. Bazı sonelerinde, örneğin ahlak konusunu irdelediği 121. Sone'sinde Shakespeare, sahne için fazla incelikli sayılabilecek paradokslar üzerinde durur. Zalimce davranmak mı yeğdir, yoksa başkalarınca acımasız tanınmak mı? "Kötü diye bilinmekten iyidir bence, kötü olmak", diye başlar, ahlak kavramını iyiden iyiye silkeleyen, bu yoğun ve karmaşık dokulu şiir. *Hamlet*'teki intikam kavramı çerçevesi içine, sonelerdeki düşünce ve bilinç nüanslarıyla düşünen bir kişi yanında, Ophelia'nın ifadesiyle "Saraylının, askerin, bilginin gözü, dili, kılıcı" olan, kendisinden beklenen eylemi her yönüyle düşünüp gerçekleştirebilecek yapıda bir Rönesans adamı da giriyor.[6] Ancak sonuçta intikam teması, yerine göre oyunun kahramanı, Danimarka sarayı ve kuvvet siyasetine ilişkin konularla bağlantılı olarak, değişik konumlarda ele alınıyor.

6 *Hamlet*, III. i. 154; kıyaslama için bkz.: *Hamlet*, ed. Hibbard, 32.

Ancak, *Hamlet* oyununu harekete geçiren etken siyasal bir kuvvet çatışması olsa bile, oyuna damgasını vuran öğe bu değil. Eleştirmenler oyunun siyasal yönü yanında, Dr. Johnson'ın dediği gibi, oyundaki sahnelerin içerik ve duygu yükü olarak ne denli "birbiriyle yer değiştirebilir türden çeşitlilik gösterdiğine" de dikkat çekiyorlar. *Hamlet*'in günümüz editörlerinden G. R. Hibbard şöyle yazıyor: "Klasik trajediden böylesine farklı bir oyun düşünülemez. Bu oyunda, Elizabeth çağı yazarlarının her şeyden söz etme eğilimi, ne yaptığının tam olarak bilincinde olan bir oyun yazarı tarafından son sınırına dek zorlanıyor." Bir konu bir başkasıyla örtüşüyor, ama Elsinore'un derli toplu işlenişinde verimli bir ikilem var; Shakespeare'in Danimarka ortamına bakış tarzını en tutarlı şekilde belirleyen de bu. Yazar Danimarka'ya gitmemiş olabilir, ama aktör arkadaşları Will Kempe, George Bryan ve Thomas Pope 1585 ve 1586'da Elsinore'da, veya Danimarka dilinde adıyla Helsingør'de –ki bu bir şato değil, yer adı– oynamışlardı. Orta Çağ'dan kalma rutubetli ve harap bir şato olan Krogen şatosu o tarihte Kronborg adıyla, pahalı eşyalarla dolu, her yanı zevkle boyanmış ve ışıklandırılmış bir Rönesans sarayına dönüştürülmüştü ve yenilenmesi kutlanıyordu.[7] İngiltere'den gelen aktörler, Kral Frederik'in, Orta Çağ kısıtlamalarından kurtulalı fazla olmamış, yeni ve varlıklı Danimarka'sını görüyorlardı. O dönemde Danimarka'da, İngiltere tarihinin Kral James dönemiyle ve Shakespeare'in yaşamının hemen bir sonraki dilimiyle kıyaslanabilecek, benzersiz, hafızalardan kolay çıkmayacak bir kültürel atmosfer vardı. Frederik'in kızı Anna İskoçya Kralı VI. James'le evlenmişti ve onun eşi olması sıfatıyla daha sonra İngiltere Kraliçesi olmuştu. Anna'nın kardeşi Kral IV. Christian ise Danimarka toplumunu modernleştirme yolunda bir inşaat ustaları ve boyacılar ordusu seferber ederek, babasından da fazlasını yaptı. Helsingør'de, Shakespeare'in aktör arkadaşları kuzey Rönesansı'nın belirgin bir örneğine tanık olmuşlardı.

Shakespeare'in, bu arkadaşlarından ziyaretleri ile ilgili bir şey öğrenip öğrenmediği belli değil. *Hamlet*'te kullandığı, "domuzlar" gibi yiyip içen, kalın kafalı Danimarkalılarla ilgili

7 *Hamlet*, ed. Hibbard, 29; Barbara Everett, *Young Hamlet: Essays on Shakespeare's Tragedies* (Oxford, 1989), 3-8.

bilgiyi, Nashe'in *Meteliksiz Peter*'ından aldı. Doğrusu Nashe, ne Kronborg şatosunun ihtişamından ne de şatonun efendisinin işlerinden söz ediyor. Ama *Hamlet*'te, insanoğlunun ikilemli yapısından söz edilirken, dolaylı olarak bu ikilemin fiziksel ortamda da bulunduğuna değiniliyor.Yani Shakespeare, "domuz" gibi insanların yaşadığı Elsinore'la ilgili olarak başka şeyler de duymuş olabilir; her halde, aktör arkadaşlarından olabildiğince bilgi almış olmalıydı; bu oyun, bazı yönleriyle, neredeyse İngiliz aktörlerin yurt dışındaki şöhretinin örtülü bir kanıtı olarak da görülebilir. Shakespeare *Hamlet*'i kısmen, olduğundan başka görünme, başka biriymiş gibi davranma, rol yapma teknikleriyle ilgili bir oyun olarak tasarladı. Claudius'un, Kral Hamlet'i öldürüşünü görmüyoruz, ancak III. Perde'de, böyle bir cinayetin "sahnede" işlenişine iki defa tanık oluyoruz. Hamlet, kendini kurtarmak için aktör gibi davranıyor. Tiyatro esprileri, trajik eylemin gerilimini düşürüyor ama, Polonius'un, bir zamanlar üniversitedeyken "iyi bir oyuncu" sayıldığını açığa vurmasında olduğu gibi, yeni gerilimlere de ışık tutuyor. Prens Hamlet, "Kimi oynamıştınız? diye soruyor.

POLONIUS. Jül Sezar'ı. Kapitol'de öldürülmüştüm.
Brutus öldürmüştü beni.
HAMLET. Ne kalpsiz bir kurtmuş ki, böyle koca bir ineğe kıymış!
(III. ii. 99-102)

Buradaki esprinin açıklaması şu: Shakespeare'in arkadaşı Heminges, meslektaşı Burbage'ın Brutus ve Hamlet'ine karşı, Caesar'ı ve Polonius'u oynamış. Bu durumda, daha önce zaten öldürülen zavallı Heminges gene ölecek. Bu sahneden sonra Hamlet, duvardaki örtüye kılıcıyla hamle yaparak arkasında gizlenen Polonius'u öldürüyor. Aktörlerin rolleriyle ilgili burada yer alan hafif espri, Hamlet'in sonraki sahnede üstleneceği "kalpsiz kurt" rolüne ışık tutuyor.[8]

Aile içi sevgi, oyunun odak noktalarından. Ancak, burada da sıra dışı ile sıradan olan birbirine karışıyor. Ölen babasını idealleştiren hassas bir oğul, Claudius gibi, kendi kardeşini öldürüp tahtını gaspeden bir amcayla ve akrabasıyla cinsel iliş-

8 *Hamlet*, ed. Philip Edwards (Cambridge, 1985), 5.

ki kuran, zina yapan bir anneyle karşı karşıya geliyor. Shakespeare bu oğula içsellik ve akıl verdiğinden, Hayalet'in dönüşü çok daha sarsıntılı oluyor. Ayrıca yazar oyuna, Fortinbras ile Laertes'in kimliklerinde iki intikamcı daha ekliyor. Danimarka sarayı, aşırı kötülüğün hüküm sürdüğü bir yer değil. Claudius, tüyler ürpertici biri olduğu izlenimini vermiyor; işlediği suç da, Stratford'da şairin eviyle bağlantılı olarak işlenen cinayetlere göre daha hoş görülebilir türden. Okullarda çocuklara öğretilenler bir yana, kral öldürme suçu, Orta Çağ politik oyunlarının bir uzantısından fazla bir şey değildi. Bir hain ve katil olarak Claudius işlediği suçun ağırlığının bilincinde ve bunun ezikliğini duyuyor; kendine karşı dürüst; pişmanlık duygusu korkusuna denk. Gertrude'un cinselliği vicdani sorumluluğunu yok etmiyor; Polonius, Ophelia ve Laertes de olağan bir ortamda yaşandığı izleniminin oluşmasına katkıda bulunuyorlar.

Elindeki malzemeyi böylesine köklü biçimde normalleştirirken, yazar, Elizabeth çağı gündelik yaşamında görülen çeşitli baskıların karmaşık etkilerinden esinleniyor. Görünüşe göre, aile bağlarıyla ilgili kendi kişisel deneyiminden yararlanıyor. Oyundaki duygu yükü, kahramanın geçmişte yaşadığı normal dönemi idealleştirmesi sonucu ortaya çıkıyor. Shakespeare bu oyunu yazdığı sırada annesi de babası da hayattaydı. Oyundaki "eşsiz muhayyile gücü'nün bir parçası da, yazarın aile içi duygusal bağlarının baskısını, içinden gelerek, göstermeyi başarabilmesi. Yazar, anne babasını, kardeşlerini ve çocuklarını görmek için uzun aralarla evine gidiyor, sonra dönüşte onların anısını birlikte getiriyordu. Böylece, maddeten ondan uzakta olan bu insanlar, hayalinde onun yanında oluyorlardı. *Hamlet*'te, ölen bir yakının ardından yaşanan ve her ailenin tanıdığı bir duyguya yer veriliyor. Ancak burada ölüm, kayıp anını donduruyor; öyle ki, kahramanın hiçbir tesellisi yok; ne Gertrude'dan bir beklentisi olabilir ne de Ophelia'dan. Hayalet'le konuşmadan önce, amcasının "kuzenim", "oğlum" sözlerine, Hamlet kişiliğine uygun, ünlü ifadesiyle tepki gösteriyor: "Hısımdan yakınca, soydan uzakça" (I. ii. 65). Buradaki söz oyunları iyice çarpılmış ilişkilerin doğurduğu çaresizlik duygusunu yansıtıyor. Hamlet'in kaybetmek istemediği dünya, Tudor döneminin imtiyazlı bir çocuğunun tanıdığı

dünya; güvenli, gelecek vadeden, Hıristiyanlık hikmetiyle dolu bir dünya. Bu öğe, I. Perde'de belli belirsiz seziliyor.

Hayalet Araf'tan dönüyor ve horoz ötüşüyle birlikte yok oluyor; Marcellus da, İsa'nın, "kurtarıcımızın doğum günü kutlanırken" (I. i. 140) dönüşünün ne kadar etkili olduğuna dikkati çekiyor. Burada metafizik gerçek, dünyasal gerçekle örtüşüyor. Ancak, I. Perde'de bile metafizik gerçek, bulanık ve belirsiz; işte bu belirsizlik Hamlet'in sorularının odak noktasını oluşturuyor.

Kardeş katli, Yaratılış hikâyesinde Kabil ile başlamıştı. Wittenberg'li bilim adamı da kötülüğü ve ölümü göğüslemek durumunda kalıyor. Ama insanın kendisi intikam aracı olmalı mı? Bu oyunda, evladın babaya olan sevgisini bir yükümlülük olarak alan Shakespeare, belki de geçmiş deneyimi yalnızca mutluluk ve rahatlık anılarından ibaret olan bir Prens çıkarıyor karşımıza. Babasının öldürülmüş olduğu haberi Hamlet'in derin bir melankoliye dalmasına yol açmıyor; onun, çeşitli roller üstlenirken yer yer dengesizmiş gibi görünen hareketli, dikkatli kişiliğini ortaya çıkarıyor. Tıpkı Soneler'in şairi gibi Hamlet de neredeyse biraz fazlaca "yarı doğru" biliyor; ideolojilerden kaçınıyor ve hümanist gramer okulu paradoksları arasından adım adım yolunu buluyor. Sanki daha önce hiç duyulmamış gibi, basmakalıp düşünceleri dile getiriyor; ancak monologlarında Rönesans düşüncesini, karşılaştığı olaylarla bağlantılı yeni çağrışımlarla özümseyerek kendine mal ediyor. Monologları, çektiği derin acıyı belirgin biçimde dışa vuruyor ancak, önemli bir şekilde, bu acıyı değiştirmiyor, sadece korkunç ıstırabı ve buna katlanan zihni hep gözler önünde tutuyor. İlginçtir ki, Hamlet'in kullandığı dilin güzelliği nasıl zihninin bir göstergesi ise, evrensel düşünceler de onun ıstırabının ifadesinde birer araç oluyor. Shakespeare burada düşünsel yönden alabildiğine ağır bir baskı uyguluyor, ama asıl tuhaf olan, böylesine yoğun düşünceleri Hamlet'in kendi saplantı ve duyguları çerçevesinde iletebiliyor olması.

Prens, kardeş krallar –bir yanda zalim, cinsellik düşkünü amcası, öte yanda yumuşak başlı, sevecen babası– arasındaki karşıtlık üzerinde duruyor. Harold Jenkins'in dediği gibi, bu, oyunun dramatik ve ahlaki yapısının bir parçası olabilir. Ancak Hamlet'in düşünce ve kaygıları, insanoğlunun ikilemli tabiatının

ötesine taşıyor. Ophelia'yı incitip aşağıladıktan sonra, babasının öldürülüşünde suçun bir kısmını Gertrude'a yüklemekten büyük zevk duyuyor. Babasını kusursuz bir erdem örneği, Claudius'u ise soysuz bir canavar olarak gördüğü sahnede, Kraliçe'yle başbaşa konuşurken, "Gözlerin var mı senin?" diye soruyor,

> Duygu olmadan gözler, görme olmadan duygular,
> Eller ya da gözler olmadan kulaklar,
> Hiçbir şey olmadan yalnız koku,
> Ya da, doğru dürüst tek bir duyunun
> Hastalıklı bir parçası bile olsa,
> Böylesine şaşkınlığa düşmezdi insan.[9]

İkinci Quarto'dan alınma bu dizeler, görünüşe göre daha sonra yazar tarafından çıkarılmış; sanki Shakespeare Prens'in, Kraliçe'nin duyu organlarına veriştirmesinde bir aşırılık görmüş gibi. Bu mümkün, ancak bu satırları başkası çıkarmış olsa bile, Shakespeare Gertrude'u böyle ezmekte kusurlu ve fazla kendini kaptırmış görünüyor. Aslında, havadan dram yaratmak bir yana, gerilimleri çözüyordu; zihnindeki canlı anılara; zorlu, durağan, bunaltıcı baskılara, hatta acı bir öfkeye tepki gösteriyordu. Yani, her insanın ruhundaki ümitler, pişmanlıklar, çaresizlikler dikkate alındığında, tıpkı bizlere benziyordu. Yine de, *Hamlet* örneğine bakıldığında, Shakespeare'in dinamiğinin, babasına kıyasla annesiyle çok daha fazla bağlantılı olduğu söylenebilir. Buna göre, derin kavrayışının ve sanatsal kusurlarının, Juliet'i veya Rosalind'i yüceltişinin, birbirinden farklı iki Portia çizimindeki tuhaf başarısızlığının, belki de Jessica karakterindeki falsosunun ve Soneler'deki ilginç kadın düşmanlığının altında her halde bir şekilde Mary Shakespeare'in etkisi yatıyordu. Kadın kahramanlarına rağmen Shakespeare, kusuru ve kötülüğü kadınlarda bulan duyguların ifadesinde çok rahat. Ayrıca, *Hamlet*'te, psikolojik yönden karşılıklı bağımlılık görüşü ilginç. Çünkü Hamlet, kendini ölüme hazırlama yolunda, annesiyle ilgili zihninde oluşan imajı değiştirmek amacıyla içinden büyük çaba harcıyor. Bu süreçte, karşısına beklenmedik şekilde, *II. Richard*'da belli belirsiz deği-

9 *Hamlet*, Arden edn., ed. Harold Jenkins (Methuen, 1982), 123, 129; *Hamlet*, additional passages, F. 8-11.

nilen ama irdelenmeyen, Tudor sorunlarından oluşan bir kâbus çıkıyor. Bu sorunlar temelinde dinle pek ilgisi olmayan, gündelik konuları içeriyor. Orta Çağ görüşü artık geçerli değilse, insanoğlu varoluşunu nasıl değerlendirecek veya doğal yapısındaki çelişkileri nasıl uzlaştıracak? Cinsel arzu insan zihnini lekeler mi? Vicdanımızın bizi, bedeli ne olursa olsun, haklı bir davayı desteklemeye zorlaması doğru mu? Toplumsal adaletsizliğe, veya bize yapılan korkunç bir haksızlığa karşı koyma uğruna can vermeye değer mi? Eğer olağanüstü mücadele ve strateji için haklı gerekçe varsa, insan davranışlarının sonuçlarını önceden nasıl görebilir?

Bir yandan böylesi modern düşünce kuytularında dolaşırken, Prens öte yandan, oyun içindeki oyuncularla konuşmalarında başka ilgi alanları olduğunu da gösterir. Deneyimli aktörlerden birkaçı ile konuşurken onlara "Dediğim gibi, dikkat edin, konuşma kaysın gitsin dilinizin ucundan" der. "Ellerinizle de durmadan havayı, böyle, testereyle keser gibi kesmeyin. Ölçülü olun her şeyde..." Oyunculukta pişmiş bir topluluk için yararı ne olursa olsun, bu tür tavsiyeler aslında, ilginç bir şekilde, onları ifade eden kral ailesine mensup kişinin çok da kibar olmayan tavrını yansıtıyor. Prens'in, oyunculukla ilgili en ünlü konuşması Ben Jonson'ın Asper'inden izler taşıyor. *Every Man Out of his Humour*'da Asper, "zamanın çarpıklığını / sinirlerine ve kaslarına kadar tüm anatomisiyle gösterecek" bir ayna sunmayı amaçladığını söylüyor. Hamlet de, bu neoklasik düşünceyi değişik bir kalıpta ifade ediyor:

> Hareketi söze, sözü harekete uydurun; ancak, doğal ölçüyü kaçırmamak şartıyla. Aşırılık, oyun denen şeyin özüne aykırıdır. Başlangıçta olduğu gibi bugün de tiyatronun amacı, bir anlamda doğaya ayna tutmaktır; erdeme kendi yüzünü, kusura camdaki hayalini ve tümüyle çağın toplumuna kendi biçim ve kalıbını göstermektir.

Hamlet ayrıca, bütün bunların "abartılmaması ve dikkatle yapılması" gerektiğini ekler. Bu sözlerden, doğal olarak, oldukça irkilen Birinci Oyuncu, "Umarım biz bu hataları epeyce düzelttik efendim", deyince, Hamlet, hiç taviz vermeden, "Tamamen düzeltin", der.[10]

10 *Hamlet*, III. ii. 1-5, 17-25, 36-8.

Aktörlerle ilişkilerinde anlayışsız olmakla birlikte, sanatlarına karşı çok ilgilidir. Burada Shakespeare'in çağdaş tiyatro hakkındaki görüşünün pek de olumlu olduğu söylenemez. Ölçülü ve doğal yaklaşımdan yana olan Prens, sonuçta, Amiral'in adamlarından daha disiplinli ve çocuk topluluklarına kıyasla yaşamın gerçeğine –ve boyutlarına– daha yakın olan Baş Mabeyinci'nin adamlarının sahip oldukları becerilere gönderme yapıyor gibidir. Hamlet'in tavsiyeleri, kralı öldürme işini sürüncemede bıraktığı için çektiği eziyetle çelişir. Belki de onun kendi kişiliği, en iyi aktörlerin ve oyunculuk tekniklerinin bile yansıtamayacağı kadar karmaşık.

Yine de, bu büyük rolde Burbage başarılı oldu. *Hamlet* muazzam ve uzun süreli bir başarıya ulaştı ve yazarının, çağın başta gelen trajedi yazarı olarak tanınmasını sağladı. Oyun, karada ve denizde, her yerde oynanıyordu. Birkaç yıl içinde Kaptan Keeling'in adamları bu oyunu *Dragon* teknesinde, Sierra Leone sahili açığında oynadılar. Sir Thomas Smith, Boris Godunov'la ilgili bir görevle gittiği Moskova'da, oradaki olayları *Hamlet*'le kıyasladı ve genç John Poulett, Paris'ten amcası Sir Francis Vincent'e yazdığı bir mektupta Fransa'daki spor faaliyetlerini anlatırken, "bu adamlar Trajedi aktörlerine benziyor; neredeyse ben de Shakespeare'i oynasam olacak", diyor.[11] Birinci Quarto'da 1603 yılında yer alan, *Hamlet*'in "Oxford ve Cambridge üniversitelerinde sergilendiğine" ilişkin iddiayı destekler nitelikte bilgi yok (ama yalanlayan bilgi de yok). Oyun, örneğin, bu kasabalardaki özel evlerde de sahnelenmiş olabilirdi.

Gabriel Harvey, 1601 civarında, Speght'in *Chaucer* adlı kitabının kendi kopyasındaki boş bir yarım sayfaya, "Genç kuşak", diye yazıyor, "Shakespeare'in Venüs ile Adonis'ini çok beğeniyor; ancak yazarın Lükres'i ile, Danimarka Prensi Hamlet'in trajedisi daha olgun kesime hitap ediyor."[12]

Bu başarının ardından *Troilos ile Kressida* adlı trajik oyun gel-

11 Keeling'in topluluğu *Hamlet*'i 1607'de denizde oynadı. Sir Thomas Smith, Godunov'un Moskova'daki sarayı ile ilgili olarak bu oyuna bir risalede değindi; bkz.: *Sir T. Smithes voiage and entertainment in Russia* (1605), sig. K1. Poulett, 10 Ekim 1605'te Paris'ten bir mektup yazdı: Hilton Kelliher, "A Shakespeare Allusion", *British Library Journal*, 3 (1977), 7-12.

12 EKC, *Facts*, ii. 197.

di; ancak bu oyunun trajedi türüne girip girmediği kesin değil. Günümüzde öne sürülen bir görüşte, Shakespeare'in *Troilos*'u bir hukuk staj cemiyeti için yazmış olabileceği öne sürülüyor. Bu ihtimal, Richard Bonian ile Henry Walley'in 1609'daki iddialarında, zayıf da olsa, destek buluyor. Bu kırtasiyecilere göre oyun o sıralar yeniydi ve daha "halk tabakasının avuçlarıyla tanışmamıştı". O yılın başlarında Bonian ile Walley, *Troilos ile Kressida*'yı, Globe tiyatrosunda, Londra seyircisi önünde daha önce oynanmış bir oyun olarak tanıtmışlardı.[13] *Troilos*'ın sadece hukukçular için yazıldığını gösteren başka bilgi yok. Oyunun yazıldığı tarih olduğu tahmin edilen 1602 yılında Shakespeare'in topluluğunun başı dertteydi: George Carey, Lord Hunsdon, Kraliçe'nin Meclisi'nin toplantılarına katılamayacak kadar hastaydı; topluluğun Whitehall'da hamisi yoktu. 1597 yılında Lord Hunsdon'ın Baş Mabeyinci görevine getirilmesiyle, yeniden Baş Mabeyinci'nin Adamları adını almışlardı. Ancak Lord Hunsdon'ın hastalığı ve Kraliçe'nin de durumunun kötüye gitmesi onları tehlikeye attı. Yine de, bunların hiçbiri Shakespeare'in Truva Savaşı'yla ilgili olumsuz görüşlerini, kahramanlık ve idealizm kavramlarına saldırısını, veya vefasız Kressida ile acı bir hayal kırıklığına uğrayan Troilos portrelerini açıklamıyor.

Ancak Shakespeare, Tudor dönemi yazarlarının iyi gözle bakmadıkları bir savaşa kendini iyice kaptırmıştı. Çeşitli kaynaklarda ve bu arada, Homeros ile Ovidius'ta, Robert Henryson'ın *Testament of Cresseid*'inde ve belki de Chaucer'ın *Troilus ile Criseyde*'sinde, bu hikâyenin bazı eski örneklerini bulmuştu. 1590'larda üç ayrı Truva Savaşı oyunu sahnelendi. Ayrıca, Chettle ile Dekker da 1599'da Henslowe için bir "Troyelles and cresseda" yazmışlardı. O tarihten bir yıl önce George Chapman, *Homeros'un İlyada'sının Yedi Kitabı*'nı Essex Kontu'na ithaf etmişti. Burada Chapman, Yunanlı Kahraman Akhilleus'u överken, "eşsiz erdemleri, ruhun vakarına ve soylu insanların üstünlüğüne ışık tutuyor", diyordu.[14]

Chapman'ın sözlerine Keats'inkine benzer bir tepki gösterecek biri olmayan Shakespeare, Akhilleus'u tembel, bozuk

13 *Troilus and Cressida*, ed. K. Muir (Oxford, 1984), 193.

14 George Chapman, *Seaven Bookes of the Iliades of Homere* (1598), sig. A4.

karakterli, cani tipli biri olarak gösterir. Ancak, bu oyundaki portrelerinden hiçbiri –Ajax dahil– Tudor döneminde emsali görülmemiş anlamında "özgün" değildir. Bu kişiler daha önce efsanelerde yargılanmışlardı ve buradaki olumsuz bakış son zamanlarda *İlyada* üzerinde süregelen tartışmaların tonuna ve tiyatronun o tarihteki eleştirel kötümserliğine uygun düşüyor. Jonson'ın *Poetaster*'ında yer alan zırhlı bir Önsöz'e karşı, Shakespeare *Troilos*'taki önsöz figürünü çıkarır:

> Zırhlı bir Önsözüm ben; ama ne yazarın kalemine güvendim,
> Ne de aktörün sesine bu zırhı kuşanırken.
>
> (dizeler 23-4)

Shakespeare bu oyunda eleştirel olmaktan çok, kullandığı malzemenin; savaş gerçeğinin, karma görüş açılarının yarattığı sorunların ve tarihin, aktörlerini belli roller oyamaya zorlamasının ilginçliğine kendini kaptırmış görünüyor.

Uzun ve beyhude Truva Savaşı olgusu Shakespeare'e insan melekelerinin paradokslarını irdeleme fırsatı veriyor. Özellikle de, bir yanda sezgi ve romantik sadakat, öte yanda mantık ve akılcı düşünce karşıtlığı üzerinde duruyor. Wilson Knight, *Ateşten Çark*'ta, bu oyun hakkında yazılan en aydınlatıcı yazılardan birinde, "Burada zekâ ve kavrayış üstün bir meziyet," diyor, "zekâsı körelmiş soytarılar hor görülüyor; bilgeler, yavan hikmetlerini teşhir ediyor, âşık ise aşkının metafizik çağrışımlarını çözümlemeye çalışıyor".[15] Oyun, yeni bir analitik nitelik taşıyor; ancak kökü, Shakespeare'in tarih ve mizaç görüşlerinin gelişiminde çok eskilere gidiyor. Daha başlarda, *Lükres*'te "sinsi Ulysses"ten söz etmişti. Bu oyunda da Ulysses hem tilki gibi kurnaz, hem de kusurlu karakterli biri. Romantik komedilerin kahramanlarından daha soğuk bir tarzda temsil edilen Troilos, aşkın başarısızlığa uğramasında, kendini aldatma eğilimi olmayan Kressida'dan daha kusurlu. Oyun, birkaç türün kapsamına birden giriyor ve dolaylı olarak, trajedi türünün ince ve yenilikçi bir eleştirisini içeriyor. Ancak bu parlak deneyin, zamanında

15 G. Wilson Knight, "The Philosophy of *Troilus and Cressida*", in his *The Wheel of Fire; Interpretations of Shakespearian Tragedy* (1961), 47-72, özellikle 48.

Londra'daki herhangi bir özel tiyatroda veya halk tiyatrosunda gerçekten başarı kazanmış olması çok şüpheli.

Yatırımlar

O yıllarda Stratford'da hazin değişiklikler oluyor, ölümler şairi geçmişinden biraz daha uzaklaştırıyordu. Babası John Shakespeare ölmüş ve 8 Eylül 1601'de Holy Trinity Kilisesi'ne gömülmüştü. Herhangi bir yasal vasiyetnamesi elimize ulaşmadı. Ancak, Henley Street'teki iki ev büyük oğluna miras kaldı.

Bu sevimli eldivencinin ağzı yaş ilerledikçe biraz gevşemiş miydi? Her neyse, birisi, şairin "Shottery'de bir arazi veya arsa" alma isteğinden Adrian Quiney'e söz etmişti. Aslında bu hassas bir konuydu. John Shakespeare'in oğlu bir ara, birikmiş bir miktar nakit parasını yatırımla değerlendirmek için yarım yamalak bir plan yapmıştı. Ama Sturley'le ihtiyar Adrian, John'un hali vakti yerinde –cebi para dolu bir aktör ve tiyatro şairi– oğlunu, Shottery'de arazi almayı unutmaya ve âşar vergisinden hisse alarak kendisine ve belediyeye yardımcı olmaya ikna edebilmeyi ummuşlardı. Sturley şairden, dünyadan haberi olmayan ama yön verilebilecek biri olarak söz ediyor. Ancak, eldivencinin oğlunun, parasıyla ne yapması gerektiğini dinlemeye çok hevesli olup olmadığı belli değil. Yeni Yer'i aldıktan sonra Shakespeare, Globe'un "kâhyası" olarak kazancı sürekli arttığı ve muhtemelen *Hamlet* o sıralarda (1601 civarında) Globe'un en büyük kozu olduğu halde, bir başka büyük işe girişmeden önce dört buçuk yıl –babasının ölümü sonrasına kadar– bekledi.

Eline para geçtikçe, görünüşe göre, tavsiyelerde bulunmaya fazla hevesli kişilere karşı kendini korumak için tedbir almayı ihmal etmedi. Sonuçta, Shottery'de yatırım yapmadı ve birkaç yıl bekledi. John Shakespeare'in dili Shakespeare'in başına dert açmış olsa bile, belki de ondan daha beteri, belediye meclisinin, elinde nakit para olan herhangi birini rahat bırakmayışı idi. Her neyse, babasının ölümünden duyduğu üzüntü muhtemelen bu yaşlı eldivencinin her türlü kusurunu unutturmuştu. Keder, Bölge Arşiv Dairesi'ne yansımamış olabilir, ama o sıralar yazdı-

ğı iki şiirin, belirgin mersiye tarzlarıyla, babasını kaybetmekten duyduğu üzüntüyü dolaylı olarak yansıttığı söylenebilir. Hemen eklemek gerekir ki, bu şiirlerin yazılış tarihleri tartışmalı. Samuel Daniel'in ve 1590'ların yakınma tarzındaki *Bir Sevdalı'nın Yakınması*, 1602'de veya hemen sonra yazılmış olabilir. Bu şiir, hüzünlü ve yorgun havalı bir genç kadının bakış açısından, ayartma ve kandırma temalarını ele alır. Kadını ayartan kişi, kurnaz ve ilginç karakterli, sürekli özür dileme eğiliminde olan bir Tarquindir. Ancak, şiirdeki kadın, tekdüze üzüntüsü ve donuk kişiliğiyle, bu portreyle bağdaşma'yan bir görünüm sergiler.

Aslında Shakespeare'in ad koymadığı bir lirik şiir olan *Anka Kuşu ile Kumru*, babasının öldüğü yıl basıldı. Bu şiir, Robert Chester'ın bir derlemesinde, Jonson, Chapman ve Marston'ın da şiirleriyle birlikte yayınlandı. Derlemenin adı *Love's Martyr: or, Rosalin's Complaint. Allegorically shadowing the Truth of Love, in the constant Fate of the Phoenix and Turtle*'dı (*Aşk Şehidi veya Rosalin'in Yakınması. Anka ile Kumru'nun Vefalı Kaderiyle Simgelenen Gerçek Aşk*). Bu kitap Sir John Salusbury'ye ithaf ediliyor. Sir John Salusbury ise, 1586'da, doğumda soyadı Stanley olan, dördüncü Derby Kontu'nun gayri meşru kızı Ursula Halsall'la evlenmişti. Ursula ile kocasının iki çocuğu vardı. Kızları Jane 1587'de, oğulları Henry 1589'da doğmuştu. Her halde, Chester'ın bir araya getirdiği şairler, Anka Kuşu ile Kumru motifleri kullanarak Salusbury'leri kutluyorlardı.

Shakespeare, katıksız aşkın ölümü üzerine bir ayin şiiri yazıyor. Ölü gömme törenlerine atıfta bulunarak, gözünün önüne, ideal aşkla seven Anka Kuşu ile Kumru'nun ölümüne yas tutan kuş sürüleri getiriyor.

> Yürekler uzaktı, ama ayrı değildi,
> Mesafe vardı, ama mekân yoktu
> Bu kumruyla ecesi arasında,
> Ama bir mucizeydi içlerindeki.
>
> (dizeler 29-32)[16]

16 Dini ayinlerin şiirle bazı bağlantıları ile ilgili olarak bkz.: H. Neville Davies, "*The Phoenix and Turtle:* Requiem and Rite", *Review of English Studies*, 46 (1995), 525-30.

Tuhaftır ki, "asunder-wonder" [Türkçe çeviride "değildi-içlerindeki"] kafiyesi, Gary Taylor'ın son zamanlarda pek inandırıcı olmayan bir şekilde ve her türlü itiraza rağmen Shakespeare'e ait olduğunu iddia ettiği "Öleyim mi?" adlı manzumede de görülüyor [Türkçe çeviride "eder-büyüler"]. Aşağıdaki kıtada, bir bayanın dekoltesinden söz ediliyor:

Hem örtüsüz, hem benzersiz,
Ayrılır o tepeler iki yana,
Mest eder.
Yaraşırsa tatlı yaraşır yanlarına,
Başdöndürür bu güzeller
Büyüler.
(dizeler 71-6)

Hafif aşk, hafif şiir; üstelik bu sadece, kafiyeli, uçan bir trapez. "Öleyim mi?"nin Shakespeare'e ilk atfedilişi Richard Rawlinson (1689-1755) tarafından edinilen ve Bodleian'a bağışlanan bir derlemede görülüyor. Bu derlemedeki atıfların çoğu doğru. Yukarıdaki hafif şiirin yazarı belli değil, ancak bu konuda başka iddialar da ortaya atılabilir ve bence Shakespeare'e ait olması da pekâlâ mümkün. Yazarın en muhteşem şiirlerinin arkasında, çok da ağırlıklı olmaları gerekmeyen bazı alıştırmaların bulunması doğal. Örneğin, Anka ile Kumru şiirinin "Threnos" (Ağıt) bölümü:

Güzellik, doğruluk, seçkinlik,
En sade haliyle, zarafet,
Kül olmuş yatıyor burda.
(dizeler 53-5)

Shakespeare'in babasının ölümünden sonraki yıl yatırımlar sürdü. Yazar, 1602 yılında iki mülk aldı, ancak bu alımları teyid etmeye gelemedi. Bahçelerinin karşısında, Chapel Lane'in öte ucunda, o tarihte dul Warwick Kontesi'ne ait olan Rowington malikânelerine ait arazi vardı. Bu malikâne mülkiyetinin şartlı olarak Shakespeare'e devri için gerekli düzenleme yapılmıştı; ancak Kontes'in vekili Walter Getley sözleşmeyi teslim etmek üzere bölge mahkemesine geldiğinde, teslim alacak kimse

bulamadı. Dört yıl sonra konu hâlâ sürüncemedeydi. Bu bir dönümlük yerde bahçeli bir ev vardı. Ancak bu malikâne ile ilgili bir kadastroda, Shakespeare'e buradan mülk satıldığına, Shakespeare'in zahmet edip kendisine ait mülkü devraldığına ilişkin bir kayıt yok.[17]

Bir başka zaman, yazarın kardeşi Gilbert'ın yardımı oldu. 1 Mayıs 1602'de Shakespeare, varlıklı Combelardan, Warwickli William Combe ile yeğeni John'dan, 320 pounda, kasabanın kuzey ve kuzeydoğusuna düşen ve o tarihte Eski Stratford denen yerden 425 dönümlük arazi satın aldı. Gilbert sözleşmenin makbuzunu aldı, Humphrey Mainwaring, Anthony Nash ve kardeşi John ile başkaları tanık oldular. Şairin arazileri, dağınık ve farklı şekillerde on beş toprak şeridi halindeydi. Daha sonra bu araziler çevrildiğinde, toprak şeritlerinin adları ve konumlarına ilişkin bilgi kaybolmuştu; ancak bazı adlar 1994'te ilginç bir şekilde gün ışığına çıktı.*

Shakespeare bu arazileri niye aldı? Gerekçeleri her halde, şimdiye kadar bu konuya değinen yazarların sandığı kadar basit veya açık değildi. Arazi sahipliği mevki, nüfuz ve saygınlık ve yerine göre siyasal etkinlik anlamına geliyordu ve miras olarak devredilebilen mülk özellikle önemliydi. Ayrıca, bu konu-

17 ME 92; SS, *DL* 246; Bearman, 37-8.

* Shakespeare'in toprak şeritlerinin yüzyıllardır kayıp olan adları, bizim için tarihsel değerlerinin ötesinde önemli. Çünkü bu adlar, gençlik çağlarından beri tanıdığı kırlar ve adlarla ilgili. Bu toprak parçalarının bir kısmının adları bugün Stratford'ın Yeni Şehir bölgesinde bulunuyor. 1602 yılında, 38 yaşına bastığı tarihten bir hafta kadar sonra Shakespeare Eski Stratford'ın kırsal alanında aşağıdakileri edindi: Clopton Nether arazisinde 48 dönüm ve, buna ek olarak, Clopton Over'da 40 dönüm; Whetegate'te 4 dönüm; Little Rednall'da 24 dönüm; Great Rednall'da 32 dönüm; Nether Gill Pitt'te 8 dönüm; Lime arazisinde 24 dönüm; Over Gill'de (Pitt?) 8 dönüm; Homes Crosse'ta 16 dönüm; Hole arazisinde 8 dönüm; Stoney arazisinde 16 dönüm; Base Thorne'un Clopton Hedge uzantısında 16 dönüm; Nether arazisinin Base Thorne uzantısında 16 dönüm; Stoney arazisinin üst ucunda 16 dönüm; Welcome Church yoluyla Bryneclose yolu arasındaki Buttes'ta 16 dönüm; Rowley'in yukarısına düşen arazide 32 dönüm ve Rowley'in aşağısına düşen kısımda 40 dönüm; Fordes Greene'e uzanan ve giren arazide 16 dönüm ve "the Hame'de, çayırlık arazide 40 dönüm. Toplam 420 dönüm. Shakespeare ayrıca, başka otlak ve çayırlık arazide 8 dönüm daha yer aldı. Bu yerler de "Dyngyllis'te ve Welcome tepeleri civarında, Millway ile Procession Bush'a kadar" olarak belirtiliyor. Bkz.: Màiri Macdonald, "A New Discovery about Shakespeare's Estate in Old Stratford", *Shakespeare Quarterly*, 45(1994), 87-9.

da son zamanlarda edindiğimiz bilgiler bu hususları doğrular nitelikte. Bishopton malikânesinin Lordu tarafından 1625'te yapılan bir araştırma sonucunu gösteren belgede 428 dönüm arazi ile ilgili ayrıntılı bilgi var. Burada, biraz müphem bir şekilde, Shakespeare'in söz konusu araziyi "Stratford'lı Bay Hall ile evlenen kızına devrettiği", belirtiliyor. Eğer Shakespeare'in 1607 yılında, evlilik mukavelesine ilişkin görüşmelerinde bu arazi de gündeme geldiyse, normal uygulama doğrultusunda vasiyetnamesinde adı geçen mülkü kızı Susanna'ya ve kocasına bırakırken kendisi için de ömür boyu hisse alıkoymuş olmalıydı.[18]

Kızı Susanna'ya olan derin ve endişeli ilgisi açık. Daha 1602'de kasabada yeni bir siyasal hava esiyordu. Onun için mülk edinirken her halde dikkatli, ileri görüşlü ve politik olmak zorundaydı. Stratford'daki yeni ortam, Püritenizmin dereceleri ve kademeleri olduğu bilinmek kaydıyla, Püriten ağırlıklı olarak nitelendirilebilirdi. Bu ortam ille de herhangi bir dinsel doktrin esasına dayalı değildi ve Shakespeare'in yaşadığı dönem süresince meydana gelecek yöresel krizlerde başka etkenlerin de payı olacaktı. Ancak, Shakespeare'in mesleğine karşı kamu oyunda giderek artan bir tepki oluşmaktaydı. İdare meclisi onu bu yüzden küçümseme eğilimine girmedi – hatta onu takdir bile etti. Ancak, daha sonra bölge kilisesinde dikilen büstü onun aktör kimliği onuruna değil, şair kimliği onurunaydı. Bu yıllarda Yeni Yer'e fazla uğramaması dikkat çekiyor. Artık o, aktör olarak para yaptığı bilinen, itibarlı bir mülk sahibiydi ve tiyatro oyunlarına karşı tepkiler arttıkça, meclis üyeleri de bu konudaki görüşlerini resmen açığa vurmaya başladılar. Aralık 1602'de bir genelge yayınlayarak her türlü "oyun ve benzeri gösterinin" Lonca binalarında ve öteki "Belediye" tesislerinde sergilenmesini yasakladılar. Bu yasağa karşı gelenlere daha önce 10 şilin olarak uygulanan ceza da 10 pound gibi ürkütücü bir rakama çıkarıldı.

Meclis'in tiyatroya karşı tepkisi ise, örneğin, Sir Edward Coke'un, sadece ruhsatsız, gezici oyunculara Norwich'te 1607 yılındaki saldırısından çok daha sert oldu. Yeni Yer'i satın almak için Shakespeare'in ödediği para kirli para olarak görülmemiş

18 Màiri Macdonald, "A New Discovery about Shakespeare's Estate . . .", *Shakespeare Quarterly*, 45 (1994), 87-9, Bearman, 41.

olabilirdi, ama yazarın arkadaşları Londra'da alkışlanırken, Shakespeare'in dönüp geldiği doğum yerinde idare meclisi onun geçim kaynaklarından kuşku duymaya başlamıştı.[19] Bütün bunların ardından, birkaç yıl sonra, Shakespeare, Şehir İdaresi'nin âşar vergisine yöneldi.

Bakım isteyen çok fazla sayıda yoksulla uğraşmak zorunda kaldığı için sıkışan İdare Meclisi, vergi hissesi satışlarının gelirine güvendiğinden, Shakespeare'in Stratford'daki son büyük harcamasının politik bir yönü vardı. Bu yatırımdan hatırı sayılır bir maddi gelirin ötesinde bazı şeyler bekliyordu; âşar vergilerinde edineceği herhangi bir hisse, elindeki nakit para karşılığı kendisi için yöresel bir kazanç kaynağı olmakla kalmayacak, bu kazanç varislerine de geçecekti. Bu, aynı zamanda hem kendisinin hem de ailesinin meclis idare heyetindekilere karşı bir tür sadakat belirtisi olacaktı. İlginç bir şekilde, Adrian Quiney'in planı böylelikle meyva verdi. 24 Temmuz 1605'te Shakespeare, Ipsley'li Ralph Hubaud'dan, İdare'nin âşar vergisi hisselerinden 440 pound karşılığında yarım hisse aldı. Yirminci yüzyılın sonundaki değeri yaklaşık 300,000 pound olan bu miktar onun en yüksek nakit yatırımıydı. Aldığı hisseler, Eski Stratford, Welcombe ve Bishopton'dan tahıl, mısır, ot ve saman vergileri ile, bölgenin tümünden yün, küçük baş hayvan vergileri ve "öteki ufak ve özel vergilere" ilişkindi. Ancak, Luddington ve Bishopton'ın bazı hisseleri ve Lord Carew ile Sir Edward Greville'in bir kısım hakları saklı kalmıştı. Başlangıçta, belli bir bölgenin, o bölgeden sorumlu papaza, ürününden ödediği ondalık olan bu vergiler daha sonra Mahalli İdare'nin tasarrufuna geçmiş ve idare de bunları hisse olarak satışa çıkarmıştı.

Shakespare'in aldığı yarım hissenin getirisi neydi? Öncelikle, bu hissenin bazı sürekli masrafları vardı. Shakespeare yarım hissesi için, "alt hissedar" olan John Barker'a yılda 5 pound ödemek zorundaydı. Ayrıca, hisse sahibi olan İdare'ye de yılda 17 pound ödüyordu. Shakespeare hiçbir zaman kasabanın başlıca vergi hissedarı olmadı ve 1611 civarında Stratford'daki tüm âşar emlakının toplam getiri değeri 293 pound, 6 şilin, 8 peni olarak

19 MS SBTRO BRU 2/1, 17 Dec. 1602 and 7 Feb. 1612. E. I. Fripp, *Shakespeare: Man and Artist*, 2 vols. (Oxford, 1964), ii. 845-6.

geçiyordu. Shakespeare'in yarım hissesinin yıllık değeri ise o tarihte 60 pound, veya toplamın yaklaşık beşte biri kadardı.[20] Masraflar düşüldüğünde kendisine 40 pound kadar kalıyordu. Yani, on ya da on bir yılda yatırımını karşılayabiliyordu. Aldığı hisselerin kira süresi, alış tarihinden itibaren otuz bir yıldı. Belli ki Shakespeare varislerinin de bundan yararlanacağını düşünmüştü (ki, yararlandılar ve sonra da yarım hissenin büyük bir kısmını Mart 1625'te İdare'ye geri sattılar). Shakespeare, hissesine düşen tarlaların ekimini Anthony Nash'a bıraktı; Nash'ın babası bu işi daha önce Hubaud'lar için yapmıştı.

Şair, her zamanki işbilirliğiyle, öteki varlıklarını da kullanıma soktu. Worcester Bölgesi Arşiv Dairesi'nde 1990'larda gün ışığına çıkan kayıtlardan Doğumyeri'nin (veya, Doğumyeri ile Yün Dükkânı'nın) konumu ve planıyla ilgili çok şey öğreniyoruz.[21] Bu kayıtlardan birinde, mülkün Henley Street'teki kısmı ile bir mutfak, kiler ve bira imalat yerinin ayrıntılı bir dökümü var. Bu döküm 1627 tarihinde, mülkü yirmi yıl kadar önce uzun süreli olarak kiralayan Lewis Hiccox'ın ölümü üzerine çıkarılmış. Wood Street'te, Hiccox'ın karısı, mütevazi ölçüde malt kullanarak bira yapmıştı. Lewis Hiccox bira satma ruhsatı aldı; ancak görünüşe göre birkaç yıl önce tarla sürme işine de el atmıştı: Combe'ların 1602 tarihli sözleşmesinde "Thomas Hiccoxe ile Lewes Hiccoxe'ın" Eski Stratford arazilerinde "şu anda veya kısa süre öncesine kadar" kiracı olduklarına değiniliyor.[22]

John Shakespeare öldükten kısa süre sonra, Doğumyeri'nin doğu kanadında Hiccox'ların durumu bayağı iyiye gitmeye başladı. Burada Lewis ile, komşularından biriyle kavga eden karısı, "Old Goody Hiccox", Alice bir han işletmeye başladılar. Bu hanın adı önceleri Maidenhead iken, sonra Swan and Maidenhead oldu. Şair buradan düzenli olarak küçük bir kira alıyordu; batı kanadında da, ihtiyar eldivencinin zamanından beri kocasıyla birlikte orada oturduğu anlaşılan kız kardeşi Joan Hart'ın kalmasına izin verdi.

20 EKC, *Facts*, ii. 119-27.

21 Jeanne E. Jones, "Lewis Hiccox and Shakespeare's Birthplace", *Notes and Queries*, 239 (1994), 497-502.

22 ME 101.

15
Kral'ın Hizmetkârları

Bu adamların hepsinin ruhu var,
İşte ben de bunlardan biriyim – çünkü, bayım,
Sizin Roderigo olduğunuz nasıl kesinse,
Eğer ben o Arap olsaydım, Iago olmazdım.
Tanrı yargıcım olsun ki, sevgiyle, görevle işim yok benim,
Öyle görünürüm sadece, sırf kendi çıkarım için.
Benim davranışlarım dışardan bakıldığında,
İçimde olan biteni, kalbimden geçeni
Aynen gösterirken, an geçmez,
Kalbimi gerçekten açığa vuruveririm,
Kargalar gagalasın diye. Ben, ben değilim.

(Iago, *Othello*)

Ne o, Caesar'ın arabasına mı bindin yoksa?
Muzaffer komutan gibisin ha?

(Lucio, *Kısasa Kısas*)

Kral James'in Gelişi

Hamlet'in başarısı şüphesiz Shakespeare'e cesaret verdi; belki de aynı nedenle kumpanya arkadaşları da, mali durumlarının düzeldiğini ve itibarlarının yerine geldiğini düşünmüş olabilirler. Ancak, 1602 yılında, iyimser olmalarını gerektirecek bir durumları yoktu. Sarayda temsilcileri kalmamıştı ve giderek yaşlanan ve sinirli bir insan haline gelen Kraliçe'nin

ölmesi halinde tiyatroları kesin olarak kapatılabilirdi. Hamilerinin nüfuzu kalmamıştı (Baş Mabeyinci'nin görevlerini Baron Howard of Walden yürütüyordu) ve aktörler gelecekte ne yapacaklarını şimdiden kara kara düşünmeye başlamışlardı. İspanya ile savaş sürüp gidiyor ve devlete pahalıya mal oluyordu; hayat pahalılığının 1590'lardaki kadar amansızlaştığı Londra'da zenginlerle yoksullar arasındaki fark çok göze batar hale gelmişti. *Troilos ile Kressida*, memlekette hüküm süren bezginlik ve sıkıntı ortamına iyi uymuştu. Oyunun kaba, olumsuzluk çağrışımlarıyla dolu dili, yeni bir maddeci çağın habercisi olabilecek türdendi.[1] Topluluğun kaderi, büyük ölçüde, onların kontrolunda olmayan şeylere bağlıydı: Devlet siyaseti belirsizdi; tahta kimin geçeceği, İngiltere'nin yeni hükümdarının ne gibi eğilimlerinin olacağı bilinmiyordu. Belli olan bir şey, soyluların tahta bir başka kadının geçmesine razı olmayacakları idi.

Kraliçe Elizabeth'in tiyatro hevesi Noel tatili döneminden Ocak sonlarına kadar sürdü. Bu sürede toplam, beş topluluğun sahneye koyduğu sekiz oyun seyretti. Acaba Shakespeare'i özellikle beğenmiş miydi? Shakespeare'e veya eserlerine ayrıca önem verdiğine ilişkin bir ipucu yok. Hunsdon ile Howard'ın 1594 tarihinde hazırladıkları tiyatro planıyla doğrudan ilgilenmedi. Ancak, Lord Hunsdon'ın kızı, Kraliçe'ye, halk tiyatroları hakkında gerekli bilgileri vermiş olabilir. Şubat 1603'te (o sıra Nottingham Kontesi olan) Catherine Carey'in beklenmedik ölümüyle Kraliçe'nin durumunun kötüleşmesi aynı zamana rastladı. Catherine'in dul kocası, 68 yaşındaki Lord Amiral, rivayete göre düğün gecesi şarkı söyleyen, 19 yaşında bir mirasçı kadınla evlendi. Kadının bu tavrı, kocasını uyutmaya mı yoksa uyanık tutmaya mı çalıştığına ilişkin tartışmaya yol açtı. Kraliçe son zamanlarda Amiral'in fikirlerine pek itibar etmemişti, ama karısı Catherine'in ölümü onu etkiledi. Mart ayında, Sir Robert Carey'e, "Hayır Robin, iyi değilim!" dedi. Odasına gitmeye ikna edilene kadar yerde oturdu. Carey'in ifadesine göre, burada başpiskopos Kraliçe'ye "açıkça, o ana kadar kim olduğunu ve

1 Douglas Bruster, *Drama and Market in the Age of Shakespeare* (Cambridge, 1992), 101-2.

bundan sonra kim olacağını" söyledi; "uzun zamandır yeryüzünde muhteşem bir Kraliçe" olmuştu, "ancak çok geçmeden yeryüzündeki işlerinin hesabını Krallar Kralı'na" bırakacaktı. Kraliçe'nin Başbakanı Lord Cecil, İskoçya Kralı VI. James'in tahta geçmesi için gereken düzenlemeyi yapmıştı. Kraliçe, ölmeden önce, buna razı olduğunu belirtti. Kraliçe Elizabeth'in 24 Mart 1603 tarihinde öldüğü haberi üzerine Carey dosdoğru Edinburgh'a gitti. Yolda attan düştüğü için oraya kafası kan içinde vardı ve İskoçya Kralı James'e, İngiltere Kralı olduğunu bildirdi.[2]

Annesi İskoçya Kraliçesi Mary olan yeni Kral dini bütün bir Protestan'dı. Ancak başlangıçta Katoliklere hoşgörü ile bakıyor ve Essex taraftarlarını kolluyordu. Daha henüz kuzeydeyken, Shakespeare'in hamisi Southampton Kontu'nu 5 Nisan'da hapisten çıkardı ve ayın 24'ünde de onunla görüştü. Bu arada ulus, merhum Kraliçelerinin ardından yas tutuyordu. Öte yandan, Greene'in, Shakespeare'le ilgili olarak söylediği "yeniyetme karga" ve "Sahne-sarsan" laflarının alelacele basılmasını sağlayan Henry Chettle, o yıl Chapman, Jonson ve Shakespeare'in, Elizabeth'in ölümü üzerine mersiye yazmayı unuttuklarını dikkatle kaydetti. Chettle'ın *England's Mourning Garment* adlı mersiyesinde, Shakespeare, Kraliçesinin ardından yas tutmaya gerek görmeyen, "gümüş dilli *Melicert*" olarak geçiyor.

> Onun çölünü varlığıyla şereflendiren,
> Lütfedip yüce kulağıyla şiirlerini dinleyen,
> Kişinin ardından bir damla gözyaşı dökmedi.
> Ey çoban, bizim *Elizabeth*'imizi unutma,
> Ölüm adlı o *Tarquin*'in tecavüzünü
> Dile getirmeyi ihmal etme.[3]

Kendine *rex pacificus*, barışçı, arabulucu kral diyen yeni hükümdarın tahta çıkışı sel gibi yağan şiirlerle kutlandı. 1603 yılında

2 *Memoirs of Robert Carey*, ed. F. H. Mares (Oxford, 1972), 58-60. Kıyaslama için bkz.: H. Neville Davies, "Jacobean *Antony and Cleopatra*", *Shakespeare Studies*, 17 (1985), 146.

3 *Englandes Mourning Garment* (1603), sigs. D2^{v}-D3.

çıkan bir veba salgını, Londralıların çoğunun onu görmesini engelledi, ancak, bu olayla ilgili coşkulu ortama 107. Sone'de değiniliyor olabilir. Shakespeare, Kraliçe Elizabeth'in ölümünü kastederek, "Ölümlü ay da sonunda dayanamadı, karardı," diyor (eğer bu dizedeki *endured* kelimesinin olumsuz anlam taşıdığı düşünülebilirse),

> Karamsar falcılar kendi tahminlerini hor görüyor;
> Kuşkuların yerini güven alıyor şimdi her yerde,
> Zeytinler açıkça sonsuz barıştan söz ediyor.
> Damla damla suyu içen bitkinin canlanışı gibi tıpkı,
> Canlanıyor aşkım da; ölüm direnemiyor karşımda;
> O, çaresizlerle dilsizlere geçiredursun zorbalığını,
> Şu garip şiirde yaşayacağım ben...

Ovidius ile Horatius'tan yankılar taşıyan ve son iki dizede "zorbalara" değinilen bu şiirde, yazar, olaylara sakin bir tarafsızlıkla bakıyor. Shakespeare'in yeni hükümdar döneminde sürdürdüğü kayıtsız tavır dikkate alınmaya değer.

Pek çok tiyatro adamı için Kral, sürekli yağmurlarla yıkanan ülkesi İskoçya kadar tanınmayan biriydi. Shakespeare'den iki yaş küçük olan James, nazik, rahat, kanlı canlı, av meraklısı bir insandı. Politikaya aklı eriyor, ilahiyattan söz etmeyi seviyor ve krallık, "satanizm" ve tütün üzerine iddiasız şeyler yazmayı beceriyordu. İki oğlu, bir kızı ve sarayda düzenlenen kostümlü "masque" eğlencelerinde dans eden ve rol alan (sarayda "Anne" değil "Anna" olarak bilinen) genç bir karısı vardı. İskoçya ve İngiltere Kralı olarak zor bir durumdaydı. Güneyde gördüğü şatafatlı iltifatın ardında bazı korkular yatıyordu: İnsanlar, İngilizlerin gözü önünde, İskoçların arazi, mülk, mevki ve, zaten kalabalık olan üniversitelerde itibarlı görevler kapacağından ve başka imtiyazlar elde edeceğinden korkuyorlardı. Kral, kısmen İskoç karşıtı duyguları yatıştırma amacıyla, İskoçları önemli mevkilerden uzak tuttu ama onlara para verdi ve, önceki hükümdardan kendisine sadık adamlar devralmadığı gerekçesiyle, bir sürü insana yağdırdığı unvan "enflasyonu" aracılığıyla (dört ayda 906 şövalyelik unvanı verdi) çevresinde bir sadakat

ağı kurdu. James, maiyetindeki insanları kendine bağlamak, iç düşmanların gözlerini boyamak ve yabancı ülke temsilcilerini etkilemek için, sanatıyla, "masque" eğlenceleriyle, tiyatro gösterileriyle, şatafatlı bir saray istiyordu. Londra'ya geldikten on gün sonra, beklenmedik şekilde, sekreteri vasıtasıyla, Kraliyet Mühürü'nü kullanmaya geçici olarak yetkili kılınmış olan Lord Cecil'e bir açık mektup çıkartarak Shakespeare'in aktörlerine imtiyaz verilmesini emretti. İki gün sonra, 19 Mayıs 1603 tarihiyle çıkartılan ve oyunculara yetki ve ruhsat verildiğini ifade eden kraliyet belgesinde, Polonius'un üslubundan izler seziliyor: "Hizmetkârlarımız Lawrence Fletcher, William Shakespeare, Richard Burbage, Augustine Phillips, John Heminges, Henry Condell, William Sly, Robert Armin, Richard Cowley" ve tiyatro topluluğunun öteki mensupları,

> daha önce hazırladıkları veya bundan sonra hazırlayacakları veya edinecekleri komedi, trajedi, tarih oyunu, ara oyunu, kıssa, kırsal oyun, sahne oyunu ve benzerlerini sergileme sanat ve becerilerini, hem aziz kullarımıza hoşça vakit geçirtme amacıyla hem de, kendilerini huzurumuzda görüp seyretmeyi arzu ettiğimizde bizim avunma ve eğlencemiz için serbestçe ifa ve icra edebilirler.[4]

Kraliçe Elizabeth'in hükümdarlığı döneminde aktörlerin soylu hamileri vardı. James'in hükümdarlığında ise aktörlerin hamiliğini Kral üstlendi. Topluluğa verilen (ve hem 1619'da hem de, küçük değişikliklerle, James'in ölümünden sonra yenilenen) yetki belgesi, o tarihten sonra Kral'ın Hizmetkârları ya da Kral'ın adamları veya oyuncuları olarak isim yapan bu kumpanyanın ne kadar itibarlı olduğunu gösteriyor.

Bu belgeye göre, salgının etkili olmadığı dönemlerde Shakespeare'in topluluğu, "Globe adı verilen her zamanki yerlerinde'veya memleketin herhangi bir şehrinde, üniversite kasa-

4 EKC, *Stage*, ii. 208. Stuart sarayı ile ilgili olarak aşağıdaki çalışmaları özellikle yararlı buldum: Jenny Wormald, "James VI and I: Two Kings or One?", *History*, 68 (1983), 187-209; Derek Hirst, *Authority and Conflict: England 1603-1658* (1986); Graham Parry, *The Golden Age Restor'd: The Culture of the Stuart Court, 1603-42* (Manchester, 1981).

basında veya beldesinde gösterilerini sürdürebilecekti. Yargıçlar, belediye başkanları ve öteki yetkililer topluluğun oyunlarını sergilemelerine, engel çıkarmadan "izin verecekler ve kolaylık göstereceklerdi". Ayrıca oyunculardan, "onların durum ve mevkilerindeki insanlara gösterilen nezaket" esirgenmeyecekti. Yetki belgesinde şu sözler de yer alıyor: "bunların ötesinde, bendelerimize göstereceğiniz her türlü izaz ve itibar takdirle karşılanacaktır".[5]

Bu konuda Shakespeare biyografilerinde dolaylı olarak yer alan tahminlerin aksine, James *öteki* oyuncu kumpanyalarını da kraliyet himayesi altında toplama işini geciktirdi. Bu arada, Kral'ın aktörleri biraz kayırılacaktı. Kral'ın adamlarına, (19 Mayıs 1603'ten sonraki Nisan ayının 9'una kadar tiyatroların kapalı kalmasına yol açan) veba döneminde "bakım bedeli ve yardım" olarak 30 poundluk "karşılıksız bağış" yapılacaktı.[6] Worcester'ın adamları, ancak 1603 yılı sonlarına doğru, Kraliçe Anna'nın himayesinde "Kraliçe'nin Oyuncuları" adını alabildiler. Kraliçe Anna ayrıca Kilise Çocukları'nı da, "Kraliçe'nin Gösteri Çocukları" adı altında, 4 Şubat 1604 tarihli bir yetki belgesiyle himayesine aldı. Buna karşılık, Lord Amiral'in adamları, 1604 yılı başlarında Prens Henry'nin Hizmetkârları oldu (ancak yetki belgeleri iki yıl sonra çıkarıldı).

Yukarıdaki gibi bir kraliyet ruhsatı, bir topluluğa, idare meclisi tiyatro oyunlarını yasaklamış olsun olmasın, mahalli idare binalarında gösteri yapma yetkisi veriyordu. Stratford idare meclisi Lonca binasını aktörlere hâlâ yasaklayabilirdi, ama bu yasağı uygulayabilmek için Kral'ın Meclisi'ne başvurup yetki alması gerekiyordu.

Savurgan bir Kral için aslında aktörler hiç de pahalıya gelmiyordu. Enflasyona rağmen James topluluğa bir gösteri karşılığı 10 pound, yani önceki hükümdarın ödediği miktarın aynını, ödüyordu. 1603 yılında, Şubat 1604 sonuna kadar, topluluğun kraliyet sarayından elde ettiği brüt gelir 150 pound kadardı; ki bu da, eğer böylesi itibarlı bir topluluğun aktörleri adam başına haftada 1 pound alıyor idilerse, küçük bir miktar sayılırdı.

5 EKC, *Stage*, ii. 208-9.

6 Aynı eser, iv. 168.

Kraliçe tiyatro severdi; oysa Kral James oyun seyretmekten pek hoşlanmıyordu. Ayrıca, bilindiği kadarıyla, ne Kral'ın kendisi Shakespeare'i o kadar ayrıcalıklı buluyordu, ne de saraydaki yakın çevresi. Sir Dudley Carleton 1604'ün başında, Hampton Court'ta, "İlk bayramlarda," diyordu, "her gece büyük salonda bir tiyatro oyunu seyrettik. Kral da her oyunda oradaydı ve yerine göre, beğendiği oyun da oldu, beğenmediği de; ama hiçbir zaman çok eğlenmedi. Kraliçe ile Prens oyunculara daha yakın davranırlar; başka gecelerde onları kendileri için gösteri sunmak üzere ayrıca davet ederlerdi."[7] James, oyunlara ruhsat veren yetkililerin kararlarını, her zaman oyuncular yararına olmasa da, iptal ettiği gibi, zaman zaman da, kendisine yönelik hicivli oyunları hoş gördüğü de olurdu. Bir oyun, onun önem verdiği veya hassas olduğu bir konuya (İskoçya ile İngiltere'yi birleştirme planı gibi) değindiği takdirde tepkisi ani ve acımasız olabilirdi.

Shakespeare'in topluluğu sarayda eskisinden çok daha sık oynuyordu. Anlaşılan, bazı senaryolarında yer alan, İskoçlara yönelik tatsız değinileri ayıklamışlardı. *Kısasa Kısas*, *Macbeth*, *Kral Lear* veya *Cymbeline* gibi yeni oyunlarda şair, hükümdarına göndermelerde bile bulunuyordu. Bu göndermeler açık, net, belirgin ve, sanki zorunluymuş gibi, sınırlıydı. Ancak, Shakespeare'in Kral James'e iltifat etmesi konusu bir varsayımdan öteye gitmediği gibi, biraz da hassas ve tartışmalı. Konuyu belki de zaman zaman daha karmaşık yapan, Shakespeare'in genel olarak, bir Stuart hükümdarı ile aynı görüşte olma eğilimi. Oysa, kraliyet ailesinin hizmetkârları olarak bile toplum içindeki statülerinin düşük olduğu kendisinin de açıkça bilincinde olduğu bir gerçekti. Jonson'dan farklı olarak, Shakespeare, aktörleriyle birlikte oyun sergiledikleri Stuart sarayından uzak duruyordu.

Yine de Kral'ın adamları teşvik görüyorlardı. Geleceğe iyimser bakıyorlardı: Ya Haziran'da, ya da mutlaka yıl sonundan önce, topluluğa yeni hissedarlar aldılar. Ancak, artan maliyetleri karşılayabileceklerine veya Globe dahil olmak üzere sahip oldukları mal varlığını veba döneminde koruyabilecekle-

7 MS Folger, W. b. 182. *Calendar of State Papers, Domestic, Jac. I*, vi. 21.

rine ilişkin güvenceleri yoku. 1603'te Bryan ayrılmıştı ve Pope ölmek üzereydi. Kempe'in yerini, Gloucestershire'daki Lord Chandos'un adamları arasından alınan ve daha önce kuyumcu çıraklığı yapan soytarı Robert Armin almıştı. Yeni hissedarlardan biri Burbage'ın himaye ettiği Nicholas Tooley, bir başkası ise, her halde Heminges'in çırağı olan Alexander Cooke idi. Üçüncü bir hissedarsa, İskoçya'da 1595, 1599 ve 1601'de bir kumpanyaya önderlik etmiş, "Majeste'nin komedyeni" olarak Kral James'in teveccühünü kazanmış ve kendisine Aberdeen'de bazı haklar tanınmış olan Lawrence Fletcher'dı.[8] Shakespeare oyunlarının Folio basımında yer alan aktörler listesinde adı geçmemekle birlikte, Fletcher, Augustine Phillips'in 1605 tarihli vasiyetinde hatırlanmıştı.

Yeni hissedarlardan sonuncusu John Lowin, Worcester'ın topluluğundan gelmeydi. Ancak, muhtemelen işe önce, kısa sürede terfi bekleyen bir kiralık çalışan olarak başlamıştı.

İç Savaş'ın çıkışına kadar Kral'ın adamlarının temel direği olarak John Lowin, Southwark'ta, St Saviour bölgesinde, genellikle "tiyatronun yakınında" oturuyordu. John Lowin, Shakespeare'le ilgili anılarını 1642'de tiyatroların kapandığı döneme kadar taşıdı. Yaklaşık 1604 veya 1605 yılından itibaren toplulukta genel olarak ortalama on iki veya on üç hissedar bulundu.[9]

Kral James, kendi azizinin bayramı olan 25 Temmuz'da, sınırlı büyüklükte bir topluluk önünde Westminster Abbey'de taç giydi. Ancak, şehre törenle muhteşem girişi, veba yüzünden yaklaşık bir yıl gecikti. Şiddetli salgından kaçınmak için saray geçici olarak önce Surrey'den (o sıra, siyasi açıdan uygunsuz bir evlilik yüzünden gözden düşen ve çile doldurmakta olan şair John Donne'ın yaşadığı) Pyford'a taşındı. Kral ve saraylılar oradan da, neredeyse ölümün ayak seslerini hep arkalarında duyarak, Hampshire, Berkshire ve Oxfordshire'a geçtiler. Oxford yakınında, Woodstock'ta, Oxford bölümlerinin kapanmakta olduğunu haber aldılar. Veba "günden güne güçleniyordu".[10]

8 E. Nungezer, *A Dictionary of Actors* (New York, 1929), 141-2.

9 A. Gurr, *The Shakespearean Stage 1574-1642* (Cambridge, 1985), 46.

10 MS Folger, W. b. 181 (Latince'den çeviri).

Ancak, Wight adasına yaptığı bir geziden sonra James nihayet Wiltshire'a geldi ve orada, Wilton Malikânesi'nde genç Pembroke Kontu ile uzun süre kaldı.

Henüz büyük bir çaresizlik içinde olmayan Shakespeare'in topluluğu, kimse turneden hoşlanmasa da, çoktan yola düşmüştü. Aslında, 1597-1603 yılları arasında, Shakespeare'in yaşamının başka herhangi bir döneminden daha az sayıda turne gerekmişti. 1605 yılından sonra turne için genellikle gençler seçiliyordu. Ancak vebanın her yanı sardığı o yıl, Kral'ın oyuncuları arabalara doluşarak kuzeyde Coventry'ye ve batıda Shrewsbury'ye yollandılar. Bath'a da geçtiler, ama o yıl yakındaki Bristol'da 3000 kişi öldü ve veba Norwich, Northampton, Chester gibi yerleri de etkiledi. Ekim ayında aktörler, tedbir olarak Londra'nın batısındaki küçük bir kenar mahalleye çekilmişlerdi.

Burası, hemen Fulham'ın ilerisinde, Richmond Şatosu yakınındaki Mortlake'di. Augustine Phillips 1604 yılından önceki bir tarihte, Mortlake'de, nehrin yakınında bir ev almıştı. Görünüşe göre topluluk burada salgının geçmesini bekledi. Yine de, güz sonuna doğru, hamileri majesteyi görmek üzere Mortlake'den Wilton'a gitmek için emir aldılar. John Heminges daha sonra, kendisinin ve topluluk üyelerinin, "Surrey bölgesindeki Mortlake'den gelerek sarayda Majestelerinin huzurunda bir oyun sunmak suretiyle" katlandıkları zahmet ve yaptıkları harcamalar karşılığı 30 pound aldı.[11] Wilton Malikânesi, Pembroke Kontlarının şehir dışı ikametgâhıydı. James kısa süre önce genç Pembroke'u Garter Şövalyesi nişanıyla taltif etmişti. Kontun annesi, Sir Philip Sidney'in kardeşiydi ve bu malikânede sık sık şairler ağırlanır ve sonuçta çeşitli efsaneler türerdi. Çok daha ileri bir tarihte, Victoria çağının ortalarında, Ağustos 1865'te, Eton College öğretim üyelerinden olan ve orada Özel Yunanca hocası olarak bulunan William Cory, o zamanki Lady Herbert'ten yeni aldığı tuhaf bir bilgiyi kaydetmişti. "Burası çok ilginç bir ev," demişti Lady Herbert ve Cory'i şaşkınlığa düşüren şu sözleri eklemişti: "Wolsey'in odası tam üstümüzde; bizde bir de mektup var, hiç yayınlanmadı. Lady Pembroke'dan oğluna yazıl-

11 EKC, *Stage*, iv. 168.

mış; mektupta, *Size Nasıl Geliyorsa*'yı seyretmesi için I. James'i Salisbury'den getirmesini söylüyor. 'Shakespeare şu anda burada, yanımızda kalıyor', diyor. Lady Pembroke, Raleigh'ye çıkar sağlamak için Kral'a yaranmak istiyordu. Kral da geldi."[12]

Dikkate değer bir hikâye. Cardinal Wolsey 1530'da öldüğüne göre, 1544'ten sonra inşa edilmiş bir evde kalmış olamazdı. Wilton manastırı ve emlakı Birinci Pembroke Kontu'na bu tarihte verilmişti. Lady Herbert odalardan birine, duvarda Kardinal'in resmi asılı olduğu için "Wolsey'in odası" adını vermiş olabilir; ama kendisi iflah olmaz derecede "Shakespeare hayalleri" gören biriydi ve "bizde var" dediği mektup da hiçbir zaman bulunamadı. Ancak 1996'da Peter Davison oldukça geçerli bir şey buldu: Wilton sakinleri 1603 yılında, "kralın hizmetkârlarına verilecek armağan ve ücretler için" 6 pound 5 şilin ödemişlerdi.[13] Bu da, kraliyet aktörleri için cömertçe sayılmasa da, makul bir ödemeydi. Eğer burada sözü geçenler Kral'ın adamlarıysa, yöre halkına gösteri sunmuş olabilirler. Ancak bu oyuncular birinci derecede Kral'a karşı sorumluydular. Wilton Malikânesinde, *Size Nasıl Geliyorsa* olmasa bile, en az bir oyun sergilediler. Ayrıca bayramda Hampton Court'ta beklendiklerini ve, o kış veya daha sonra, Kraliçe Anna'nın sevdiği amatör saray eğlencelerinde kendilerinden yardım istenebileceğini öğrendiler.

Kral James için oyun sahnelemiş olmakla birlikte, Shakespeare'in adamlarının saraydaki statüsü, düşük ücretli uşaklarınkinden farksızdı. İçlerinden biri kralı bile oynamış olsa, oyun sona erdiğinde yine ikinci sınıf insan kimliğine dönüyor ve görünmez oluyordu. 1590'larda bu hep böyle olmuştu. Aslında Shakespeare bu ilginç dönüşümü, önemli bir varlıktan hiçliğe dönüşü, *Huysuz Kız*'da Sly'ın kişiliğinde ya da, *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'nda Bottom'da canlandırmıştı. Ancak, Shakespeare'in, hünerleri sayesinde takdir edilen aktörleri, emsali görülmemiş şekilde, o kış sekiz oyun, bir sonraki kış ise on bir oyun için

12 M. G. Brennan, " 'We Have the Man Shakespeare With Us': Wilton House and *As You Like It*", *Wiltshire Archaeological and Natural History Magazine*, 80 (1986), 225-7.

13 *The First Quarto of King Richard III*, ed. Peter Davison (Cambridge, 1996), 47. Wilton'lıların, 1603 yılına ilişkin hesaplarında "Bay Sharpe'a, kralın hizmetkârlarına verilecek armağan ve ücretler için 6 pound 5 şilin ödendi" deniyor. (Trowbridge Record Office, G25/1/91).

yine saraya davet edildiler. Kraliçe Elizabeth onlara bu kadar ilgi göstermemişti. 1613'e kadar olan on yıl süresince sarayda en az 138 gösteri sunacaklardı. Bir Stratford şairi için bu gösterilerin parasal karşılığından öte değeri vardı: Hem kendisi hem arkadaşları bu sayede sarayda eğitim görmüş oluyorlardı. Ayrıca, Kral'ın Hizmetkârları olarak kazandıkları itibar onların Globe'daki durumları da etkiledi. Artık, bu gelir kaynaklarını kurutabilecek etkenler yalnızca veba dehşeti, yangın, sel, sansür, Stuart Kralı, veya kör şeytan olabilirdi.

Şatafat, Kısasa Kısas *ve* Yeter ki Sonu İyi Bitsin

Yeni bir kralın kan dökülmeden taç giymiş olmasından dolayı Londralılara gelen rahatlık duygusu ve Kral ile Kraliçe'nin akıllı ve becerikli kişiler oldukları izlenimi 1604 yılında belirgindi. Başta, sağduyu sahibi olmasıyla gurur duyan bir hükümdar olunca, görev devri umut verici görünüyordu – ta ki, savurganlık ve aşırılık, görevi ihmal ve hırçın davranışlar gibi kusurlar belirinceye kadar. Yine de, Kral I. James'in hükümdarlığının ilk on yılında, yüksek düzeyde sanat eserleri, düşünce ürünleri ve güçlü manevi eserler ortaya çıktı. Kraliçe'nin sarayında ise, yeni bir atmosfer, gelecek vadeden bir ortam, geniş görüşlü bir zihniyet dolaylı olarak tiyatroları da etkiledi ve Shakespeare'in üretini kamçıladı.

Kral'ın şehre yapacağı "şatafatlı giriş" münasebetiyle, Shakespeare'in topluluğu bir kraliyet örgütü olduğundan, yazara ve arkadaşlarından sekizine özel giysi yaptırmaları için, kişi başına dört metre ucuz kırmızı kumaş verildi. Saray için bu sıradan bir armağandı. Tiyatro toplulukları 15 Mart'ta yollarda yürüyüş yapmadıklarına göre, her halde Shakespeare de yürümedi. Ancak, düşük kaliteli kumaştan yapılma kırmızı bir üstlük giymiş olsun olmasın, halkın kral ailesine karşı olan tavrını mutlaka merak etmiş olmalıydı. Rakiplerini, halkın ilgi odakları ile zevkini sürekli izlemek zorundaydı. Bu çağda çeşitli gösteri türleri vardı. Bunlar arasında, geziye çıkan veya bir yerden bir yere geçen hükümdarlar için düzenlenen açık hava gös-

terileri, Belediye Başkanı'nın göreve gelişinin yıldönümü olan 29 Ekim gösterileri ve hükümdarın şehre girişi sırasında yolda sergilenen sahneler de bulunuyordu.[14] Londralılar, Kraliçe Elizabeth'in 1559 yılında taç giyişinden beri, caddelerde sergilenen gösterilerle, tantanalı bir kraliyet girişine tanık olmamışlardı. James onuruna düzenlenecek şaşaalı faaliyetler için Stephen Harrison ağaç ve alçı kullanarak dev gibi yapılar hazırlatmıştı. Bunlardan en büyüğü, otuz metre yüksekliğinde ve on sekiz metre enindeydi. Sütunlu, kubbeli, dikilitaş veya piramit biçimindeki zafer takları sembolik süslerle donatılmıştı. Bunlar arasında kabartma yazılar, tuhaf kadın resim ve heykelleri, gerçek aktörlerin oturması için tepelere takılmış tahta çıkıntılar vardı. Böylelikle, şehir bütünüyle bir halk tiyatrosunu andırıyordu.

Geceyi Kale'de geçiren ve kalabalıktan hoşlanmayan Kral, 15 Mart'ta, patırtı gürültü eden kalabalıklarla tıka basa dolu yollardan geçişine başladı. Yol üstünde karşısına önce, Ben Jonson'ın sorumluluğundaki Fenchurch kemeri çıktı. James'in yaklaşmasıyla birlikte bir perde açıldı ve şehrin Koruyucu Cini, elindeki bir kaptan canlı balık boşaltan Thames Tanrısı'yla konuşmaya başladı. Öteki yaratıklar da birer birer canlanıp yukarılarda kımıldanmaya başladılar. Bilgece Öğüt ile Savaş Gücü tarafından desteklenen Cin, kızları Hoşnutluk, Hürmet, Dakiklik, Teyakkuz, Muhabbet ve Birlik Ruhu ile beraber ortaya çıktı. Örneğin, elinde, çevikliği ve "anında yapılan işin hoş kokusunu" temsil eden bir sincap ve tütsülük taşıyan Dakiklik, "alev rengi, kısa, katlı bir giysi giymişti; sırtında bir çift kanat vardı, saçı pırıl pırıl parlıyordu ve kurdelelerle süslüydü; göğsü, amazonlarınki gibi açıktı."[15] Kral sabırsızca kıpır kıpır kıpırdanırken, Şehrin Cini, ulusun kökenini, eski Truvalıları anlatmaya başladı ve bu hikâyeyi o ulusun gerçek varisi olan Stuart'lara kadar getirdi.

Kral buradan şehrin İtalyan ve Hollandalı topluluklarının bulunduğu bölgelerin mütevazi taklarına yöneldi; oradan da Thomas Dekker'in, Cheapside'daki göz kamaştırıcı "Nova Arabia Felix" takına geçti. Burada Kral James, "yeni bir Arabistan'a

14 David M. Bergeron, kitabında bu konuya, iyi düzenlenmiş genel bir bakış sunuyor. Bkz.: *English Civic Pageantry 1558-1642* (Columbia, SC, 1971).

15 Alıntı olarak geçtiği yer: Parry, *The Golden Age Restor'd*, 6.

yeni bir bahar getiren", dolgun tüylü, pırıl pırıl parlayan bir Anka kuşu olarak resmedilmişti. Bir yandan müzik çalıyor ve St Paul Katedrali korosunun iki üyesi "büyüleyici sesleriyle" ezgiler söylüyorlardı. Ancak, anlaşılıyor ki, otuz metre yükseklikte, tepesinde azman bir küre bulunan Yeni Dünya takından sonra majestelerinin sabrı tükenmeye başlamıştı. Temple Bar'daki bir takı da geçtikten sonra karşısına son anda yapılıp yola dikilen bir kemerle karşılaştı. Bu kemer, her biri yirmi beşer metrelik iki taş sütunun tepeleri arasına dizilmiş, gökkuşağı, güneş, ay, Süreyya burcu gibi temsili resimlerden oluşuyordu. Bunların arasında bir de insandan kuyruklu yıldız, Electra, Kral'ı Britanya Adaları'nın yeni Augustus'u olarak selamlıyordu.

Sesi duyulmayan aktörlere ve Kral'ın donuk tavırları ile kayıtsızlığına rağmen, günün başarısız geçtiği söylenemezdi. Majestelerinin Londra'ya törenle girişi yazarların, aktörlerin, ressamların tanınmasına yardımcı oldu. Gösteriler biraz karmaşık olmakla birlikte çok zengindi; doğrudan övgüler ve yavan temsiller yerine, krallık kurumu ile toplumsal düzen kavramının ardında yatan gerçekleri dile getirmeye çalışan, hayal ürünü, yaratıcı eserlere yer verilmişti.

Bu da yeni "masque"lar ve tiyatro oyunları için oldukça iyi bir gelecek demekti. Gördüklerinden etkilenen Kraliçe Anna, çevirmen John Florio ile şair Samuel Daniel'i sarayda kendi himayesinde çalışmak üzere yanına aldı ve ayrıca Jonson ile Inigo Jones'a da iş verdi. Tuhaf görünse de, temsili imaj ressamlığı halka açık eğlencelerde yüksek bir standart belirlemişti; bu resimler zihinleri uyarıyor, hoş tasarımları ve ayrıntılarıyla göze hitap ediyor ve insanları bilgilendiriyordu. Sonuçta, kibar tabaka, akıllıca yazılmış, yüksek düzeyde, çok yönlü ve boyutlu, *Kral Lear* ve *Antonius ve Kleopatra* gibi derinlikli ve ihtişamlı tiyatro oyunlarının gelişine hazırlanıyordu. Anna'nın sarayı, çeşitli uğraş alanlarından ve toplumsal sınıflardan yetenekli kişiler için bir buluşma yeri haline geldi. Maiyetindekiler, aykırı ve aşırı davranışı teşvik ediyorlardı; ancak, biraz keyifli bir ortamla belli ölçüde hoşgörünün sanat ve kültürün gelişimini fazla engellediği söylenemez. Majeste Kraliçe Katolik, kocası ise Protestan'dı, ama James Roma Kilisesi'ne "kilise anamız" diyor

ve Clairvaux'lu St Bernard ile St Augustine'in eserlerine değer verdiğini ileri sürüyordu. Hiç değilse başlangıçta, şairlerle Anglikan din adamlarının, Britanya'nın manevi tarihine ışık tutmalarını teşvik eden bir tavır takındı. Daha sonra, Katoliklere sert tepki gösterecekti. Ayrıca, kendi kilisesinin Püriten kanadına da kaba davranıyordu; ancak o yıl, kendi Hampton toplantısında, Kutsal Kitabın Kral James çevirisini yapacak olan çevirmenlere çalışmaya başlama talimatını verdi. Zaman zaman, eğlenceli bir gösteride güldüğü oluyordu. Belki de, Büyük Perhiz öncesi Pazar günü sergilenen ve daha sonra yine Büyük Perhiz Arifesi'nde Prens Henry için " 'K'ın Emriyle"[16] sergilenen *Venedik Taciri*'nden gerçekten hoşlanmıştı. Ancak, Anna o kadar oyun meraklısıydı ki, bunlar ona yetmiyordu. Sir Walter Cope, Lord Cecil'e şöyle diyordu: "Burbage geldi. Yeni oyunları arasında Kraliçe'nin görmediği yokmuş. Ama *Aşkın Emeği Boşa Gitti* adlı yeni bir oyunu yeniden sahneleyecekler. Zevkli ve eğlenceli bir oyunmuş; Kraliçe'nin çok hoşuna gidecek, diyor. Siz başka bir yer uygun görmezseniz, oyun yarın gece Lord Southampton'ın yerinde oynanacak Habercim Burbage takdirinizi almak üzere huzurunuza gelecek".[17] Sözü geçen kişi her halde, Sir Walter'ın hizmetinde olan, Richard'ın kardeşi Cuthbert Burbage idi. Bu mektuptan anlaşıldığına göre Anna, kocasından daha fazla oyun seyrediyordu.

Kral'ın oyuncularının sarayda sergilediği yeni oyunlar arasında *Kısasa Kısas* ile *Yeter ki Sonu İyi Bitsin* de vardı. Her iki oyun da, güçlü, doğal cinsel arzu ve dürtüleri, insan kişiliğinin değişkenliğini ve insanoğlunun günahlarından kurtulma hayallerini ele almaları açısından genel olarak James'in görüşleri ile uyumluydu. Her iki oyun da manevi arınma, Tanrı'nın inayeti kavramını işliyor. "Shaxberd" adlı birinin yazdığı *Kısasa Kısas* adlı bir oyun 26 Aralık 1604'te, St Stephen gecesinde, Whitehall'un şölen salonunda oynanmıştı.[18]

Oyunun yazılış tarihi bilinmiyor. Ama bu oyunda 1603

16 EKC, *Stage*, iv. 172.

17 *Calendar of MSS of the Marquess of Salisbury* (1883-1976), xvi. 415 (yazılış güncelleştirildi).

18 EKC, *Stage*, iv. 171.

yılının olaylarına atıflar var. Yazarının kırkıncı yaşına bastığı yıl civarında yazılan oyun, eğer Shakespeare kendi durumunu da yeniden değerlendirdiyse, Tooley ile Cooke'un hissedarlar grubuna terfi ettiği sırada, topluluğun yeniden örgütlenme ve büyüme döneminin ilk ürünlerinden biri olabilir. Ya yeni bir sözleşme uyarınca ya da bir sözlü "anlaşma" doğrultusunda, Shakespeare yılda yaklaşık iki oyun yazmıştı. Ancak Kral James döneminde bu oran yarıya düşecekti: Artık, çalışma yaşamının sonuna kadar yılda ortalama bir oyun çıkaracaktı. Veba salgınları sırasında tiyatroların kapanması, topluluk aktörlerinin ihtiyaçları, ya da kendi özel durumu çalışma temposunun etkileyecekti .Ayrıca, herhangi bir yıl içinde yalnızca bir oyun üzerinde çalıştığı da iddia edilemez. *Kral Lear* gibi karmaşık bir projeye başlayıp; bir süre onu bir kenara bırakarak *Macbeth*'e geçmiş, sonra her iki senaryoyu da hemen hemen aynı zamanda bitirmiş olabilir. Ancak, öyle görünüyor ki, daha az yazma eğilimine girmişti. El yazısı da (*Thomas More*'un ilk "D Eli" ile *Othello* metninin çözümlenmesinde karşılaşılan sorunlar kıyaslandığında) bozulmuştu. Bu her ne kadar bir bedensel güçsüzlük belirtisi sayılmayabilirse de, bundan böyle artık bir "*Johannes fac totum*'ın görevlerini üstlenmesi mümkün olmayacaktı.[19] Çalışma hayatı zorlu geçmişti; kazancı sürekli artmıştı; ayrıca, miras olarak babasının mal varlığını da devralıp yeni yatırımlar yapınca, para sorunu kalmadı. Hali vakti yerindeydi. İleride görüleceği gibi, Londra'da, tiyatro dışında çeşitli insanlarla, bu arada çok ilginç bir göçmen ağı ile ve bu göçmenlerin soyundan gelen bazı kişilerle ilişki içindeydi. Aslında Shakespeare, genel olarak sanıldığı gibi öteki hissedarlara yakın bir yerde değil, şehrin kuzeyinde oturuyordu. O tarihte henüz Londra'yı terketme niyeti olmasa bile, provalardan biraz uzak kalıp başını dinleme fırsatı bulduğu için memnun olduğu belliydi. Jonson'ın *Sejanus* oyununda oynadıktan sonra, sahneye çıkmamazlık etmemekle birlikte, her halde daha seyrek rol aldı. Bu arada, katı zaman kısıtlamaları olmadan oyun yazmaya da devam etmeyi umuyordu. Genel olarak, hasetli gözlerin hedefi olmaktan kurtulmuş ve rakiple-

19 E. A. J. Honigmann, *The Texts of "Othello" and Shakespearian Revision* (1996), 86-8.

riyle çekişmeye girmekten kaçınmıştı. Belli bir hiyerarşinin ve samimi ilişkilerin hâkim olduğu bir topluluk içinde yaşıyor ve bu ilişkilerin sürdürülmesini kendi de teşvik ediyordu. Belki de, aktörler arasındaki kardeşlik ilişkilerine yönelik eleştirisini *Othello*'da, *Hamlet*'te olduğundan daha belirgin olarak görebiliriz. Her neyse, kendi topluluğuna olan sadakati tartışma götürmez. Toplulukta çalışan insan sayısının artması, Shakespeare'in ek yükümlülük üstlendiği anlamına gelmez. Her yıl onun elinden çıkma zarif bir senaryo itibarlarının yüksek kalmasına yeterli olmuş olmalıydı.

James tahta çıktıktan sonra, romantik komedilerin modası geçmişti; artık hiciv, trajedi ve trajikomedi dönemiydi. Shakespeare hemen hemen denemedik tür bırakmadı. Trajik olmaktan çok komik bir oyun olan *Kısasa Kısas* da, psikolojik derinliği açısından, herhangi bir rakip oyunun çok ilerisindedir. Burada yazar, İtalyan yazar Geraldi Cinthio'nun, daha önce George Whetstone tarafından, iki bölümlü, kalabalık, Elizabeth çağı oyunu *Promos ile Cassandra*'da kullanılan bir hikâyesine yöneliyor. Ayrıntıları Cinthio'dan alıp, Whetstone'un komik alt konusunu uyarlayarak, çağın Londra'sını "Viyana"da hayal ediyor; öyle ki, ikinci sahnede insan kendini Bankside'daki Globe tiyatrosundan iki yüz metre ötede hissedebilir. Shakespeare'in oyunları, özel teşebbüsün işyerlerinin bulunduğu alanlara yakın yerlerde sahnelenirdi, ancak buralardan gelecek kazanca hiç güven olmazdı. Genelev çalışanı zavallı Mistress Overdone "Bir yandan savaş", diye yakınıyor, "bir yandan terli bela veba, bir yandan darağacı, bir yandan sefalet; müşteri filan kalmadı artık" (I. ii. 80-2). Bir Londralı bakış açısından, Overdone, denizaşırı savaşlara, "terlemeyle" kendini belli eden vebaya, Winchester'deki vatana ihanet davalarına ve, 1603 güzünde neredeyse terkedilmiş izlenimi veren başkentte müşteri sayısının hızla azalmasına değiniyor. Shakespeare –burada ve başka yerlerde– çoğu yönüyle, Middleton, Marston veya Webster kadar egzotik değil.

Birinci perdede kısaca tanıtılan kişiler, hemen kendilerini bir çıkmazın içinde bulur. Genç Claudio, nişanlısını gebe bıraktığı için dehşete düşmüş ve ölüme mahkûm edilmiştir. Viyana Dükü'nün Vekili katı kuralcı Angelo, şehvet duygu-

larının pençesindedir. St Clare rahibe birliğinin çömezi olan çocuksu ve ateşli Isabella, doğruluk ve namus ilkelerinden taviz vermemekten yanadır ve, Angelo ile yatmaktansa kardeşi Claudio'nun ölmesine razıdır. Olan biteni planlayan ve bu kişileri denetleyen, (zaman zaman, oyunun kaynaklarından biri olan, Kral James'in *Basilikon Doron* kitabındaki ilkelerine bağlı hükümdarı hatırlatan) Viyana'nın tanrısal kimlikli Dükü, planını uygulamak üzere şehirden bir süre ayrılır ve sonra keşiş kılığında döner.

Tıpkı İngiltere'nin Stuart kralı gibi, Dük de, hükmetme gücünü doğrudan Tanrı'dan alır, yönetici olarak bağışlama hakkına sahiptir, ve kitlelere güvenmez. "Halkı severim," der,

> Ama gözlerinin önünde kendimi sergilemeyi sevmem
> O heyecanlı alkışları, coşku dolu selamları da,
> İyi niyet gösterse de, hoşuma gitmez benim.
>
> (I. i. 67-70)

James 15 Mart'ta bunları hissetmiş olabilir. Ancak Venedik Dükü Vincentio'nın tuhaf zayıflıkları vardır. Olan bitenlerden rahatsız ve huzursuz olur. Lucio'nun iftiraları ve hapisteki katil Barnardine'in, "akşamdan kalma" olduğu için, öldürülmek istemeyişi canını sıkar; çünkü bu durumda Angelo'ya, Claudio'nun kafası yerine bu katilin kafası gönderilemez. Bu tür ayrıntılar yazarın, önceleri benimsediği komedi kavramıyla tatmin olmadığını, toplumdaki bozukluğun daha iyi bir analizini yapmanın yollarını aradığını gösteriyor. Shakespeare, kişilerinden her birine azami konuşma becerisi vermedeki ustalığı yanında, en az bunun kadar, kendine özgü toplumsal gerçekçiliğiyle de öteki oyun yazarlarından ayrılır. Kişileri insan toplumunu eleştirmeye değil, gizini açığa çıkarmaya yönelik olarak tasarlanmışlardır. Burada da, yazar, görünüşe göre Londra'yla olduğu kadar öteki Britanya şehirlerine karşı olan tavrıyla bağlantılı bir şekilde, yönetimle ilgili soyut konuları ele alır. Angelo'nun yoz kuralcılık ve doğruluk anlayışı, küçük bir Püriten grubun idare meclisini etkisi altına aldığı ve, öteki kasabalarda olduğu gibi, tiyatro oyunlarının ve öteki "müstehcen" eğlencelerin yerini vaazlara bırak-

tığı Stratford'a da bulaşabilirdi.[20] *Kısasa Kısas*, bastırılan duyguları işleyen düşünsel komediye ağırlıklı olarak yer veriyor; soluk kesen, kavşaklarla dolu olaylar dizisinde ise sürekli olağanüstü bir gerilim havası hâkim; toplum düzeninin dikişlerini cinsel arzular patlatma eğiliminde. Oyunun sonunu Dük, istese de istemese de Isabella'yı kendine alarak, kendi irade ve keyfine göre belirliyor. Sonuçta Dük, cinsel saplantıları olan Angelo'dan daha iyi biri mi – ve Angelo'nun günahı bağışlanıyor mu? Soneler'de olduğu gibi yazar cinsel arzuyu, dizginlenemeyen, müthiş, sinsi, tehlikeli, neredeyse kişiyi aşağılanmaya götüren, en akıllıların bile karşı koyamayacağı bir güç olarak temsil ediyor.

Yeter ki Sonu İyi Bitsin oyununda cinsel arzu ile tiksinti bir evlilik temasıyla birlikte işlenir. Burada olaylara kaynak olarak Boccaccio'nun *Decameron*'unda yer alan bir masal kullanılmıştır. Shakespeare bu masalı, serbestçe çevrilmiş haliyle William Painter'ın, ilk basımı 1566'da yapılan *Zevk Sarayı* adlı kitabında bulmuş. Painter'ın çok güzel uyarlamasında, varlıklı bir doktor kızı olan Giletta of Narbonne, geçmek bilmeyen, bedeninde açık yara halinde görülen, boru gibi uzun bir ülser illetinden rahatsız olan Fransa kralını tedavi eder. Kral, hastalığına kısa sürede çare bulan Giletta'nın, ödül olarak genç Beltramo ile evlenmesini uygun görür. Ancak, bu işe hiç gönüllü olmayan Beltramo Floransa'ya kaçar ve orada kendine bir âşık bulur. Giletta da hileyle, Beltramo'nun âşığının yerini alarak Beltramo'yla yatmayı becerir ve ona nurtopu gibi iki oğlan çocuk doğurduğu gibi, başkaca da layık olduğunu kanıtlar. Bunun üzerine Beltramo onu seve seve kabul eder.

Shakespeare bir yandan bu hikâyedeki halk masalı motiflerini kullanırken, bir yandan da yoksul, alt sınıftan, kafası çalışan, heyecanlı ve gergin, bütünüyle ilginç bir kadın kahraman canlandırır. Oyunun Folio metninde, sadece dilin ritmine uydurma amacıyla, kadının adını "Hellen" ve "Helena" olarak kullanır. Ancak birinci sahnede bu karakter Helena olarak tanıtılır.

20 Patrick Collinson, "The Church: Religion and its Manifestations", in J. F. Andrews (ed.), *Shakespeare*, 3 vols. (New York,1985), i. 21-40, özellikle 35. Startford için: MS SBTRO, council-books, 17 Dec. 1602 and 7 Feb. 1611/12; Ann Hughes, "Religion and Society in Stratford upon Avon, 1619-1638", *Midland History*, (1994), 58-84.

Efsaneye göre, bir Britanya prensinin kızı olan Helena bir Roma imparatoru ile evlenerek Gerçek Haç'ı keşfeden, üçüncü yüzyılda azize ilan edilmiş bir kadın. Shakespeare'in oyununda Beltramo, henüz olgunlaşmamış, kolayca yönlendirilen ama çok da sevimsiz olmayan, Roussillon Kontu genç Bertram'a dönüşüyor. Bertram, iyi yürekli biri olarak hem annesi Kontes, hem de Kral, Lafeu ve ötekilerce seviliyor. Burada oluşan çıkmaz, duygusal değil psikolojik ve cinsel. Sınıfsal düzeyi uygun olan Helena, Bertram'a âşık olur ve onu arzular; ancak, Kral'ın vesayeti altında olan Bertram'a, Helena ile zorla evlendirilme düşüncesi itici gelir. Bu bizi geriye, yazarın *Venüs ile Adonis* günlerine götürüyor; gerçekten de, Southampton'ın mesleği ile Shakespeare'in Soneleri, Bertram'ın karşı karşıya olduğu sorunda birleşiyor. Kraliyet vesayeti altına olduğu günlerde, Shakespeare'in hamisi cüretkâr bir tavırla savaş özlemi çekmişti, daha sonra da İrlanda'da Essex Kontu'nun süvari birlikleri komutanlığına getirilmişti. *Yeter ki Sonu İyi Bitsin* oyununda da, oyunun kahramanı İtalya'ya kaçar ve orada, anlamsız bir savaşta Süvari Birlikleri Komutanı olarak onurlandırıldıktan sonra ahlaki bir çöküşe girer.

Bertram'ın psikolojisi gerçekçi bir şekilde geliştiriliyor; düzenbazlığı, kendini beğenmişliği ve kafasının karışıklığı V. Perde'nin sonuna gelindiğinde bile açık. Oyun süresince, Soneler'in, ne yaparsa yapsın kendisine tapılan, beğenilen tatlı delikanlısına benziyor. Kontes için Bertram, haşarı, şımarık bir çocuktan kötü değil. Fransa Kralı içinse, "kibirli, başkalarını hor gören" biri. Gönülsüz Paroles'e göre, "sevimli", "aklı havada bir berduş oğlan" veya "gözü oynaşta genç bir oğlan".[21] Tabii, önceki hami ile olan benzerlikler o kadar fazla değil. Bertram evlendirilir; oysa Southampton evlendirilmemişti. Ayrıca, Shakespeare'in herhangi şiirinde veya oyununda yer alan bir portreyi çizerken, yaşayan tek bir örneği esas almadığı biliniyor. Yine de, Southampton'ın başına dert olan İngiliz vesayet sisteminin yaklaşık bir benzerinin izleri, Fransa Kralı'nın evlenme buyruğunda görülüyor ve Bertram da –"Bir Sevdalının Yakınması'ndaki kaprisli genç gibi– muhtemelen hayal ürünü ile canlı örneğin bir karışımı.

21 *Yeter ki Sonu İyi Bitsin*, II. iii. 152, 265; IV. iii. 220, 302.

Veronalı İki Bey ile *On İkinci Gece*'deki örneklerinde olduğu gibi Helena'da da, Henley Street dindarlığından izler var. Helena, kendi bekâreti üzerine arsız Paroles'le çene yarıştırırken kullandığı zekice ve nükteli dile rağmen, Shakespeare'in kadın kahramanları arasında en açıkça dindar olanı. Germaine Greer'e göre, yazarın toplumsal değerleri "Warwickshire çevresinin kültüründen gelmeydi ve bu yönden, büyük şehrin veya sarayın değerlerinden önemli ölçüde farklıydı". Bu nedenle de Shakespeare "sadakati, mazohizme yakın bir psikoseksüel özellik olarak görmüyordu".[22] Tiyatrodan veya kendi kardeşlerinden ne kadar sadakat görmüş olursa olsun, süphesiz sadakate inanıyordu. Hem *Kısasa Kısas*'ta hem de *Yeter ki Sonu İyi Bitsin*'de görülen (ve Boccaccio'dan alınmış olan) "yatak hilesi"nde, söz konusu erkeğin gönlünde olan kadın yerine, ona uygun görülen bir kadın geçer. Böylece, bu işi pek de umursamayan Bertram, bâkire Diana olduğunu sandığı Helena ile yatar. "Yatak hilesi", şüphesiz cinsel saplantının sınırlarının darlığını vurgular. Yazar bu hileyi bir tür kinayeli güvenle, hatta bir senaryo yazarının rahatlığıyla kullanıyor: Sanki, yatakta birlikte geçirilen bir gecenin, yaşamın sorunlarını çözmese bile, sahnede içinden çıkılmaz gibi görünen bir sorunu çözmesi onun için yeterliymiş gibi. Üstelik bu hile işe yarıyor. Buna inanmayan olabilir mi? Her halde, *Yeter ki Sonu İyi Bitsin*'i sahnede seyreden bir seyirci kitlesinin, Bertram'ın Helena'ya ihtiyacı olduğunu, ya da en azından kendini yenilemeye hazır olduğunu düşünmesi sağlanabilir. Bu ikisinin evliliklerinin korkunç bir cehennem olması gerekmez; ancak beş perde boyunca hep aralarındaki uyuşmazlık işleniyor. Kırk yaşına gelmiş bir Shakespeare için ruhun selameti, insanoğlunun herhangi bir karmaşık, gerçekçi sorunu ile bağlantılı olmayan bir hülya olabilirdi. Yine de yazar, elindeki hammaddeyi, Robert Smallwood'un hayli cömert bir ifadeyle dediği gibi, "sonsuz bir itina ve hassasiyetle"[23] işleyerek, düz bir halk masalına inandırıcı bir içsellik kazandırıyor. Helena'nın rolü, kolay canlandırılabilir bir rol değil, ancak Shakespeare'in

22 Germaine Greer, *Shakespeare*, (Oxford, 1986), 109,113.

23 Robert Smallwood, "The Design of 'All's Well that Ends Well' ", *Shakespeare Survey*, 25 (1972), 45- 61.

tüm eserlerindeki karakterler arasında Helena kadar Elizabeth çağının ideal dindarlık anlayışına yakın bir özelliği temsil eden başka biri yok.

"Sorguçlu Askerler"

Son dönemlerde trajedi türü oyunlar Globe'da seyirci sıralarının dolmasına yardımcı olmuştu ve Marston ile Thomas Heywood'un trajedileri seviliyordu. *Hamlet*'in de kalabalık seyirci kitleleri çektiği açık. Heywood'un, rakip Rose tiyatrosunda 1603'ün başlarında oynanan gerçekçi, yerel trajedisi *İyilikle Öldürülen Kadın* ile, karısını öldüren bir siyahiyi konu alan *Venedikli Zenci*, bugün bildiğimiz adıyla, *Othello* adlı, Globe'un kendi büyük yerel trajedisi arasında bir ilişki vardı.

Heywood'un eseri *Othello*'dan önce de sonra da yazılmış olsa, bu iki oyun birbirine rakip olmaya yetecek benzerlikler taşıyorlardı. Shakespeare'in son "trajik dönemi'nin ticari nedenleri vardı; ancak ticari zorunluluklar da yazarın, *Hamlet*'teki düşünsel olgunluğunu *Othello*'da da göstermesine yol açtı. Son aylarda, Londra'daki toplumsal yozluğun bayalığı ve yaygınlığı dikkatinden kaçmamıştı. Bir yandan halkın tavrını ve tepkilerini incelerken ve değerlendirirken, bildiğimiz hemen her türlü kişisel deneyiminden de yararlandı. Londralıların çoğu için, Kral James'in tahta çıkışıyla gelen iyimserlik havası dağılmaya yüz tutmuştu. Binlerce işçi ve iş arayan "sahipsiz" insan, zengin ve çekici başkente akıyordu. Ancak yaşamın doğal düzeni, iyimser, özgürleşmiş benlikleri cezalandırıyordu. *Kısasa Kısas*'ta, saflar, masumlar ya da yanlış yönlenmiş kişiler –yani o günün "Dizi"leri ile "Master Caper'ları– vakitlerini hapiste geçiriyor. Londra'ya gelen yüzlerce kız ve genç kadın arasında, Shakespeare'in doğum yeri Stratford-upon-Avon'dan gelen ikisini daha yakından tanıyoruz. Bugün Londra'daki Bridewell arşivlerinden anlıyoruz ki, Elizabeth Evans, "Moore sokağında kötü şöhretli bir eve" gitmiş, oradan da "Islington'da başka bir eve" geçmiş. (Bu vakalar 1604 yılından kısa süre önce kaydedilmiş.) Joice Cowden adlı bir kadın, "adı geçen Elizabeth'le birlikte

Stratford uppon haven'da okula gittik", diyor. Stratford'da doğan George Pinder da ifadesinde bildiklerini şöyle anlatıyor:

> Stratford uppon haven doğumlu George Pinder, kadının Stratford uppon haven'lı babasını tanıdığını, babasının bıçakçı olduğunu ve Elizabeth'in de orada doğduğunu ifade etti. Ayrıca George Pinder, adı geçen Elizabeth Evans'ı bu şehirde üç dört yıldır tanıdığını ve hakkında çok kötü şeyler işittiğini . ve arkadaşları da çok fakir olduğundan ona bakacak durumları olmadığını söyledi (1 Şubat 1597/8–7 Kasım 1604, Bridewell hapishanesi).[24]

Globe ile Rose yakınında, Bankside'da çok sayıda Elizabeth ve Joice vardı. Yeni hükümdar dönemi bu gibilere ne vadediyordu? Shakespeare Elizabeth'i de Joice'i de hiç görmemiş olabilir; ama bu kadınların yaşadıkları ortamın izleri *Othello*'da görülebilir. İmtiyazlı, yetenekli, sıkı disiplinli ve başarılı kişiler de düşmanca, soyut güçler karşısında çaresiz kalabilirler ve belki de bunlar arasında en yüce ruhlu olanı acıların en ağırını çekebilir. *Size Nasıl Geliyorsa* ile *Yok Yere Yaygara*'da keder, endişe ve acı, oyunların komik çatılarında kısmen özümsenmekle ve kısmen dışlanmakla birlikte, Shakespeare komedilerinde çağın kötülüklerine ana çizgileriye değinmişti. Önce *Hamlet*'te sonra da *Othello*'da trajedi türünü bir çeşit inceleme ve araştırma amacıyla kullanır; bu yolla tiyatro seyircilerinin bilincine hitap eder; onlardan, kendi yaşamlarıyla ilgili olarak bildikleri şeylere tanık olmalarını ister.

Aynı zamanda, olgun dönem trajedilerinin her biri, sanki oyunun yapaylığını telafi etme amacıyla, daha kapsamlı, daha genel bir sorgulama içerir. Shakespeare, geçerli doğruları sahnede söyleyebilme, kullandığı aracın işlerliğini ve etkinliğini sınama, zihnini açıklığa kavuşturma imkânını araştırır; mesleğiyle ilgili kendi karmaşık ve çelişik duygularını da irdeler. Herhangi bir formüle bağlı kalmaz, ama, *Othello*'da olduğu gibi, oyunun yapısını, olağanüstü biçimsel güzellik, karmaşık tasarım, ve acı çekme olgusunun uç noktalarına ışık tutma

24 Bridewell archive MS, 1597/8-1604, Londra, Guildhall kütüphanesinin izniyle; Laura Wright ve Jonathan Hope. Dük'ün "Viyana"sında, küçük suç işleyenlerle ilgili olarak bkz.: *Kısasa Kısas*, IV. iii. 1-18.

gibi öğeler üzerine kurar. Topluluğun ihtiyaçlarını göz önünde bulundurarak, *Othello*'nun duygu yükünü yoğun, dokusunu son derece zengin tutmuştur. Kesin olmayan tahminlere göre, bu oyun, Ophelia rolünü iyi şarkı söyleyen bir çocuk aktörün üstlendiği *Hamlet*'ten hemen sonra planlanmıştı. Çok yetenekli olan bu çocuk, (*Othello*'nun quarto metninde) IV. Perde'de Söğüt Şarkısı'nı söyleyen Desdemona'yı da oynamış olabilir. Folio metninde Desdemona'nın şarkı söylemediğine dikkat eden bir eleştirmen buradan, güzel sesli bir çocuktan sesi bozulmadan önce yararlanmak için Shakespeare'in, *Hamlet*'in ardından hemen *Othello*'yu yazmış olabileceği sonucunu çıkarıyor.[25]

Olabilir. Ancak bu varsayım oyunun yazılış tarihini belirlemeye yeterli değil. Ayrıca, o dönemde şarkı söyleyen ve lavta çalan pek çok çocuk aktör vardı. Shakespeare akıllıca davranarak kendi küçük "şahin yavruları"na güveniyordu. Bir çocuk aktör, sessizliğiyle bile seyirciyi derinden etkileyebilir, sarsabilirdi. Gerçekten de, *Othello* daha sonra, 1610'da Oxford'da oynandığında, bir araştırmacı Latince olarak tuttuğu notlarında, Desdemona "ölümüyle bizleri çok daha fazla etkiledi; yatağın üstünde yatarken yalnızca yüz ifadesiyle seyircilerin merhamet duygularını uyandırıyor gibiydi," diyordu.[26]

1604 yılı Kral'ın oyuncuları için dolu bir yıl olmuştu. Yazın, İspanya ile İngiltere arasındaki barış anlaşmasını imzalamak için gelen Kastilya Saray Nazırı maiyetindeki 234 kişiye hizmet etmek üzere Somerset Malikânesi'ne çağrıldılar. Shakespeare ile on bir arkadaşı, Kraliçe'nin lüzum gördüğünde çalıştırdığı alt düzey elemanlar olarak, 9 Ağustos'tan 27 Ağustos'a kadar on sekiz gün süreyle bu heyetin hizmetini gördüler ve zahmetleri karşılığı sadece 21 pound 12 şilin aldılar. Aktör başına günde 2 şilin, yani Kral'ın muhafız birliği erlerine ödediği ücretin aynı, ödendi. *Othello*, ancak bu nankör görev döneminden sonra, 1 Kasım 1604'te sarayda oynanabildi. Kral James'in, Venedik'le Müslüman Türkler arasındaki savaşla ilgilendiği düşünülürse, bu olaya değinen oyunda Kral'a yönelik hafif bir iltifat sezilebi-

25 Richmond Noble, "The Date of *Othello*", *TLS*, 14 Dec. 1935, p. 859; kıyaslama için bkz.: *Othello*, Arden edn., ed. Honigmann (Walton-on-Thames, 1997), 344-50.

26 Bkz.: Tillotson, in *TLS*, 20 July 1933, p. 494.

lir. Shakespeare, sarayın kendilerine cömert davranacağı kuruntusuna kapılmış değildi; repertuvarlarında kalıcı bir yer alabilecek, çok dokunaklı ve etkileyici bir oyun planlamıştı. Görünüşe göre, yine Cinthio'nun bir masalı olan temel kaynağını, sonsuz bir sabırla ve kendi düşüncelerini geri planda tutarak incelemişti. Aklına gelen pek çok şeyi kullanabilmek için, oyunu aceleye getirmemiş olabilir. Yine de, kaynak olarak kullandığı hikâyede gerekli değişiklikleri yaptıktan, önceki eserlerinden bol miktarda malzeme kullandıktan, kafasında yeni sahneler canlandırdıktan sonra, Ben Jonson, Heminges ve Condell'in hatırladıkları gibi, o malum çabukluğuyla hemen kaleme sarıldı. Muhtemelen daha sonra bu ilk metinde değişiklikler yaptı; ancak olgun dönem trajedilerinde bile sonuçta hâlâ karışık zaman düzenleri, olmayacak çelişkiler, değişen isimler, arada bir ortaya çıkıp sonra yazar tarafından unutulan "hayalet" karakterler ve başka ufak tefek kusurlar görülür.

Cinthio'nun kıskançlık üzerine kurulu masalını esas almakla birlikte, *Othello*'da, ahlak oyunları, ad ve şöhret, kandırma ve ayartma ve, incelikli bir açıdan, bir tiyatro topluluğu konuları işlenir. Shakespeare, oyunun aşk hikâyesini ve Iago'nun aşıkları bozguna uğratışını sıkı sıkıya dokurken bu iplikleri kullanır. Bu dokudaki kusurlar seyircinin dikkatini çekecek türden değil. Muazzam bir kendine güven duygusu ve hünerle yazılmış olan bu oyun, yazarın trajedileri arasında en dokunaklı, en acı vereni. Eleştirmenler genellikle olan bitenlerin bayalığını gözden kaçırırlar, çünkü oyunun bir bütün olarak etkisi benzeri az bulunur güzellikte, hikâye ise yalın. (Aslında, hikâye iki cümlede özetlenebilir: Othello'nun emir subayı olan Cassio, sancak subayı Iago atlanarak komutan yardımcılığına yükseltilince, Iago yeni evlenen Othello'dan ve rakibi Cassio'dan intikam almaya yemin eder. Kıbrıs'ta, Iago'ya aldanarak Desdemona ile Cassio'nun seviştiğine inanan Othello önce karısını, sonra da kendini öldürür; ancak Iago'nun hilesi açığa çıkar, Cassio terfi eder Iago ise mahkemeye çıkarılmak ve işkence görmek üzere götürülür.)

İkinci bir olay örgüsünün olmadığı oyunda Shakespeare, yukarıda sözü edilen temel olayların yalınlığı sayesinde, başlı-

ca kişilerinin psikolojik yönlerine ağırlık verme fırsatı bulur. Bir yandan aşk ve aldanma konularını işlerken, öte yandan da geri planda, kendine özgü etkileşimleriyle, gerekçeleriyle, duygusal gerilimleriyle bir askerlik ortamı oluşturur. Sık sık, Marlowe'un *Büyük Timur*, *Doktor Faustus*, ve *Malta Yahudisi* gibi eski oyunlardan yararlanır. Othello'nun konuşmalarındaki sözel müziğin arkasında *Büyük Timur*'un müziğini, Iago'nun dinleyici kitlesine karşı olan açık sözlüğünün ardında da *Malta Yahudisi*'ndeki kötü adamın benzeri bağlamdaki komik konuşmalarını farkedebiliriz. Hatta Othello ile Iago'nun başbaşa yaptıkları samimi, homoerotik konuşmaların arkasında bile, *Doktor Faustus*'taki, ayartan kişi ile kurban arasındaki ürpertici anlaşmayı sezinleyebiliriz.

Burada, daha geç dönem oyunlarından da yankılar var. Iago, Jonson'ın oyunlarındaki alaycı kişilere benziyor. Ancak arada önemli bir fark var: Iago keskin gözlem ve kavrayış becerisini alay etmek için değil yok etmek için kullanıyor. *Othello* ayrıca yazarın kendi komedi deneyiminden gelen zengin örgülerden oluşuyor. Babasının burnunun dibinde kızına kur yapan, kızla gizlice evlenen, bir Senato'yu etkileyen, sonra da Kıbrıs valisi olarak atanıp, gemiye atladığı gibi bu adaya giden bir subay pekâlâ romantik bir hikâye kahramanı olabilirdi. Denizler bile, Müslüman Türklerin boğulmasına yol açarak Othello'nun ekmeğine yağ sürüyor. Cassio'nun (II. Perde'nin iii. Sahne'sinde) görevden alındığı ana kadar Othello'nun işleri her açıdan yolunda gidiyor. Bu andan itibaren ise *cocu imaginaire* sorunu ile karşı karşıya buluyor kendini. Boynuzlanma teması komedide komik bir araç; ancak, burada ve başka yerlerde şair bu havayı vermekten kaçınıyor. Tabii, daha önce kaba çizgileriyle *Yok Yere Yaygara*'da, Don John'un Claudio'yu çelmeleme çabalarında, kullandığı temayı; bir evliliği yıkma amacıyla komplo kuran kötü adam temasını titizlikle işliyor.

Iago, ahlak oyunlarındaki "Kötülük" karakterine benziyor olabilir; ancak Coleridge'in "nedensiz habislik" dediği özelliğinin gerçekçi bir başlangıcı var. James çağı insanları için, terfi hakkı yenen bir kişinin isyan etmesini anlamak hiç de zor değildi. Birinci sahnede Iago, Roderigo'ya şöyle diyor:

Kentin ileri gelenlerinden üçü
Beni yaver yapsın diye
Bizzat ricaya gittiler. . .
Ben değerimi bilirim; aşağısına layık değilim.
Ama o burnu büyük, bildiğinden şaşmaz herif,
Kimseye kulak asmamış

"Aslına bakarsanız," demiş,
"Ben subayımı seçtim bile."
Kimmiş peki seçtiği?

Michael Cassio diye biri.

Daha bir birliğe komuta etmemiş
Savaş düzeninden habersiz

Ağzı kalabalık ama işten anlamaz.
(I. i. 8-25)

Bu sözler apaçık ve anlamlı; ancak Iago, Othello'dan hoşlanmamak için başka nedenler düşünürken, aslında sağlam bir neden derinde gömülü durur ve içini kemiren nefret en yoğun ifadesini ırkçı veriştirmelerde bulur. Othello'nun siyahlığı onun hakkında söylenen hemen her şeyin çıkış noktasını oluşturur. Othello'dan açıkça, "kalın dudak", "berberi atı", ya da "katran bağırlı" veya "azgın zenci" olarak söz edilir. Iago, "kart kara bir koç senin beyaz kuzuna biniyor" diye bağırdığında, ihtiyar Senatör Brabanzio bulaşıcı hastalık kapar gibi önyargıyı kapar. Irkçı terminoloji, kendinden utanan Othello'ya bile, "adım da suratım gibi kara" (I. i, III. iii. 392-3) dedirtecek kadar bulaşır.

Irkçılık kavramı, *Venedik Taciri*'ndeki müphem rolünün aksine, burada ahlaki yönden açıklıkla yer alır. Ancak bu, oyunda dolaylı mesajların ve estetik etkilerin olmadığı anlamına gelmez. Ayrıca, *Venedik Taciri* ile *Othello* arasındaki önemli bir fark, yazarın aile geçmişi ile ilgili anıların da kullanıldığı *Size Nasıl Geliyorsa* ile *Hamlet*'in, zaman dilimi açısından bu iki oyun arasına girmiş olmasıdır. Her neyse, Shakespeare, Kutsal Kitap'ta

geçen ve onu gençliğinde etkilemeye başlamış olan bir simgeyi burada daha ustalıklı kullanıyor. *Othello*'da insanı hayrete düşüren, estetik öğelerle ahlaki öğeler veya baskılar arasında herhangi bir boşluk veya sınır çizgisi olmaması. Othello siyahi bir Âdemoğlu'dur; yalnızca Yahuda'nın ihanetine uğramakla kalmaz, aynı zamanda onun yüzünden ıstırap çeker. Oyunun tasarımında Kutsal Kitap'tan başka izler de görülür. Oyunun odak noktasındaki anlamlı olgulardan biri, Iago'dan kaynaklanan adi ırkçı sövgü ve ifadelerin hedefinin, haysiyetli, bencil olmayan, evlilikteki cinsellik öğesinden huzursuz olan Othello olması. Kafası karışan Othello, Desdemona'nın, "iffeti" sayesinde onu kaostan kurtardığını belirtir. "Ah canım yavrum!" der,

> Ruhum yok olacak olsa da,
> Seviyorum seni; seni sevmediğim gün,
> Kaos geri gelmiş demek.
> (III.iii.91-3)

Othello'nun "kaos"u, bir tür başıboş tutku ve anarşi ortamı. Bu hem bir ruhsal durum, hem de belli bir yer; hatta belki de Stratford'lı Elizabeth ve Joice'u ve benzer kızları yutan bir şehir; Shoreditch ve Bankside genelevleri. Bu yerin, şehir tiyatrosu aktörüyle de, askerlerle de ilgisi var. Orduyla tiyatronun ortak yanları çoktu. Shakespeare *Othello*'da, Kıbrıs'taki askerlerin özel kurallara dayalı ilişkilerinden örnekler verir; onların da, aktörler gibi, kendilerine özgü törensel âdetleri, yasakları, sıkı arkadaşlık bağları vardır. 1602 yılında ordu da, tiyatro da gözdeydi; öyle ki, aktör Burbage'ın hayran ordusunu, Sidney veya Essex toplayabilse, epey itibar kazanırdı. Toplumun biraz dışında kalan erkekler topluluğu içinde yaşayan asker de genç aktör de, hemen hemen aynı ölçüde, kadınları tehlike kaynağı olarak görmeye yatkın olurdu.

Oyunda, askeri birliğin mensuplarını birbirine bağlayan gizli homoerotik duygu o kadar güçlüdür ki, Iago kendi amaçları için ona değinmekte tereddüt etmez; Othello'nun, Desdemona'nın zina yaptığına ilişkin şüphesini pekiştirmek için, sanki rastgele konuşuyormuş gibi, "Geçenlerde Cassio ile

yatıyorduk," diye söze başlar. Güya, Cassio gece uykuda Iago'yu, "sanki öpüşleri kökünden söküp çıkarmak ister gibi", ateşli bir şekilde dudaklarından öpmüştür. Iago devam eder, "Sonra bacağını kalçamın üzerine attı . . . içini çekti, gene öptü ve haykırdı: 'Lanet olsun kadere ki, / seni o Zenci'ye nasip etti!' " (III. iii. 418-30). Bundan sonra, karı koca ilişkisinin bir parodisini sergileyen kahramanla kötü adam, gelin ile güvey arasında geçebilecek bir konuşmadan bir kesit sunarlar.

Othello'nun, kendisini kışkırtan kişiye yönelik duyguları insanı huzursuz edecek ölçüde homoerotiktir. Kıbrıs'ta da, generalin tavrında, yalnızca Desdemona'ya değil, tüm kadın cinsine karşı bir düşmanlık sezilir. Ancak, aslında Othello'nun konuşması mesleğine bağlı bir asker açısından doğaldır; o, kendi mesleki idealini başlıca değer ölçütü olarak görmektedir. Bu oyunun yazılışına kadar Shakespeare'in kaleme aldığı ikili konuşmalar arasında hiçbiri, III. Perde'de Iago ile Othello arasındaki konuşma kadar hünerli ve incelikli değildir. İkisini birbirine giderek yakınlaştıran bu sıkı fıkı görüşmenin ortasında Othello karısını aşağılar. Burada kullandığı ifadelerin kulak okşayan ihtişamı, ya da, Wilson Knight'ın deyişiyle "*Othello* müziği", Othello'nun marazi bir rahatlıkla, Desdemona'nın tatlı bedenini tüm ordugâh, "er mer, herkes", tatmış olsaydı, "Yeter ki ben bilmeseydim," demesinin bizde uyandırdığı huzursuzluk duygusunu bastırır. Othello'ya en acı veren duygu, kendini tanımlama ihtiyacıdır. Yukarıdaki sözlerin ardından, bir aktör edasıyla haykırarak, gözünün önünde canlanan bir tabloyu dile getirir:

> Ah, bundan böyle sonsuza dek,
> Elveda artık, huzur; elveda mutluluk!
> Elveda sorguçlu askerler, elveda,
> İhtirası erdem kılan büyük savaşlar!
> Elveda kişneyen atlar, keskin borazan sesi!
> Ruhu coşturan davul; kulak delen fifre;
> Şanlı sancaklar; heybetli cengin
> Övüncü, gösterişi, şaşaası!
>
> (III. iii. 352-9)

Savaşın böylesine yüceltilmesi herhangi bir dönemde bile aşırı bulunabilirdi, ama özellikle bir *rex pacificus*'un hükümdarlığı sırasında oldukça dikkati çekiyor. Othello'nun ruhunu açığa vurması, onun vakar ve haysiyetine ilişkin düşüncemizi değiştirmemizi veya onu kınamamızı gerektirmez. Shakespeare oyunun hem erkek hem de kadın baş karakterleri ile aramıza küçük bir mesafe koyuyor. Böylece seyirci, kendini onların yerine koymadan onları gözlemleyip duygularını paylaşabiliyor. Iago oyun süresince bize Othello'dan daha yakın; ancak, tüm bayalığına rağmen efsanevi bir yönü de var.

Yazar kişilerine ne ölçüde yakınlık duyuyor? Desdemona'nın küçük fakat felaketle sonuçlanan düşüncesizlikleri, babası Brabanzio'ya karşı çıkışı ve Othello'ya olan şevkli aşkı aracılığıyla, sıcak ve insancıl yönü vurgulanıyor. Yine de anlaşılması güç bir kişiliği var. Onu Gertrude veya Lady Macbeth'ten, Goneril ile Regan'dan, hatta Kleopatra'dan daha az tanıyoruz. Oyunun kusursuz bir duygusal yapısı var; ama yine de, günümüzdeki sahnelenme tarihçesi gösteriyor ki, Othello da Iago da çeşitli biçimlerde canlandırılabilir. Özellikle, Desdemona'nın ölümünden kimin sorumlu olduğu konusu oyunun kendisinde olduğu gibi müphem bırakılırsa, *Othello*'nun her sahnelenişinde kendini yenilediği görülüyor. Oyunun kahramanının dokunaklı dürüstlüğü, en azından kısmen Othello kendi dar çerçeveli mesleğinin kurbanı olduğu ölçüde, yazara hitap ediyor. Burada, trajedi sanatının doruğundaki örneklerden birinde, askerlik mesleği, aktörlük mesleğine paralel olarak, çok ince ve gerçeği çağrıştıran ayrıntılarıyla, itina ile canlandırılıyor. Shakespeare aktörleri kınamıyor, ancak dolaylı olarak mesleğini sıkı bir irdelemeye tabi tutuyor. Bu yolla aynı zamanda objektif kalmış oluyor – başlayıp sürdürmekte olduğu büyük oyunlar dizisinde Macbeth ile Kral Lear'in kafalarının içine yönelmeden önce, kendi iç dünyası ile tiyatro arasındaki mesafeyi korumaya kararlı görünüyor.

16
Trajedinin Yüceleri

Ey kutsal sırlar,
Toprak altında gizli kalmış mucizeler,
Gözyaşlarımla canlanın, çıkın yeryüzüne.
(Cordelia, *Kral Lear*)

Ein alter Mann ist stets ein König Lear
(Yaşlı bir adam hep bir Kral Lear'dir)
(Goethe)

Görür o, görür o, görür o.
(Birinci Cadı, *Macbeth*)

Jennet'in Konuğu ve Marie'nin Kiracısı

Kral James'in hükümdarlığı sırasında Shakespeare, yaman, kafalı ve, söylentiye göre, güzel bir kadın tanıyordu. Ailesinin "Jennet" dediği bu kadın Shakespeare'den dört yaş küçüktü. On yedinci yüzyıldan beri, bu kadın çeşitli dedikodulara konu olmuş, ancak ona romantik bir kimlik yakıştırmak gereksiz.

Jennet 1 Kasım 1568'de St Margaret's Westminster'da Jane Sheppard adıyla vaftiz edildi. Sheppard ailesinin üç oğlu önce Tudor Kraliçesi'nin hizmetinde çalıştıktan sonra, Kraliçe'nin ölümüyle, Stuart hükümdarı için çalışmaya başladılar. Jennet'in kardeşleri Thomas ile Richard sarayda usta nakışçı, eldivenci ve parfümcü olarak Anna'ya hizmet ederken, (Shakespeare'in ev sahibesi olan) şapkacı Marie Mountjoy da Kraliçe Anna'ya şap-

ka ve saç tuvaletlerinde yardımcı olarak gönlünü hoş ediyordu. Üçüncü kardeş William Sheppard ise kendisine ayrılan bürodan yemek işine bakıyor, kraliyet ailesi ve çalışanları için toptan yiyecek ve erzak temin ediyordu.

Jennet, ayağı yere basan, pratik kafalı, aklı başında biri olan ve babasıyla birlikte ticari komisyoncu ve şarap ithalatçısı olarak çalışmaya başlamadan önce Merchant Taylors okuluna giden John Davenant'la evlenmişti. Jennet, Maiden Lane'de, St James Garlickhithe kilisesinin yakınında olan evinden, kocasının şaraplarını getiren gemileri görebiliyordu. Bu gemiler genellikle Bordeaux'dan gelir, açık yelkenleriyle rıhtıma yanaşır ve tahta fıçılardan oluşan yüklerini boşaltırlardı. Daha sonra bunlar geniş güverteli mavnalarla nehrin yukarısındaki Three Cranes iskelesine taşınırdı. Şarap teknelerini herkes bilirdi. *IV. Henry, 2. Bölüm*'de, "Şundaki Bordeaux şarabı yüküne baksana!" diyor Doll Tearsheet, Falstaff için, "Böyle tıka basa yüklü gemi hayatında görmemişsindir." Ayrıca, Davenantların evi nehrin karşı kıyısında, hemen hemen Globe'un hizasına düşüyordu ve kumpanya borazanlarının cırlak sesinin menzili dahilindeydi. Shakespeare'in, çekici bir karısı olan bir şarap ithalatçısıyla yakınlık kurması şaşılacak bir şey değil. Üstelik Davenant, aynı yüzyılda Anthony à Wood'un belirttiği gibi, "oyunlardan hoşlanan, oyun yazarlarına, özellikle Shakespeare'e hayranlık duyan" biriydi.[1]

Ancak, bu çiftin başına gelen talihsizliği tüm dostları bilecekti. 1600 yılına kadar Jennet'in doğurduğu çocuklar ya ölü doğmuş, ya da kısa süre içinde ölmüştü. Bu şekilde beş çocuk gömdükten sonra, otuz yaşına geldiğinde Jennet altıncı çocuğu "John"u doğurdu. Bundan sonra bir çocuğa daha aynı ad verildiğine göre, her halde bu çocuk da ölmüş olmalıydı. Çaresizlik içinde, yakınında bulunan herkesten medet umuyor, her yerde yardım veya teselli arıyordu. Bu arada Shakespeare'e de yaklaşmış olabilirdi. Ancak, kendisiyle yakınlık kurduğu kesin olan biri varsa o da, eksantrik, itibarlı yıldız falcısı ve hekim Simon Forman'dı. Jennet'in eşi için hiçbir şey kaybettiği çocukların yerini alamadı; sonunda, veba illetinden kurtulamayan bu

1 *IV. Henry, 2. Bölüm*, II. iv. 60-2. *Athenae Oxonienses*, ed. P. Bliss, vol. iii (1817), 802-9).

şehirden kaçmak için Londra'daki elverişli yaşamını terketti. 1601 yılı civarında Davenant Jennet'i de alıp, bir şaraphane işletmek üzere Oxford'a taşındı.

Ana cadde üzerinde, Stratford yönünde, Cornmarket'ın doğu tarafında bulunan bu meyhane o sıra New College'ın malıydı. Shakespeare'in bir belgesel biyografisinde belirtildiği gibi "iki katlı" bir yapı değil, yaklaşık elli metre uzunluğunda, yirmi ya da daha fazla odalı, dört katlı bir binaydı. Bugün oldukça küçülmüş ve cephesi restore edilmiş olmakla birlikte, Cornmarket Caddesi No. 3, No. 5'teki eski bir hanın (şimdiki adı Golden Cross) yanında hâlâ duruyor. Mary Edmond'ın ifadesine göre bu han "neredeyse sekiz yüz yıl kesintisiz çalışmış".[2] Oxford'da Jennet'in talihi döndü: Çoğu uzun ömürlü olan yedi çocuk doğurdu. Gürbüz bir çocuk olan ilk oğlu Robert, ilerde, küçük bir kilise bölgesinin papazı iken, Shakespeare'in kendisine çocukluğunda "yüzlerce öpücük verdiğini" hatırlayacaktı. Jennet'in 1606'da doğan ikinci oğlu, şair ve tiyatro yazarı William Davenant oldu. *Fırtına* oyununun bir uyarlamasında Davenant'a, Dryden yardımcı olmuştu. Shakespeare'in, William Davenant'ın vaftiz babası olduğuna ilişkin yaygın Oxford geleneğinden şüphelenmek için bir neden yok. Sir William, onu tanıyan John Aubrey'e göre, ileri yaşında dostlar arasında şarap içilirken bazen etrafındakilere, "zaman zaman sanki Shakespeare'in ruhuyla yazdığını ve herkesin ona Shakespeare'in oğlu demesine de hiç "itirazı" olmadığını" söylermiş.[3] Zamanla bu dedikodu –başka söylentilerle birlikte– William'ın, vaftiz babası Oxford'a geldikçe onu görmeye koştuğu ve kendisine "vaftiz" kelimesini boşlamamasının söylendiği hikâyesini doğurdu. Jennet "çok güzel" bir kadındı; o halde, insanların düşündüğü gibi, Stratford'lı şairin onunla yatmış olduğuna inanmakta ne beis var?

Şans eseri, Shakespeare'in Jennet'le oynaştığının varsayıldığı oda nihayet 1927'de gün ışığına çıktı. Cornmarket No. 3'te yapılan restorasyon çalışmaları sırasında duvarları boyalı bir odaya rastlandı. Bunun "baş yatak odası" olduğu hemen tahmin edildi. Bu düşünceye Schoenbaum da katılıyor ve eğer şair Jennet'i

2 Mary Edmond, *Rare Sir William Davenant* (Manchester, 1987), 18.

3 Aynı eser, 13.

yatağa götürdüyse, her halde bu işi burada yapmıştır diyor. "Baş yatak odasının büyük bir şöminesi vardı," diye yazıyor Schoenbaum, "duvarlar içiçe geçen sarmaşık ve çiçeklerden oluşan bir örgü deseniyle süslenmişti". Aşk yapmak için hoş bir ortam – ancak, aslında, 1594 tarihli bir New College envanteri gösteriyor ki, bu oda da, meyhanedeki öteki odalar da Davenant'lar buraya taşınmadan çok önce ahşap kaplanmıştı.[4]

Shakespeare'in Oxford ziyaretlerinin ardındaki gerçek, efsanelerle pek bağdaşmıyor. *Duyduklarını* doğru olarak aktaran John Aubrey, Davenant'ların iki oğluyla konuşabilmişti; ayrıca, önceleri kocasıyla birlikte, 1636'dan sonra ise tek başına, Restorasyon dönemine kadar Cornmarket meyhanesini işleten kızları Jane'i (1602-67) de tanıyordu. Aubrey'in ifadesine göre Shakespeare, "yılda bir kere" Warwickshire'a giderken yol üzerinde "genellikle Oxford'daki bu evde kalır ve çok saygı görürdü".[5] 1553 tarihli Şarap Yasası uyarınca, Oxford'da üç meyhaneye izin veriliyordu ve, bir handan farklı olarak, Shakespeare'in bildiği büyük yapı ticari barınak olarak kullanılmıyordu. Onun için, eğer burada kaldıysa, dostlarının konuğu olarak kalmıştı.

O tarihte üniversitede henüz bir dinlenme salonu sistemi yoktu. Shakespeare'in zamanında Oxfordlular meyhaneleri dinlenme salonu olarak kullanıyorlardı. Çeşitli bölümlerden değişik akademik unvana sahip olan üniversite mensupları birbirlerinden ayrı yiyip içtiklerinden, Davenant'lar ve çalışanlar ayrı ayrı bölmelerde hizmet vermek zorunda kalıyorlardı. Shakespeare buraya gelişlerinde, duvarları sarmaşık ve çiçek desenleriyle boyalı, sakin ve göze hoş gelen odalar bulmak şöyle dursun, duman içinde, iyi ışıklandırılmış, öğretmenler, öğretmen yardımcıları ve öğrencilerle dolu, uğultulu bir odaya giriyor olurdu. Çocukları arasında Jennet yumuşak başlı, "çok esprili ve zeki" bir kadındı, diyor Aubrey, "çok da hoşsohbetti". Kocası ise Fransızca biliyor, edebiyat ve tiyatrodan anlıyordu; ayrıca,

4 Aynı eser, 22-3. Schoenbaum'un, *Shakespeare's Lives* (Oxford, 1970) adlı eserinin 99. sayfasında, 1991 basımının 61. sayfasında görülen hatalar, SS, *DL* 224-5'te de tekrar ediliyor.

5 MS Bodleian, Arch. F. c. 37.

yurttaşlık ve yönetim konularına duyduğu ilgi sonucu Oxford Belediye Başkanı olmuştu.

Ancak, kişilik yapısı karısınınkinden farklıydı. Aubrey'in dediği ve başkalarınca da doğrulandığı gibi, Davenant "çok ağır başlı bir insandı" – sanki Londra'dan belli bir nedenle ayrılmış ve bunu da hiçbir zaman aklından atamamıştı. Orada altı çocuğunun öldüğünü unutamıyordu. Burada dikkati çeken bir nokta, bu aileyi senede bir ziyarete gelen şairin Soneler'inin derininde yatan ağırlığın, Davenant'ın ruh haliyle uyuşuyor olması. Her neyse, Shakespeare, kendi oğlu Hamnet'i kaybettikten sonra Davenant'ların bazı duygularını paylaşıyordu. Açıkça görülen şu ki, "saygın" bir konuk olarak sıcak ağırlanıyordu ve şüphesiz, ailenin ilk sağlıklı, sağ kalan oğlunu "öpücük" yağmuruna tutmuş olmasının kendince haklı nedenleri vardı.[6]

Shakespeare John ile Jennet'e çok bağlıydı; aile onu yıllarca evlerinde konuk etmişti. Oysa, Londra'da kaldığı yerler konusunda o kadar tutarlı değildi. Şu anda Halk Arşiv Dairesi'nde bulunan beş adet belge, şairin vergi ödemeyi aksatmasıyla ilgili olmakla birlikte, Londra'da nerelerde kaldığı ve kimlerle vakit geçirdiği hakkında bize, şimdiye kadar bildiğimizin ötesinde bazı şeyler söylüyor. İlk belge 15 Kasım 1597 tarihli bir "Vergi Defteri" ile ilgili. Burada Shakespeare'in, St Helen kilise bölgesindeki 5 pound değer biçilen malları üzerine tahakkuk eden "en son verginin ikinci taksidi olan" 5 şilini ödemediği belirtiliyor. Kalan dört belge de, 1 Ekim 1598 tarihli bir kıymet takdirine göre 5 pound değer biçilen mallar üzerine tahakkuk ettirilen 13 şilin 4 peni (fazla bir para değil; aktör olarak haftalık ortalama kazancının yaklaşık yarısı) tutarındaki vergiyi ödememiş olmasıyla ilgili. Son verginin (Surrey'deki Clink muhtarlığınca tahsil edilmek üzere) Winchester Piskoposu'na havale edilmiş olması, Shakespeare'in 1596-97 kışında, en azından 1599 sonundan önce, nehrin güneyine taşındığını gösteriyor. Piskopos tarafından tahsil edilen toplam vergiler, 1600-1'de tahsil etmesi gereken vergiler tutarından 4 peni eksikti. Buna göre, Shakespeare her halde, ödemesi gereken 13 şilin 4 penilik vergiyi sıkıştığında veya yetkililer kapısına dayandığında ödedi. Ayrıca tahakkuk eden 5

6 Aynı eser.

şilini ödeyip ödemediği belli değil; ödemekten kaçınmış olabilir (bu tür kaçınmalara sık rastlanıyordu); ancak yazarın vergileriyle ilgili olarak elimizde bulunan veriler çok yetersiz.[7]

St Helen bölgesinde Shakespeare, kendisine onunla aynı miktarda vergi tahakkuk ettirilen Thomas Morley'e çok yakın, belki de onunla aynı binada, oturuyordu.[8] Hoşluk olsun diye düşünülebilir ki, eğer şair, St Helen'de oturduğu odalarda tüy kalem, mürekkep ve yazı masası kullanıyor idiyse (ki her halde kullanıyordu), bazı günler, yazı yazarken kulağına müzik sesi geliyor olmalıydı. Komşusu Morley, bir çocuk aktörler topluluğuyla (Paul Çocukları) çalışmış, hünerli bir müzisyendi ve sürekli müzik çalışması yapmak zorundaydı. Yine, Shakespeare'in St Helen bölgesinde göçmen ailelerle çevrili olması da ilginç. Bu ailelerin çoğunun adları, "Meringe", "de Bewly", "de Clarke", "de Boo", "Varhagen", "Vandesker", "Vegleman", Vander Stylt" gibi, Fransa'yı veya Hollandalılarla Flamanların bulunduğu bölgeleri çağrıştıran adlardı. Aslında, Shakespeare'in çevresinde bulunan kişiler arasında önemli bir bölümü, ister dost, ister iş arkadaşı, ister sıradan tanıdık olsun, Hollandalı, Flaman veya Fransız asıllıydı. Buna tesadüf demek pek mümkün değil. Görünüşe göre kendini "yabancıların" yanında rahat hissediyordu ve, Londra'nın göçmenlerine gösterdiği saygı karşılık görecekti. Hollanda asıllı bir marangoz olan ve Globe'u inşa eden Peter Streete'i çok iyi tanıyordu. Şairin Stratford'dan okul arkadaşı matbaacı Richard Field, patronunun dul karısı, sıkıca kenetlenmiş Fransız Protestan toplumundan Jacqueline Vautrollier'yle evlenmişti. Field'larla ilgili yanlış düşünceler oldukça fazla. 1610 yılı civarına kadar Blackfriars'da oturdukları kesin. Ancak, 1615'ten önce, bir tarihte, St Michael kilise bölgesindeki Great

7 Bu beş belgenin en iyi incelemeleri hâlâ şu eserlerde: EKC, *Facts*, ii. 87-90; M. S. Giuseppi, "The Exchequer Documents Relative to Shakespeare's Residence in Southwark", in *Transactions of the London and Middlesex Archaeological Society*, NS 5 (1926), 281-8. SS, *DL* 220-3'te vergilerle ilgili yararlı bir özet; aşağıdaki eserde ise iyi bir temel bilgi var: B. Roland Lewis in *The Shakespeare Documents*, 2. vols. (Stanford, Ca., 1941), i. 262-71. Ancak bu çalışmada yer alan el yazmaları güvenilir değil.

8 St Helen bölgesinde aktörler ve müzisyenler için vergi takdiri muhtemelen standarttı. Bkz.: PRO, E179/146/369.

Wood Street'te yeni bir dükkâna taşındıkları bilindiğine göre, sanıldığı gibi, Shakespeare Mountjoy'ların kiracısıyken, "Wood Caddesi'nde, Mountjoy'ların evine yakın" oturuyor olamazlardı.[9] Katolik hamisi Arundel Kontu'na bir kitabını ithaf eden, daha sonra da İskoçya Kralı VI. James'e bazı metinler temin eden Protestan Vautrollier, ondan dul kalan Jacqueline kadar yobaz değildi. Kadının bağlı olduğu Fransız Protestan Kilisesi, cemaati mensuplarının Katolik göçmenlerle yaptığı evliliklere, Fransız asıllı olmayan Londralılarla evlenenlere davrandığından daha hoşgörülü davranıyordu. Field'ler, normal olarak, Anglikan metinleri basıyorlardı, ancak bu konuda pek de titiz değillerdi. Öyle ki, 1599'da, başpiskopos tarafından piskoposluk otoritesine karşı gelmesi muhtemel kişiler listesinde gösteriliyorlardı.

Shakespeare göçmenlerle tiyatro yoluyla da temas kuruyordu. Aktör arkadaşı ve Kral'ın adamları topluluğunun hissedarlarından Nicholas Tooley, Stratford yakınındaki Burmington sakinleriyle yakınlığı olmakla birlikte, Antwerp'te, Flaman bir anneden doğmaydı. Bu kadının kocası da 1583 yılında, aynı yerde Hans Lanquart'ın evinde öldü. Oradan Londra'ya geçen Flaman anne Thomas Gore'la evlendi. Bu kadının annesi Ellen Davenant ise John Davenant'ın yengesiydi. Sonuçta, şehrin ileri gelen şarap tüccarları ve imalatçıları arasında Davenant'lar ile Gore'ların göçmen arkadaşları vardı. En azından, Blackfriars tiyatrosu yakınında (Stow'ın deyişiyle) "büyük bir imalathane" sahibi olan Hollanda asıllı bir imalatçı, varlıklı ve bekâr Elias James, bizim için özel önem taşıyor; çünkü bu bekar adamın iki yönden Shakespeare'le ilgisi var. Elias'ın kardeşinin dul kalan eşinin John Jackson diye biriyle evlendiğini biliyoruz. Görünüşe göre bu adam da, 1613 yılında Shakespeare'le ortaklaşa Blackfriars bekçi evini alan kişi.[10] Ayrıca, Elias James'in ölümü (otuzlu yaşlarının başında ölmüştü) üzerine yazılan kısa bir mezar taşı

9 A. E. M. Kirkwood, "Richard Field, Printer, 1589-1624", *The Library*, 12 (1931), 1-35. Ayrıca, bu konuyla ilgili iki yazı için bkz.: *Proceedings of the Huguenot Society of London*: W. R. Le Fanu, "Thomas Vautrollier ." (20 (1958-64), 12-25) ve Colin Clair, "Refugee Printers and Publishers in Britain during the Tudor Period" (22 (1970-6), 115-26).

10 Hilton Kelliher, in *London Review of Books*, 22 May 1986, p.4.

yazısı, şu anda Bodleian kütüphanesinde bulunan bir el yazmasında "Wm. Shakespeare"e yoruluyor:

> Tanrı istediğinde, (dünya henüz istemiyor olsa da)
> Elias James ödedi borcunu Doğa'ya
> Ve şimdi burada yatıyor. Nasıl yaşadıysa öyle öldü,
> O malum deyiş gerçek anlamını onda buldu:
> Evet, yaşadığı gibi öldü; doğruyu söylemek gerekirse,
> Tanrı'nın sevgili kuluydu yaşarken; öldüğünde de öyle.[11]

Bu dizeleri Shakespeare'in yazmış olması ihtimali büyük. Burada, namuslu bir şarap imalatçısının mezar taşında ne denebilirse o deniyor. Ayrıca, (Elsie Duncan-Jones'ın da belirttiği gibi) Shakespeare, parlak dizeler yazması gerekmediği zamanları da iyi biliyordu. Her neyse, şair, Blackfriars bekârı Elias'ı tanıyordu ve Hollanda ve çevresinden gelen göçmenlerle olan tanışıklığı özel önem taşıyor. Konu, Shakespeare'in otuzlu yaşlarının sonuna doğru veya kırklı yaşlarının başında nasıl bir insan olduğu konusu.

Hollanda'lı sanatçı bir aileden gelme, veya onların yakını olan biri Shakespeare'in portresini itinayla çizmiş olmalı. 1623 tarihli Folio'nun iç kapağındaki Shakespeare'in tanınmış bakır oyma portresinin üzerinde imza yerinde "Martin Droshout'un eseri Londra", yazısı var. 26 Nisan 1601'de vaftiz edilen Martin Droshout, şair (52 yaşında) öldüğünde daha 15 yaşındaydı. Demek ki, Shakespeare'i daha genç yaşında temsil eden oyma portre canlı modelden yapılmamıştı. Bilebildiğimiz kadarıyla, bu portre 1623 yılında, sanatçı 21 veya 22 yaşındayken ısmarlanmış olmalıydı. Droshout, Londra'da yerleşik bir Flaman sanatçılar grubunun üçüncü kuşağındandı. Büyük babası, o tarihte Hollanda'ya ait olan, Brüksel'li bir ressamdı. Amcası da ressam, babası ise oyma sanatçısıydı. Çoğu yönüyle, Shakespeare'in oyma portresi amatörce bir ürün. Ancak, başka uzmanlar da, Droshout'ın bu eseri yaparken çok ustalıklı yapılmış bir minyatürü veya resmi esas aldığına ilişkin M. H. Spielmann'ın

11 MS Bodleian, Rowlinson poet. 160, fo. 41. Burada yazılış "Helias Iames" olarak geçiyor.

görüşüne katılıyorlar. Bu belki de, Shakespeare'i otuzlu yıllarının sonundaki veya kırklı yıllarının başındaki haliyle temsil eden, "ince, mat ve katışıksız renklerin hâkim olduğu" dikkatli bir çizimdi.[12] Bu oyma portrenin Shakespeare'e benzer olduğu, kafa boyutlarının Holy Trinity kilisesinde bulunan büstle aynı oranda olmasından ve aynı dik alına sahip olmasından anlaşılıyor. Ben Jonson'ın, 1623 tarihli oyma portreyi hararetle onaylamış olmasını bir yana bıraksak bile (Ben Jonson bu portreyi, âdet yerini bulsun diye, görmeden de onaylamış olabilir), söz konusu resmin Shakespeare'e benzerliğinin, otuz altı oyundan oluşan pahalı Folio'yu önemli bir mali riske girerek yayınlamaya girişen kuruluşu tatmin etmiş olması gerekirdi.

Yaygın efsaneye göre Shakespeare, önüne gelen her ünlü "Esmer Kadın"ı yatağa atan, oyun yazmaya vakti olmayan, esprili, kıvrak zekâlı, meyhane gediklisi bir şair. Oysa söz konusu oyma portre, pek çok kanıtla desteklenen başka bir yönünü açığa çıkarıyor. Aubrey, Shakespeare'in aktör arkadaşı Beeston'ın yine oyuncu olan oğlundan duyduğuna göre Shakespeare "Kalabalıktan hoşlanmazdı; kolay ayartılmazdı; çağrıldığı zaman, ağrısı olduğunu söylerdi".[13] Soneler'in şairi, kendini insanlara "maskara ettiğinden" yakınır. Pembroke'un veya Southampton'ın adamlarından hiçbiri onu, genellikle edebiyat meraklılarının bulunduğu yerlerde gördüğünden söz etmiyor. Droshout'un oyma resminde, yüz hatları zarif, belki biraz titiz bir insan; "saf ve dürüst tabiatlı" olmakla birlikte, başkalarını etkileyecek şekilde gösterişli ve dışa dönük kişilik yapısı olmayan bir gözlemci görülüyor. Portrede, esprili bir şaire özgü "kıvılcımlar" sezilemese de, başkalarının acısına duyarsız kalamayan başına buyruk bir insanın, çok zeki bir yazarın, *Atinalı Timon*, *Macbeth* veya *Kral Lear* gibi oyunları yazabilecek birinin iç zenginliği dışa yansıyor.

Shakespeare kendini doğallıkla başkalarına sevdirmeyi ve aynı zamanda benliğini korumayı iyi beceriyordu; egoistler ara-

12 M. H. Spielmann, *The Title-page of the First Folio of Shakespeare's Plays* (1924); S. Schoenbaum, *William Shakespeare: Records and Images* (1981), 168.

13 MS Bodleian, Arch. F. c. 37. Kıyaslama için bkz.: E. A. J. Honigmann, "Shakespeare and London's Immigrant Community circa 1600", in J. P. Vander Motten (ed.), *Elizabetan and Modern Studies* (Gent, 1985), 143-53, özellikle 145-6.

sında kendini nasıl koruması ve kurtarması gerektiğini öğrenmişti. Kırklı yaşlarında, ayartılmaya ve baştan çıkarılmaya karşı sağlam durabiliyordu; düşüncesizce veya ihtiyatsızca davranışları ise –Stratford kayıtlarından ve Soneler'den bilebildiğimiz kadarıyla– gençliğinde ve delikanlılık çağında kalan, bazısı kendisine kısmen pişmanlık veren durumlardı. Bedensel zevklere aşırı düşkün biri değildi; çok uzun yaşama heveslisi olduğu da söylenemez; ancak, George Orwell'in dediği gibi, "Yer üstünü ve yaşam sürecini seviyordu".[14] Meraklı bir insandı. İşini ciddiye alan Condell'i, öz disiplin sahibi Davenant'ları takdir ediyordu. Ayrıca, Londra'da, geçmişi becerikli göçmenlerden daha renkli, görüşleri daha ilginç ve sıra dışı kimseyi de kolay kolay bulamazdı. Göçmenler enerjileriyle ve başarılarıyla çevrelerinde kıskançlık uyandırıyorlardı.

Kenar mahallelerde etkili olan veba, Bankside sokaklarını çekici olmaktan çıkardı; evli ve çocuk yetiştirme durumunda olan oyuncular kuzeye taşındılar. Bunları başkaları izledi. En geç 1604 civarında Shakespeare kuzeybatı Londra'da, St Paul kilisesiyle Cripplegate arasında oturuyordu. Burada, St Olave bölgesinde, Mugwell (daha sonra Monkswell) ile Silver caddelerinin kuzeydoğu köşesindeki çift katlı bir yapıda birkaç odalık bir yer kiralamıştı. Mugwell caddesinin adı aslında keşişten ("monk") değil, Algarus de Muchewella'dan geliyordu. On ikinci yüzyılda söz konusu arsanın tapusu bu kişinin üzerindeydi. (Caddenin adı 1277'de "Mukewellestrate", 1570'lere kadar da "Mugwell streete" idi.)[15] Daha sonra bu mülkü, Protestan bir Fransız olan ve karısı Marie ve tek kızı Marie veya Mary ile birlikte kadın peruğu, takma saçlar, baş giysileri ve süsleri imal eden Christopher Mountjoy kiraladı. 1572 yılındaki Aziz Bartholomew günü katliamından sonra, öteki Huguenotlarla birlikte Mountjoy da doğduğu yer olan Crécy'den kaçmıştı. Mountjoy İngiltere'de yıllarca bekledikten sonra, ikâmet ücretini ödeyerek vatandaşlığa kabul edilmişti. Buna rağmen İngiltere'de işleri çok iyi gitmişti. Bunun başlıca nedeni ise Mountjoyların kraliyet sarayı için baş giysileri yapıyor olmasıydı.

14 George Orwell, "Lear, Tolstoi and the Fool" in *Shooting an Elephant* (1950), 52.

15 John Stow, *A Survey of London*, ed. C. L. Kingsford, 2 vols. (Oxford, 1971), ii. 339 n.

Dükkânları zemin kattaydı. Çıraklar genellikle tavan arasında yatarlardı. Bu çift katlı yapıda Shakespeare muhtemelen, bir kat yukarda, geniş bir alanda kalıyordu. John Stow, saygın bir semt olan Silver caddesi civarında "çeşitli güzel evler" bulunduğundan söz ediyor. Yakındaki Monkswell caddesinde, Neville hanı, büyük Barber Surgeons ("Berber Cerrahlar") Konağı gibi taş ve ahşap, sağlam yapılar vardı. Holbein'ın, VIII. Henry tarafından berber cerrahlara yeni bir berat verilişini gösteren ünlü tablosu bu konakta bulunuyordu. Caddenin yukarısında, eski Belediye Başkanlarından Sir Ambrose Nicholas tarafından yaptırılan yoksul evleri vardı. Sir Ambrose'un oğlu Daniel, bir dava sırasında tanıklık ederken Shakespeare'le konuşmalarına da değinmişti.

Bu dava sayesinde, Shakespeare'in, Marie ve kocasıyla aynı yerde otururken, yapılan bir evlilik anlaşmasında oynadığı rolü, bu karı kocanın yazarla ilgili görüşünü öğreniyor ve ayrıca, ikinci derece oyun yazarlarından George Wilkins adlı birini tanıyoruz. İddia edildiği gibi, Shakespeare'in, topluluk arkadaşları Heminges ve Condell ile aynı kilise bölgesinde, onların evine "bitişik" bir binada oturduğu doğru değil. Gerçi bu arkadaşlarının ikisi de uzakta değildi, ama doğu yönünde, St Alphage ve St Alban bölgelerinin ötesinde, St Mary Aldermanbury bölgesinde oturuyorlardı.[16] Bu sıralarda, Jonson, Dekker ve Munday gibi öteki tiyatro adamları da kuzey yönünde, şehir surlarının dışında, St Giles'da yaşıyorlardı. Shakespeare'in yanı başında, soluklarını ensesinde hissettiği aktör ve şairler yoktu; ama kısa bir yürüyüşle nehir kenarındaki kayıkçılara ulaşabilir ve oradan da karşıya geçerek yarım saatten az bir süre içerisinde Globe'a varabilirdi.

Her neyse, 1604'de ev sahibesi ondan yararlanmasını bildi. Altı yıl kadar önce Marie Mountjoy, Stephen Belott adlı yeni bir çırak almıştı. Fransız asıllı olan Belott, kılığı kıyafeti düzgün ve becerikli birine benziyordu. Bu tarihten hemen önce Marie

16 SS, *DL* 260. Shakespeare'in bölgesi St Olave ile Heminges ve Condell'in bölgesi St Mary Alfenbury, kuzeyde St Alphage ile, güneyde ise St Aslbans ile ayrılıyorlardı. Ayrıntı için bkz.: Stow, *Survey*; Roger Finlay, *Population and Metropolis* (Cambridge, 1981), app. 3.

telaşla Simon Forman'a giderek muayene olmuş; Forman da ona, Swan Alley'den Henry Wood'la yaptığı kaçamaklar sonucu hamile olduğu teşhisini koymuştu. Ancak bunun sahte alarm olduğu ortaya çıkmış ve bu arada ufukta riski daha düşük bir aşk ilişkisi ihtimali görünmüştü. Belliydi ki, Marie'nin saygın yardımcısı Belott, genç Mary'ye ilgi duyuyor, ancak evlenme teklifi yapmakta tereddütlü davranıyordu. Kocasına danıştıktan sonra Marie, kırk yaşındaki kiracısı Shakespeare'den, bu işe aracı olarak, Stephen Belott'ı Mary'le evlenmesi için ikna etmesini rica etti. Mary, eğer Belott bu işe razı olursa, kendisine bir miktar da para verileceğini belirtti. Christopher Mountjoy da aynı konuda Shakespeare'den yardımcı olmasını istedi. Görünüşe göre, karı koca bu görev için başka kimseye güvenememişlerdi. Yazar, kendi karakteri Pandarus'u andıran bir arabulucu olarak, çırak Belott'ı, Mary'yi almaya kandırmak için elinden geleni yaptı ve sonunda Belott'la Mary 19 Kasım 1604'te St Olave kilisesinde evlendiler.[17]

Ne var ki, Christopher Mountjoy verdiği sözleri tutmadı; damadıyla olan ilişkileri bozuldu ve aradan sekiz yıl geçmeden iş mahkemeye düştü. İhtilaf Mahkemesi'nden gelen 7 Mayıs 1612 tarihli bir celpnamede Shakespeare ile başkalarından, davacı Stephen Belott ile davalı Christopher Mountjoy arasındaki davada tanıklık etmeleri istendi.

Bu hukuk davasındaki esas tartışma konusu, Belott'ın iddia ettiği gibi, Mountjoy'un herhangi bir tarihte, evlenme şartıyla Belott'a 60 pound vermeyi ve 200 pound miras bırakmayı taahhüt edip etmediğiydi. Tanıklardan hiçbiri miras konusunu hatırlamıyor, 60 poundla ilgili olarak da kesin bir şey söyleyemiyordu. Bu nedenle, Shakespeare'in de bu rakamları hatırlayamamış olması anormal değil. Ancak, davacıyla davalının kişilikleri ile ilgili olarak söylenenler önemli olabilecekti ve, Shakespeare'in ifadesine bakıldığında, tarafsızlığı gerçekten etkileyici (belki de, her iki taraf hakkında olumlu görüş belirterek başına dert

17 Belott-Mountjoy davası ile ilgili olarak, 1909'da PRO'da ortaya çıkarılan yirmi altı belge konusunda aşağıdaki çalışmalar yararlı: C. W. Wallace, "New Shakespeare Discoveries", *Harper's Monthly Magazine*, 120 (1910), 489-510; EKC, *Facts*, ii. 90-5; Schoenbaum, *Records and Images*, 20-39.

almamayı becermesi ilk olmuyordu). Verdiği ifadelerde taraflarla ilgili görüşlerini oldukça duru sözlerle dile getiriyor. Belott'ın kişiliğini takdir ettiğini belirtiyor; ancak bunun, Mountjoy'un herhangi bir tarihte bu genç adamın yararlı bir eleman olduğunu düşündüğü veya söylediği anlamına gelmediğini de dikkatle vurguluyor.

Şair, davacıyı da davalıyı da "yaklaşık on yıldır" tanıdığını belirtiyor. Shakespeare'e göre, Belott "terbiyeli, namuslu, efendi" biridir; "iyi ve çalışkan bir hizmetkâr" olmuştur. Öte yandan, hatırladığı kadarıyla, "davalının (Mountjoy'un) da, Stephen Belott'ın hizmetinden bir nakdi ya da ayni kazanç sağladığını ifade ettiğini" duymamıştır. Bununla birlikte, Mountjoy, adı geçen hizmetkârına karşı "her zaman iyi niyet ve anlayışla davranmıştır". Aslında, çeşitli vesilelerle Shakespeare davalı ile eşinin Belott için "çok namuslu bir insan" dediklerine tanık olmuştur. Buraya kadar iyi. Bir başka ifadesinde Shakespeare, bir defasında Silver caddesinde, o sıralar otuzlu yaşlarının sonuna yaklaşmış olan Marie ile aralarında geçen oldukça tatsız bir tartışmaya değiniyor. Bu sahnede Marie bu beyefendi kiracısına yalvararak, Belott'ı, Mary'yi alması için ikna etmesini istiyor. Ancak, bu ifadenin yasal tutanağı oldukça kuru: Shakespeare "davalının karısının (Mary'nin) ona gelip, adı geçen davacıyı, söz konusu evliliği gerçekleştirmeye ikna etmesi ve razı etmesi için istirham ettiğini ve dolayısıyla bu ifade sahibinin de davacıyı ikna ve razı ettiğini belirtmiştir".[18]

Bu sahne 1604 yılında geçiyor; yani yaklaşık olarak, Shakespeare'in *Yeter ki Sonu İyi Bitsin* ve *Kısasa Kısas* oyunlarında, gönülsüz bekâr erkeklerin evlenmeye teşvik edilmeleri görüşünü savunduğu tarihlerde. Marie'nin karşısına çıkan sorun, Ernst Honigmann'ın dediği gibi, Shakespeare'e Helena ve Venedik'li Dük Vincentio hakkında fikirler vermiş olabilir.[19] Öte yandan, belki de burada asıl önemli olan, başkalarının başarısız olduğu bir yerde, Shakespeare'in ikna gücüyle başarı sağlamış olması; çünkü bu, küçük bir ölçüde, oyun yazarı olarak sahip

18 PRO, Court of Requests, Documents of Shakespearian Interest Req. 4/1 (11 May 1612).

19 In "Shakespeare and London's Immigrant Community", 149-50.

olduğu alışkanlıklarla bağlantılı. Örneğin, kendine ait olmayan bakış açılarını ifade eden kişi konumuna geçebiliyor. Yukarıdaki durumda ise, ilginç bir şekilde, Marie'nin sorunu ve olayla ilgili öteki kişilerin davranış ve karakterleri üzerinde tanıdıklarıyla konuşmadan bunu yapmamış. Sir Ambrose'un oğlu Daniel Nicholas, duyduklarını şöyle anlatıyor:

William Shakespeare, davalının, yanında çalışan Belott'tan şikâyetçi olmadığını, hakkında iyi düşündüğünü söyledi. Ayrıca, adı geçen Shakespeare, Mountjoy'un kızı Marye Mountjoy'la evlenmesi için davacıyı razı ettiğini ifade etti. Shakespeare'in bu tanığa (Nicholas'a) söylediğine göre, bu evlilik kızla birlikte belli bir para ödenmesi kaydıyla gerçekleşti ve resmileşti.[20]

Nicholas'ın kullandığı "temin etti" ifadesi, Shakespeare'in, Stephen ile Mary'yi onun önünde birbirlerine bağlılık sözü vermelerini de sağladığını gösteriyor:

Sonra, Bay Shakespeare'in, Stephen ile Mary'ye babalarından bir miktar para alacaklarını söylemesine gelince; Bay Shakespeare onları temin etti ve onlar da evlenmeye razı oldular, ~~elele tutuştular~~ ve evlendiler.[21]

Tanıkların hiçbirinin ifadesinde yeterli açıklık göremeyen ve sözlü kanıtla bir karara varamayan mahkeme, bu işten sıkılarak Belott Mountjoy davasını "Fransız Kilisesi İhtiyar Heyeti"ne havale etti. Bu heyet de sonunda Mountjoy'un, Belott'a, talep ettiği miktarın çok altında olan, altı pound, on üç şilin, dört peni ödemesini kararlaştırdı ve daha sonra da Mountjoy'u, "sa vie desreglée & desbordée" ("düzensiz ve ölçüsüz yaşam tarzı") gerekçesiyle aforoz etti. Böylece bu tartışmanın yasal yönü sona ermiş oldu. Burada bir tahmin yürütülerek denebilir ki, Shakespeare her halde Ekim 1606'da, Marie öldüğünde, Belott'lar kavgalarını sürdürmek üzere Silver caddesine dönmeden önce, bu evden çıkmış.

Bu davadaki en tuhaf tanıklardan biri de ikinci sınıf yazar George Wilkins'ti. Belott ile Mary, Silver caddesinden taşındık-

20 PRO, Court of Requests, Req. 4/1 (11 May 1612).

21 Aynı yer (19 June 1612).

larında Wilkins'le birlikte oturdular. Yeraltı dünyasıyla temasta olan ve söylentilere göre bir genelev işleten Wilkins, yirmili yaşlarının sonunda bir şekilde Shakespeare'le tanışıyordu. Wilkins huzursuz biriydi ve müthiş bir kadın düşmanıydı. Yazdığı her şeyde, sanki suçluluk duygusunu sergiliyormuş gibi, günah ve sefalet konularına saplandığı görülür. Kadının birinin karnını gaddarca tekmelemiş; yine başka bir kadını dövmüş ve sonra da üstünde tepinmiş; öyle ki, sonunda çevredekiler kadını yerden alıp evine taşımak zorunda kalmışlar. Bu tür davranışlarını yasal kayıtlardan öğreniyoruz; kadınları tekmelediğine ilişkin iki atıf ise kendi oyunlarında yer alıyor.[22] Kısa romanı *Tyre Prensi Pericles'in Istıraplı Maceraları* (1608), günümüzde yapılan bir çalışmada öne sürüldüğü gibi,[23] Shakespeare'in oyunun "kaynaklarından" değil; aksine, *Pericles* esas alınarak yazılmış bir roman.

Pericles'in iki perdesini Wilkins yazmış olabilir mi? Eğer yazdıysa, kendisinden yaşça büyük olan şairi Silver caddesinde veya o çevrede birkaç defa görmüş olmalı. Arkadaşı Stephen Belott'un evinin güneydoğusunda oturan Wilkins, adi suçtan mahkemeye çıkmadan önceki günlerde saygınlık kazanmaya hevesleniyordu. Arkadaşlarından dolayı Shakespeare'i suçlayamayız; zaten, bu genç şairi ne kadar iyi tanıdığı da belli değil. Wilkins'in en kötü günleri henüz gelmemişti. Ancak bazı tutum ve davranışları bu arada canavarca tekmeleme huyu, Londra'nın varlıklılarını da döküntülerini de elinden geldiğince gözlemleyen Shakespeare'ce biliniyor olabilir. İleride Wilkins gene karşımıza çıkacak.

Sonsuz Zaman: Macbeth ve Kral Lear

Bir zamanlar Kraliçe Elizabeth'in çok sevdiği kraliyet kuğuları hâlâ öbek öbek, sakin bir kayıtsızlıkla Thames nehrinde süzülüyorlardı. Bu hayvancıklar, suyun pürüzsüz yüzünde, kocaman,

22 Roger Prior, "The Life of George Wilkins", *Shakespeare Survey*, 25 (1972), 137-52, özellikle 151-2.

23 Schoenbaum, *Records and Images*, 24.

altı düz mavnalarla yüksek direkli tekneler arasından seçilebiliyordu. Şehirde yaşayan pek çok aktör, Rose ya da Globe tiyatrosundan dedikodu almak için, kıyıda bekleyen, içi döşeli bir yolcu teknesine atlayıp bu kuğuların yakınından karşı Bankside'a geçmiş olmalı. 1605 yazının sonlarında oyuncuların hamisi majestelerinden haber vardı. Kral James 27 Ağustos'ta Oxford'a ulaşmıştı. Orada, St John's College'ın kapılarının dışında kendisini Matthew Gwinn'in kısa, güzel hazırlanmış hoşgeldin gösterisi karşılamıştı. Kadın falcı veya Sibyl kılığında üç oğlan çocuğu, İskoçyalı savaşçı Banquo'nun soyundan gelen bir kral olarak onu selamlamışlar, "Nec tibi, Banquo", demişlerdi İngiltere ve İskoçya Kralı'na,

> Sana değil, ey Banquo! Ama senin torunlarına
> Söz verildi ölümsüzlerce, sonsuz hükümdarlık.

Neyse ki, Kral'ın, eli kanlı gaspçı Macbeth'le bir bağlantısı yoktu. Bundan sonra Kral'a Oxford'ın bilimsel yanı gösterildi.[24] İki gün boyunca, ilahiyat, tıp, hukuk ve başka konular üzerine Latince "münazaralar" dinledi. Tartışmaya açılan konulardan biri "An imaginatio possit producere reales effectus?" ("Muhayyile gerçek etkiler üretebilir mi?") konusu idi. Oxford'a 9 Ekim'de varan Kral'ın oyuncuları, afiş olarak bastırılmış olan akademik tartışma konularını görmüş olabilirler. "Imaginatio" ile ilgili soru, tesadüf olsun olmasın, *Macbeth*'te, Duncan'ın öldürülmesinden önce, katilin muhayyilesi havada bir hançer yarattığında cevaplandırılıyor.

Shakespeare'in oyununun ilham kaynağı o sıra Oxford'da yaşananlar olmayabilir; ancak, belki de bu olaylar ona Holinshed'in *Vakayiname*'sindeki Macbeth ile Banquo'yu hatırlattı. Yeni hükümdarın geldiği yerin mitolojisi, İskoçya tarihini ön plana çıkardı ve rastlantı eseri, hükümdar katli Kasım'da Londra'da konuşma konusu oldu. Korkunç bir komplo açığa çıkarılmıştı. Yorkshire doğumlu bir asker olan Guido ya da Guy Fawkes, Lordlar Kamarası'nın altındaki bir mahzene yirmi fıçı

24 [Matthew Gwinn], *Vertumnus sive Annus Recurrens Oxonii* . . . (1607), "Ad Regis . . . tres quasi Sibyllae . . .", lines 4-5.

barut ve bir sürü demir çubuk yığmıştı. Amacı, Kral, Kraliçe, Prens Henry, piskoposlar, soylular ve şövalyeleri, gök gürültüsü gibi, "güm diye, toptan" havaya uçurmaktı.

İşin ilginç yanı şu ki, Guy Fawkes, Shakespeare'in tanıdığı Katolikler de dahil, Warwickshire ileri gelenlerine kadar uzanan bir komplo şebekesine bağlıydı. Bu Katolikler arasında bir zamanlar babası Stratford, Bishopton ve Shottery'de emlak sahibi olan Robert Catesby ile Snitterfield'li toprak sahibi John Grant da vardı. Komplocularla taraftarları arasında yerli halktan o kadar çok insan vardı ki, Barut Komplosu'nu soruşturmak üzere, üyeleri arasında July Shaw'ın da bulunduğu bir komisyon kuruldu ve bu komisyon Şubat 1606'da Stratford'da toplandı. Macbeth'in iyiyle kötüyü karıştırması gibi, komplocular her halde Shakespeare'e çok da uzak görünmemişlerdi. Bu arada Londra'da mahkemeler ve idamlar sürüyordu. Cizvit Başrahibi Peder Henry Garnet 3 Mayıs'ta asıldı. Duruşma sırasında Başrahibin, örtülü konuşma, "takiyye yapma" hakkını savunması, akla *Macbeth*'teki kapıcıyı getiriyor. Kapıcı, Duncan öldürüldükten sonra, kendini cehennem kapılarının bekçisi gibi görüyor: "Güm, güm.... Vallahi, işte sana bir takiyyeci; hangi kefeye istersen ona koy, öbürüne karşı yemin etsin; ihanet etmiş etmesine de... Tanrı'ya geçmemiş takiyyesi. Tamam tamam, gir bakalım takiyyeci" (II. iii. 7-11).

Bunun gibi birkaç olayın izleri görülebilir *Macbeth*'te. Peki, bu İskoç trajedisi 1606 yazında iki kralın önünde oynanmış mıydı? Ya da, onların hatırına "kraliyet oyunu" olarak yazılmış mıydı? Ağustos ayında, bayrağını çekmiş, gösterişli savaş gemisi *Tre Kroner*, Kral James'in kayınbiraderi, Danimarka Kralı IV. Christian'ı getirerek Gravesend'e yanaştı. Esas olarak kardeşi Anna'yı görmeye gelen Kral çok iyi ağırlandı. Aslında bu, seksen iki yıldır bir dış ülke hükümdarının İngiltere'ye yaptığı ilk resmi ziyaretti. Uzun boylu, neredeyse iri yarı, beyaza çalan sarı saçlı, 29 yaşındaki Danimarkalı, IV. Christian, sıradan ölümlülerin çoğunu masanın altına yuvarlamaya yetecek kadar içkiye dayanıklı biriydi –kibar bir kadın olan annesinin "günde iki galon Alman şarabına bana mısın demediği" söyleniyordu– Ancak IV. Christian, ev sahibi Kral'ın dilini pek bilmiyordu. Her neyse,

Kral'ın adamları, bu keyifli hükümdarlar için üç gösteri yaptılar. Hangi oyunların sergilendiğine ilişkin bir ipucu olmadığı gibi, bunlardan birinin *Macbeth* olduğunu gösterir bir belirti de yok.[25] (Daha sonra, *Antonius ve Kleopatra*'da, Pompey'in teknesinin güvertesindeki sarhoşluk sahnesi ile, James ile Christian'ın bir güverte eğlencesi arasında ilişki olduğu öne sürüldü. Ancak Shakespeare, başka hiçbir yerde, hamisi olan Kral'la böyle aptalca alay etme riskine girmez.)

Bununla birlikte, *Macbeth* er veya geç James'in sarayında oynandı ve oyunun, bu saraylı hami ile olan ilişkisi çok ilginç. Holinshed'in *Vakayiname*'sinde Shakespeare, Kral Duncan'ın öldürülmesiyle ilgili bir komploya Banquo'nun bizzat karıştığını okumuştu. I. James'in atalarının ihanetten suçlu olduğu imasından kaçınmak için bu değiştirilmiş olabilir. Öte yandan, Macbeth ile Banquo'nun bir kralı öldürmek için işbirliği yaptıklarını göstermek de dramatik açıdan hatalı olurdu. Shakespeare Banquo'yu suç ortağı yapmayınca, Macbeth'in, Duncan'ı öldürmek için herhangi bir bahanesi kalmamış oluyor.

Aynı zamanda yazar, Banquo'yu temize çıkarmaya düşünmediği gibi, Kral James'in ataları arasına kusursuz bir model de koymuyor. Oyunda Banquo, Macbeth'le arasında "çözülmez bir bağ" olduğunu kabul ediyor ve, Macbeth'in "amacına ulaşmak için çok çirkin bir oyun oynamış olmasından" kuşkulanmakla birlikte, onun tahta çıkmasına itiraz etmiyor. Banquo cadıların kendisine de yardım edeceğini umuyor. "Senin için dedikleri çıktığına göre," diyor Banquo, cadıların sözleriyle ilgili olarak,

> Benim geleceğimi de göremezler mi;
> Bana da ümit veremezler mi? Ama sus, bu kadarı yeter.
> (III. i. 8-10)

Son dizedeki, "Ama sus, bu kadarı yeter" sözleri, o gürbüz İskoç vicdanının bir kınaması sayılmaz. Kısa süre sonra, kendi kaderi veya torunlarının geleceğiyle ilgili başka "lanetli düşünceler"

25 Kıyaslama için bkz.: H. N. Paul, *The Royal Play of Macbeth* (New York, 1978); H. Neville Davies, "Jacobean *Antony and Cleopatra*", *Shakespeare Studies*, 17 (1985), 123-58.

açığa vurmadan önce, Banquo da öldürülüyor. İhanet suçuna ortak olmamakla birlikte, Banquo, Macbeth'in hükümdar olmasına göz yummanın vebalini taşıyor ve gem vuramadığı arzuları da onu suçlu kılıyor. *Macbeth*'in bu yönü belgesel açıdan önemli: Shakespeare'in dramatik kaygılarının, siyasal gerçekçiliğinin, tarihe, psikolojiye ve gerçekliğe duyduğu ilginin, aslında zihninde hep ön planda yer aldığını gösteriyor. Bir İskoç oyununu, İskoç Kral James'e uyacak şekilde uyarlayıp işlemiyor. Risk almak zorunda olduğunu biliyor ve işi aptallığa vardırmadan alması gereken riskleri alıyor. Görünüşe göre Shakespeare oyunda daha sonra, IV. Perde'de, Cadıların, Banquo'nun varislerinin (ki bunlar arasında I. James de olacaktır) bir görünümünü canlandırdığı sahnede hamisini kısaca selamlıyor. Macbeth dehşet içinde kraliyet soyunun "kıyamete kadar uzandığını" (IV. i. 133) görüyor. Bu dize, Shakespeare'in çağında, James'in yüce soyunun dünyanın sonuna kadar süreceğine ilişkin halk arasında yaygın olan bir inancı yansıtıyor.

Bunun dışında, her ne kadar Kral'ın *Daemonology*'sinde (1597) (*Şeytana Tapma, "Satanizm"*) cadılar hakkında Banquo'nunkilere benzer ifadeler varsa da, *Macbeth*'in I. James'le fazla bir ilgisi yok. Şair şüphesiz hamisinin kitaplarını okumuştu. Ancak Shakespeare'in cadıları, daha çok Orta Çağ düşünce sistemlerini çağrıştıran, karmaşık, müphem yaratıklar. Oyunda Macbeth'in sonunu hazırlıyorlar. Bir eleştirmene göre, oyunun kahramanları cadılar; çünkü kendilerini şeytanlaştıran kötülük düzenini yıkmayı onlar başarıyor.[26] Ama cadılar aynı zamanda, esrarengiz ve anlaşılmaz ikonalar, kader imgeleri, şeytani ayartıcılar, habis, çirkin, yaşlı acuzeler. Bunların canlı örnekleri o çağda Londra Köprüsü'nde, Whitechapel'da veya Bankside'da, belli bir ücret karşılığı insanlara yardımcı olan falcı kadınlarda, cadı ve büyücülerde görülebilirdi. Yazar, Bankside'da veya şehirde gördüğünü ve duyduğunu kullanmış. Örneğin, arkadaşı Richard Field 1593'te Henry Smith'in (Nashe'in muhteşem "Gümüş dilli Smith'i) *Vaazlar*'ını basmıştı. Smith'in, Strand'de, St Clement Danes'deki vaazları, insana sık sık Shakespeare'in oyununu hatırlatan keskin imgeler içeriyordu: "Siz dinleyicilere

26 Terry Eagleton, *William Shakespeare* (Oxford, 1986), 2-3.

değil sıfırlara benziyorsunuz; yer kaplayan ama hiçbir anlama gelmeyen sıfırlara" – ya da, "Sanki gece karası kuzgunlar gibiyiz, Kutsal Kitabın olanca sabunu gelse bizi temizlemeye yetmez" – ya da, "Tüm ışıkları bir anda söner" – ya da, hayatımız "sahnede rolünü konuşan, ve sonra hemen yerini bir başkasına bırakan bir oyuncudur sadece".[27]

Tabii bunlardan hiçbiri Shakespeare'in Gümüş Dilli Smith'i tanıdığını veya okuduğunu göstermez; ancak yazarın zihninin işleyiş biçimi yukarıdakilerle bağlantılı. Tüm özgünlüğüne rağmen, Shakespeare'in, belki de alçak gönüllülüğünden, tedbirli oluşundan, ya da baş aktör olmadan önce, kiralık oyuncu oluşundan ileri gelen bir düşünce özelliği vardı. Genellikle bir kum tanesi, veya bir deyiş ya da ilk kaynaktan yalın bir söz, kendisinin yaratmadığı bir durum araştırırdı; sonra zihni, bu bulgu üzerinde çalışmaya koyulurdu. Hiç de sıradan karakterler olmayan Macbeth ve Lady Macbeth'le ilgili olarak da, hevesli, hırslı ve bir ölçüde mesafeli Fransız göçmenlerinde küçük ipuçları bulmuş olabilir. Kraliyet sarayında Anna'nın ihtiyaçlarını karşılayan, Shakespeare'e yaranmaya çalışan, kızına iyi bir gelecek sağlamak için planlar yapan, Silver Street'li Marie ile Lady Macbeth arasında dağlar kadar fark var. Ancak Shakespeare, karı koca Mountjoy'ları tanıdıktan sonradır ki, kısmen Londra ile ilgili tüm deneyiminden de yararlanarak, oyunlarında yer alan en dehşet verici evli çifti yarattı.

Yine de, rastgele bulduğu hiçbir şey *Macbeth*'in atmosferinin, muazzam çağrışım yükünün, akıl durduran bir şekilde eylem ve olayları dar bir zaman dilimine sıkıştırarak yer ve zamandan tasarruf etmesinin ve sunduğu görkemli imgeler gösterisinin açıklaması olamaz. Burada gördüğümüz, yazarın her zamanki basiretli, özlü anlatımının ötesinde bir şey. Bir ölçüde bu trajedi Shakespeare'in öteki oyunlarından; örneğin, devlet kademesinde cinayetlerin yer aldığı *II. Richard* ya da birkaç anlama gelebilecek kehanetlerle cadı sahnelerine yer veren *VI. Henry, 2. Bölüm* gibi oyunlardan yaratıldı. Ancak, daha derinlerde, *Macbeth*'in yaratılmasında en önemli etkenler, yazarın duygusal muhafazakârlığı, vefa ve sadakat duygusu ve kendi-

27 Peter Millward, *Shakespeare's Religious Background* (1973), 127-33.

ne olan saygısı; geçmişiyle sürekli temasta olması. Shakespeare, yeni bir oyun yazmak için eski oyunlarını devşirmedi; ancak oyun yazarlığı ile ilgili olarak bildiği ve benimsediği bir şeyden yararlandı: Geçmişteki tiyatro deneyiminin kanalları tamamen açıktı ve suları hızlı akıyordu. Macbeth, Shakespeare'in meslek hayatının doruk noktası.

Bir anlamda, her bir kahramanının kişiliğinde Shakespeare'in kendisi var; bir başka anlamda ise, hiçbirinde yok. Bu açıdan, *Macbeth*'teki gaspçı İskoç karakter için de elinde bir model olduğu söylenebilir. Macbeth'in kendi ahlak bilinci şaşırtıcı: İsyancılardan biriyle karşılaştığında, "kılıcıyla adamın göbeğini deşip çenesine kadar yaran" (I. ii. 22) haşin bir İskoç komutandan beklenmeyecek kadar kendi varlığının bilincinde. Bir yandan kılıcıyla insanları kesip biçerken, öte yandan örnek bir okul çocuğunun muhayyilesine ve özeleştiri bilincine sahip olabiliyor. Tabii, Macbeth'in aynı zamanda, karmaşık öğelerden oluşan ve karısının ışık tutarak açığa çıkmasına önayak olduğu bir dokusu da var.

"Sana güvenim yok", diyor Lady Macbeth kocasına, kışkırtma amacıyla, "yumuşak yürekli insan sütü fazla kaçmış hamurunda" (I. v. 15-16). Birinci Perde'de, kendilerini gerçekleştirebilmek için işbirliği yapmaya karar verdiklerinde, Lady Macbeth'in cinselliği yanında, Macbeth'in uysallığı da rollerini oynamalarını kolaylaştırır. Görünüşe göre, Shakespeare bu tür karşılıklı bağımlılık ilişkisine daha önce tanık olmuştur. Başlangıçta Lady Macbeth, korkunç cazibesiyle daha ilginç oyuncudur, ama Macbeth'in empatisi, Lady Macbeth'e, kocasının gayretkeş sıkıntısını oynayarak açığa vurması için zemin hazırlar. Bu öyle bir sıkıntıdır ki, insanı korkunç cinayetlere, siyasal zafere, ya da bir meslekte imkânsız gibi görünen çifte bir girişimde başarı kazanmaya götürebilir. Başlangıçtaki cüret ve kararlılığına rağmen, Macbeth'in karısı yeterince kibirli ve ihtiraslı değildir; daha sonra, sanki Kraliçe olmakla eline fazla bir şey geçmeyecekmiş gibi davranır. Kocasına karşı duyguları, neredeyse yalnızca evladı için yaşayan bir annenin duygularından farksızdır.

Yine de, işlediği ana malzemeyi böylesine değiştiren bir oyunda, yazarın yaşamıyla bağlantılı belirgin örgüler aramak

gereksiz. Bu oyunda Shakespeare kişilerin çoğunu öylesine ikinci derecede bırakır ki, bu kişiler, şairin kullandığı yazılı kaynaklardan sanki hiç çıkmamış, değişime uğramamış gibidirler. Öte yandan, Macbeth'in ruhunu öyle bir iç baskıyla irdeler ki, aslında oyunda canlandırılan, gaspçının dışa vuran eylemi değil, Macbeth'in kanlı iç dünyasıdır. Macbeth'in kanlı düşünce ve eylemleri, hamurundaki "süt"ü veya duyarlılığı, geçersiz kılmıyor. Bu duyarlılık, sürekli işler haldeki vicdanını etkilemeyi sürdürüyor, öyle ki kendi bilinç ve zihin açıklığına dayanamaz oluyor. Sonunda ezilip ufalanıyor; çırılçıplak kalıyor. İşlediği cinayetler karısını yok ediyor; cezasının bir kısmını, kendi yaptıklarının değerlendirmesini yine kendisinin yapması oluşturuyor ve bu değerlendirme o kadar isabetli ki, bunun sonucu Macbeth'le ilgili duygularımız yalnızca karmaşıklaşmakla kalmıyor, insan yaşamıyla ilgili bilgimiz genişliyor. Yine bu yolla, aşağıdaki rastgele itiraflarında bile görüldüğü gibi, oyun hiçbir ahlak oyununda rastlanamayacak ölçüde zenginlik kazanıyor.

> Korku denen şeyin tadını neredeyse unuttum.
> Bir zamanlar, geceyarısı bir çığlık duysam,
> Duyularım buz gibi soğurdu; felaket haberi alsam,
> Tüylerim canlanır, diken diken olurdu.
> Dehşete doydum artık.
> (V. v. 9-13)

Macbeth'in değil, Banquo'nun soyundan gelenlerin "kral olacağı" onu her türlü teselliden mahrum kılar ve, bilmece gibi konuşan cadılar ona işe yarar bir şey söylemeyince, zamanı yorumlama becerisini kaybeder. Ancak, zihin açıklığı bunlardan etkilenmemiştir. Macbeth, Banquo'un soyundan gelecek kişilerle ilgili çetin, içini kemiren saplantısını anlamıştır. Bu konu ise, dolaylı olarak Shakespeare'in miras ve veraset konularında hiç aklından çıkmayan kişisel kaygısıyla ilgilidir.

Oyuncular arasında böyle bir kaygı anormal değildi. Örneğin, Kralın adamları topluluğunun mensupları, varisleri arasında genellikle topluluk arkadaşlarını gösterirlerdi. Mayıs 1605'te ölen Augustine Phillips, ölmeden önce Shakespeare'e 30 şilin

değerinde altın, topluluktaki öteki arkadaşlarına da çeşitli miktarda para ve eşya, vs. bırakmıştı. Bir baş aktörün miras olarak bıraktığı değerli bir "hisse", kendisinden beklentisi olan mirasçıları kışkırtabilir, dava konusu olabilir ve kumpanyayı zor durumda bırakabilirdi.

Ancak, şairin veraset konusundaki kaygısı (ki bu, *Macbeth* ile *Kral Lear*'i birbirine bağlayan ortak temadır) oldukça derinlere iniyordu. Keskin görüşlü bir eleştirmene göre Shakespeare bu oyunlarda "kehanet ve eylem aracılığıyla, müphem bir şekilde, gerçekleşecekmiş gibi sunulan gelecekler"i ve "dünyanın zamanına sınırlı tasarılar uygulamayı amaçlayan feci bir girişimi" işliyor.[28] Bu değerlendirme, Shakespeare'e tam olarak ahlaki bir amaç yakıştırmıyor; Macbeth'le Lear karşılıklı olarak kendilerini veraset kâbusları yanında, yalnızca zaman olgusuyla değil, aynı zamanda devlet yönetimi ve kendi iç benlikleriyle, yıkıcı ve bozucu ilişki ve etkileşimlerin içinde buluyorlar.

Muhtemelen, daha erken bir tarihte Globe'da deneme niteliğinde sergilenmiş olsa da, *Kral Lear*, 26 Aralık 1606'da, St Stephen Gecesi'nde, Whitehall'da saray huzurunda oynandı. Bu eserin güya, Kral Lear'in, krallığı bölüşünün ne kadar büyük bir çılgınlık olduğunu göstermesi açısından, Shakespeare'in hamisini memnun ettiği söyleniyor. O dönemde, resmi duyurularla, para basma yoluyla, geçit törenleriye, hatta gemi direklerine çekilen bayraklarla, James'in meclislerine, İngiltere ile İskoçya birliğinin kabulü yönünde baskı yapılıyordu –ki bu iş için sonunda yüz yıl geçmesi gerekecekti– ve James kendini "Büyük Britanya Kralı" olarak tanıtıyordu. Ancak, Shakespeare'in trajedisinin kraliyet propagandası içerdiği şüpheli. Oyunda Lear'in amacı, James'inkinin aksi olarak gösteriliyor ve böylece oyunla Kral arasında bir bağ olması ihtimali zayıflıyor. Belki de böyle olması gerekiyordu; çünkü *Kral Lear* tehlikeli bir eser. Buradaki yeniyetmeler ve saraylılar, Kral James'in hiç sevilmeyen İskoç gözdelerini çağrıştırabilirdi. Ayrıca, kötü ruhlu iki kız kardeşin de sarayın göz yummasıyla o sıra bazı tekelleri kapan kadınları temsil ettiği düşünülebilirdi. Yine, oyunda yer alan çapulcu ve yağmacı kraliyet mensuplarına ve yozlaşan bir düzene iliş-

28 Frank Kermode, *The Sense of an Ending* (Oxford, 1967), 88.

kin görüşlerin de Stuart hanedanı mensuplarının pek hoşuna gitmeyeceği kesindi. Eleştirmenlerin belirttiği gibi, bu oyunun Folio basımında görülen geniş çaplı değişikliklerin bir bölümünün nedeni sansür veya "otosansür" olabilir.

Kral Lear sahnede yorumcu ve oyuncuları çok zorlayan bir oyun. Söylenenlere göre, Burbage bu rolde o kadar başarılı olmuş ki, ihtiyar Lear "onun kişiliğinde canlanmış"; enerjik, cücemsi, çok sevimli bir çirkinliğe sahip olan Robert Armin'in de, soytarı rolünde, benzersiz yetenekleri varmış.[29] Bu aktörlerin başarısı inkâr edilemez; ancak bu hususu fazla vurgulamak, Shakespeare'in zihnini yanlış okumak olur. Yönetmenlere göre, günümüzde, son zamanlarda, bırakın çarpıcı örnekleri, iyi sahnelenen *Kral Lear*'lerin bile oldukça seyrek görülmesinin bir nedeni, oyunun baş rolünün, *Hamlet*'teki Prens rolüne veya *Macbeth*'teki gaspçı rolüne kıyasla nispeten daha az önemli olması. Peter Brook, *Kral Lear*'de, ana konunun dışında, "birbirinden bağımsız ve sonuçta eşit ağırlıkta on ayrı anlatım çizgisi" buluyor. Öyle ki, oyunun başlıca ağırlık noktası, fırtına sahneleri değil, Edgar, Kent, Goneril, Regan ve ötekilerin üç boyutlu rolleri oluyor.[30] Ya da, yine Peter Hall'un ifadesiyle, *Kral Lear*'in "fiziksel maratonu", kişilerin çoğunu eşit ölçüde zorluyor.[31] Koşu yolu çok çetin; koşucular grup halinde; hiçbirinin tökezlememesi gerek. Oyunda, son derece karmaşık noktalar çeşitli düzlemlere dağılıyor. 1605 veya 1606 yılında, öyle görünüyor ki, Shakespeare, genel olarak tahmin edildiği gibi, sadece iki baş aktöre güvenmiyordu. Ayrıca, *Kral Lear*'i ve daha sonra *Fırtına*'yı yazarken, özellikle ve cesaretle, bir bütün olarak topluluğun oyun kapasitesinin kullanılması üzerinde duruyordu. *Kral Lear* söz konusu olduğunda, amacı Burbage için bir yıldız rolü yaratmaktan çok, olabildiğince topluluğun tüm gücünden yararlanmak ve bu arada yepyeni ilişki ve etkileşim türleri üzerinde çalışmaktı.

29 E. Nungezer, *A Dictionary of Actors* (New York, 1929), 20, 74. Armin'in, Lear'in soytarısı rolünde oynadığına ilişkin birinci derece kanıt yok. Bu aktörün oynadığı roller, görünümü ve boyu posu (soytarı rolü için mutlaka cüce olmak gerekmiyordu) ile ilgili olarak bkz.: David Wiles, *Shakespeare's Clown: Actor and Text in the Elizabethan Playhouse* (Cambridge, 1987), 144-63.

30 Peter Brook, *The Shifting Point* (1988), 87.

31 *Peter Hall's Diaries*, ed. John Goodwin (1983), 356.

Örneğin, III. Perde'de aklını kaçırmış olan Kral bir duruşma parodisi düzenler. Bu duruşmada Kral'ın kızlarından biri suçlanmaktadır. Sınırsız bir azap içinde olan Lear, "Önce şunu çağırın," diye haykırır. "Goneril o. Bu saygıdeğer topluluk huzurunda yemin ederim ki, bu kadın babası zavallı Kral'ı tekmeledi."

> SOYTARI. Buraya gel bayan. Adın Goneril mi?
> LEAR. İnkâr edemez.
> SOYTARI. Hay Allah! Ben de seni iskemle sanmıştım.
> (1608 quarto, xiii.42-7)

Belli bir zamana özgü olmayan bu tür deliliğin iki odak noktası var. Lear açısından Goneril'in suçu, sadece "babası zavallı Kral'ı tekmelemiş" olması. Burada şair Wilkins'i hatırlıyoruz: Wilkins'in kadınları tekmelemesi, kişilik yapısının temel göstergesiydi. Lear, kızının suçunu tek bir davranışa indirgemekle, o suçun özel, azap verici dehşetini, insanoğlunun hayvan yanının belirtisi olarak sonsuza dek kaybolmayacak anlamını vurguluyor. Öte yandan, Soytarı'nın, densizce bir tavırla, bir halk deyişi kullanarak, Goneril'i iskemleyle kıyaslaması, fırtınanın simgesel gücünün ifadesinde, ya da, Cordelia'nın cansız bedeni karşısında Lear'in söylediği sözlerde olduğu gibi, fiziksel olanla olmayan arasındaki tuhaf ilişkileri konu alan bir oyunda yerine oturuyor.

Shakespeare *Kral Lear*'e büyük bir özenle hazırlandı; onun gibi biri için bile olağanüstü geniş bir kaynak tarama ve yoğun bir okuma uğraşına girdi. Kullandığı kaynakların birkaçına kısaca değinmek bile, ki burada söyleyeceklerimin esası bu olacak, tasarımının ne kadar muazzam olduğu hakkında bir fikir verebilir. Yazar, Florio'nun güçlü Montaigne çevirisini (1603) okuyarak hem hayat görüşünü hem de kelime dağarcığını zenginleştirdi; bu arada Florio'dan aldığı bazı terimleri de oyunda kullandı. Her halde bildiği başka "Kral Leir" hikâyeleri arasında, Holinshed'inkini, Spenser'ın *Peri Kraliçe*'sinde, II. Kitap'ta geçen kısa, zarif parçayı da okumuş ve başlangıçta, 1605'te basılan ve yazarı belli olmayan *Kral Leir*'den de yararlanmıştı. Tumturaklı ve tekdüze beyitlerden oluşan bu eser, Kraliçe'nin ve Sussex'in

topluluklarının, 1590'lardaki veba salgınının bitmeye yüz tuttuğu sırada, son demlerinde sergiledikleri "kral leare" oyunu olabilir. Bu oyunda, başlangıçta Kral Leir sevgili kızı Cordella'yı kandırarak Brittany hükümdarıyla evlendirmeyi planlar. Kral'ın her kaprisine boyun eğmeye hazır olan kızları Gonorill ile Ragan, ikisi de babaları kimi seçerse onunla evlenmeye söz verirler. Ancak Cordella dalkavukluk etmeyi reddedince, Leir, küçük kızını sürgün etmeksizin, krallığını kötü ruhlu kız kardeşler arasında paylaştırır. Shakespeare bu oyunun yedi sahnesini kısaltarak, kendi oyununun birinci sahnesinin sadece bir bölümünde kullanır.

Bu hikâyenin hiçbir uyarlamasında kadersiz kralın delirdiğine ilişkin bir iz yok. Ancak, günümüzde yapılan bilimsel bir kaynak araştırması (yoksa, yaban kazı avı demek daha mı doğru olurdu?) sonucu tuhaf bir delilik vakası ortaya çıktı. 1603 yılı civarında, Lady Sandys ile Lady Wildgoose ("yaban kazı"), varlıklı bir emekli olan ihtiyar babaları Annesley'e deli teşhisi koydurmak istemişlerdi. Annesley'in Cordell adlı üçüncü bir kızı daha vardı. Cordell, Lord Cecil'e başvurarak hem babasının hem de emlakının güvenilir birinin koruması altına alınmasını istedi. Wildgooselar, yaşlı emeklinin vasiyetine itiraz ettiler ve sonunda Cordell Annesley 1608'de, Southampton Kontu'nun üvey babası olan Sir William Harvey'le evlendi. Bazıları Sir William Harvey'in, *Shake-speare'in Soneleri*'nin ithaf edildiği "Mr. W. H." olduğu düşüncesinde. İlginç bir vaka; ancak insan, acaba Shakespeare'in, Lear'in deliliğini canlandırmak için bunları bilmesi gerekir miydi diye merak ediyor.

Öte yandan, başka iki kaynak özellikle ilginç. Sidney'in, *Arcadia*'da yer alan, Paphlagonia Kralı ile ilgili düzyazı masalından Shakespeare, "Lear hikâyesinin mükemmel bir paraleli" olarak adlandırılan tali kurguyu aldı. Burada, gayrimeşru oğlu Edmund tarafından aldatılan ve öz oğlu Edgar'ın sadakatini hâlâ göremeyen Gloucester'ın gözleri zalim Regan ve Goneril tarafından oyulur.[32] Gözleri yerindeyken anlayışı kıt olan Gloucester, göz çukurları kan pıhtısıyla tıkandığında daha iyi görmeyi öğrenir. Çektiği ıstırap, Kral Lear'in manevi acılarının dışa

32 Kenneth Muir, *Shakespeare's Sources*, i. (1957)

yansıyan türüdür. Bu bağlamda, her iki karakterin durumu ile, İsa'nın çektiği acılar, "Büyük Çile", arasında açık bir benzerlik görülür. Hıristiyan Batı için en unutulmaz sahnelerden birinde, İsa'nın önce bir eli, sonra öteki eli, ardından sırayla ayakları tahtaya çakılmıştı. Ta ki, sıradan bir Romalı asker, bu varlığın çektiği dayanılmaz işkenceyi sona erdirmeye çalışana kadar. Aynı şekilde, Regan'ın, Gloucester'ın gözlerinin oyulmasıyla ilgili olarak söylediği, "Biri ötekiyle alay etmesin; öbür gözünü de oy," sözü ile Cornwall'ın "Kalan gözünü de oyalım da, fazla görmesin artık," sözü arasında kısa bir ara var; bu arada sıradan bir hizmetkâr mağdur Gloucester'ın yardımına koşar ve kılıcıyla Cornwall'ı ölümcül şekilde yaralar. Yine de, oyun bir Hıristiyan alegorisi olmaktan çok uzak. R. A. Foakes'ın gözlediği gibi, bu oyun, belki, Hıristiyanlık öncesi, Hıristiyanlık sonrası da dahil tüm tarihsel zamanla ilgili. Örneğin Lear, "ileri yaşına rağmen, geçmişi olmayan biri. Tahta nasıl çıktığı, hükümdarlığı sırasında neler olup bittiği, hatta ne kadar hüküm sürdüğü hakkında hiçbir bilgimiz yok; öyle ki, sanki her zaman kral olmuş gibi. Karısı Kraliçe'nin yaşamı veya ölümü hakkında da hiçbir şey bilmiyoruz ...". Foakes, bilmemiz gerektiğini de ima etmiyor; ayrıca, oyun tümüyle bir mitos bağlamı içerisinde düşünülemeyeceğinden, her zaman özünde çağdaş bir oyun olarak görülebilir.[33] Goethe'nin bildiği gibi, oyunun kahramanı, tüm zamanlarda, pek çok seyirci kitlesinin bir parçası; çünkü yaşlı bir adam her zaman bir Kral Lear'dir.

Shakespeare'in kullandığı metinlerden, Stratford'la ilgili olan bir tanesi, trajedi türü ile ilgili olarak ona çok yararlı ipuçları vermişti. Bu kaynak, Samuel Harsnett'in, Cizvit cincilik uygulamalarını heyecanlı ve anlamlı bir şekilde teşhir eden *A Declaration of Egregious Popish Impostures* (*Adi Papalık Sahtekârlıklarının Teşhiri*) adlı kitabıydı. Kitap, yazar adı belirtilmeksizin 1603 yılında yayınlanmış ve iki yıl içinde yeni basımı yapılmıştı. Katolik karşıtı böyle bir risale, Barut Komplosu'nun hemen ardından geldiği için özel bir önem taşıyordu. Daha önce bir Püriten cinci ile ilgili de risale yazmış olan Dr. Harsnett, Londra Piskoposu'nun yanında görev yapan papaz olarak, bu defa, asıl adı William

33 R. A. Foakes, *Hamlet 'versus' Lear* (Cambridge, 1993), 181.

Weston olan Peder Edmunds önderliğindeki bir grup rahibin 1586-7 yıllarında giriştikleri şeytan kovma eylemlerini açığa vurur. Bunların, cinlerini kovdukları insanlar arasında üç genç hizmetçi kız da vardı. Orta İngiltere bölgesinden, Shottery'deki Debdale'lerden Peder Robert Debdale ile, Shakespeare'in okul günlerinde öğretmen Jenkins'in yerine gelen Stratford'lı öğretmenin kardeşi Peder Thomas Cottam gibi bir kısım Cizvitler de Edmund'ın papaz yardakçılarındandı.

Bu rahipler, "İngiltere'de havai fişek eylemi yapmak için" Fransa'dan gönderilme adi şarlatanlardır. Genç kadınların bedenlerinden kovulan cinlerin adları bile, sapıklık ve hıyanet kokar: Lustie Dick, Frateretto, Hoberdicut, Maho, Modu, Lustie Huffe-cap ("çalımlı, ufak bir cin") veya ("hanımefendileri güldürmekte usta") Hobberdidaunce.[34] Cincilik ve büyüyle ilgili bu adları ilginç bulan Shakespeare, kaçık Zavallı Tom kılığındaki Edgar'a bu terimlerden bazılarını taktik gereği kullandırır. "Beş cin birden girdi zavallı Tom'un içine," diye bağırır Edgar, kör babası Gloucester'a,

> Şehvet Sultanı Obidicut, dilsizler şahı Hobbididence, hırsızlardan Mahu, katillerden Modu, ekşi suratlardan Flibbertigibbet. Bu çarpık surat şimdi besleme kızlarla hizmetçilere dadanmış. Allah seni korusun efendim! (1608 quarto, xv. 56-61)

Shakespeare daha önce *Yanlışlıklar Komedyası* ile *On İkinci Gece*'de cin çıkarma konusunu manevi bir sahtekârlık olarak işlemişti. Burada da aynı şeyi yapıyor; ancak, Edgar'ın bu sahnede takındığı tavırın ardında sağ kalma ve babasını kurtarma kaygısı var. Dr. Harsnett'i az da olsa hafife alma eğiliminde olan iyi bir eleştirmen, Edgar'ın, "her yerde var olan, bulaşıcı, Dr. Harsnett'in aklından bile geçmeyecek kadar dehşet verici bir kötülüğe tepki olarak rol yaptığını" söylüyor.[35] Edgar, amacına uygun olarak, görünüşte Dover falezlerinin tepesinde, babasını içine düştüğü çaresizlikten arındırmak istiyor; bu yönüyle, en azından, papazlarınkine benzer dini bir işlev gördüğü söylenebilir.

34 *A Declaration of egregious Popish Impostures* (1603), sigs. G4, H1^{v}, Q3^{v}, Aa2^{v}.

35 Stephen Greenblatt, *Shakespearean Negotiations* (Oxford, 1988), 127.

Ancak, bu demek olmayabilir ki, Shakespeare Harsnett'in yazdıklarını çürütmek istiyordu; ya da, Shottery Katoliklerine kendi duyduğu ilgiyi, ya da bir öğretmen ailesinde yaşanan din şehitliği olayını göstermek istiyordu. Shakespeare, sanıldığı kadar doktrin meraklısı değildi. Oldukça belirgin olan şu ki, cincilik üzerine yazılmış bir kitap ona *Kral Lear*'i yaratma sürecinde işine yarayacak bazı terim ve ifadeler sağladı, belki biraz fikir verdi ve bu kitapta geçen Stratford'la ilgili isimler, o bölgeden biri olarak dikkatini çekti. Shakespeare'in Chapel caddesindeki kendi yaşamı dolaylı olarak eserine yansıyor mu? Yazarın da kendi çocukları hakkındaki duygularının çok yoğun ve derin olduğunu, ya da büyük kızı Susanna'nın fazla dik kafalı ve aksi olduğunu söylemek biraz fazla tahmin yürütmek olur. İlerde görüleceği gibi, Shakespeare'in evden sık sık uzak kalışı muhtemelen, iki yetişkin kızıyla olan ilişkilerinde sıkıntılar yaratacaktı. Yazar Susanna'yı, Cordelia karakteri için model olarak kullanmış olamaz; ancak yine, Shakespeare'in kullandığı kaynaklar yelpazesine ya da kaynakları ile ilgili duygularına sınır koymak doğru değil. Tanıdığı kişi ve nesnelerden, bunların kendisinde uyandırdığı duygulardan eserlerini yaratmada yararlanıyordu ve yaklaşık 1606 yılından sonra baba kız bağı, oyunlarında neredeyse saplantı denecek kadar sık kullandığı bir tema haline gelir.

Şüphesiz, *Kral Lear*'de, başlangıçtaki Cordelia krizi daha sonra muazzam bir şekilde genişler, boyutları büyür. Üç kızına da kendilerini ifade etme şansı tanımayan Kral Lear, krallığını yok edecektir. Doğruyu söyleyerek bu siyasal çılgınlığa karşı çıkan Cordelia, dünyasal çıkarlarından olur ve sonunda, yine de babası için kendi canını feda etmeye hazır olduğunu gösterir. Kendinden başkasını gözü görmeyen Kral, en kritik hatasını daha başlarda, iv. sahnede görür. Goneril'in sarayında, "Ah, ufacık bir kusur bana Cordelia'da ne iğrenç görünmüştü!" diye haykırır,

> Bütün benliğimin yapısını, bir işkence aleti gibi,
> Çatır çatır parçalayıp, kalbimden her türlü sevgiyi söküp attı,
> Kin ve garazla doldurdu beni. Ah, Lear, Lear, Lear!
>
> (I. iv. 245-9)

Ancak Lear, oyunun sonunda Cordelia'nın ölü bedenini kollarında tutana kadar ıstırap çekmek zorundadır. Bu çetin sınav süresince herhangi bir manevi gelişme sürecine rastlanmaz ve Lear'in bu arada öğrendiği hiçbir şeyin kendine, devletinin yönetimine, ya da karşılarında çaresiz kaldığı yoksullara yararı olmaz. Bu eserin siyasal temaları, Shakespeare'in daha sonraki klasik çağ trajedileriyle ilgili ipuçları içerir, ancak oyunun temel konusu politika değildir. Oyunun sonunda Lear, hayal ve kuruntularının çoğundan arınmıştır; ancak zamanın affetmediğini, kibirin, insan varlığının ayrılmaz bir özelliği olduğunu, ya da, gerçekten sevdiği tek kişinin ölümüne kendi budalalığının yol açtığını hiçbir zaman kavrayamaz.

Klasik Kökler: Mısır, Roma, Atina

Sabahları Bankside'da Kral'ın adamları, şairlerinin eserini çalışıyorlardı. Uğultulu bir meyhanede, yüksek sesle okunarak topluluğun değerlendirmesine sunulan bir senaryo, gerçek provanın soğuk ışığında farklı görünebiliyordu. Belli bir oyunun sergilenmesinden önceki hazırlık aşamasında, sahne amirliği görevi, oyun metnini bütünüyle iyi bilmesi beklenen "senaryo sorumlusu"na düşüyordu. Daha önce gördüğümüz gibi, aktörlerin, oyuna girme sıraları geldiğinde hazır olmalarını sağlıyordu. Sahne düzeninden sorumlu olan çalışanlar da, yine onun talimatıyla, gerekli eşya ve malzemeyi sırası geldiğinde kullanılmak üzere el altında bulunduruyorlardı. Bunun dışında görünüşe göre, genellikle aktörler kendi başlarına bırakılıyordu. Çeşitli uygulamalar söz konusu olabilmekle birlikte, senaryo sorumlusu, baş aktörlerle işbirliği yaparak zaman zaman bazı sahneleri kesebiliyor, satır düzenini değiştiriyor, belki bazı eklemeler yapıyor, ya da gerekli olabilecek değişiklikler için yazara veya başka birine başvuruyordu. Shakespeare'e çok saygı duyuluyordu, ama büyük trajedilerinde bile köklü çıkarma ve eklemeler yapılabiliyordu. Burbage, Heminges veya Condell gibi arkadaşları her halde, Shakespeare'in amaçlarını, yazarın kendisi kadar bildikleri ve dolayısıyla değişiklik yapmaya yetkili oldukları görüşünde idiler.

Dahası, yazarın topluluktaki arkadaşları, onun, para ödeyen çeşitli seyirci kesimlerini nasıl etkilediğini de göz önünde tutmak zorundaydılar. Holborn'da, şehrin batısında ve Westminster'daki kibar tabaka, eğitimli kesim ve entelektüeller hayati önem taşıyordu. Çünkü, itibar ve mevki, para, oyun seyretmeye ayıracak boş zaman ve ciddi oyunlara ilgi, hep bu gruplardaydı. Öteki seyirci grupları ise, seçkinlerin zevkine güvenebilirlerdi. Shakespeare'in trajedileri, Londra'lıların ilgi alanlarıyla, içinde bulundukları çağ ve ortam bilinciyle ne ölçüde ilgiliydi? Yazar, trajedi kahramanlarının çektiği azap ve ıstırapta, geniş çapta duyulan bir rahatsızlık duygusunu yansıtıyordu ve vaiz kürsülerinden her zaman ifade edilmeyen duygu alanlarını araştırma fırsatı bulmuştu. Geniş halk kitlelerinin bilincinde, Hıristiyan Kilisesi'ni parçalayan İngiliz Reformasyon hareketinden sonra herkesi derinden sarsan bir kayıp ve boşluk duygusu yer etmişti. Dinin, hemen herkesin yaşamında çok etkin bir unsur olduğu bir çağda, ortaya çıkan bu huzursuzluğun kalıcı sonuçları oldu. Hıristiyanlık'taki zayıflamayla birlikte, kişinin kimliği, hayattaki amacı, davranışlarının, yaptığı işlerin anlamı belirsizleşmişti. Her birey, Orta Çağ inanç sisteminin ona verdiği yol ve yönden kopmuştu. Parlamento 1604 yılında Kral James'e kafa tutarken, Stuart rejimi hâlâ, siyasette, toplum düzeninde ve çağdaş yaşamın öteki yönlerinde meydana gelen cidd değişikliklerden huzursuzluk duyan halka kılavuzluk etmekte âciz kalıyordu.

Shakespeare'in kendi yaşam görüşü, oyun kahramanlarınınkine kıyasla, daha umut dolu ve sakindi; ancak, onların duygularını paylaşabiliyordu. Erkekler ve kadınlarca yaratılmış olamayacak kadar güçlü olan kötülüğün sürekli varlığının farkındaydı; ancak, trajedilerinin temelindeki endişeyi, dini inancın verdiği bir güven duygusuyla dengelemez. Her trajedi onun için hayalinden yarattığı bir hipotez olmuş, bu hipotezler aracılığıyla, söz sanatlarına ve oyun kurgusuna da hâkim olması sayesinde, yaşamın kendisini, anlamını sınamıştı. Ancak, din unsurunu işin içine katmaz. Trajedi kahramanlarının kırgın ve hırçın konuşmalarının ardında kısmen bu öğe yatar. Örneğin, kendini aşağılanmış hisseden Kral Lear, korkunç fırtınada, "Alazlayın şu ağarmış başımı," diye ümitsizce haykırır,

Siz de, kâinatı sarsan o korkunç gürlemelerinizle,
Yamyassı edin şu yuvarlak dünyayı!
(III. ii. 6-7)

Acaba Lear'in çaresizliği, yazarın herhangi bir dönemdeki kendi çaresizliğini mi yansıtıyor? Shakespeare'in zihni, karmaşık bir çelişkiler ve aşırı duygular bulvarıydı. Ancak bir dereceye kadar kendi eserlerindeki belirsizlikleri, gerilimleri ve trajik sonları yaşıyordu. Topluluktaki aktörleri öncelikle seyircilerin girişte bıraktıkları ücretler ilgilendiriyordu; yine de bu, Shakespeare'i teşvik etmedikleri anlamına gelmiyordu. Her halde, zaman zaman onlardan da yeni konu önerileri geliyor olmalıydı.

Örneğin klasik konular geniş kitlelere hitap ediyordu. *Julius Caesar*'dan sonra, belki de Roma'daki üçlü yönetim hakkında yeni bir oyun yazmak üzere hissedarlarla anlaşmıştı. Bu üçlü, Caesar'ın ölümünden sonra ortaklaşa Roma imparatorluğunu yöneten Lepidus, Octavius ve Marcus Antonius'tan oluşan *Triumviri reipublicae constituenda* idi.

Ancak, Shakespeare bunu planladıysa bile, daha sonra erteledi. Kısa bir süre önce, 1601'de çıkan ve Essex'in başını çektiği ayaklanma tiyatroyu da dolaylı yönden etkiledi; öyle ki, Romalılarla ilgili oyunlar, sarayla alay ediliyormuş izlenimi vermeye başladı. Örneğin, Fulke Greville'lerin genç olanı "Antonie ile Cleopatra" adlı, "karşılıklı bedensel tutkuları uğruna İmparatorluğu terketmeye hazır, coşkulu âşıkları" konu alan bir oyun kaleme almış, ancak sonra bu oyunu yakmıştı. Bu oyun, özel gösterim için tasarlanmış bir oda tiyatrosu örneği idi. Ama Greville yine de "mevcut hükümet"i fazla öfkelendireceği düşüncesine kapıldı. Bu yeni hükümet döneminde kuşkular tahmin edilebileceği gibi Ben Jonson'ı da etkiledi. Roma tarihiyle ilgili ve Shakespeare'in de rol aldığı oyunu *Sejanus* yüzünden Jonson Kraliyet Meclisi'ne çağrıldı ve ihtiyar ve yarı bunak Northampton Kontu tarafından "papa taraftarlığı ve ihanet"le suçlandı.[36] Yazarın özür ve savunmasını dinleyen (veya uyumamaya çaba gösteren) Meclis üyeleri yaptıkları hatayı anlayıp onu serbest bırakmış olabilirler. Aslın-

36 *Ben Jonson*, ed. C. H. Herford and P. and E. Simpson, 11 vols. (Oxford, 1925-52), i. 141.

da, Jonson'ın başına gelen Kral'ın adamlarını o kadar sıkıntıya sokmadı; onlar için asıl sorun, *Sejanus*'ın sahnede yuhalanmasıydı. Shakespeare, Roma tarihini konu alan son dönem oyunlarında, Lepidus karakterinde yaptığı gibi, Jonson'ın tarihsel malzemeyi cüretli bir şekilde değiştirerek kullanışını örnek alır, ancak Jonson'ın ağır üslubundan, ironi yoksunluğundan ve sıkıcı ahlak dersinden kaçınır.

Acaba Shakespeare'in Roma tarihiyle ilgili konulara dönüşünün nedeni yeni bir yasa mıydı? 1606 yılında çıkan, oyuncuların tavır ve davranışlarını kısıtlamaya yönelik olan ve Tanrı'nın, İsa'nın ve Kutsal Üçlü'nün adlarının, "huşu ve saygı bağlamı dışında" rastgele anılmasını yasaklayan bir yasa Eğlenceler Dairesi'nce ciddiye alındı. Oyuncular bu yasaya uydular ve bunun sonucu pagan ve klasik ortamlarda geçen oyun sayısı giderek arttı. Shakespeare sonunda, 1606 veya 1607 yılı civarında topluluğa *Antonius ve Kleopatra* oyununu önerdi. Ancak bu oyunun ilk gösterimleriyle ilgili elimizde kayıt yok. Bu oyundaki bahtsız âşıklar o zamana kadar genellikle ahlaki bir ışık altında değerlendirilmişti. Ancak, Chaucer'ın *Legend of Good Women*'i ile, Robert Garnier'nin Fransızca *Marc Antoine*'ından Pembroke Kontesi'nce uyarlanan *Antonius'un Trajedisi* (1592) Kleopatra'yı bir aşk şehidi olarak ele alır. Samuel Daniel'in *Kleopatra'nın Trajedisi* (1594) her iki aşığı da yüceltir ve hatta zalim Octavius'u bile duyarlı bir kişi olarak gösterir. Önünde çeşitli yorum seçenekleri olan Shakespeare, North'un çevirisinden, Plutarkhos'un "Marcus Antonius'un Yaşamı'na bağlı kalır; öyle ki, belli deyişleri, anekdotları, sahnelerle ilgili ipuçlarını, kişilere olan temel yaklaşımını olduğu gibi bu kitaptan alır.

Shakespeare'in, Montaigne'in kendi kendini onurlandıran, ustaca yazılmış denemelerini, görünüşe göre, dikkatle okuyarak ondan fikir almış olması, yazarın dünya görüşünde bir değişim göstergesi olarak alınabilir. Bu dönemde Shakespeare, kendine güveni artmış, yeni bir içsellikle kendini yenilemiş, popüler değerlere karşı daha cüretli, daha sorgulayan bir tavır geliştirmişti. Gerçeğin değişik boyutlarıyla, mitosla, masalla, tarihsel çağlar arasındaki dolaylı bağlarla daha fazla ilgileniyordu. Normalin iki misline yakın olan otuz beş karakterin rol aldığı yeni

oyunu üç kıtada geçiyor ve geniş bir palet üzerinde M.Ö. 41 ile 30 yılları arasındaki olayları ele alıyor. Bu süre içinde, yönetimdeki üçlü arasındaki anlaşmazlık sonunda, Roma'nın, sert bir öz disiplin anlayışına, ağır hizmete ve katı olmayan yurttaşlık ilkelerine dayalı cumhuriyet dönemini sona ermişti.

Buna uygun olarak, *Antonius ve Kleopatra*'da olaylar, Antonius'un kişiliğindeki çöküşe bir Romalı'nın bakışıyla başlar. "Bak", der Philo ısrarla,

> Dünyanın üç direğinden biri olan şu adam
> Şimdi bir fahişenin maskarası olmuş durumda.
> İyi bak ona, bak ve gör.
> (I. i. 11-13)

Ve görürüz. Aşıkların ünlü atışmasında, iddia ile eylem arasında, yapacaklarını söyledikleri şeyle sahnede yaptıkları arasında gülünç bir karşıtlık vardır. Soneler'de olduğu gibi, karşılıklı yükümlülük ya eksiktir ya da müphem. Yine de Shakespeare, Lepidus'un bunakça zayıflığını, Pompey'in etkisizliğini veya Octavius'un katılığını gözler önüne sererek Roma'nın şatafatını öylesine söndürür ki, cömertliği ve kişiliğinde gizli zarafeti sayesinde Antonius'un boyutları kendiliğinden büyür. Dördüncü Perde'de, şanslı bir zaferden sonra, Kleopatra'nın coşkulu sözlerinin etkisi, Antonius'un daha dünyasal karşılığı ile zayıflasa da, ilginç bir şekilde, âşıkların gözlediğimiz davranışları, söylediklerine kıyasla daha az geçerli veya "doğru" olur:[37]

> KLEOPATRA. Efendiler efendisi!
> Ey eşsiz kahraman, yüzün gülüyor bakıyorum;
> Dünyanın o büyük tuzağından kurtulmuşsun anlaşılan!
> ANTONIUS. Bülbülüm benim,
> Hepsini haklayıp mezarlarına gönderdik. Ya kızım;
> Kafamızda aklar, kahverengilere karışmış olsa da biraz . . .
> (IV. ix. 16-20)

37 Janet Adelman, *The Common Liar* (New Haven, 1973), 102-21, repr. in *Antony and Cleopatra*, ed. John Drakakis (Basingstoke, 1994), 56-77.

Antonius'un fiziksel görünüşü, Roma dünyasının parçalanışına bağlıdır. Burada kısa sahnelerin art arda dizilişinden oluşan baş döndürücü bir tempo, Shakespeare'in çağında, son dönemlerde Orta Çağ birliğinin bozuluşu ve bir zamanlar batı Avrupa'yı bir bütün halinde tutan inanç unsurunun ortadan kalkışıyla görünür hale gelen parçalanmayı yansıtır. Shakespeare, sahnede gösterdiği çözülmeyle, Reformasyon sonucu ortaya çıkan kargaşa ile kültürel bir paralelliği yansıtır.

Âşıkların intiharı *Antonius ve Kleopatra*'nın anlamlarını karmaşıklaştırır. Kraliçe'nin kendi canına kıydığını sanan Antonius, beceriksizce kendi ölümünü kotarır. Antonius'un henüz yaşayan bedeninin, Kleopatra'nın anıtı içinde kaldırılarak yukarı çekilmesi, tahmin edilebileceği gibi kelime oyunlarına ve komediye yol açar. Antonius öldükten sonra da Kleopatra hâlâ, *Yok Yere Yaygara* oyununda uygun bir role çıkabilecek, elinde yılan dolu bir sepet taşıyan, hamarat bir soytarıya katlanmak zorundadır.

Bu tür komedi, dikkati "rol yapma" öğesine çeker. Aşıkları oyun içinde en fazla yücelten şey, olayların, üstlendikleri rolleri değiştirmesine izin vermemeleri olmuştur. Bu aşamada Kleopatra'nın amaçları belirsizleşir ve onun kişiliği ile Mısır mitolojisindeki İsis, Nil nehrinin yenileyici özelliği, piramitler ve timsahlar arasında bağ kurulur. Cinselliği sahnede "oynandığı", yani söze döküldüğü, sürece çağlar ötesi kalır. Antonius ise, ölmek suretiyle, zamanın "güçlü zorunluluğu"ndan kaçınmıştır; ancak, yaşamı yücelmiş midir? Hemen hemen katıksız bir hayal âleminde kendini keşfetme ya da psikolojik değişim gibi şeyler mümkün olabilir mi? Bu muzip trajedi, hoş bir şekilde, kendi hayal âlemini aralayarak bu gibi şeyleri göz önüne serer ve, ünlü bir sahnede, Mısır Kraliçesi, bir gün "kendilerini oynayacak" komedyenlerden söz ettiğinde, Kral James dönemi seyircisine yalnızca bir oğlan çocuğu seyrettikleri hatırlatılır:

> Antonius kör kütük çıkarılacak sahneye;
> Kleopatra rolünde cırlak sesli bir oğlan,
> Büyük bir kraliçe yerine,
> Fahişe gibi oynayacak beni.
>
> (V. ii. 215-17)

Kleopatra'nın siyasal zekâsı onu böyle bir sondan kurtarır: Ölümde, Octavius'u atlatmayı başarır. Yazarın kullandığı ironiler, Kleopatra'nın gizemli kimliğini yalınlaştırmamıştır; ancak, Kleopatra'nın aşkı ile Antonius'un trajik çilesinin değerinin ne olduğu meselesi, kışkırtıcı ve harika bir şekilde, havada kalır.

Politika ve gösteri sanatı ile ilgili olan *Coriolanus*, kısmen veya tamamen Shakespeare'in kırk dördüncü yaşının ürünü. Oyunun ana konusunu gene, Romalı general Caius Martius Coriolanus'un yaşamı ile Yunanlı Alkibiades'in [oyunda Latince adıyla: Alcibiades] yaşamını yanyana inceleyen Plutarkhos'tan alıyor. Alkibiades, *Atinalı Timon*'da karşımıza çıkıyor. Ama Shakespeare bir trajedi kahramanı olarak, daha emekleme döneminde olan Roma Cumhuriyeti ile komşu Volskler arasındaki savaşlara katılan yiğit Romalı'yı tercih ediyor. Bu konu yazara, Roma'nın yeni gelişmeye başlayan politika ortamını, İngiltere'nin güncel ortamının ışığı altında irdeleme fırsatı veriyor. Son zamanlarda İngiltere'nin orta bölgelerinde kötü hasatlar ve yüksek fiyatlar yüzünden yeni ve son on yılda benzeri görülmeyen çapta ayaklanmalar baş göstermişti. Stratford'ın fazla uzağında olmayan Hill-Morton ve Ladbroke gibi yerlerde büyük olaylar çıkmıştı.

Coriolanus, Roma'daki tahıl kıtlığı yüzünden çıkan bir halk ("pleb") ayaklanmasıyla başlar. Birinci Yurttaş'ın sözleri, ilginç bir şekilde, Lear ile Gloucester'ın, "ihtiyaç fazlası'nın yoksullarla paylaşılması gerektiğine ilişkin görüşlerini çağrıştırıyor: "Büyüklerimiz, kendilerine fazla geleni verseler bize yetecek. Yenebilecek artık yiyeceklerini bıraksalar dahi bizi biraz düşünüyorlar diyebilirdik. Ama bunu bile çok görüyorlar" (I. i. 16-18). Her ne kadar yazar, yurttaşların şikâyetlerinin bir bölümünü esas olarak kendi ülkesindeki asilerin *Warwickshire Madencilerinden Tüm Madencilere* (yaklaşık 1607) adlı risalesinden aldıysa da, yurttaşlar ayrı ayrı makul konuşuyorlar. Toplu halde ise, sık sık ilah değiştiriyor, kolayca kandırılıyor, budalalıklarını görmüyor, anlamadıkları bir üstünlüğe karşı hırlıyor, dehşet verici oluyorlar. Bir an Coriolanus'a taparken, hemen sonra onu hor görmeye başlıyorlar.

Coriolanus'un annesi, oğluna karşı vahşice bir sevgi besleyen, yönetici kişiliğiyle özellikle ilginç bir karakter. Belli bir tip

olarak sınırlandırılamayacak kadar karmaşık yapısıyla, bilinen yönleriyle (yöneticilik becerilerine Robert Arden'ın vasiyetnamesinde değinilen) Mary Arden'dan fazla farklı değil. Goethe ile Freud'a güvenilebilirse, Volumnia'nın başka dâhi kadınlara benzediği söylenebilir ve Coriolanus da, kısmen annesine karşı güçlü olabilmek için kendini gösterir, başarılı olmak ister. Ne var ki, halk temsilcileri Tribünler onun çabuk parlayan mizacını istismar ederek yine ona karşı kullanırlar. Konsül olması engellenen Coriolanus büyük bir öfke ve kırgınlıkla sürgüne gider.

Tribünlerde –Brutus ve Sicinius'ta– olduğu kadar konsüllük seçiminde de Shakespeare ihtiyatlı bir şekilde kendi çağının örneklerinden yararlanır. Enflasyon pençesindeki İngiltere'de gördüğü, her zamankinden daha çok sayıda insanın (layık olanlar yanında, ahlaksızlarla kısmetlilerin de) yılda 40 poundluk gelir düzeyine eriştikleri ve dolayısıyla oy verme yetkisine sahip oldukları idi. Kral'a karşı yeni bir düşmanca tavır belirmiş; Parlamento üyeleri yüreklenmişlerdi. Bu üyeler Kral James'in harcamalarının bir kısmını onaylamayınca, Kral, toplu olarak eleştirmenlerini, "Çeneleri durmayan halk Tribünleri" olarak nitelendirdi. Parlamento da karşı saldırıya geçerek göreneksel hukuk ve geleneksel haklar silahını kullandı ve bu taktik işe yaradı. Saldırının doğrudan sonucu olarak, Globe tiyatrosunun bulunduğu bölgede kilise mütevellileri seçilmesi (tüm bölge sakinleri oy verebileceklerdi) karara bağlandı ve 1608'de Kral James Londra'ya yeni ayrıcalıklar tanıdı. Buna göre şehir, vergi koyma hakkına Kral'ın müdahalesine karşı korunuyordu. Bunun ucu, oyuncuların yeni bir tiyatro açma hazırlığı yaptıkları Blackfriars'a da uzanıyordu.

Coriolanus'ta, Britanya seçimlerinin geleceğine ilişkin izler de görülür. Shakespeare'in zamanında İngiliz adaylar birkaç kişi tarafından seçilirler ve kendilerini tanıtmalarına, kamuoyu yoklaması yapmalarına izin verilmezdi. Ancak, bu arada, seçmenlerin belli bir adayı inatla kabul etmemeleri halinde, "ihtilaflı" seçimler de görülürdü. Bu ihtilaflardan biri de 1601 yılında Stratford'lı seçmenlerle ilgili olarak ortaya çıktı. O sıra Warwickshire'dan kıdemli meclis üyesi olan Fulke Greville yeniden seçilemeyince, Kral James'in meclisi, "seçilmesinin"

elzem olduğunu savundu. Shakespeare, oyununa İngiliz sistemini uyarlayarak Coriolanus'u Senato tarafından Konsül seçtirir. Romalı yurttaşlar ise ondan Konsüllüğü esirgemekle kalmaz, adaylığın onaylanması için çoğunluk oyunun gerekli olduğunu varsayarak İngiliz usulünün de çok ötesine geçerler. Yurttaşlardan biri, "Bunun önemi yok, önemli olan çoğunluğun oyu" der; bir başkası ise, bireysel tercihin "onur"undan söz eder. O dönemde reformcu İngilizler parlamento üyeliğine adayların halk tarafından seçilmesini öneriyorlardı; ancak bunun uygulanması 1625'ten sonraya kadar kurumlaşmadı.[38]

Oyunda, çok boyutlu politik konulardan trajik bir tema ortaya çıkar. Roma, Coriolanus'un savaşta Roma'yı kurtarmasını sağlayan kibrini, küçümsemesini ve meydan okumasını kaldıramaz. Coriolanus'un bu uğurda aldığı ve Volumnia'yı derinden etkileyen, vatanseverlik simgesi yaralarının da faydası olmaz. Coriolanus'un dostu, düşmanı ve sonuçta katili olan Aufidius IV. Perde'de şöyle der:

> Sahip olduğumuz nitelikler,
> Yerine göre değişik yorumlanabiliyor
>
> Ateş ateşi söndürür, çivi çiviyi söker;
> Haklar haklarla çiğnenir, kuvvet kuvvetle çöker.
> (IV. vii. 50, 54-55)

Trajedi, Aufidius'un sözleri doğrultusunda, kısık bir tonda sona erer, ama *Coriolanus*, Shakespeare'in yaptığı en iyi siyaset analizidir; bu oyunda yazar yaşadığı dönemin siyaseti ile ilgili gözlemlerinden ustalıkla yararlanır. Bu trajedinin şiirsel üslubunda "*Othello* müziği"nden eser yok; ancak haşin ve hırçın bir müzik, olayların dinamik karakterine uyar. Ben Jonson, 1609 yılı civarında, *Epicoene* adlı eserinde, bu oyunda geçen tuhaf bir ifade olan, "Hiçbir kılıca o tacı yar etmedi", sözünü alaya alır.

Bu tarihten çok önce Shakespeare, şehirdeki bir tuğla ustasının oğlu ve en az Jonson kadar yetenekli biri olan Thomas Middleton'ı görmüş olmalı. 1580 yılında St Lawrence Yahudi sem-

38 Kıyaslama için bkz.: *Coriolanus*, ed. Brian Parker (Oxford, 1994), 34-43.

tinde vaftiz edilen Middleton ilk olarak 22 yaşında, Henslowe'un elinin altındaki yetenekli ikinci sınıf yazarlar grubunda dikkati çeker. Ancak Middleton daha sonra, 1620'lerdeki *Women Beware Women* (*Kadın Kadına Karşı*), (William Rowley'le ortaklaşa kaleme aldıkları) *The Changeling* ve *Satranç Oyunu*'ndan anlaşılacağı gibi, becerikli bir ortak yazar ve parlak bir oyun yazarı olarak kendini gösterdi. Bir aşamada, *Macbeth*'e, cadıların şarkısı ile bir dans ekledi. Ayrıca, Shakespeare'in *Atinalı Timon* oyununa katkıda bulunmuş veya onu değiştirmeye çalışmış olabilir. Her ne kadar R. V. Holdsworth ve başkaları metinde Middleton'ın elinin izleri olduğu görüşünde iseler de, bu oyunun konumu hâlâ tartışmalı.

Stratford'lı şair *Atinalı Timon*'un sahnelendiğini görmüş olsa da olmasa da, bu trajedi, pürüzleri giderilmemiş ama tamamlanmış bir oyun; metni de, en azından *Pericles*'in metninden daha iyi. Oyunda Timon'un önce iyi gündeki hali, sonra da kötü gündeki hali görülür; kendisini iki bölümde sırayla, Şair, Ressam, Apemantus, Alcibiades ve ötekiler ziyaret eder. Oyunun kahramanı sanki bir "balad"dan çıkmışçasına saf biridir. O da Lear gibi sevgi yeminlerine hemen kanar; Coriolanus gibi yabancılaşır. Timon parayı Orta Çağ usulü, elden çıkarılması gereken, değişmez ve kısır bir meta olarak görür. Kendisini pohpohlayanlar ona borç vermeyi reddedince, paranın aslında akıcı, kendi kendini çoğaltan, dünyayı soysuzlaştırmış olan gücünü farkeder. İçinde insanoğluna karşı muazzam bir nefret duygusu gelişince, güneşe seslenir:

> Ey bereket saçan kutsal güneş!
> Çek çıkar çürük ıslaklığı kutsal topraktan,
> Zehirle kız kardeşinin yörüngesinin altındaki havayı.
>
> (IV. iii. 1-3)

Yarı meczup ve yoksulluktan sefil bir haldeyken altın bulması, ölmeden önceki, insanlığı kınayan tiradlarına ayrı bir anlam katar. W. B. Yeats'in sevdiği aşağıdaki dizelerden anlaşılacağı gibi, mezarını dalgalar yıkayacaktır:

Tuzlu denizin kenarındaki kumsalda kurdu
Timon ebedi konağını;
Dalgalar her gün örtecek üstünü
Coşup kabaran köpüklü sularıyla.
(V. ii. 100-3)

Hazlitt'in, bu oyunun etkisi altındayken yazdığına göre, *Atinalı Timon*, Shakespeare'in "baştan sona işi ciddiye aldığı, ufak tefek konularla uğraşmadığı, yolundan sapmadığı nadir oyunlarından biri. Oyun süresince hiç gevşemez, ya da tasarım bütünlüğünü gözden kaçırmaz".[39] Bu oyun, Shylock'un "paranın 'üreyen' bir şey olduğu" görüşünün gerçekten doğru olduğunu gösterir. James döneminde insanlar paranın akıcı, üretken ve kopyalarını çıkararak kendini çoğaltan bir şey olduğuna inanıyorlardı. Timon'u dehşete düşüren de bu. Kral James'i de yıpratan para ya da parayı düşüncesizce harcamasıydı. Bu da Parlamento'nun ona karşı tepkisini körüklüyordu. Shakespeare burada dolaylı olarak James döneminde para etkeninin çeşitli yönlerine, örneğin, hamilik kurumuyla ilgili beliren endişelere veya sonu gelmeyen, fahiş fiyat artışlarının yol açtığı sıkıntılara dikkati çeker. İnsaf denen şey Orta Çağ'la birlikte ölmüş olabilirdi. Shakespeare'in kendisi için paranın farklı anlamları vardı: 1590'larda aktör ve hissedar olarak elde ettiği kazanç Stratford meclis üyelerinin gözünü döndürmüş, ondan yarar sağlama yoluna itmişti. Aslında, Sturley ve Quiney mektuplarının açığa çıkardığı da bu. Ancak, bu mektuplardan daha da ciddi şeyler düşündürecek bir anlam çıkabilir: Yani, eğer Quiney'lerin her ikisi ve Sturley John Shakespeare'in pek sıkı olmayan ağzından "Shottery" yatırım planı ile ilgili bir şeyler duydularsa, belli bir aşamada şairin parası, kendi babasıyla arasını açabilecek bir etken olmuş olabilirdi. Söz konusu plan etrafa yayılınca, hatırlanacağı gibi, şair, tüm kazancına rağmen, babasının ölümü sonrasına kadar memleketinde yatırım yapmadı.

39 Hazlitt, *Characters of Shakespeare's Plays* (1817). *Atinalı Timon*'un yazıldığı dönemin şartlarıyla bağlantılı olarak para teması, aşağıdaki çalışmalarda işleniyor: Coppélia Kahn, on "Magic of Bounty", *Shakespeare Quarterly*, 38 (1987), 34-57; A. D. Nuttall, *Timon of Athens* (Boston, Mass., 1987); Michael Chorost, "Biological Finance", *English Literary Renaissance*, 21 (1991), 349-70.

Atinalı Timon'un tam olarak ne zaman yazıldığı belli değil. Ancak, kısmen Plutarkhos'a dayalı olduğundan, Shakespeare'in son dönem Roma oyunları için Plutarkhos'u kullandığı tarihlerde yazılmış olabilir. Kendi kişiliği ve düşünce yapısı yüzünden azap çeken bir kahraman portresi ile bu oyunda, tematik açıdan Roma trajedileri ile ortak yanlar var. Acaba bu trajedilerin yazılması yazara psikolojik açıdan neye mal olmuştu?

Coriolanus'tan sonra Shakespeare sıkışık düzenli oyunları ve gerçekçi sahneleri bıraktı ve, artık trajedi yazmadığına göre, her halde belli bir çizgide gidebileceği yere kadar gittiği kanısındaydı. Konumu ilginçti: Dante, Leonardo, Moliére, Bach ve benzerlerini düşündüğümüzde görüyoruz ki, hepsi eşsiz olmakla birlikte, hiçbiri, herhangi bir sanat türünde, Shakespeare'in son dönem trajedilerinde ulaştığı anlam yoğunluğuna ve enginliğine, düşünsel ve duygusal başarıya ulaşamamıştır. Bu dönemde Shakespeare artık kendini tüketmiş, yaratıcılık kaynağını kullanıp bitirmiş, kurutmuş bir insandı. Görünüşe göre tiyatroda ve Stratford'da Chapel Street'te oturan başına buyruk kızı ile olan ilişkilerinde kendini yenileme arayışı içindeydi. Her halde, arada bir atına atlıyor, eski bir üniversite şehrine uğrayıp Jennet'i ve "ağırbaşlı" Master Davenant'ı gördükten sonra, buraya geliyordu.

IV
SON DÖNEM

17
Masallar ve Fırtınalar

Ne perilerim kaldı buyruğuma uyacak
Ne de sanatım, kimseyi afsunlayacak.
Yani sonum perişanlık bu durumda.
Tabii, dualarınızın desteği olmazsa;
Merhamet duaya hiç dayanamaz çünkü,
Hemen bağışlar kusurların tümünü.
(Prospero, *Fırtına*)

Çok iyileşti efendim;
Yakında evlenecek.
(Gardiyan, *İki Soylu Akraba*)

Susanna'nın Evliliği

1607 yılı civarında Stratford'a giren, gözlemleri güçlü bir atlı gezgin, kasaba sakinlerinin hepsini dertli, esnafı da çaresiz ve bunalmış bulmayacaktı. "Salonlar"da toplantı yapan idare meclisi üyeleri arasında Püriten düşünce oldukça ağırlıklıydı, ancak eski şenlikler hâlâ düzenleniyordu. İnsanlar oldukça neşeliydi; tüccar kesim de 1590'ların kıtlık yıllarına kıyasla kutlayacak çok şey buluyordu. İmansızlıkla suçlanma tehlikesine rağmen, Stratford'da otuz kadar birahane ile, hepsi Bridge Street'te üç han (Crown, Bear ve Swan) işletilmesine izin verilmişti.

Bölge idare meclisinde yaşanan gerginlikler (ve bu arada Shakespeare'in damadıyla ilgili yeni bulgular) yazarın son yıllarına ışık tutuyor. Ancak, tozlu Londra'dan sonra Shakespeare,

doğal güzelliği ağır basan bir yere dönüyor olacaktı. Kasabaya giren bir atlı, Clopton köprüsü üzerinden geçerken, geniş, yeşil tarlalar ve daha ötede, otlarla kaplı küçük toprak tepecikler görürdü. Avon nehri kıyısında uzanan su kanallarında çeşit çeşit yaban kuşları ürüyor, kazlar besleniyordu.

Barut Komplosu'nun tuhaf ve uzun gölgesi hâlâ kasabanın üzerinden kalkmamıştı. Meclis üyesi George Badger, bir torba dolusu Katolik "emanetleri"yle yakalanınca hapsi boyladı. Yine hapse giren William Reynolds da, belki de şairin vasiyetinde adı geçen ve Katolik ayrılıkçı bir anne babanın oğlu olan William Reynolds'la aynı kişiydi. Ancak, Yeni Yer'de oturanlar için asıl kötüsü, Shakespeare'in büyük kızı Susanna'nın yeni ve haşin bir yasayı çiğnemiş olmasıydı. Bu yasanın amacı, (resmi ifade şekliyle) "papa yanlısı eğilim gösterenleri" cezalandırmaktı. Mahkemenin 5 Mayıs 1606 tarihli dava kaydında, başka yirmi kişiyle birlikte Susanna'nın adı da geçmişe yönelik atıfta şu kuru ifadeyle yer alıyordu:

Officium domini contra
Susannam Shakespeare similiter similiter
dimissa

Buna göre, Susanna, 23 yaşındayken, Paskalya Yortusu'nda, 20 Nisan'da Anglikan ayinine katılmamış olmakla suçlanıyordu. Bu nedenle de 20 pound ile 60 pound arasında ağır para cezası ödemek zorundaydı. Başka altı kişiyle birlikte, belgede özellikle adı zikredildiği halde, mahkeme celbine uymayarak cezanın daha da ağırlaşmasına yol açmıştı. Bu nedenle de cezasının belirlenmesi ikinci duruşmaya kalmış; bu duruşmada ise, yukarıda yer alan "dimissa" ifadesinden de anlaşılacağı gibi, serbest bırakılmıştı.[1]

Shakespeare oyunlarında Protestan-Katolik ihtilafını fazla vurgulamaz; kendi inançlarını da açığa vurmamıştır. Ancak Susanna'nın inançları her halde oldukça değişkendi ve bir yıl kadar sonra, 24 yaşındayken, kilise müdavimi bir doktor olan John Hall'la evlendirildi. Yirmili yaşlarının ortasına gelmiş

1 Hugh A. Hanley, "Shakespeare's Family in Stratford Records", *TLS*, 21 May 1964, p. 441. (Act Books, Kent County Archives Office.)

olan Stratford'lı bir kadının artık evlenmek için "yaşlı" olduğu düşüncesi yanlıştır. Günümüzde kaleme alınan bir biyografide evlendiği sırada 26 yaşında olan Anne Hathaway için "biraz geçkinceydi" deniyor ve Shakespeare'in onunla, "Shottery'nin solmaya yüz tutan bu dilberini" kurtarmak için evlendiği varsayılıyor. Bunlar yalnızca erkek açısından yapılan dayanaksız tahminler, o kadar. Dönemin yerel kayıtları incelenerek yapılan bir araştırmaya göre, Anne'in nikâhından sonraki 150 yıl süresince, (Stratford yakınındaki Alcester dahil) on iki kilise bölgesinde kadınların ilk evliliklerinde ortalama evlenme yaşı tam olarak 26 (Bir çeyrek yüzyıl boyunca kadınların ilk evliliklerinde evlenme yaşları ortalaması Stratford'da daha da yüksekti).[2] Yeni Yer'in sahibinin büyük kızının, kasabanın bekâr erkekleri arasından oldukça iyi bir seçim yapma şansı olabilirdi.

Oysa Susanna, doktora derecesi bulunmayan bir hekim olan Bay Hall'la evlenmeyi kabul etti. Susanna'nın kardeşi Sara, Cambridge üniversitesinden, doktora derecesi olan bir tıp bilginiyle evlenmişti. Ancak o dönemde doktora derecesiz de hekimlik yapılabiliyordu. 1575'te doğan ve Bedfordshire'da, Carlton köyünde, bir hekim ailesinde büyüyen John Hall, köyden otuz mil uzakta olan, Cambridge Üniversitesi, Queens College'a gitmişti. Lisans derecesini 1593'te, Master derecesini ise 1597'de aldı ve sonra da Fransa'ya gitti. Onu Orta İngiltere'ye (Midlands'a) getiren neydi? Carlton bölgesi Stratford'a yakın değildi ancak, Sir Thomas Lucy'ye Carlton'da bir malikâne miras kalmıştı. Abraham Sturley, Lucy'nin için çalışmıştı; Bay Hall'un hastaları arasında da Sturley diye birinin adı geçiyor. Stratford'da birkaç tanıdığı da olan John Hall, Susanna ile evlenmeden önce, 5 Haziran 1607'de Stratford'da hekimliğe başladı.[3]

2 Kadınların ilk evlilik yaşıyla ilgili olarak, kilise bölgeleri kayıtlarından elde edilen bilgiler aşağıdaki çalışmalarda özetlenmiştir: E. A. Wrigley and R. S. Schofield, *The Population History of England 1541-1871* (1981), 248, 255; J. M. Martin, in *Midland History*, 7 (1982), 27-31. Anne Hathaway'in "yaşının geçkinliği" ile ilgili olarak bkz.: SS, *DL* 82-3.

3 MS Edinburgh, H-P, Coll. 347. Harriet Joseph, *Shakespeare's Son-in-Law; John Hall* (Hamden, Conn., 1964), 1-5. John Hall'un "soyu" ile ilgili olarak, bkz.: Irvine Gray, *Genealogist's Magazine*, 7 (1935-7), 344-54. Hall'un Stratford'a ilk gelişinin "1600 civarında" olduğu varsayılmıştır. Onun kasabada olduğunu gösteren ilk belge 5 Haziran 1607 tarihli.

Oyunlarından görebildiğimiz kadarıyla, Shakespeare nikâhta babanın rolüne dini açıdan çok önem veriyordu. *Lear*, *Othello* veya *Romeo ve Juliet*'te, bir babanın, ister kızını kendi rızası olmadan kocaya vermek suretiyle, ister onun evlenme isteğine rıza göstermemek suretiyle, üstüne düşen kutsal rolü yok saymasının trajik sonuçlar doğurabileceği vurgulanıyor. Ayrıca, Holy Trinity'de olduğu gibi, bir ülkenin nikâh sembolizmi onun için önem taşıyor olmalıydı. Burada oğlan çocuklarının giysilerinin kollarına sadakat simgesi olarak biberiye dalları bağlanırdı; gelin nedimeleri, doğurganlığı simgeleyen çörekler veya yaldızlı buğday başaklarından çelenkler taşırlardı. Kilisede baba, sunağa kadar gelinin yanında yürürdü.

"Bu kadını evlenmek üzere bu erkeğe kim veriyor?" diye seslenirdi rahip. Bunun üzerine baba gelinin yanından ayrılırdı ve böylece kızının yaşamındaki rolü sona ererdi. Sonra, gelinle güveyin evlilik yemini etmelerini ve güveyin şu sözlerle gelinin parmağına yüzüğü takmasını izlerdi: "Bu yüzükle seni karım olarak alıyorum; varlığımla seni seviyor ve sayıyorum ve olan dünya malımı sana bağışlıyorum."

Yine de, bir gelin babası için bile evlilikler bugün olduğu kadar ümit verici olaylardı. John ile Susanna'nın çocukları olması beklenirdi. İşte aşağı yukarı bu sıralarda Shakespeare, *Pericles* oyununda, Beşinci Perde'de, bir babanın çocuğu için yazabileceği en dokunaklı vasiyetlerden birini yazdı. Aynı zamanda, bir babanın saf ve temiz gibi görünen sevgisinin bayağı yanını da gördü ve *Pericles*'te, girift, karmaşık, aile içi aykırı cinselliği de içeren duyguları bir baba sevgisinde simgeleştirdi. Shakespeare'in Susanna'ya olan sevgisi karmaşık ve yoğundu; bunun belirtilerine yasal vasiyetinde ve dolaylı olarak oyunlarında rastlıyoruz. 1994'te ışığa çıkan son bulgulardan anlaşılıyor ki, John ile Susanna, Shakespeare'in Combe'lardan satın aldığı arazilerin kendilerine kalacağını biliyorlardı ve bu husus evlilik anlaşmasında gündeme gelmiş olabilir.[4] Shakespeare'in iyi niyetinin farkında olan Hall çifti muhtemelen çok geçmeden Yeni Yer'in yakınında, Eski Kasaba

4 Màiri Macdonald, "A New Discovery about Shakespeare's Estate . . .", *Shakespeare Quarterly*, 45 (1994), 87-9.

sokağında, bugün Hall's Croft olarak bilinen yarı ahşap bir eve taşındılar ve burada Susanna, 21 Şubat 1608'de vaftiz edilen tek çocuğu Elizabeth Hall'u doğurdu. Shakespeare 43 yaşında dede olmuştu.

Şair, damadı hakkında ne düşünüyordu? John Hall'un hekim olarak toplumsal mevkii o kadar yüksek değildi. Tıp bilgisi o tarihte, bugün olduğundan daha yaygındı. Shakespeare'in o güne kadar yazdığı oyunlarında doktorlar hep sıradan, renksiz kişiler olarak canlandırılmış veya *Windsor'ın Şen Kadınları*'ndaki Caius gibi alay konusu olmuşlardı. Ancak, *Pericles*'te, oyun kahramanının karısı denizde "gömüldükten" sonra onu hayata döndüren Lord Cerimon, kendini düşünmeyen,

> bitkilerde, madenlerde, taşlarda bulunan
> Şifalı sıvıları tedavide kullanan,
> (xii. 32-3)

fedakâr bir hekim ve bu yönüyle Bay John Hall'dan pek farklı değil. Aslında Bay Hall, "Mercan" ve "İnci"den bile "şifalı sıvı" hazırlıyor ve ilaçlarını evinden kırk mil öteye kadar götürüyordu. Vaka kayıt defterlerinin ilki kayıp, ama 1617 yılından başlayan ikincisi hekimlik alışkanlıkları hakkında ilginç kayıtlar içeriyor. Bir defasında şifalı otlarla ve "İnci"yle bir Katolik rahibi tedavi etmiş. Bununla ilgili notunda, "tüm tahminlerin aksine Katolik iyileşti" diyor. (Hall burada, Latince, "Tanrı'ya şükür" diye not düşmüş; ancak bir Roma Katolik rahibi için kullandığı bu dindar sözler, Hall'un ölümünden sonra basılan vaka defterinden çıkarılmış.) Shakespeare damadını yaklaşık on yıldır tanıyordu; buradan oldukça samimi oldukları çıkarılabilir. Örneğin kasaba sicil memuru Thomas Greene'in, 1614'ten 1617'ye kadar süren toplumsal bir kriz döneminde tuttuğu, kaygılarını dile getiren *Günlüğünde*, Shakespeare ile Hall'un birlikte Londra'da olduğuna değiniliyor. Hall'un mercan ve inci aracılığıyla tedavi yöntemlerine ilişkin düşünceleri daha sonra belli çağrışımlarıyla hatırlanacaktı. *Fırtına*'da şair, Ariel'in ağzından şöyle diyor:

Tam beş kulaç dipte yatıyor baban;
Kemikleri şimdi mercan oluyor;
Bir çift inci artık gözlerinde duran;
Hiçbir parçası yok olmuyor;
Harika bir şeye dönüyor bence
Deniz değişiminden geçtikçe.
Su perileri saat başı çan çalıyor ona.
(I. ii. 401-5)

Bu şarkının esin kaynağı Hall'un tedavileri olmayabilir. Ancak, onu tanıyan, aynı zamanda, hem kullandığı tuhaf, dönüşüm vadeden sıvılarını tanımış olacaktı, hem de Elizabeth çağı ilaç tüzüğünü ve türlerini. Hall, hacamattan hoşlanmazdı. Bazı yöntemleri batıl inançlara dayalıydı, ancak etkisi hafif şeyleri tercih ederdi. Birbirinden farklı yüz tür şifalı bitki kullanıyordu ve Hall'un bahçesi, Yeni Yer'in bahçeleri gibi, çok sayıda bitki çeşidiyle tanınmıştı.

Bir defasında, Susanna "şiddetli karın ağrısı çekerken", ona çiçek özünden lavman yapmış. Sonra da, "Bir kupa şarap ısıtıp onu şıringayla verdim. Bunun sonucu hatırı sayılır miktarda gaz çıkardı ve sonra da tüm sancısı geçti; böylece karım, Stratford'lı Bayan Hall iyileşmiş oldu" diyor. Shakespeare'in soyundan gelenlerde nevralji de görülürmüş. Örneğin Elizabeth, çocukluğunda önce yüzünün sol tarafına sonra da sağ tarafına gelen ağrıdan şikâyet ettiğinde Hall "Tortura Oris" teşhisi koydu. Hall'un vaka hikâyesi çok ayrıntılı. Çocuk önce kötüleşmiş. Ancak son safhalarda, çocuk zayıfladığında, Hall sırtına şifalı otlarla masaj yapmış, başına badem yağı dökmüş ve bir kısmını burun deliğinden içeri sıkmış ve sonunda hastayı "ölümden kurtarmış".[5]

Daha sonra kendisine Stratford meclis üyeliği teklif edildiğinde, (tıpkı şövalyelik unvanını reddedeceği gibi) iki kere reddetmiş. Üçüncüde kabul etmiş, ama bu defa da devamsızlıktan ceza yemiş. Bu cezanın anlamsız olduğu gerekçesiyle parlayıp itiraz edince meclisten ihraç edilmiş. Bay Hall'un düşmanlarından biri de, mahalli idare amiri olarak 1602'de tiyatro oyunla-

5 Harriet Joseph, *Shakespeare's Son-in-Law*, 59. John Hall, *Select Observations on English Bodies*, trans. James Cooke (1679), 16, 29, 31-4.

rının yasaklanmasında rolü olan, High Street'te tuhafiyecilik yapan, aşırı Püriten Daniel Baker'mış. Dar kafalı ve gaddar biri olan Baker, Shakespeare'in son yıllarındaki yeni düzeninin göstergesiydi. Kasabada zanaat diye bir şey hemen hemen kalmamıştı; güç perakendeci tüccarların eline geçmişti. Kasabalılar arasında güvensizlik hüküm sürüyordu, çünkü Stratford aynı zamanda hem ilçe, hem beylik arazisi hem de kilise bölgesi idi ve yetki sınırları örtüşüyordu. Tuhafiyeciler, kumaşçılar, manifaturacılar kuralcı, resmiyetçi ve saldırgan olabiliyorlardı. Bay Hall onlara "yeminli serseriler" diyecek; onlar da karşılığında Hall'u "iftiracılıkla" suçlayacaklardı.[6] Bu esnaftan olanlar, Shakespeare ölmeden önce, bir araya gelerek mahalle rahibinden kurtulmak üzere komplo kurdular ve başarılı da oldular. Daha sonra Hall, yeni gelen, iyi eğitim görmüş rahibi meclisin gazabına karşı koruma görevini üstlenecekti.

Püriten kumaşçılar bile genellikle Anglikan ayinine gidiyorlardı ve Hall da Püriten eğilimliydi. Ancak o yıllarda toplumsal sınıf ya da mevki kasaba yaşamında tartışmalı bir unsurdu. Yerel politikada daha çok, kişinin mesleği, dostları, eğitimi etken oluyordu. Stratford'da asıl bölünmeye yol açan, sıradan esnafın takındığı havaları, John Hall gibi iyi eğitimli profesyonellerin hor görmesiydi.

Elizabeth'in doğumundan birkaç ay sonra şairin annesi ölmüştü. Mary Shakespeare 9 Eylül 1608'de gömüldü. Anlaşılan, Ekim ayında mahalle rahibinin kâtibinden gelen çağrı üzerine, şairin kız kardeşi Joan ile kocası William Hart, anneden kalan mülkle ilgili işleri takip etmeyi üstlendiler.

Mary Shakespeare bir tüy kalemi maharetle kullanmış, bir hukuk davasına kocasıyla birlikte katılmış ve oğullarından birkaçının ilkokula gitmesine önayak olmuştu. Eldeki bulgulardan ve genetik ihtimalden giderek, zeki, çabuk kavrayışlı, heyecan dolu, fedakâr bir insan olduğu söylenebilir. Bu yönleriyle her halde, sırayla, babası, kocası ve oğlundan oluşan ailenin birkaç kuşak erkeğine Arden çiftliğinde ve Henley Street'te yöneticilik becerisiyle büyük destek olmuştu. Annesi hayatta olduğu süre-

6 Ann Hughes, "Religion and Society in Stratford upon Avon, 1619-1638", *Midland History*, 19 (1994), 58-84, özellikle 69.

ce Shakespeare Soneler'ini bastırmamıştı. Mary'nin ölümünden sekiz ay sonra Soneler yayınlanmak üzere kayda geçirildi. Belki de bu taşralı kadını, şiirlerin müstehcen yönünden çok, oğlunun, ender rastlanır türde karmaşık bir ruh halinin göstergeleri olan tuhaf, kinayeli ifadeleri rahatsız edecekti. Aslında, Shakespeare'in en dolaşık ve çelişkili ilişkisi her halde annesi ile olan ilişkisiydi. Kadınlara karşı tedirgin tutumu öylesine derinlikli ki, ancak yaşamının çok erken dönemlerinden kaynaklanıyor olabilir. Kadınlardan tiksindiğini gösteren bir biyografik belge yok; ancak kadın cinselliği ile ilgili olarak fazlasıyla savunmacı bir tutum takınır olmuştu. Soneler'de tuhaf bir cinsel kirlenme saplantısı görülüyor ve bu tema *Hamlet*, *Kısasa Kısas* ve *Atinalı Timon*'da da işleniyor. Eserlerindeki cinsellikle ilgili tedirgin tavrıyla yetişkin kızlarına duyduğu sevgi arasındaki fark son dönem oyunlarındaki gerilimlerde kendini gösteriyor. Bu oyunlarda kadınları yeni bir ışık altında irdeliyor ve zaman zaman da kendini alaya alıyor. Ancak, kızlarının daha sonra karşılaştıkları sorunlara bakılırsa, o kadar sevdiği kızlarıyla yeterince samimi veya rahat olup olmadığı da tam belli değil.

Susanna'nın kaprisleri sürecekti, ama Shakespeare damadı konusunda çok şanslıydı. Aralık 1607'de doktorun babası, Acton'lı William Hall bir vasiyetname hazırladı. Burada, büyük oğlun miras hakkı dikkate alınmıyor ve küçük oğul John Hall babasının tek varisi ve "vasiyeti infazla görevli" kişi olarak belirleniyordu.[7] Görünüşe göre, şair de tanıdığı insanların hepsinden çok Hall'a güvenmişti.

❦

Shakespeare'in Soneler'inden birkaçı, Meres'in, "yakın dostların" onları okuyabildiğini kaydettiği tarih olan 1598'den beri elden ele dolaşıyordu. Bu sürede bir kısmı özellikle hayranlık uyandırmış olabilir. Genç bir *littérateur* olarak John Weever, *Epigrammes* (1599) adlı eserinde yayınlanan "Ad Gulielmum Shakespeaer" adlı lirik bir şiirde, bir Shakespeare sonesinin for-

7 William Hall'un vasiyetnamesinin tarihi 12 Aralık 1607; Gray, "Antecedents", 345-7.

munu taklit eder; ama bu arada *Romeo ve Juliet*'teki üç soneyi de görmüş olabilir. Weever, *Epigrammes*'ı, Lancashire'daki Hoghton Tower'dan Sir Richard Hoghton'a ithaf etti; ayrıca, Soneler'le Lancashire arasında bir başka müphem bağlantı daha var. 2 sayılı Sone'nin bir el yazması, ya Sir Edmund Osborne'a ya da ikinci karısı Anne'e ait bir koleksiyonda bulundu. Anne'in annesi Mary ise, yukarıda adı geçen Hoghton Tower'lı Sir Richard Hoghton'ın kız kardeşi.[8]

Willobie his Avisa ise aynı derecede önemli olmayan bir uzun şiir; 3 Eylül 1594'te ruhsatı alınmış ve muhtemelen bir üniversite öğrencisi tarafından yazılmış. Bu şiirin yazarı olduğu tahmin edilen Henry Willobie, önce Oxford St John's College'a girmiş, oradan Exeter College'a geçerek lisans derecesini 1595'te almıştı. Bu tarihten beş yıl önce Henry Willobie'nin ağabeyi William, Eleanor Bampfield'le evlenmişti. Eleanor'un kardeşi ise aynı ay Thomas Russell'la evlenmişti. Bu husus önemli, çünkü Shakespeare, vasiyetini yürütecek kişi olarak Russell'ı tayin edecek ve ona 5 pound bırakacaktı.

Rahat bir üslupla yazılmış olan şiir hüsrana uğramış bir âşığı konu alır. Bu âşığın adı "Henrico Willobego. Italo-Hispalensis", veya "H.W." olarak geçer. Bu kişinin "yakın dostu W.S.", "benzer" bir tutkunun ardından kendini toparlamaya çalışırken, aşkın "bu yeni aktöre, eski oyuncuya getirdiğinden daha mutlu bir son getirip getirmeyeceğini" merak etmektedir. "Yeni aktör, eski oyuncu W.S."ye yapılan atıflar seyrek ve müphem olmakla birlikte, ilginç. Gerçi *Avisa*, Shakespeare'in Ovidius şiirlerini okumuş olan ve onun aynı zamanda bir tiyatro oyuncusu olduğunu bilen birinin zaten düşünemeyeceği bir şeyi muhtemelen içermiyor. Yine de, buna çok güvenmek hafiflik olur. *Avisa*'da, Shakespeare'in *Lükres*'ine değiniliyor ve, son yıllarda öğrendiğimiz gibi, Hukuk Cemiyetleri'nden birinin bir üyesi, "Middle Temple'dan H.M. adlı kişi", 1605 tarihli kendi yarı erotik şiirinde bu iki şiiri birbirine bağlıyor:

8 G. Taylor, "Some Manuscripts of Shakespeare's Sonnets", *Bulletin of the John Rylands Library*, 68 (1985-6), 222-3; John Weever, *Epigrammes in the oldest cut, and newest fashion* (1599), sig. E6^{r}.

Yazarın ağzından (*Avisa*'yı) okuyoruz;
Duyuyoruz ki *Lükres*'i de kovalayan olmuş:
Alerane'in Tuhaf Kaderi ya da Hanımefendinin Oyuncağı.[9]

Her neyse, Soneler'in yayınındaki esrara geldiğimizde, *Avisa* ile ilgili her sorun önemsizleşir. Shakespeare'in büyük ihtimalle şiirlerini yeniden gözden geçirerek değiştirdiğine inanılıyor. Şair Soneler'i, Samuel Daniel'in *Delia* (1592) dizisindekine benzer bir tarzda düzenlemiş olabilir. *Delia*'da bir soneler grubu, hafif bir ara geçiş ve bir de "Rosamond'un Yakınması" vardı. Aylar süren veba salgını Shakespeare'e, soneleri iki ana bölüm kapsamında gruplara ayırmasına, bunlara ara geçiş olarak 153. ve 154'üncü soneleri ve sonra da *Bir Sevdalı'nın Yakınması*'nı eklemesine yetecek kadar zaman sağlamış olabilirdi.

Ayrıca, 1607 ve 1608 yıllarında tiyatroların uzun sürelerle kapanması sonucu Shakespeare'in geliri mutlaka düşmüştü. Bu nedenle, olabildiğince, biraz modası geçmiş türden şiirler satmak zorunda kalmış olabilirdi. Her neyse, 20 Mayıs 1609'da Shakespeare'in şiirlerini içeren bir kitabın ruhsatı alındı ve, o tarihe kadar Jonson, Marston ve Chapman'ın eserlerini çıkaran ve üniversitelerle bağlantıları olan, nitelikli kitap yayıncısı Thomas Thorpe adına George Eld tarafından basıldı. *Shakespeare'in Soneleri*'nin daha sonra yayından çekildiğini, ya da olağandışı şartlarda yayınlandığını gösteren bir belirti yok. Bu kitaptan on üç kopya günümüze ulaşmış. Bu da demek olabilir ki, ya bazı okuyucular kitabı ihtimamla saklamışlar, ya da okuna okuna elde paralanacak kadar sevilmemiş (1593'te yayınlanan ve çok popüler olan *Venüs ile Adonis*'in günümüze yalnızca bir kopyası kalabilmiş).

Ağırlıklı olarak tiyatro oyunu yayınlayan Thorpe, Soneler'i yayınladığı sırada oldukça saygın bir yer edinmişti. Kitaplarına güveniliyor ve matbaacısı Eld, çok yüksek olmasa da, iyi bir standart tutturuyordu. 1611 yılında, belki de Jonsonvari bir şaka olsun diye, Thorpe, Coryate'in *Odcombian Banquet*'ini, ana metin

9 *Willobie his Avisa. Or the true Picture of a modest Maid, and of a chast and constant wife* (1594), sigs. L1^{v}-L2. Ayrıca bkz.: R. C. Horne, "Two Unrecorded Contemporary References to Shakespeare", *Notes and Queries*, 229 (1984), 220.

olmaksızın yalnızca önsözüyle çıkaracaktı. Aslında, bunu yapmaya yetkisi yoktu ve *Banquet*'in kendisini hiçbir zaman yayınlamadı.[10]

Shakespeare'in Soneleri'nde, müphemliği ile ünlü, aşağıda verilen ithafı kullandı. Bu ithaf Shakespeare araştırmacıları için bir Sfenks Bilmecesi'ne dönüştü ve tabii bu araştırmacılar bize Thorpe'un ne demek istemiş olabileceğini söylemekte tereddüt etmediler. Bir eleştirmen, "W.H."nin "W.SH." yerine bir basım hatası olduğunu farz ederek, Thorpe'un başka yerlerde kendi imzasını "T. Th" veya "TH. TH." olarak attığını belirtiyor. O halde, eğer "W. H." aslında "W. SH." veya W. Shakespeare ise, bu tuhaf ithaf hemen hemen anlaşılır hale geliyor.[11] "Ebediyen yaşayan şair"den, Hazreti İsa kastediliyor olabilir; "iyi dilekler sunan maceracı" benzetmesiyle de bu yenilikçi kitap kastediliyor olabilir. Yine de, ifade dikkati çekecek ölçüde çarpık:

BURADAKİ. SONELERİN. TEK. YARATICISINA.
Mr. W. H. HER. TÜRLÜ. MUTLULUK.
VE. SONSUZLUK.
DİLEKLERİYLE.
EBEDİYEN. YAŞAYAN. ŞAİRİMİZİN.
VADETTİĞİ. GİBİ.

İYİLİK. DİLEYEN. MACERACI.
YOLA. DÜŞERKEN.
DİLİYOR.

T. T.

Akla gelen soru şu: Usta bir matbaacı olan Eld, "W.H."yi böylesine göze batan bir dizgi hatası olarak bırakır mıydı? (Eserin başka yerlerinde fazla sayıda dizgi hatası yok.) Thorpe, yayıncıların 1590'larda yaptığı gibi, satış kaygısıyla, kendisi "W.SH."yi, "W.H." olarak değiştirmek suretiyle sone okurlarını meraklan-

10 K. Duncan Jones, "Was the 1609 *Shake-speares Sonnets* really Unauthorized?", *Review of English Studies*, NS 34 (1983), 151-71.

11 D. W. Foster, "Master W. H., R. I. P", *PMLA* 102 (1987), 42-54. J. M. Nosworthy, in *The Library*, 18 (1963), 294-8.

dırarak alıcı çekmeyi ummuş olabilir. En azından bu açıklama Thorpe'un kişiliği hakkında elimize ulaşan az miktarda bilgiyle tutarsız değil. İlk defa 1869 yılında Brae tarafından ortaya atılan "dizgi hatası" teorisi çok da yersiz değil; ancak burada dikkat, adının baş harfleri "W.H." olan, ve Soneler'in "tek yaratıcısı" olmuş olabilecek biri üzerinde toplanıyor (ki, adı geçen kişinin Southampton Kontu Henry Wriothesley olduğunu farzedersek, bunda bir sorun kalmıyor). Buradaki yaratıcı ("begetter") ifadesi, yazan kişi anlamına gelebileceği gibi, esin kaynağı olan, yaratılmasına önayak olan, yol açan, şeklinde de yorumlanıyor. Şimdilik, "Mr W.H."den kastedilen kişi olarak özellikle (Southampton'ın üvey babası) Sir William Harvey ve Pembroke Kontu William Herbert üzerinde duruluyor. Soylulara "Mr" olarak hitabetmenin emsalleri vardı, ancak, tiyatroya yakın olan bir yayıncının veya sürekli halk karşısında oynayan bir aktörün 1609 yılında basılı bir eserde, Kral'ın adamlarının hamisi, yüce Pembroke Kontu'na yalnızca "Mr.W.H." diye hitabetmesi pek akla yakın değil. Bu hitabı Sir William Harvey'e atfedenler ise bu yönde zayıf, ikinci derece kanıtlar kullanıyor. Sonuçta bu ithaf, merak uyandıran bir muamma olarak kalmayı sürdürüyor, ki her halde Thorpe da böyle olacağını ummuştu.

Ya *Shakespeare'in Soneleri*'nin satışı kısa sürede yeni basımını gerektirmeyecek kadar düşük oldu, ya da Soneler, Shakespeare yaşadığı sürece kasten yayınlanmadı. Ancak, bu zarif şiirlerin, 1609 yılında kritik bir dönemde Londra'da yayınlanmış halde piyasada olmasının Shakespeare'in aktörleri için taktik yönden bir yararı olabilirdi.

Pericles'*ten* Fırtına'*ya, "Istıraplı Macera" Ülkeleri*

Susanna'nın John Hall'la evlendiği sıralarda şehir tiyatroları sık sık kapanmanın sıkıntısını yaşamıştı. Veba bir türlü gitmek bilmiyordu. Birkaç haftalığına ara verse bile, daha sonra, soğuk ya da sıcak hava etkisiyle, ölümler önceden kestirilemeyen bir oranda artabiliyor, Kraliyet Meclisi'ni sulh hâkimlerine yeni emirler çıkarmak zorunda bırakıyordu ve dolayısıyla da

kapılar yine kapanıyordu. Enflasyondan kaynaklanan yüksek maliyetler altında ezilen ve karşılığında gelir temin edemeyen tiyatro kumpanyaları için böylece haftalar geçiyordu. Ancak bu dönemde Kral'ın adamları hamilerinden yardım görüyorlardı. Örneğin, 1607'de Büyük Perhiz'in başlangıcından sonra dokuz gün süreyle sarayda oynamalarına izin verilmişti. Kral James'e ne kadar şükretseler azdı. Bir sonraki yıl 28 Temmuz'da Londra'da elli ölüm vakası kaydedildi; bu sayı bir hafta sonra yine kırkın üzerinde idi. Sonbaharın üç haftasında sırayla 102, 124 ve 147 ölüm oldu. Uzun ve zorunlu bir kesinti dönemi başlamıştı. Globe'un kapıları altı ay kapalı kalınca, kraliyet sarayından gelen mütevazi armağanlar bile makbule geçer olmuştu.[12]

Ancak, salgın geçtiğinde, Globe oyuncuları iyi duruma gelebilmek için riskli bir adım atmışlardı. Şehir içinde, daha önce onlara yüz vermeyen seçkin bir semtte bir tiyatro işletme hayallerini gerçekleştirmeyi amaçladıklarından, başarı, itibarlı ve güvenilir olmalarına, yüksek düzeyde oyun sunmalarına bağlı olacaktı. Daha önce bu ileri gelen semtin sakinleri arasından Burbage'a karşı toplu dilekçe veren Harmon Buckholt, Ascanio de Renialmire ve benzerleri, mahallenin ortasında "adi bir tiyatro" bulunmasını istemediklerini belirtmişlerdi. Bu tür semt sakinleri iki defa daha protesto eylemi yapacaklardı ve gerçekten de, Kral'ın adamları için başarı, şehrin yeni gelişen bölgesine yerleşmeye çalışırken, gelecek *ilk* şikâyetleri savuşturmadaki şanslarına bağlı olabilirdi. Dolayısıyla, *Shakespeare'in Soneleri*'nin yayınlanmış olması, topluluk şairinin saraylı kibarlığının göstergesi olarak işlerine yarayacaktı. Bu nedenle, Thorpe'un yayınladığı kitap 1609 yılında hiç de felaket sayılmazdı.

Aktörler, Shakespeare'in gözlem odaklarından biriydi. Ancak, *Fırtına* gibi bir oyundan anlaşılıyor ki, geçim kaynaklarına ulaşmak için aktörler çevresinin çok uzaklarına da çıkıyordu. Yıllar boyu, şehrin batısında, Thames yakınında bir "kış" salonuna sahip olmanın yararları hakkında mutlaka çok şey duymuş olmalıydı. 1596'da Burbage, taslak olarak, çatılı bir

12 'Salgın sırasındaki özel gösterilerinin karşılığı olarak" hükümdar tarafından Kral'ın oyuncularına 40 pound (1609) ve 30 pound (1610-11 kışında) ödendi. Ayrıca, turneden de gelir elde ettiler.

tiyatro planı yapmış ve bu amaçla Blackfriars salonunu almıştı, ancak plan gerçekleşmemişti. 1590'ların sonuna kadar Upper Frater bir mağara gibi bomboştu. Daha sonra büyük salon Kilise Çocukları'na kiralanmıştı. Sonra, çocuklar hicive ve siyasal eleştiriye el atıp başlarını derde sokunca, önderleri, emprezaryoları, ve salonun uzun vadeli kira mukavelesini üstlenen Henry Evans bu mukaveleyi devren satışa çıkardı. Sonunda, çocuk aktörlerin tiyatrosu kapanınca, Evans, Shakespeare'in topluluğuna yeni ve iyi bir teklif yaptı. Böylece Upper Frater 1608 yazında yeniden Shakespeare'in adamlarının eline geçti.

Bu aşamada, veba yüzünden tüm eğlence yerleri kapanmışken, Burbage'lar yeni bir "kâhyalık" düzeni üzerinde anlaştılar ve bu kişilerin sayısını 9 Ağustos 1608'de yediye çıkardılar. Pope ölmüştü; Phillips, Mortlake'de gömülmüştü ve bunların Globe hisseleri William Sly ile Henry Condell'e geçmişti. Bu sıra Richard ve Cuthbert Burbage, kendilerine iki hisse alıkoyarak, Sly ve Condell yanında (kumpanyanın daha önceki kâhyaları olarak) Heminges ve Shakespeare'i de, Blackfriars'da eşit hisse sahibi olarak sisteme aldılar. Yedinci hisse dışardan bir maliyeci olan Thomas Evans'a gitti. Anlaşma henüz işlemler aşamasındayken Sly öldü ve böylece, veba salgını geçtiğinde, yeni kâhya sayısı, dördü Kral'ın oyuncularından olmak üzere altıydı.[13]

Bu arada Globe rahatlıkla kiralanabilir veya satılabilirdi, ancak, üstünlüklerinin bir göstergesi olarak aktörler her iki tiyatroyu da tutma kararı aldılar. O güne kadar hiçbir kumpanya, her biri yılın yarısında mezar kadar boş olan iki tiyatro birden işletmeye çalışma budalalığını göstermemişti. Ancak, 1609 yılından sonra Globe Mayıs'tan Eylül'e kadar kullanılacak, sonra, havalar soğuyunca, yedi ay süreyle boş duracaktı. Saraylılarla hukukçuların şehre döndüğü bu sürede, topluluk Londra'nın varlıklı batı yakasında, nehir yakınında oyun sergiliyordu. Kapalı tiyatroda gösteri saatleri, aylaklara veya (genellikle bu tür salonlu tiyatroların esas müşteri kitlesini oluşturan) "ikindiciler"e hitap edecek şekilde, aşağı yukarı Globe ile aynı olacak; haftada altı gösteri sunulabilecekti. Kışın kullanılacak gösteri sahnesi, mum ve meşalelerin de yardımıyla, kısmen gün ışığı ile aydınlatılabili-

13 Gurr, *Companies*, 294-5.

yordu. Globe'da giriş ücreti bir peniden başlarken, çatılı tiyatroda ücretler daha yüksek olabiliyordu. Blackfriars'da salona giriş ücreti 6 peni idi; oturacak yer için ayrıca 1 şilin ödemek gerekiyordu. "Loca" ücreti ise iki buçuk şilindi. Cakalı, tütün içen ve genellikle tüylü şapka giyen beyler, iki şilin karşılığında, soyunma odasından geçerek bir iskemle kiralar ve doğrudan sahneye oturabilirlerdi. Ancak burada en fazla on kişiye yer vardı.

Blackfriars'ın kulis müziği için ideal olduğu ortaya çıktı. "Şahin yavruları" bundan yararlanmasını bilmişlerdi. Shakespeare de, *Fırtına*'ya gelinceye kadar, eserlerinde giderek artan ölçüde müzik ve şarkıdan yararlandı. Hatta, Globe'un sahne balkonu kısa sürede yenilenerek, aynı zamanda bir müzisyenler topluluğunu barındırmaya elverişli hale getirildi. Giriş ücretlerinin yüksek tutulmasının "bu yerlerden herhangi birinde sergilenecek oyunlarda bir farklılığa yol açması" beklenmiyordu.[14] Shakespeare daha önce de, belki de, bir oyundaki anlam belirsizliğini, karışıklığı, ya da zayıf efektleri telafi etmeye yönelik bir dış destek olarak müziksel efektler kullanmıştı (aslında, şairin en zayıf ürünü günümüze ulaşmamış, ya da ulaşan metinlerden çıkarılmış olabilir). Erken dönem komedilerinde müzik çok az kullanılıyor. Yine de, *Aşkın Emeği Boşa Gitti*'nin sonundaki kritik önemi olan iki şarkı ile *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'ndaki tılsımlı müzik, *Size Nasıl Geliyorsa*'daki muhteşem gelişmeye hazırlık niteliği taşıyor. Bu oyunda, enstrümantal müzik ve şarkının ağırlıklı işlevi var: Zamanın geçişi, "tatil" ortamı, Arden ormanının hoşlukları, insanoğlunun nankörlüğü gibi temaları art arda pekiştirme amacıyla kullanılıyor. Yine de, son dönem romansları müziksel açıdan şairin en heyecan verici yenilikçi eserleri. Blackfriars'daki ve daha sonra Globe'daki yeni imkânlar onu deneyler yapmaya yönlendirmiş olmalı; *Cymbeline* ya da *Fırtına*'da müzik, Elizabeth çağı tarzında, bir tür "inanç gösterisi" olur; eserin olaylar çatısında mevcut olan fakat yakalanamayan anlamlarının vurgulanmasını sağlar.

Shakespeare, henüz üstü kapalı bir sahneye kavuşmadan, *Pericles*, *Cymbeline*, *Kış Masalı* ve *Fırtına*'yı kapsayan diziye başlamıştı. Bu oyunlar yalın gösteri niteliği taşıyor; hepsine uzlaş-

14 Aynı eser, 368.

tırıcı bir hava hâkim; öteki oyunlara kıyasla karakterlerde tavır ve ifade öğesi daha seyrek işleniyor; yapısal unsur çok ağırlıklı değil. Bunlar, Shakespeare'in gençlik dönemindeki Tudor romansları ile, geç Orta Çağ'ın "mucize" oyunlarını andırıyor. Görünüşe göre, Shakespeare'de bir geçmişe dönüş var. Neden? Çağının gerçekçiliğinin ve akılcılığının sınırlamalarından kaçınarak, sanatını, popüler romans türünün zengin alanlarından yararlanma yönünde kullanmak istemiş olabilir. Ancak, ısrarla sadece birkaç tema üzerinde çeşitlemelere gidişine bakılırsa, amaçlarında daha kişisel bir şey var. Anlaşılıyor ki, *Kral Lear*'i yazdığı dönemden başlayarak, sevdiği, onun için önem taşıyan kişilerle uzlaşma, yakınlık kurma, evden uzak kaldığı sürelerde kapıldığı yabancılaşma duygusunu kimi yönleriyle yenebilme çabası içindeydi. Öte yandan, bu geçerli olsa bile, bir anlamda da böyle bir ihtiyacı da hem zihinsel hem de sanatsal yönden aşıyor; oyunlarından hiçbiri tam olarak yaşamında bilinen bir olaya tekabül etmiyor. Yine, oyunlarından hiçbiri bütünüyle yazarın kendisindeki bir psikolojik durumdan, rahatsızlıktan, kaygıdan ya da benzeri bir öğeden kaynaklanmıyor. Son dönem oyunları, biçim ve genel hava açısından farklılık taşımakla birlikte, açık ruhsal sorgulama öğesi hepsinde aynı ölçüde güçlü. Yine hepsinde, tematik ilgi alanının genişlediği görülüyor. Romans türünün duygusal etkiyi artırıcı özelliği sayesinde, bu oyunlar herhangi bir bireyden çok, belli bir süre içerisinde bir ailenin başına gelenleri ele alıyor. Şiddetli kıskançlık gibi bir gerekçe aileyi parçalıyor; ciddi bir yabancılaşmaya, tuhaf sonuçlara, muhtemel ölüme ve "ıstıraplı maceralara" yol açıyor.

Şairin kafasını tekrar tekrar, barışma, merhamet ve bağışlama ihtiyacı kurcalıyordu. Bu temalar, 1613'te oynanan *VIII. Henry*'de bile baştan sona görülür. Shakespeare, onların varolduğu durum ve ortamları, büyüme ve çöküş, kısmet ve zamanın geçişi, benlik bilincinin gelişmesi, bir kuşağın öteki üzerine etkileri gibi öğeleri irdeler. *Pericles* ile *Kış Masalı*'nda, kraliyet ailesinden iki kuşağı yıllarca süren uzun bir dönem birbirinden ayırır. Bebekler büyür, ayrılıklar uzak ülkelerde önceden kestirilemeyen sonuçlar doğurur. Gençler, yaşlıların yeniden canlanmasına yardımcı olur; kadın kahramanlar, örneğin bir Cordelia

veya Helena tarzında çaba göstererek değil, varoluşlarının niteliğine göre etkin olurlar. *Kış Masalı*'nda, oğlu Florizel'in, çoban kızı olduğu sanılan Perdita'ya âşık olmasından paniğe kapılan Bohemya Kralı, Perdita'yı, yüzünü dikenle çizerek çirkinleştirmekle tehdit eder. Ancak, hiçbir şey Perdita'ya zarar veremez; *Pericles*'te, genelevde Marina'nın bedeninden zevk almaya yeltenen erkekler de karşılarında sadece onun kutsallığını bulurlar. Kötülük ani, amansız ve yırtıcıdır; ancak, *Pericles*'te kızı ile cinsel ilişkiye giren Antiochus dışında, bu oyunlar dizisindeki her kötü bağışlanır. Kargaşa ve şiddet, törenli, özenli bitişlerle ve kaybolduğu veya öldüğü sanılan kişilerin yeniden ortaya çıkmasıyla dengelenir.

Ancak, belli ki, Shakespeare hâlâ tiyatro seyircileri piyasasının topluluğu için önemli olan üst katmanlarını hedef alıyordu. Örneğin, romanslarının, üniversiteliler ve genç ve kibar beylerce sevilen bir kitap olan Sidney'in *Arcadia*'sıyla ortak yanları var. Halkın zevki saray eğlencesi yönünde değişmeye başlamıştı. Ayrıca, şair Londra'nın çıraklar ve çoğu kadın olan hizmetkârlar kesimini de hoşnut etmeyi umuyordu. Psikolojik açıdan oyunların kökleri sürgün gerçeklerine ve toplumdaki yozlaşmaya ilişkin görüşlerine iner. Bu oyunlarda tuhaflık, zihinsel rahatsızlık ve Michael Billington'ın (*Lear*'den söz ederken) değindiği, Shakespeare'in "insan varoluşunun iğreti saçmalığı" yönündeki görüşü, neredeyse tutku denecek ölçüde ağırlıklıdır.[15]

Pericles karakterinin kaynağının, kadın düşmanı George Wilkins olması uygun düşerdi. Wilkins o sıra önde gelen tiyatro adamlarıyla geziyor ve, inanılmaz bir şekilde, beladan uzak duruyordu: Ne fahişe dövüyor, ne kimsenin giysilerini çalıyordu. Suçlarının çoğunu henüz işlememişti. Wilkins'in John Day ve William Rowley'le, Doğu'daki bazı yeni ve gerçek maceraları konu alan bir oyun olan ve 1607'de sergilenen *Üç İngiliz Kardeşin Seyahatleri* üzerinde ortak çalışmış olduğunu biliyoruz. Bu oyun, Wilkins'in o yıl yazmaya başlamış olabileceği *Pericles*'le kıyaslanmıştır. Kimi yönleriyle *Pericles*'in ilk iki perdesi Wilkins'in üslubunu andırır. Shakespeare ise oyunu tamamlamış veya üzerinde değişiklikler yapmış olabilir. Wilkins, düzyazı masa-

15 *Guardian*, 8 Apr. 1994.

lı *Pericles'in Istıraplı Maceraları*'nı, daha sonra, 1608'de yazdı. Ancak, oyunun yazarı ile ilgili bu varsayım, *Pericles*'in yalnızca 1609 yılında Henry Gosson tarafından yayınlanan düzensiz ve hatalı bir quarto halinde mevcut olduğu gerçeği göz önüne alındığında biraz zayıflıyor. Yine de, oyun metninin büyük bir bölümünden pekâlâ anlam çıkıyor ve kesinlikle bu metinden öğrenebileceğimiz daha çok şey var. Şehirdeki ikinci derece yayıncılardan biri olan Gosson, Wilkins 1611 yılında bir kadını neredeyse öldürecek kadar hırpaladığında, onun için yasal kefillik yaptı. Her neyse, oyunun ilk iki perdesi, Shakespeare'in yazdığı bilinen hiçbir oyunda görülmediği kadar yavan; ancak bu perdeler, o yavanlıklarıyla çok etkili bir şekilde, olağandışı bir plana uyum sağlıyor.

Pericles'in çarpıcı yönlerinden biri de, on dördüncü yüzyıl şairi John Gower'ın canlandırılarak sahneye getirilmesi. John Gower *Confessio Amantis* adlı kitabında ahlaki mülahazaları bir yana bırakarak, anlattığı 400 masalda yalın ve dolaysız bir üslupla aşkı dile getirmişti. Bu kitapta, *Pericles*'e kaynak olan Tyrelı Apollonius masalı da vardı. Ama Shakespeare bu oyunda, Lawrence Twine'ın ilk basımı 1576'da yapılan romansı *The Patterne of Painefull Adventures*'dan (*Yaşamın Istıraplı Maceraları*) da yararlanır. Chaucer'ın arkadaşı Gower, *Pericles*'in her perdesini muğlak, eski çağa özgü bir üslupla tanıtırken, sahnedeki olaylar, dağınık bölümler halinde, bir gösteriye, geçit alayına dönüşür. Antiochus'un Yunanistan'da kendi kızıyla cinsel ilişkiye girdiği sırrını açığa çıkaran Pericles, iyi bir insan olmasına rağmen, mahzun, pasif ve mağdur görünümdedir; kargısıyla dövüşen bir şövalye veya batan gemiden kurtulan bir prens olarak yaşadığı maceralar kendisini tanımasına yardımcı olmaz. İlk dört perdede sadece dayanıklı bir halk masalı kahramanı kimliğindedir. Yolculuklarında ve çektiği acılarda, önce karısı Thaisa'yı kaybedişinde (kaybettiğini sandığında), sonra kızı Marina kaçırıldığında ve ölüm haberi geldiğinde, sanki kendinden, ve bu arada aile içi cinsellik ihtimalini düşünmekten, kaçar gibidir. Shakespeare'e göre, insan zihni kendi kendini haklı çıkarmak için çevresine öyle duvarlar kurar ki, ancak Eyüp peygamberin başına gelene benzer felaketler belki içeri ışık geçirebilir. Sonun-

da oyun kahramanı, dolaylı olarak Antiochus'un sırrıyla karşı karşıya gelince, Marina'yı kurtarmayı ve kaybettiği karısını geri getirmeyi başarır. Oyunda, kadın cinselliğinden ayrı olarak kadın iffeti ile ilgili güçlü imgeler aracılığıyla irdelenen kadınlık kavramı, Shakespeare'in kadınla ilgili görüşünün olabileceğinden daha az çelişkili. Ancak bu oyun, suç ve kader konusunda, son derece etkili, rüyamsı bir çalışma.

Pericles'ten çok daha hafif ama daha karmaşık bir oyun olan *Cymbeline*'de işlenen konular arasında, Britanya tarihinden kesitler, dağılan bir kraliyet ailesi ve doğaüstü güçlerin müdahelesi var. Oyunun olaylar dizisi uzun, dolaşık ve kapsamlı. Olaylar birbirini aldatıcı bir rahatlık ve olağanlıkla izler. Bu arada Shakespeare önceki oyunlarından bazılarını alaya alır. *Cymbeline*, şaşırtıcı derecede içinden çıkılması zor bir oyun. Emrys Jones'ın bir zamanlar belirttiği gibi, bugün hâlâ "*Cymbeline*'i tam olarak anlamaktan uzak" olabiliriz. Günümüz sahne eleştirmenlerinden biri, oyunun metninin ürkütücü ölçüde kaypak olduğu, "sürekli olarak tarzının ve ortamının değiştiği", "her an kendini alaya alabildiği, ya da kendi parodisine dönüşebildiği" görüşünde.[16]

Aslında *Cymbeline*'de işlenen temalar tümüyle parodi niteliğinde veya komik değil. Ulusun tarihçileri açısından, Spenser'in *Peri Kraliçe*'sinde ele alındığı gibi, Britanya hükümdarı Cymbeline'in dönemi neredeyse olaysız geçmişti: Sanki esrarengiz hedefi barış ve huzurdu; çünkü, Cymbeline'in M.Ö. 33 yılında başlayan ve 35 yıl süren hükümdarlık döneminin sonuna doğru Hazreti İsa doğmuştu. *Pax Romana* ile gelen sakin dönemin manevi bir anlamı vardı. Ancak Spenser'a göre, Britanya adasının kralı Roma'ya haraç vermeye yanaşmadığı için, Britanya'nın özgürlüğü uğruna mücadele gerçekte onun hükümdarlığı sırasında başlamış ve Kral Arthur'la sonuçlanmıştı. Bu kaynakları dikkate alan Shakespeare, halk için olduğu kadar, Blackfriars'daki üniversiteliler, hukukçular ve aynı zamanda saray için, 1610 yılı civarında *Cymbeline*'le canlı bir hikâye ortaya çıkardı.

16 Emrys Jones, "Stuart Cymbeline", *Essays in Criticism*, 11 (1961), 84; R. Smallwood, "Shakespeare at Stratford-upon-Avon . . .", *Shakespeare Quarterly*, 41 (1990), 104.

Oyundaki bazı değinilerin 4 Haziran tarihiyle ilgili olması akla yakın. Bu tarihte kraliyet ailesinden Henry'ye Gal Prensi unvanı verilmiş ve Kral James'in en eski İskoç dostu James Hay de Bath Şövalyesi ilan edilmişti. Shakespeare, İskoçya'da daha eski bir tarihte yaşamış olan bir başka Hay'in maceralarını, Holinshed'in *İskoçya Tarihi*'nden alır. *Cymbeline*'de Gal limanı "Milford" veya "Milford Haven"ın adı on altı kere geçer. Oyunda burası her nedense Londra'dan kıta Avrupasına geçmek isteyenler için en yakın çıkış noktası olmuştur. Eleştirmenlerin, Gal'deki Milford'ın çok işlek bir liman olduğuna (ki öyleydi) işaret etmeleri her halde yeterli değil; çünkü ona bakılırsa, Kent bölgesi limanları da aktifti. *Kış Masalı*'nda Bohemya'yı deniz kıyısında gösteren yazar, aslında harita okuyabiliyordu. Shakespeare'in coğrafyası simgesel; o günlerde, James'in dedesinin dedesi VII. Henry'nin 1485 yılında Milford Haven'da karaya çıkarak bir zorbayı yenilgiye uğratmış ve tahtı ele geçirmiş olması çok dillerdeydi. "Milford", James'in, Kral VII. Henry'nin soyundan geldiğini ve yerli halkın zorbalığa baş kaldırdığını hatırlatıyor. Ancak, eğer Britanya'nın ilk direnişçi kahramanı Cymbeline idiyse; oyunun başında bu kişi karşımıza, kötü ruhlu bir kraliçeyle evlenen ve kolayca aldanan bir budala olarak çıkıyor. Kraliçe ölünce Cymbeline de zihinsel durgunluktan kurtulur ve Britanyalılar, Romalılara karşı direnerek kalıcı barış yaparlar.

Bu direnişe paralel olarak, insanoğlu da İsa sayesinde manevi özgürlüğe kavuşur – ancak bu tema oyunda açıklıkla işlenmemiştir. Amacının ciddiliğini gizleyerek, yazar kendi oyunlarıyla ve eskimiş teknikleriyle alay eder. Her ne kadar sanatıyla *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'nda ve başka yerlerde daha önce de alay ettiyse de, burada kendi kendisiyle alay etme öğesi oyunun her yerinde görülür; oyunun temel yapısına ve dokusuna damgasını vurur. Brian Gibbons, *Cymbeline*'de, "Shakespeare'in önceki eserlerine olağanüstü bir sıklıkla atıfta bulunur göründüğüne" dikkat çekiyor. Oyunda, *Romeo ve Juliet*, *V. Henry*, *Yeter ki Sonu İyi Bitsin*, *Kral Lear*, *Othello*, *Antonius ve Kleopatra* ve hatta *Lükres*'e değiniler var.[17] Bu oyunda da, son olarak, bir "kızı" "oğlana" dönüştürme tekniği kullanılmış; sanki yazar, Julia,

17 Brian Gibbons, *Shakespeare and Multiplicity* (Cambridge, 1993), 18-47, özellikle 23.

Jessica, Portia, Nerissa, Rosalind ve Viola tarafından takılan bir dizi cinsel değişim maskesi karşısında anlamlı bir özür diliyormuş gibi. Kadın kahraman Imogen (ya da bazılarının tercih ettiği adıyla, Innogen), Fidele adlı oğlana dönüşür ve bir mezarın içinde, yanıbaşında başsız, kaba saba talibi Cloten'le, uyanır.[18] Shakespeare bu oyunda aynı zamanda, Soneler'de, *Kısasa Kısas*'ta ve birkaç trajedisinde görülen, kadına karşı güvensizlik temasını ele alır. Tarihsel gerçeklerden ayrılarak, Cymbeline'i (Kral James'e benzer biçimde) bir kız iki de erkek çocuk sahibiymiş gibi gösterir. Ancak, oğullar Arvigarus ile Guiderius, saraydan kaçmış olan ihtiyar Belarius'la birlikte, kırsal, tarih öncesi bir Britanya'da yaşamaktadırlar. Kral'ın kızı Imogen evdedir; kocası Posthumus kraliyet soyundan gelmediğinden, Imogen'le Posthumus ayrıdır.

Posthumus çok uzaklarda, Roma'da olmakla birlikte, yine de Imogen'in cinselliğinin tehdidi altındadır: Hem cinsel hem de manevi bir sevgi karşısında nasıl bir tavır alacağını bilememektedir. Yazar bu sorunu trajik düzlemden gülünç düzleme aktarmak için *Othello*'da kullandığı bir motiften yararlanır. Posthumus, Imogen'in iffeti üzerine iddiaya girer, boynuzlandığına kendini inandırır; Iachimo'nun Imogen'le yattığına inanınca da Imogen'i öldürme planı yapar. Desdemona gibi uysal biri olmayan Imogen bu işin peşini bırakmaz ve kendini savunur. Örneğin, uşak Pisanio, onu öldürme emri aldığını söylediğinde, Imogen nasıl biri olduğunu gösterir.

> PISANIO. Bu işi yapmak için emir aldığımdan beri
> Gözüme uyku girmedi.
>
> IMOGEN. Hadi o zaman, hemen yatağa.
>
> (III. iv. 99-100)

Imogen daha sonra sağ salim Gal'e varır ve orada soylu kardeşlerini bulur. Giderek daha çok huzursuz olan Posthumus, onu

18 "Imogen" veya "Innogen" yazılışları ile ilgili olarak (sonuçsuz kalan) tartışma için, bkz.: S. Wells *et al.*, *William Shakespeare: A Textual Companion* (Oxford, 1987), 604; John Pitcher, "Names in *Cymbeline*", *Essays in Criticism*, 43 (1993), 1-16.

erkeğin malı olarak görmüştür; parça parça doğramak ve "kadınsı yanını yok etmek" ister; annesi dahil her kadının kendisini aldatacağından kormaktadır ve bu fobisi onu felakete götürür; ama sonunda yenilenir. Oyunun odak noktasında muazzam bir kadın düşmanlığı teması vardır ve bu düşmanlık, yazarın bilerek kendi kendini alaya alması olarak kabul edilemeyecek kadar karanlık ve acayiptir. Yine de yazar *Cymbeline*'de, daha önceki oyunlarında canlandırdığı bazı tavırların yükünden kurtulmak istermiş gibi kendisiyle yeterince alay eder. Oyundaki folklor unsurları ve yazarın olaylara tılsımlı açıdan bakışı, tarih, mitos ve erkek kibirini konu alan *Cymbeline*'e empresyonist bir hava ve coşkulu bir canlılık verir.

Daha derli toplu ve fazlaca güncel değini içermeyen bir oyun olan *Kış Masalı*, belli ki Blackfriars'daki üniversitelilerin olduğu kadar Globe seyircisinin de hoşuna gitmişti. IV. Perde'deki koyun kırkma şenliği ile bir kısım başka sahneler Warwickshire yöresini öyle yakından çağrıştırıyor ki, bu oyun pekâlâ Yeni Yer'de kaleme alınmış olabilirdi. Oyunda, Ben Jonson'ın 1 Ocak 1611'de sarayda sergilenen *Masque of Oberon* oyunundaki satirler dansının etkisi görülüyor; ancak, Shakespeare'in ana metni yazdıktan sonra kendi satirler dansını (IV. iv.'te) eklediğine ilişkin belirtiler var. Yıldız falcısı Simon Forman *Kış Masalı*'nı 15 Mayıs 1611'de Globe'da seyretmiş. Oyun, Kasım'da sarayda oynandıktan sonra yirmi dokuz yıl süreyle Kral'ın adamlarının repertuvarında kalmış.

Bu oyunun ana kaynağı, Greene'in son derece popüler Tudor dönemi romansı *Pandosto*. Bu romansı okuduğunuzda, Shakespeare'in, bir zamanlar onu kötüleyen bu kişinin karşıtlıklar tekniğine ne kadar şey borçlu olduğunu anlıyorsunuz. Pandosto kadar vahşi olmayan ve ilk evliliğinde onun bulduğu mutluluğu bulamayan Leontes, karısı Hermione'nin Leontes'in çocukluk arkadaşı Polixenes'le aşk ilişkisi yaşadığına inanarak müthiş bir öfkeye kapılır. Leontes'in zihinsel dengesinin, bir tür kuruntu hastalığı nedeniyle bozuk olduğu, ya da homoerotik bir çocukluk döneminin etkilerinden kurtulamadığı söylenmiştir. Ancak, oyun metni bizi kısa sürede davranışının sonuçlarına götürür: Karısının yeni doğan bebeğinin diri diri yakılması

emrini verir (sanki Kraliçe Mary'nin "şehit ateşleri" hâlâ yanıyormuş gibi). Ama bebek Bohemya'nın deniz kıyısına bırakılır ve orada da onu bir çoban bulur. Hermione ile bebeğin öldüğünü sanan Leontes bundan sonraki on altı yılı, tıpkı Stratford'lı rahipler topluluğunun yıl boyu dua ettiği gibi, dua ve nedametle geçirir. Bir çocuğun yakılmasının (yakılma emrinin verilmesinin) şehitleri çağrıştırması şart değil; ancak Greene'in *Pandosto*'sunda, acı çekme ruhsallaştırılarak manevi bir değer kazanıyor. Oysa Leontes, nedamet ve pişmanlık döneminden sonra Perdita'nın "değerinden" hâlâ kuşkulu.

Shakespeare'in ünlü sahne talimatı, "Peşinde kendisini kovalayan bir ayı ile birlikte, çıkar", aracılığıyla, oyunun kış havasındaki açılışı ile, canlı, hareketli Bohemya sahneleri arasında kısa ve komik bir bağlantı kurulur. Perdita'nın kurtarıcısı Antigonus'u, "Kandil Ayısı" olabileceği izlenimini veren bir hayvan yer. Bu hantal hayvan, efsaneye göre, Hazreti Meryem Yortusu ("Kandili") olan 2 Şubat'ta ortaya çıkar ve kışın bitmesine ne kadar kaldığını söylermiş.

Ancak, bir anlamda bu oyunun alt metninde, Shakespeare gaddarlığı, bencilliği ve körlüğü vurguluyor. Hermione daha önce, kocası kendisine eziyet ederken, "Rusya imparatoru benim babamdı", der. Kral James döneminde yaşayanlar, herkesin hain olduğunu sanan, bir öfke nöbeti sırasında oğlunu öldüren ve Moskova'da ehlileştirilmemiş ayıları insanların üzerine salan IV. İvan'ı veya "Korkunç İvan"ı (1530-84) hatırlıyor olabilirlerdi.[19] Shakespeare bu gaddar ayının bizim hayatımızın çok da dışında olmadığını ima ediyor; Bohemya'da geçen sahneler de, ne kadar şen ve renkli olsalar da, derinde, kurtuluşa inanmadığını gösteriyor. Perdita, gözlemci bir kişiliğe sahip görünmekle birlikte, ürkek ve kararsızdır, ancak sonunda talih yüzüne güler. Sevgilisi Florizel babasının ölümüyle kendisine kalacak olan servetle övünür. Soytarı Autolycus (ki, Yunan mitolojisindeki adaşı [Autolykos] dolandırıcılar tanrısı Hermes'in soyundan gelmedir) ise köylü takımının budalalığını bilir. Bir haydutun saldırısına uğradığını iddia eden ve ikinci sınıf bir hırsız ve dalavereci olan

19 Daryl W. Palmer, "Jacobean Muscovites: Winter, Tyranny, and Knowledge in *The Winter's Tale*", *Shakespeare Quarterly*, 46 (1995), 323-39, özellikle 332.

Autolycus, koyun kırkma şenliklerini, köylüleri "yolma" fırsatı olarak görür. Düzenbazlık yapmaktan büyük zevk duyar, güzel şarkı söyler ve oyunun çekiciliğine katkıda bulunur. Ancak, Shakespeare'in toplumsal karamsarlığı bu oyunla geçmez.

Mesleğinin son döneminde seçtiği dolambaçlı yönlerin daha keskin bir toplumsal gerçekçiliğe giden çizgiler olduğu *Fırtına*'da açıklığa kavuşur gibidir. Bu oyun Globe'dan çok Blackfriars'da sahne efektlerine uygun olan ünlü bir *coup de théatre* ile açılır. Burada, Prospero'nun düşmanlarını taşıyan gemi kayalık bir adada karaya sürüklenmektedir. Birinci sahnede, fırtınada tehlikeli bir şekilde rüzgâraltından kayalara yaklaşan bir gemiyi kıyıdan açabilmek için gemi tayfasına yönelik denizcilikle ilgili emirler yer alır. O tarihte yayınlanmış denizcilik kitapları olmakla birlikte, Shakespeare'in elinde bu konuda basılı halde herhangi bir elkitabı yoktu. Ancak, el yazması denizcilik terimleri listeleri bulmuş olabilir (örneğin Ralph Crane bir kısım terimlerin kopyasını çıkarmıştı). "Yaşlı kurtlara" da danışmış olabilir; ancak bu sahneden, çok yeni gemicilik taktiklerinin söz konusu olduğu anlaşılıyor. Belli olan şu ki, yazarın "Bermuda risaleleri'nden ve Virginia Şirketi'nin girişimiyle ilişkili olan kişilerden haberi vardı.

Mayıs 1609'da, Sir Thomas Gates ile Sir George Summers yönetiminde, 500 sömürgeci taşıyan dokuz gemi, Jamestown'da 1607 baharında kurulan koloniyi takviye etmek üzere Amerika'ya yelken açmıştı. Kurulduktan iki yıl sonra Virginia kolonisi zor ayakta durabilir hale gelmiş; her kış göçmenlerin yarısı ölmüştü. Şiddetli bir fırtınada Gates ve Summers, Bermuda adalarına sürüklenmişler, daha sonra kurtulmayı becererek rotalarını anakaraya çevirebilmişler. Başlarına gelenler kısa sürede Londra'da duyulmuş. Belli ki Shakespeare, William Strachey'in 15 Temmuz 1610 tarihli mektubundaki (daha sonra bir el yazmasında da yer alan) fırtınayla, Jamestown'ın durumuyla ve göçmenlere düşmanca davranan yerlilerle ilgili haberleri okumuştu. Gates'in arkadaşlarından bazılarını ve bu arada mali yönden her ikisi de Virginia ile ilgilenen Southampton ile Pembroke'u tanıyordu. Ayrıca, Sir Robert Sindey, Sir Henry Nevile ve hatta koloni valisi olacak olan Lord De la Warr gibi kişilerden de aynı konuda bilgi almış olabilirdi.

Ancak, gerek gemiler, gerekse Amerika kızılderilileri, veya koloni yönetiminin politika ve uygulamaları hakkında "içerden" bilgi almak onun için yeterli değildi. Çünkü, onun asıl önem verdiği, seyirci kitlelerinin ne bildiği ya da insanların neleri konuştuğu idi. 1609 yılına gelindiğinde, Londra'da bazı kişiler, sağlam kanıtlara dayanarak, Virginia'da yerlilerin yerleşim bölgeleri kurduğunu ve bu nedenle James Nehri boyundaki arazinin onlara ait olduğunu ve dolayısıyla Avrupalıların bu toplulukları yerlerinden etmeye hakları olmadığını savunmuşlardı. Kral James hükümeti bunu yalanladı ve, örneğin Nisan'da, kolonicilerin Amerika vahşilerine aslında uygarlık ve inanç getirdiklerine ilişkin iki vaaz basıldı. (Bu vaazlardan biri, kıvrak bir mantıkla, soysuzlaşmış tiyatro oyuncularının, Virginia'nın gerçek düşmanları olduğunu kanıtlıyor.)[20] *Fırtına*, ironiyle yoğrulmuş bir derinlikle ve karmaşık bir tarzda koloni tartışmasına her iki açıdan yer veriyor. Bir yandan Shakespeare, Montaigne'in, ilkel insanların erdemli yaşamını yücelten "Yamyamlar Hakkında" adlı denemesine karşılık veriyor (Caliban, ahlaki gelişmesi yarım kalmış, yırtıcı ve ırz düşmanı biridir). Ama öte yandan da yazar, Prospero'nun adasına çıkan kibar asilzadeler arasına ayyaşları ve suikast komplocularını da dahil ediyor; Caliban'ın adaya sahip çıkma iddiasını oldukça inandırıcı gösteriyor ve bir dereceye kadar onun duygularını paylaşıyor. Bu ucubenin kullandığı dil, toplum içindeki yerinin olması açısından, Stratford'lı bir eldivenci oğlunun diline benzer. Ayrıca, Caliban *Fırtına*'da yer yer harika manzum dizelerle konuşur; oyunda son istek olarak "bağışlanma umudunu" (V. i. 299) ifade etmesi ise, seyircilerce sığ, sahte ya da boş sözler olarak yorumlanmamış olabilir.

Ancak *Fırtına*'da olaylar, Atlantik okyanusunda değil Akdeniz'de bir adada geçiyor ve yazar burada daha önce denemesini yaptığı, İtalyan usülü bir tür *realpolitik* tanımı yapıyor. Prospero, neredeyse Makyavel tarzı bir dirayetle, kızı Miranda'yı, baş düşmanının oğluyla evlendirme planı kotarır. Çağımızın bir eleştirmeni, "Shakespeare'i Prospero'yla özdeşleştirme çabasın-

20 Margaret Hotine, "Contemporary Themes in *The Tempest*", *Notes and Queries*, 232 (1987), 224-6.

dan ille de kaçınmak zorunda mıyız?" sorusunu soruyor.[21] Belki de değiliz. Tıpkı yazarın kendisi gibi, oyundaki büyücü de neredeyse yönetilmesi imkansız bir dünyayı toparlar ve düzene sokar; kişilerini belli yollara yönlendirir ve onlara belli davranış biçimleri gerektiren durumlar verir. Söz gelimi, büyücünün, her şeyin geçici olduğuna ilişkin görüşü, sık sık belirtildiği gibi, onun yaratıcısının görüşüyle uyuşmaktadır. Örneğin, Prospero oyunda "şu yüce yerküre" bile "bir gün eriyecek", der;

> Biraz önce uçup giden şu hayali gösteri gibi,
> Dumanı bile kalmayacak ardında.
> Rüya dediğin şey de bizlerden olur işte
> Ve minicik ömrümüzü yine bir uyku noktalar.
> (IV. i. 153-8)

Yine de bu oyun Shakespeare'in sahneye veda edişi değildi. Bundan sonra üç oyun daha yazacaktı. Ancak *Fırtına*, ustalıkla dengelenmiş yapısıyla, şairin, trajikomik bir romansta, her zaman için geçerli, düşünsel açıdan yepyeni, çok anlamlı ve araştıran bir hayat görüşünü dile getirebileceğini en güzel kanıtlayan oyun. *Fırtına*, Hallowmas yortusu sırasında, 1 Kasım 1611'de kraliyet ailesinin huzurunda oynanmış. Bir buçuk yıl kadar sonra, Prenses Elizabeth'in, maiyetiyle birlikte Heidelberg'den gelen Prens Frederick'le evlendiği sırada sarayda yeniden oynanmış.

Globe'da Yangın

Blackfriars'daki sahne mekanizması Ariel'in sahne üzerine dalış yapmasına, yukarı süzülmesine, seyirciler arasındaki kibar beylerin şapkalarının üzerinde daireler çizmesine elverişliydi. Ariel rolünde bir çocuk oyuncu havada asılı kalabilir, doğal bir tavırla –yerden üç metre yukarda– şarkı söyleyebilir ve bir anda gözden kaybolabilirdi. Yine de, tılsımlı, büyüleyici atmosferine, güzel şarkılarına, Ferdinand ve Miranda gibi sanki cennetten çıkma

21 Philip Edwards, *Shakespeare and the Confines of Art* (1968), 151.

âşıklarına, ve insanın kafasını kurcalayan, ilginç bir yaratık olan Caliban'a rağmen, o dönemde yapılan yorum ve atıfların sayısı ve üslubu dikkate alındığında, *Fırtına* ancak sınırlı bir başarıya ulaşmış. Topluluk kazanç sağlamış, ama Caliban, Falstaff ya da Shylock kadar sıraları dolduramamış. Diri veya ölü, Shakespeare 1642'ye kadar kumpanyanın temel direği olmayı sürdürecekti – ancak, artık yeni bir trajikomedi türü moda olmuştu.

Shakespeare'in, topluluğuyla ortaklaşa sahip oldukları ün dışında, bir oyun yazarı olarak ününün gerçekliğine inanıp inanmadığı şüpheli. Ama sevilen bir yazar olduğunu biliyordu. Genç şairler onu taklit ediyor, ya da parodilerini yazıyorlardı ve daha o tarihte Londralılar ona kısaca "Will", baş rakibi Ben Jonson'a da "Ben" demeye başlamışlardı. Hatta bu kısaltma ilerde Thomas Heywood tarafından kınanacaktı.

> Kadife dilli Shakespeare'in tılsımlı kaleminden
> Neşe de döküldü tutku da; ama adı *Will* oldu birden.[22]

1610 yılı civarında hukuk öğrencileri Ben'in *Simyacı*'sı ile Will'in *Cymbeline*'inin meziyetlerini tartışıyor olabilirlerdi. Şairler "Ben"in oymağı'na katılmayı yeğlediler çünkü Ben kendi yolundan gidenleri teşvik ediyordu; ancak yaşça daha büyük olan şairin sevenleri çoktu. İnsanlar onu aktör olarak da seyretmişti. 1610 yılının sonuna doğru Hereford'lı John Davies şöyle yazıyordu: "Kimileri, aziz Will, diyor; bense zevkle şakıyorum",

> Oyun olsun diye Kral rolüne çıkmasaydın,
> Mutlaka bir *Kral*'a yoldaş olurdun.[23]

Shakespeare'in kıvrak zekâsı Oxford Üniversitesi'nden Thomas Freeman tarafından, "o atik *Mercury*, beynin" diye övülmüştü. Shakespeare'in ne kadar popüler olduğunun bir işareti de, onun tarafından yazılmamış olan *The London Prodigal* (1605) veya *Bir Yorkshire Trajedisi* (1608) gibi eserlerin onun adıyla veya, 1607'de *Püriten*, "yazan W.S." veya 1611'de *Olaylı Hükümdarlık Dönemi*,

22 EKC, *Facts*, ii. 219.

23 Aynı eser, 214.

"yazan W.Sh."de olduğu gibi, daha ihtiyatlı bir şekilde, adının baş harfleriyle yayınlanmış olmasıydı.

Öte yandan, *Fırtına*'dan sonra, Shakespeare'le ilgili en az üç olumsuz görüş de ön plana çıktı. Bunlardan birincisine göre, daha önce Greene'in ve Nashe'in söylediği gibi, Shakespeare sadece, rahat ve akıcı yazabilen, kusurlu bir yazardı; "tumturaklı" bir dile veya "abartılı" bir üsluba düşkündü; ki bu *Macbeth*'te "korkunç"tu (Dryden'ın ifadesine göre, Jonson'ın sözleri). İkinci suçlama, Shakespeare'in eğitimsiz olduğuna ilişkindi. Bu yöndeki görüşü, Francis Beaumont, Shakespeare'in "az Latince ve daha az Yunanca"sıyla ilgili sözlerden sekiz yıl kadar önce belirtmişti. Beaumont 1615 civarında Jonson'a yazdığı manzum mektupta şöyle diyor:

> Şimdi olan bilgimi (eğer varsa)
> Olduğu gibi bırakıyorum bir yana;
> Her türlü ilim irfandan arındırıyorum dizelerimi;
> Tıpkı Shakespeare'in en iyi eserlerindeki gibi.

Beaumont, "yanızca Doğa'nın loş ışığı yardımıyla / bir faninin nereye kadar gidebileceğinin" en güzel örneği olarak vaizler onu gösterecek, diye ekliyor.[24] Burada Stratford'lı şairin biraz kalın kafalı, ya da zeki olmaktan çok sezgileri güçlü biri olduğu ima ediliyor. Üçüncü suçlamaya göre, Shakespeare çağın modasına ayak uyduramıyor; kibar bayan ve bayların zarif tavır ve konuşmalarına yabancı kalıyor. Suçlamayı Dryden dile getiriyordu; ancak bu görüş, Beaumont ile Fletcher'in şaşırtıcı eserinin satır aralarında daha önce ima edilmişti.

Kral'ın topluluğu, çocuk tiyatrolarında başarısızlığa uğrayan iki şair üzerine kumar oynamıştı. Bunlar beklenmedik bir çift oluşturmuşlardı. Bir Sulh yargıcının oğlu olan ve 1584'te Leicestershire'da doğan Francis Beaumont kısmen, ailesindeki ayrılıkçılarca iyi bilinen Grace-Dieu manastırında yetişmişti, daha sonra 1597'de Oxford'a gitmişti. Oradan, diploma almadan Inner Temple'a geçmiş ve burada gramer konusunda gülünç bir konferans vermişti. Daha sonra iki tane nükteli, başarısız oyun yazdı. Bu arada kendinden beş yaş büyük olan John Fletcher'la

24 Aynı eser, 211, 224.

karşılaştı. Fletcher'ın babası, Londra piskoposu iken, Grace-Dieu'daki papa yanlılarını hor görmüş olabilirdi; ancak ihtiyar piskopos borç içinde ölmüştü.

Başlangıçta Fletcher'ın da talihi yaver gitmedi. Kırsal konulu oyunu *Sadık Çoban Kızı* başarısız oldu; bunu, Beaumont'la birlikte yazdıkları ve bir çocuk topluluğunca sahnelenen *Cupid'in İntikamı*'nın başarısızlığı izledi. Ancak, Beaumont ile Fletcher yazmaya devam ettiler ve Kral'ın adamları için 1609'da yazdıkları *Philaster*'la meşhur oldular. Aubrey daha sonra bu konuda aşağıdaki dedikoduyu kaydediyor: "Bankside'da, tiyatro binasına yakın bir yerde birlikte oturuyorlardı; Sir John Hales'e göre, birlikte yatıyorlardı; evde, ikisine de hizmet veren, çok beğendikleri bir kadın vardı; aynı giysileri, ceketleri, vs. paylaşıyorlardı".[25] Görünüşe göre uyum içinde, 1613'e kadar ortaklaşa bir düzineye yakın oyun yazdılar. Bu tarihte Francis Beaumont varlıklı bir mirasyedi kadın bularak tiyatroyu bıraktı.

Beaumont'un dostunun, *Huysuz Kız*'a cevap niteliğinde olan *Kadın'ın Ödülü* oyununda olduğu gibi, canlı bir yazı üslubu vardı. Fletcher'in eğlenceli senaryosunda, Shakespeare'in oyunundaki Kate ölmüştür. Kate'in kuzini Maria, Petruchio ile evlenir ancak nikâh gecesi kapıyı kilitleyerek Petruchio'yu dışarda bırakır ve ikili ilişkilerinde üstünlüğü ele geçirir. Halkın alışkanlıkları, Beaumont ile Fletcher'ı, Kral'ın adamları topluluğu için vazgeçilmez kılmıştı. Seyirciler, hangi tiyatroya gitmeye güçleri yeterse onu seçiyorlardı; açık hava tiyatroları olan Fortune ile Red Bull (ki bu tiyatroda, 1612 yılında Webster'ın *Ak Şeytan*'ı başarısızlığa uğramıştı) "yurttaş" tiyatroları olmaya başlamıştı. Böylece, Blackfriars ile, daha sonra, Drury Lane'deki küçük, çatılı Cockpit tiyatrosu yüksek tabakaya hizmet verir oldu.[26] Kral'ın Hizmetkârları kendilerini seçkin seyirciler karşısında daha güvenli hissediyorlardı. Shakespeare, Beaumont ile Fletcher'ın oyunlarını nasıl etkilediyse, onlar da Shakespeare'in eserlerini etkilediler. Ancak bu iki yazar, toplum ve adalet sorunlarını, gerçek ruhsal rahatsızlıkları ya da devlet karşısında bireyin konumuna ilişkin herhangi bir konuyu işlemekten kaçındılar. Daha

25 *Brief Lives*, ed. Andrew Clark, 2 vols. (Oxford, 1898), i. 96.

26 Gurr, *Companies*, 122.

çok, şeref kavramının çeşitli yönlerini, duygusal sorunları, siyasette ve aşkta kibar davranış konusunu ele aldılar. Fletcher'ın oyunları heyecan unsurundan, duygulu konuşmalardan ve zekice bağlanmış olaylardan oluşur. Ahlaki konu ve irdelemelerden uzak durma eğilimi seçkin seyirci kitlesinin hoşuna gidiyordu ve Kral'ın adamları da ondan yararlanmasını bildiler.

Peki, Shakespeare neden Fletcher'la ortaklaşa oyun yazma gereğini duydu? Tüm tiyatro kumpanyaları normal olarak ortaklaşa yazılmış oyun kullanıyorlar ve şairlerinin çoğu da işbirliği yapıyordu. Shakespeare, belki, istediği gibi çalışmış olabilir, ama eserleri belirleyen, kumpanyanın ihtiyaçları idi. Shakespeare'in aklına bir konuda birkaç şey birden geliyordu; topluluktan biraz ayrı çalışıyordu, ama aynı zamanda moda rüzgârlarının ne yönde estiğini de kolluyordu. Londra'dan ayrılmaya hiç de niyeti yok gibi görünüyordu ve gerçekten de, başka bir yazarla işbirliği yapmak suretiyle, Kral'ın adamları topluluğunda meydana gelen yeni gelişmelere o da ayak uydurdu.

Fletcher'la birlikte yazdığı ve bize ulaşmamış olan *Cardenio* hakkında pek az şey biliyoruz. Bu oyun, 1612-13 kış şenlikleri sırasında ve daha sonra yine 8 Haziran 1613'te sarayda oynandı. Kırk yıl sonra Humphrey Moseley, ki o tarihe kadar topluluğun bazı senaryolarını eline geçirmişti, "Cardenio Tarihi, yazan Bay Fletcher ve Shakespeare" diye bir oyun için ruhsat aldı. Çok daha sonra, 1728'de, Lewis Theobald, *Don Kişot*'taki romantik Cardenio masalına dayalı *Çifte Sahtekârlık* adlı oyununu yayınladı ve bu oyunun "Aslının W. SHAKESPEARE tarafından yazıldığını ve şimdi yeniden gözden geçirilerek Bay THEOBALD tarafından sahneye uyarlandığını" belirtti. Acaba *Çifte Sahtekârlık*'ta, Kral James döneminde yazılmış olan oyundan çok şey kalmış mıydı? Eğer öyleyse, o oyunda bir dükün, iki oğlunun değerine ilişkin kaygıları, bir "alt konu" ve bir ayartma sahnesi (yani, muhtemelen Fletcher'ın tarzına uygun bir malzeme) yer alıyor. Ancak, bu oyunda, Fletcher'la işbirliği yapan ünlü yazarın izini bulmak zor. Sadece, "Muhayyile", "Kuşkular" ve "Sahiplik" kelimeleri; eski, ritmik kullanımlarıyla, Shakespeare'e ait kaybolan bölümlerin hayaleti olarak alınabilir.[27]

27 John Freehafer, "*Cardenio*, by Shakespeare and Fletcher", *PMLA* 84 (1969), 501-13.

VIII. Henry veya *Hepsi Doğru*'da Fletcher'ın kaleminin izlerini bulanlar olmuştur; ancak bu oyunun herhangi bir bölümünü yazdığına ilişkin somut bir dış kanıt yok. Cyrus Hoy'un, *VIII. Henry*'nin oyun metni üzerinde yaptığı ve başlıca, J. Hope'un 1994 tarihli çalışmasıyla destek gören dilbilimsel çalışmada, Fletcher sadece birkaç sahnenin yazarı olarak ortaya çıkıyor. Bunlar dışında, bu çalışmaya göre, bir iki "rötuş" yapmış ve çok kısa pasajlar eklemiş; ancak oyunun büyük bir bölümünü Shakespeare yazmış.

O tarihte, kısa süre önce ölen Kraliçe'nin babası VIII. Henry'nin konu olarak alınması Londra'da hâlâ tehlikeliydi. Oyunda, oldukça anlamlı bir şekilde, Kral Henry'nin, karısı Katherine'den kurtuluşu, Anne Bullen'ı elde edişi ve sahne arkasında onunla yatarak ulusa, ilerde Kraliçe I. Elizabeth olacak olan eşsiz bir bebek armağan edişi konu alınıyor. Bebek V. Perde'de vaftiz edildiğinde, sokaklarda neredeyse "grup seksi" yapılır. Kapıcı, acaba Virginia'dan gelme bir "Hintli", şehrin kadınlarını kızıştırmış olabilir mi diye merak eder. "Şu işe bak yahu," diye bağırır, "kapının önünden başka çiftleşecek yer bulamadı galiba kimse! Vallahi buradaki bir vaftiz, sonunda bin vaftize yol açacak bence! Babası, vaftiz babası, hepsi birbirine karışacak artık!" (V. iii. 34-36). Bu müstehcen üslup, Henry'nin içinden pazarlıklı, cinsel zevk düşkünü, fırsatçı, bağışlamayan ve biraz dengesiz kişiliğine uyuyor ve oyun belgesel romans olarak yeni bir tür oluşturuyor. 1613 yılında duyarlı bir diplomat (ve yorulmak bilmez bir mektup yazarı) olan Sir Henry Wotton etkilenmişti. Onun görüşüne göre bu oyun "ulu bir kişinin ne kadar sıradan, hatta gülünç, biri olduğunu göstermesi açısından yeterince gerçekçi".[28]

Henry'nin gözünden düşen Buckingham ile Katherine ve Wolsey'in, ancak "boşandıktan" veya devlet tarafından dışlandıktan sonra iç dünyaları ortaya çıkar. Bu kişilerin nedamet getirmeleri dokunaklı olmakla birlikte, *Cymbeline* veya *Kış Masalı*'ndaki barışmalardan farklıdır. Burada toplum, manevi dönüşümleri yoluyla yenilenmez. Yazarın karamsarlığı, özellikle devlet yöneti-

28 Logan Pearsall Smith, *The Life and Letters of Henry Wotton*, 2 vols. (Oxford, 1907), ii. 33.

mine ilişkin acı bir eleştiri örneğiyle dikkati çeker ve satırlar arasında baştan sona yer alır. Yine de oyunun temelindeki kasvetli hava, gösterişli geçitler, canlı dedikodu ve beşinci perdede yer alan, Kraliçe Elizabeth ve Kral James'in ileride gelecek hükümdarlık dönemlerine yönelik övgülü sözlerle dengelenir.

İnsanoğlunun davranış nedenlerini, saplantılarını ve irade kavramını irdelediği bir dönemde Shakespeare'in karamsarlığı, tutku ile savaşın insan zihni üzerindeki etkisi ile ilgili, *İki Soylu Akraba* oyununda yer alan meşum bir masalda daha belirgindir. Bu oyunda Shakespeare muhtemelen I. Perde'yi, V. Perde'nin önemli bir bölümünü ve II. ve III. Perdelerin açılış sahnelerinden bir ikisini yazdı. Fletcher'la ikisi, Chaucer'ın daha çok tasvir ağırlıklı ve pek de dramatik sayılmayacak *Şövalye'nin Masalı*'nı oyuna dönüştürme işine girişmişlerdi. Daha önce *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'nda küçük ölçüde kullanılmış olan bu masal, kısmen, Emelye'ye âşık olan Palamon ile Arcite adlı şövalyeler arasındaki rekabeti konu alır. Fletcher, Chaucer'ın masalına sadık kalmak için elinden geleni yapmış. Shakespeare ise, masalın çizgisinden ayrılarak, ayin özellikleri taşıyan ve üstün yazı sanatından örnekler içeren I. Perde'de, Chaucer'ınkine denk parlaklıkta, ışıl ışıl bir atmosfer yaratır. Görülüyor ki, 1612 veya 1613'te yetenekleri azalmamıştı ve yazılışına ortak olduğu bu eserden anlaşıldığı kadarıyla, eğer mesleğini sürdürebilmiş olsaydı belki de yeni bir araştırma diyalektiği ve yeni dramatik türler bulacaktı. *İki Soylu Akraba* oyununda dizeleri güçlü bir çağrışım özelliği taşıyor. Theseus, evlenmeye giderken, karşısına çıkan üç dul Tebai Kraliçesi tarafından durduruluyor. Kraliçeler Theseus'a, bir kere Hippolyta'nın yatağına girdikten sonra artık bir daha onların haklı ve acil yardım çağrılarını hiç düşünmeyeceğini söylüyorlar. Shakespeare'in kaleminden çıkan son formal tiradların birinde, Birinci Kraliçe Theseus'a sesleniyor:

> O kadının, Jüpiter'i bile, tanrılar meclisinden
> Koparıp alan güçlü kolları, ay ışığının tanıklığında,
> Zırh gibi sımsıkı saracak seni! Ah, o güzelim ikiz kirazları,
> Senin tad almasını bilen dudaklarına düştüğünde,
> Niye düşünesin ki moruk kralları, zırlayan kraliçeleri?
> Niye aldırasın, duymadığın görmediğin şeye;
> Gördüğün şey, Mars'a davulunu bıraktıracak güçteyse?

Ah, bir gece bile girersen onun koynuna;
O gecenin her bir saati seni yüz saatliğine rehin alır;
Üstelik daha sonra, o şölenden arta kalandan başka,
Hiçbir şey kalmaz aklında.

(I. i. 174-85)

Kraliçe daha sonra Theseus'u uğurlarken, "Hiçbir yıldız kararmasın senin yürüdüğün yolda; gökyüzü de yeryüzü de sonsuza dek dost olsun sana", der.

Fletcher, bu zarif dizelere denk bir şey yaratma çabasına girmedi; Palamon ile Arcite'ın dostluğunu, onların "modern" konuşmalarını, Emily'nin şaşkınca aşkını ve, delilik, kara sevda ve seks ile ilgili alt konuyu üstlendi. Fletcher'ın Orta Çağ şövalyeleri, James dönemi saraylıları olur; Palamon, eleştirmenlerin gözlemlediği gibi, Beaumont ile Fletcher'ın *Philaster*'ındaki, yataktan yatağa atlayan Pharamond'a benzer. Oyunun, Palamon'a olan aşkı yüzünden aklını kaçıran bir gardiyan kızıyla ilgili alt olay örgüsünde, Fletcher şehirle kırsal yöreyi karşılaştırır; köylüleri saf ve tuhaf insanlar olarak gösterirken, şehirlileri yüceltir. Böylelikle de seçkin seyirci kitlesince beğenilmeyi garanti eder. Bu alt örgüde kullandığı yazı tarzı, hızlı tempolu, derinliksiz, çirkin ve bir ölçüde ahlak kavramından bağımsızdır. Onun sayesinde bu oyun "Elizabeth çağı uzlaşması'nın, veya, bir zamanlar oyun yazarlarını her sınıftan insan için yazmaya iten, seyirci kitlelerindeki o hayati toplumsal bağdaşıklığın kesin olarak sona erişini yansıtır.[29]

Shakespeare'in eserlerinin Folio basımında yer almayan *İki Soylu Akraba*'nın 1634 yılında Thomas Coates tarafından quarto basımı yapıldı. Bu basımda aşağıdaki ibare vardı:

Yazanlar:
Yaşadıkları çağın unutulmaz, değerli kişileri
{ Mr *John Fletcher* ve
Mr *William Shakſpeare.* } Gent.

29 Douglas Bruster, "The Jailer's Daughter and the Politics of Madwomen's Language", *Shakespeare Quarterly*, 46 (1995), 277-300.

Her ne kadar alfabetik açıdan da önce geliyorsa da, Fletcher'in adının ilk yazılmasının nedeni her halde, oyunun büyük bölümünü onun yazmış olması idi.

❦

1613 yılı baharında, ki o sıra bu oyunların iki üç tanesi tamamlanmıştı, Shakespeare Londra'da ilk mülkünü aldı. Bu, Blackfriars bekçi evi idi ve, adından da anlaşılacağı gibi, manastır kompleksinin kalın dış duvarındaki bir geçit üzerindeydi. Bir entrika merkezi ve rahipler için kaçış yeri olarak, sanki tarihçesi dış yüzünden okunabiliyordu: Bir defasında, Blackfriars bölgesinden Richard Frith, yetkililere, "Çeşitli arka kapıları, ara çıkışları, bir sürü gizli mahzen ve köşeleri vardı", demişti. Bir rahip, "suya çıkan gizli geçitlerden" rahatça kaçabilirdi; St Andrews Hill'den sadece birkaç adım ötede ise kayık iskelesi, bekleyen kayıkçılar ve akıp giden Thames vardı.

10 Mart 1613'te Shakespeare, bekçi evinin sahibi, Londra'lı gezgin gösteri sanatçısı Henry Walker'a eve karşılık, belki de Yeni Yer'in fiyatından daha yüksek bir miktar olan 140 pound ödemek üzere anlaştı. Ertesi gün 80 pound nakit ödedi ve kalan borcu 29 Eylül'de (Michaelmas yortusunda) ödemek üzere bir ipotek sözleşmesi imzaladı; ancak, öldüğü tarihte bu para hâlâ ödenmemişti.

Shakespeare iş anlaşmalarında ihmalci olabiliyordu; ancak burada özellikle titiz davrandı. Sözleşmede, bu alım işinde üç ortağı olduğu görülüyor: William Johnson, John Jackson ve John Hemmyng, ki bunların hiçbiri tek kuruş ödememiş. John Hemmyng muhtemelen, Kral'ın topluluğundaki meslektaşı idi; Johnson, Mermaid'in sahibi ve Jackson da her halde, genç bira imalatçısı Elias James'in baldızıyla evlenen kişiydi. Sözleşmenin bu şekilde düzenlenmesinin bir sonucu olarak, Anne Shakespeare'e kocasının bu mülkünden miras payı düşmüyordu. İngiliz göreneksel hukukuna göre, kocasının ölümü üzerine dul kalan bir kadın, kocasının tek başına sahip olmadığı mülk üzerinde hak iddia edemiyordu. Bu alımla ilgili olarak günümüzde yapılan bir yorumda, bu işin "açıkça" kazanç amaçlı bir yatırım

olduğu çünkü şairin bekçi evinde bir kiracının oturduğu belirtiliyor.[30] Ancak bu görüş ileri sürülürken tarihler hiç dikkate alınmamış. Adı geçen kiracı John Robinson 1616'da orada kalıyordu. Bundan üç yıl önce Shakespeare'in muhtemelen başka amaç ve ihtiyaçları vardı. Greene'in tuttuğu *Günlük*'ten bildiğimiz gibi, Londra'da haftalarca kalacaktı ve bir yedek ev olarak bu bekçi evi tiyatrolardan birinin hemen yanıbaşında, suyun öteki yakasındaki Globe'un da karşısındaydı. Ayrıca, topluluğun kullandığı senaryolar stoku da el altındaydı ve başlangıçta Blackfriars'da oturup çalışmayı amaçlamadığına ilişkin bir belirti yok.

Ne var ki, bir felaket yüzünden planları değişmiş olabilir. Bu olay, yukarıdaki alımı yaptığı tarihten dört ay sonra, Globe'un kalabalık olduğu bir gün meydana geldi. 29 Haziran 1613 Salı günü, sazdan çatılı amfitiyatroda oyuncular, Sir Henry Wotton'ın 2 Temmuz'da yazdığı gibi, "VIII. Henry'nin hükümdarlığı döneminden bazı önemli kesitler" canlandıran *Hepsi Doğru* adlı yeni bir oyun sergiliyorlardı. "Yeni oyun" ifadesi, 4 Temmuz'da, genç bir tüccar olan Henry Bluett de "daha önce en fazla iki veya üç defa oynanmıştı" diye yazdığına bakılırsa, *VIII. Henry*'nin o sıra nispeten yeni olduğu anlamına gelebilir. Ancak, olayı en iyi anlatan Wotton'ın ifadesine göre, çatıdaki bir kısım saman tutuşmuş, alevler çatıyı sarmış ve rüzgârın da etkisiyle koskoca Globe kısa sürede yanıp kül olmuş. Wotton, notlarında, "oyunun kendisi, çok heybetli ve gösterişli bir tarzda oynanmıştı; sahneye yaygılar serilmiş, Aziz George desenli giysileri ve dizbağlarıyla nişan sahibi şövalyeler, işlemeli ceketleriyle Muhafızlar ve benzerleri sıra sıra boy göstermişti". Sahnedeki bu şatafatlı gösteri hemen herkesin gözünü kamaştırmıştı.

Bir ara Kral Henry, Kardinal Wolsey'in evinde danslı eğlenceye katılacaktı ve o içeri girerken bir iki silah patlatıldı; silahların namlusunda tıkaç olarak kullanılan kâğıt veya başka bir madde çatıya isabet etti. Çatıda beliren dumanı önce kimse önemsemedi ve herkes dikkatle oyunu izlerken çatı içten içe tutuştu ve alevler bir anda kuşak gibi her tarafı sararak yarım saatte tüm binayı yakıp yerle bir etti.

30 S. Schoenbaum, *Wiliiam Shakespeare: Records and Images* (1981), 47; EKC, *Facts*, ii. 154-69.

O güzelim yapı böylece ölüp gitti; ahşap ve saman kısımlarla, sağda solda kalan giysiler olduğu gibi yandı; yalnızca bir kişinin pantolonu tutuştu ve sivri zekâlı biri, bir şişe birayla ateşi söndürmemiş olsa adam yanıp gidecekti.[31]

Bluett, "sadece, yanma tehlikesi geçiren bir çocuğu kurtarmak için ateşe atılan biri dışında", yangında kimseye bir şey olmadığını söylüyor.[32] Acaba bu, külot pantolonu tutuşup bir şişe birayla söndürülen adam mıydı? Püritenler bu "ani ve müthiş yangını" Tanrı'nın uyarısı olarak yorumladılar. Nükteci biri de bu korkunç yangınla ilgili olarak eğlenceli bir ballad yazdı:

> Şüphesiz, yangın aşağıda çıkmış olsa idi,
> Herkesin karısı korkudan donuna işerdi.
> Ah yazık, çok yazık, ama doğru işte hepsi.[33]

Her şeye rağmen, Kral'ın adamları hemen hiç vakit geçirmeden aynı yerde, kiremit çatılı yeni bir Globe inşa etmeye karar verdiler. Bu onlara yaklaşık 1400-1500 pounda mal olacaktı. Bu muazzam maliyeti karşılamak için her hissedar 50 veya 60 pound gibi hatırı sayılır bir katkıda bulunacak ve ilerde bu katkı artacaktı.

Yeni Globe'da mülk sahibi olarak sözleşme yetkisi Heminges, Condell ve her iki Burbage'da idi. Heminges aktörlüğü bırakmıştı; öteki iki hissedar, Alexander Cooke ile William Ostler da gelecek yıl öleceklerdi. Blackfriars'da ev sahibi olduğu halde, Shakespeare her halde tiyatro hisselerini satma zamanının geldiğini düşünüyordu. Bu suretle yeni Globe için, ki sonuçta inşaatı bir yıl sürecek ve bu arada maliyet de artacaktı, ödeme yapmaktan kurtulmuş olacaktı. Her neyse, hisseleri, daha kendisi vasiyetini hazırlamadan satıldı. Yeni Globe'a parasal katkıda bulunan "kâhyalar"ın sayıca sınırlı oluşu, Richard Burbage'ın, ömrünün son günlerinde, yıllık gelirinin neden 300 pounddan biraz fazla olduğunu açıklamaya yeter. Shakespeare,

31 Pearsall Smith, *Henry Wotton*, ii. 32-3.

32 *King Henry VIII*, ed. John Margeson (Cambridge, 1990), 1-3.

33 "A Sonnett upon the pittiful burneing of the Globe playhouse in London", lines 40-2. Bkz.: EKC, *Stage*, ii. 421.

kendi yeni eserinin Kral'ın adamlarının o kadar işine yaramayacağını düşünmüş olabilir. *İki Soylu Akraba*'da onun yazdığı bölümler Fletcher'ın tarzından çok uzak. Bu oyun 1613'te, sonbahardan önce, sahnelendi ve bu vesileyle Shakespeare yine Londra'da, yaşları ilerleyen, ter döken meslektaşlarının yanında olacaktı. Aktörlüğü bırakmamış olabilir, ama yazarlık kariyeri o yılın bitimiyle birlikte sona erdi.

18
Bir Beyefendinin Seçimleri

Dehşeti küçümsüyoruz; bilinmeyen karşısında korkuya kapılmamız gerekirken, sanki biliyormuşuz yanılgısının rehavetine bırakıyoruz kendimizi.
(Lafeu, *Yeter ki Sonu İyi Bitsin*'de)

Tanrı'ya bir ölüm borcun var.
(Prens Hal, Falstaff'a)

Siz yüce ekselanslarından bu değersiz şeyleri okumaya tenezzül etmelerini diliyoruz ve biliyoruz ki onlara değersiz demekle kendimizi bu İthaf'ı savunmaktan da aciz kılıyoruz. Ancak, siz sayın Lordlarımız bu değersiz şeylerin bir kısmını önemsemek lütfunu gösterdiğinizden... umuyoruz ki, yayınlamak, başkaları gibi, kendisine kısmet olmadıysa da, Bay Shakespeare'in yazdıklarına bu haliyle de aynı hoşgörüyle bakarsınız.
(John Heminges ve Henry Condell, *Bay William Shakespeare'in Komedileri, Tarih Oyunları ve Trajedileri*'nin (1623) Pembroke ile Montgomery Kontlarına İthaf bölümünde)

Stratford Dostları ve Aile İşleri

Nicholas Rowe 1709 yılında Shakespeare hakkında, "Talihi yardım etmiş ve mevkiine uygun bir mülk edinebilmişti" diye yazıyor, "ve ölümünden önce memleketi *Stratford*'da birkaç yıl geçir-

diği söyleniyor".[1] Rowe her halde şairin mal varlığının yerinde olduğuna inanmakta haklıydı. Ancak her türlü yararlı işten elini çekmiş olması pek akla yakın değil. Enerjisiyle, gezmeye uygun olan sağlığıyla ve işlek zihniyle Shakespeare vaktinin tümünü evde geçirmedi. Şüphesiz, 1614 yılında, tam Kral'ın adamlarının sarayda oyun sergilediği dönemde başkentte uzun bir süre kalmak için yeterli gerekçeleri vardı. Eve dönmek için de acele etmedi.

Gerçi Stratford bir mezar sayılmazdı, ama orada yaşamının temposu düşüyor, yoğunluğu azalıyordu. Ayrıca, mesleğinin özündeki heyecan verici ve kışkırtıcı bilinmezlik; tuhaf, görünüp kaybolan şaşaa gibi, ona sahip olduğu niteliği kazandıran öğeler Stratford'da yoktu. Halk tiyatrolarında oynanan oyunlar, "büyük seyirci kitleleri önünde, geniş çaplı gösteriler olarak sergilenmek üzere yazılırdı'–ve, riskli, geçici gösterilerde her zaman "görkemli efekt ve düzenlemelere ihtiyaç duyulmuştu".[2] Ama, en görkemli düzenlemeler bile başarısızlığa uğrayabilirdi, hiçbir topluluğun başarısı kesin değildi ve Shakespeare'in çalışma yaşamı süresince topluluk arkadaşlarının pek az güvenceleri olmuştu.

Nisan 1614'te ellinci yaşına bastığında bazı yakınlarını kaybetmişti. Kardeşleri Gilbert ile Richard hemen hemen bir yıl arayla ölmüş, Henley Street'teki aileden geriye sadece Shakespeare ile kız kardeşi Joan kalmıştı. Annesinin kız kardeşlerinin sonuncusu olan, teyzesi Margaret, o yılın 26 Ağustos'unda, Snitterfield'de toprağa verilecekti.

Yeni Yer, küçük kilisenin yanıbaşında, büyük kiliseye de oldukça yakın olduğundan, burada tanıdık olmayan ziyaretçilerle karşılaşabiliyordu. O yıl bir vaiz bir geceliğine yatıya kaldı ve kasaba idaresi Anne'e, vaizin boğazının ıslanması için gerekli olan bir litre beyaz şarapla bir litre "clarett" için 20 peni tahsis etti. Vaizler, kuruluş vaazları vermek üzere, Eylül'de Oken için, Paskalya'da Hamlet Smith ve Paskalya sonrası yedinci günde Perrott için geliyorlardı.

Chapel caddesindeki evinin kuzeyinde oturan komşuları

1 EKC, *Facts*, ii. 268.

2 Russell Jackson, in *Players of Shakespeare 2*, ed. R. Jackson and R. Smallwood (Cambridge, 1988), 10-11.

için Shakespeare hiç de yabancı sayılmazdı. Yine yakında, Dul Tomlins vardı; Tomlins'in kocası terzi John, bir zamanlar şairin amcası Henry Shakespeare'i dava etmişti. Dulun evinin yakınında, Henry Norman, karısı Joan ve dört çocukları ile, eldivenci George Perry oturuyordu. Bahçesi Yeni Yer'in kocaman bahçesine bitişik olan, acayip, bodur bir evde de çocuksuz karı koca Shaw'lar yaşıyordu. İlerde, şairin vasiyetnamesine tanıklık eden July veya Julyns Shaw, Barut Komplosu soruşturmasına katılmıştı. Shaw üst katta, salonun üstüne rastlayan ve aynı zamanda yatak odası olarak da kullanılan yemek odasında yatıyordu. Bu oda, yeşil yer sergisi, büyük yeşil halısı ve beş adet yeşil perdesiyle belki biraz Temmuz ayını andırıyordu. Malt ve yün ticaretinden geliri olan, işbilir meclis üyesi Shaw, Shakespeare'in yaşamının son yılında belediye başkanlığına yükseldi.[3]

Julyns Shaw'ın Shakespeare'e yardımı dokunacaktı. Şaire yararlı olan bir başka kişi de Thomas Greene'di. Greene'in günlüğünün bu yıla ayrılan bölümünde, arazi çevrilmesi ile ilgili ve (belediye başkanının dul karısı) M^rs^ Bess Quiney ile kasaba kadınlarının olay çıkardığı bir anlaşmazlık sırasında Shakespeare'in konuşmalarından parçalar var. Şairin kızı Judith, Bayan Quiney'e yardımcı olmuştu. Bu arazi anlaşmazlığına ise Greene ışık tutuyor. Greene ile kardeşi John baroya çağırılmışlardı. John, Clements Inn'e bağlı bir avukattı. Middle Temple'dan olan Greene ise, 1603'ten 1617'ye kadar (ruhsatlı olarak) belediye vekilharcı ve kasaba evrak memuru olarak çalışmadan önce Stratford belediyesine danışman avukatlık yapmıştı. Kendisine ev tahsisini beklerken, Eylül 1609'da, "Yeni Yer'de bir yıl daha kalabilirim", diye not düşmüştü.[4] O sıra Greene, Hampshire'e bağlı West Meon'lu karısı Lettice, 1604 ve 1608 yıllarında doğan küçük çocukları Anne ve William, Anne Shakespeare'in konuğu olarak Yeni Yer'de kalıyorlardı. Ancak, birkaç ay içinde, Holy Trinity kilisesi yakınında, St Mary's House'a yerleşmişlerdi.

Shakespeare bu sıra genellikle evden uzak kaldığından kasa-

3 MSS SBTRO, BRU 2/1. E.I. Fripp, *Shakespeare: Man and Artist*, 2 vols. (Oxford, 1964), ii. 798-800.

4 EKC, *Facts*, ii. 96 () Sept. 1609).

ba memurları onu unutmuşlardı. 1611 yılında, "yolların daha iyi onarılması için Parlamento'ya sunulacak bir yasa tasarısı ile ilgili giderleri karşılayacak ödenek bulma" amacıyla hazırlanan bir isim listesinde adının yer almayışının açıklaması bu olabilir. Bu listede, yetmiş isimden oluşan bir sütunda Stratford'ın önde gelen kişilerinin adları sıralanıyor. Bu isimlerden birinin karşısına 2 şilin 6 peni yazılmış. En sağa, sanki sonradan akla gelmiş gibi, veya birisi şairin hâlâ hayatta olduğunu hatırlamış gibi, "m^{r} William Shackspere" eklenmiş.[5]

Bir veya iki yıl sonra, Shakespeare neredeyse çok fazla göz önündeydi ve kasabada huzursuz bir hava hâkimdi. Büyük kızının başı derde girmişti. 1613'te Susanna Hall, John Lane Junior'ı iftira atmaktan dava etmiş ve duruşma 15 Temmuz'da Worcester Katedrali'nde kilise kurulu önünde yapılmıştı. Susanna'nın iddiasına göre Lane, "5 hafta kadar önce", Susanna'nın "bel soğukluğu olduğuna ve Rafe Smith'le, John Palmer'da işi pişirdiğine" ilişkin iftira atmıştı.

O tarihte Susanna 30'undaydı ve 5 yaşında bir çocuğu vardı. Daha sonra, kocasının mezar taşında onun için "fidessima conjux" (sadık eş) deniyor. Bay Hall seyahate çıkınca, karısı dedikoduya hedef olmuştu. Âşığı olduğu iddia edilen Rafe veya Ralph Smith, 35'inde bir şapkacı ve tuhafiyeciydi. Daha 23 yaşında olan John Lane'in kendisi ise, eski, saygın ama eksantrik bir aileden geliyordu. Ailenin, "alev alev yanan bir ateş topu"ndan oluşan, kendilerine yaraşır bir arması vardı. Büyük babası Nicholas Lane, elma ağacından yapıllma bir sopayla bir adama saldırmıştı. Bu ihtiyarın yeğeni, bir başka Nicholas, ise Robert Fisher tarafından bir şömine sopasıyla öldürülmüştü. Robert Fisher cinayetle suçlanmış, ama mahkemede "kendini savunduğu" yolundaki gerekçesi kabul edilerek temize çıkmıştı. John Lane belalı biriydi ve kilise mütevellileri bir defasında onu sarhoşlukla suçlamışlardı.

Ancak mesele o kadar basit değil. Kasabadaki anti Püriten eğilimlilerin önderi olan John Lane, sorumlu kilise papazı olarak bölgeye yeni gelen, ve Bay Hall tarafından hararetle desteklenen, entelektüel Püriten Thomas Wilson'a karşı protesto top-

5 Kıyaslama için bkz.: Bearman, 44-8.

lantısı düzenleyerek olay çıkaran beş "beyefendi"den biriydi. Aşağı yukarı kesin olan şu ki, kişisel bir husumeti olsa bile, anti Püriten grupların önderi olarak John Lane'in, düzenli kiliseye giden, dürüst, kendi Püriten taraftarları olan Bay Hall'un şöhretini lekelemekte politik çıkarları vardı. Her neyse, Susanna'nın suçsuzluğu kanıtlandı. Daha sonra şairin vasiyetine tanıklık edecek olan Robert Whatcott, Worcester Katedrali'ndeki duruşmada davacı adına hazır bulundu. Lane mahkemeye gelmedi ve on beş gün içinde kilise üyeliğinden atıldı.[6]

Susanna da iki defa kilise kuruluna karşı gelmişti. Kızının tersliğinden ürküyor olsa da olmasa da, onun başına gelenlere ilgisiz kalabilecek biri olmayan Shakespeare tedbiri elden bırakmadı. Sıkıntılı zamanlar yaşanıyordu ve Shakespeare, bir süre sonra meydana gelecek Welcombe olayında tam bir tarafsızlık politikası benimsedi. Avukatlar ve varlıklı emlak sahipleriyle sürekli teması kesmeden, miras yolu ile geçebilecek türden mal varlığını dikkatle kolluyordu.

Welcombe krizi gerçekten de kasabada büyük heyecan yarattı. 9 Temmuz 1614'te kasabada çıkan yeni bir yangın bu krizin habercisi oldu. Levi Fox'un kaydettiği gibi, bu yangında, iki saatten kısa bir süre içinde elli dört ev yandı ve 8,000 pound değerinde hasar meydana geldi. Bu durum kasaba meclisine ağır yük getirdi: Evini veya malını kaybedenlerin zararının karşılanmasına katkıda bulunmak ve aynı zamanda 700 kadar fakire yardım etmek gerekiyordu.

Yangından sadece bir gün sonra, faizci John Combe öldü. Kasabanın en zengin adamı olduğu söyleniyordu. Shakespeare'e 5 pound bıraktı; söylentiye göre şair, John Combe ve verdiği yüzde on faizli borçlar hakkında bir mezar yazısı kaleme almış. Ancak aşağıdaki dizeler, on yıl önce "H.P." adlı biri tarafından tefecilik üzerine yazılmış:

> Burada yatıyor yüzde on, toprağın altında,
> Ona yüz bahse girerim, kurtulmaz ruhu asla.
> Bu mezarda kim yatıyor, diye olursa soran,
> "O ho!" der şeytan, "benim John-a-Combe" burda yatan.

6 Fripp, *Shakespeare*, ii. 813-42; ME 50; SS, *DL* 289.

İhtiyarın servetinin büyük kısmı yeğeni Thomas Combe'a kaldı. Shakespeare de Combe'a çok özel bir eşyasını, kılıcını, bırakacaktı.[7]

1614 yılında, Eski Stratford, Bishopton ve Welcombe'daki açık tarlaları çevirerek bu işten kazanç sağlamak isteyen, Thomas'ın ağabeyi William Combe'dı. 28 yaşındaki William Combe zengin, saldırgan ve kararlıydı; ancak bu planı, kuzeni Great Harborough'lu William Replingham'ın yardımıyla uygulayan, Lord Chancellor Ellesmere'in vekilharcı, Shropshirelı Arthur Mainwaring idi. Bir kısmı Mainwaring'e ait olan bölge tarlalarında hayvan otlatmak için çayır bulunduğu gibi, samanlık ot da vardı. Bu tarlaların çitle çevrilmesi halinde, ekilebilir bölümlerin hepsi koyun otlağına dönüşecekti. Bunun sonucu şüphesiz tarımsal açıdan daha etkili bir kullanım demek olabilirdi. Ama Sir Edward Greville kendi çit çevirme planlarında başarısız olmuştu. Açık tarlaların çevrilmesine ilişkin herhangi bir plana karşı inatçı ve öfkeli bir direniş vardı. Bunun nedeni yalnızca, "hasat sonrası kalan ekin ve anız"da halkın sahip olduğu hakların sona erecek olması değildi; tarlaların çevrilmesi iş alanlarını da azaltacaktı. Koyun besleme, tarım amaçlı ekimden daha az iş gerektiriyordu (Thomas More'un dediği gibi, koyunlar insanları yutuyordu) ve pek çok insanın gözünde bu uygulama sıkıntılara, yoksulluğa ve nüfus azalmasına yol açacaktı.

Plan uygulanırsa Shakespeare iki yönden kayba uğrayabilirdi. Eğer çayırlar bölgeye daha az gelir getirecek olursa, satın aldığı ondalık vergi hisselerinin değeri düşebilirdi. Ayrıca, (1994 yılında somut ayrıntılarıyla öğrendiğimiz gibi) Eski Stratford'daki arazisi de etkileniyordu. Örneğin, "Fordes Greene'e geçen ve taşan" 16 dönüm arazisi, kısmen çevrilecek bir toprak şeridi vardı ve Dingles'daki ve Welcombe Tepeleri civarındaki otlakları da uygulamadan etkilenecekti.[8] Ondalık vergi hisseleri ile arazileri, Shakespeare'in bir ömür boyu çalışma sonucu sahip olduğu şeyler, ya da, varislerine bırakmayı planladığı toplam mal varlığının bir bölümüydü.

Greene, 5 Eylül'de, kasaba kâtibi olarak, bu plandan etkile-

7 Bearman, 56.

8 Aynı eser, 52-5.

necek mal sahiplerinin düzgün bir listesini çıkardı. En başta da (özellikle nerelerin plan kapsamına girmediğini belirtmek suretiyle) "Mr Shakespeare"in sahip olduğu arazileri tanımladı:

4. çevrilecek alan. Gospell Bushe ötesinde çayır ve arazi dahil değil; Sandfield'deki arazi dahil değil; Bishopton'dan öte, Slowe Hill Field de dahil değil; Bishopton'ın ilerisindeki çevrili alan da dahil değil.[9]

23 Eylül'de Greene, endişeli bir ifadeyle, kasaba meclisinin ittifakla çevirmeye karşı oy verdiğini kaydetti. Stratford'ın belediye başkanı olarak şiddet olayları çıkacağından ve kendisinin de arada kalacağından korkuyordu. Tedbir alma gereğini duyan Shakespeare 28 Ekim'de Replingham'la görüştü. Replingham, vergi hisselerinin yıllık değeri ile ilgili olarak, "William Shackespeare"in veya varislerinin veya malını devredeceği kişilerin "uğrayabileceği herhangi bir kayıp, zarar veya sıkıntının" telafi edileceğine ilişkin teminat verdi.[10] Greene'in kendisinin de vergi hissesi vardı, onun için mukaveleye, şairin dava vekilinin tavsiyesiyle onun adı da eklendi.

Böylece, plan uygulansa da uygulanmasa da kaybedecek fazla şeyi olmayan Shakespeare, çıkacak bir anlaşmazlıkta tarafsız rol oynayabilirdi. Belli ki Greene bu konuda son derece kaygılıydı. Çevrili alanların elden çıkmamasını sağlayacak kişi iken, Replingham'la bir mukavele imzalamıştı ve halkın gazabına uğrayabilirdi. Bu ruh hali içinde, Greene 15 Kasım 1614 ile 19 Şubat 1617 tarihleri arasında günlüğüne telaşlı notlar almayı sürdürdü.

Kasım'da Londra'daydı ve Mainwaring'den de daha dişli birini, William Combe'ı arıyordu. Onu bulamayınca, ayın 16'sında damadı John Hall ile birlikte Londra'ya gelen Shakespeare'e başvurdu. Günlüğüne, "Kuzenim Shakespeare dün şehre geldi, ben de hatırını sormaya gittim" diye yazıyor. Kasaba kâtibi aklına takılan soruları Shakespeare'e sorduğunda, şair net ve açık, rahatlatıcı bir tavırla, ama aynı zamanda ihtiyatlı konuştu. Konuyu iyi bildiği anlaşılıyordu. Planlamacılar fazla ileri gitmeyi hiç

9 EKC, *Facts*, ii. 141 (büyük harfler tarafımdan eklendi).

10 MS SBTRO, ER 27/3.

akıllarından geçirmediklerinden, görünüşe göre Greene'in endişelenmesi yersizdi. Shakespeare bu kişilerin kendisine, "Gospel Bush'un ötesindeki arazileri çevirmeyeceklerini; doğru yukarı geçerek, Dingles'ın bir kısmını dışarda bırakacaklarını, oradan Clopton Hedge'deki kapıya kadar olan kısımda Salisbury'nin arazisini plan kapsamına alacaklarını" belirttiklerini açıkladı.[11]

Anlaşılan bu kesin bilgi Greene'in sinirlerini yatıştırmaya yetmedi. Her halde bunu farkeden şair tarzını değiştirdi. 17 Kasımda, Londra'da sanki bu çevirme olayına aylar varmış gibi (oysa uygulama Aralık'ta başlayacaktı), hatta hiç gerçekleşmeyecekmiş gibi konuştu. Bay Hall da hemen bu tavrı benimseyerek kayınpederi ile aynı görüşte olduğunu söyledi. Shakespeare, "Nisan'da araziyi inceleyeceklerini ve ancak o zaman kesin bir karar vereceklerini" ekledi. Akla, Goneril'in, kendisine gelecek tehlike sıfıra ininceye kadar, Lear'in adamlarının sayısını azaltması geliyor. Her neyse, Bay Hall da bu yatıştırıcı sözlere benzer şeyler söyledi. Greene daha sonra düştüğü notta, şairin ve Bay Hall'un, "hiçbir şey olacağını sanmadıklarını", belirttiklerini yazıyor.

Ancak, 10 Aralık'ta Stratford'a döndüğünde Greene bir fırtınanın yaklaştığını sezdi ve önce Bear hanında sonra da Yeni Yer'de Replingham'ı aradı fakat bulamadı. Yeni Yer'de, ev sahibinin yokluğunda, planlamacılardan birini bulmayı ummuş olması belki de Greene'in ünlü "kuzeni"nin o kadar da tarafsız olmadığını gösteriyor. Shakespeare Combe ailesine yakındı ve bu tür bir krizde, büyük emlak sahibi, varlıklı insanların yanında yer almayı çekici bulmuş olabilir. Stratford'da, planlamacıların davasına sonunda inatçı ve insafsız William Combe da destek verdi. Kasaba meclisi Combe'a "kendisine olan sevgilerini iletmek üzere" altı kişilik bir heyet göndererek ondan bu işten vazgeçmesini istedi. Combe meclis üyelerine teşekkür etti ama tutumunu değiştirmedi; karlar eridiği anda hendek kazmaya ve çit kurmaya başlayabileceğini açıkladı. 23 Aralık'ta mec-

11 MS SBTRO, BRU 15/13/26a-29. Thomas Greene'in günlüğünden (açıklamalı) transkripsiyonlar için, bkz.: C. M. Ingleby, *Shakespeare and the Enclosure of Common Fields at Welcombe* (1885); EKC, *Facts*, ii. 141-152; S. Schoenbaum, *William Shakespeare: Records and Images* (1981), 64-91.

lis "hemen hemen" tüm üyelerin imzasıyla hem Mainwaring'e hem de Shakespeare'e desteklerini isteyen birer mektup gönderdi. Greene günlüğünde, "Ben de kendimle ilgili olarak kuzenim Shakespeare'e yazdım; o tarihte ettiğimiz yeminlerin kopyalarını gönderdim; ayrıca, çevirme işinin ne gibi sıkıntılara yol açacağını belirttim," diyor.

Ancak, 19 Aralık'ta don çözülmüştü. Arazi çevrilmesi işi başladı. Welcombe yakınında, çit kurulması için hazırlık olmak üzere, Combe'ın adamları kısa sürede "en az 260 metreye ulaşan" bir hendek kazdılar.

Bu, kasabaya açıkça meydan okuma demekti. Kasaba meclisi buna tepki olarak, şairin yokluğunda, Bancroft'u basan Quiney'in kavgacı tarzında, ilk şiddet gösterilerini yaptı. Aslında bu ihtiyatlı bir eylem, bir tür savaş uyarısıydı. Meclis üyelerinden ikisi hendekleri dolduracaklardı! Bu iş için hem küreğe hem de şansa ihtiyaçları vardı. Ama önce, savaşın yasal olarak sürdürülebilmesi için, William Walford ile William Chandler Welcombe'da arsa aldılar ve böylece 6 Ocak 1615'te, oradaki mal sahipleri ile eşit hak kullanma fırsatı elde ettiler. Ancak Combe, "ileri gelenlerden bir kısmının" hendeklerini doldurmayı planladıklarını haber aldı ve belediye başkanına öfkeyle, "Cesaretleri varsa yapsınlar!" dedi.

Küreklerini almadan önce Greene, meclis üyelerine, kimseye görünmeden gitmelerini, çünkü onları görüp yanlarına katılan olursa işin gösteri yürüyüşü veya ayaklanmaya dönüşebileceğini söyledi. Welcombe'a geldiklerinde bu iki üye, Greene'in ifadesiyle, "bu adi insanların yasa dışı kazma işini engellemeye çalıştılar". Sonuç komikti. İki üye işçilerin küfürlerine muhatap oldular ve Combe atın üstünde gülerken, işçilerin saldırısıyla yere yıkıldılar. Böylece çevirme uygulamasını başlatan taraf meclisi küçük düşürmüş oldu. Ancak, kadınları hesaba katmamışlardı. Gerek kasabada gerekse köylerde haber mutfaktan mutfağa geçti. Gece olduğunda kadın ve çocuklardan oluşan küçük bir ordu Combe ile Mainwaring'in hendeklerini doldurmaya geldi.

Kadınların protestosu Replingham'ı çok kızdırdı. Topluca gelen kadınlarla başa çıkmak zordu, çünkü onları, Walford

ve Chandler'a yaptıkları gibi "yere yıkamazlardı". Replingham ayrıca sinirli bir kadınla da atışma durumunda kalmıştı. Bu kadın, 12 Ocak 1615'te Replingham'la yaptıkları tatsız bir toplantıda çevirmeye karşı olan tarafı temsil eden, Judith Shakespeare'in arkadaşı Bess Quiney'di. Toplantı kesildiğinde, Greene'in notlarına göre, Replingham, "kazıya katılan kadınlara karşı adaletin yerine gelmesi için" belediye başkanına isim vereceğine yemin etti.

Her türlü rica, tehdit ve adli mercilere yapılan başvurulara rağmen olaylar devam etti. Belediye meclisi 2 Nisan'da Combe hakkında suç duyurusu çıkartmayı başardıysa da, Combe bildiğinden şaşmadı. Üstelik, durdurulamadığı gibi, kiracılarını dövdü, hapse attı, hayvanlarını gaspetti ve, kendi evi dışında, Welcombe beldesini boşalttı.

Londra'dan dönen Shakespeare bu gelişmeleri ilgiyle izlemiş olmalı. Eylül ayında Greene günlüğüne, Shakespeare'in düşünceleriyle ilgili olduğu izlenimini veren çok ilginç bir not düştü: "W. Shakespeare, J. Greene'e, Welcombe'ın çevrilmesine benim dayanamadığımı söylemiş." J. Greene, günlüğü tutan Greene'in kardeşi John'du. Greene, "o" diye yazmaya başlamışken, "dayanamadığımı" diye devam etmiş. Acaba, kendi duyguları hakkında başka birinin görüşünü kaydetmeye neden gerek duymuş olabilir? Bu notun anlamı hâlâ belli değil; ama Greene kalemini daha fazla sürçtürmeden, buradan çıkacak anlamın belli olduğunu varsaymış olabilir. Her neyse, 1615 güzünde Combe'ın başarı şansı yoktu ve bu iş Shakespeare'in de her halde umurunda değildi. Yine de, 1617 yılına kadar Combe kesin yenilgiye uğratılamadı.[12]

Welcombe olayı, Shakespeare'in, arkadaşlarına vefasızlık etmeden tarafsız görünme ve mal varlığının değerini koruma isteğine ışık tutuyor. Welcombe krizinde, kızı Judith'in duyguları protestoculardan yana olmuş olabilir. Ancak, kadınlarla birlikte hendekleri doldurmaya gidip gitmediği bilinmiyor. Daha 4 Aralık 1611'de Judith, Bess Quiney için düzenlenen bir satış belgesine tanıklık etmişti.[13] Bess Quiney'in ise, şairin, kendisiy-

12 Bearman, 59 ve yukarıdaki n. 11.

13 ME 132.

le bir mukavele imzaladığı Replingham'a karşı olduğu kesindi. Daha o tarihte babasıyla ayrı telden çalan Judith ilerde, belki de tahminlerinden çok daha ürkütücü bir şekilde, onu paniğe uğratacaktı.

Yine de şairin, çevirme politikasının başarıya ulaşmasını istediği, meclisin sıkıntılarını veya tarlada çalışan ırgatlara iş olup olmamasını umursamadığı doğru olmayabilir. Shakespeare'in tarafsızlığı inandırıcıydı ve 1615 yılına gelindiğinde biraz dinlenmeyi hak etmişti. Kasaba, Welcombe olayında halk çoğunluğundan yana çıkmadığı için onu dışlamadı. Bunun dışında, başka konular yanında, geleceği de düşünmek durumundaydı. Yasal vasiyetnamesi ve son dönem dostlukları bu açıdan önem taşıyor.

Vasiyet Hazırlama ve Hart'ların Mücadeleleri

Dostlarının yanında Shakespeare her halde çoğu zaman gözlemci, ilgili ve rahat bir insan olurdu. Greene de, Londra'da, ona ve fedakâr, çalışkan, doğru sözlü Bay Hall'a uğradığında, şairi bu havada buldu. Shakespeare'in yeme içme yönünden bir sıkıntısı yoktu; gerektiğinde, tedbiri elden bırakmadan ve belli amaçla, eğlenmesini biliyordu. Aubrey'in dediği gibi "biçimli" vücudu, 50 veya 51 yaşına geldiğinde, elbette 30 yaşındaki gibi olamazdı. Büstüne bakılırsa, ne atlet yapılı, ne de keyfine düşkün biri olduğu görülüyor, ancak son yıllarda kilo almıştı. Yine de tek başına bu özellik, onu ata binmekten alıkoymuş olamazdı. Dahası, zamanında Orta İngiltere'deki bir kasabadan Londra'ya kadar atla gittiğine göre, her halde Stratford'ın güneyinde Alderminster'da yaşayan dostu Thomas Russell'ı görmek için atla dört saat gidebilirdi.

Thomas Russell 1570'te doğmuştu. Somerset'a bağlı Bruton'da büyüyen Russell (yaşamının ileri dönemindeki becerilerinden anlaşılacağı gibi) cana yakın, eli açık, şehirde güzel bir evi olan bir "bey"di. İyiliksever kişiliği, uğurlu bir yıldız gibi ona yoldaşlık ederdi ve talihi de ona yardım etmiş, genç yaşta veraset yoluyla iki malikâne sahibi olmuştu. Oxford Queen's

College'a gitmiş, sonra da dul bir erkek olarak, matematikçi Thomas Digges'den dul kalan ve mal varlığı 12,000 pound değerinde olan Bayan Anne Digges'e kur yaparak onunla evlenmişti. Anne Digges'in Aldermanbury, Philip Street'teki evi Silver Street'ten fazla uzak olmadığı için, şair muhtemelen Russell'ı Londra'da gördü ve onun üvey oğlu Leonard Digges'le (1558-1635) de tanıştı. Leonard Digges daha sonra, Büyük Folio'ya Shakespeare'in anısına yazdığı dizeler yanında, ayrıca onunla ilgili iki de şiir yazmıştı.[14]

Russell, Thomas Combe gibi, boş vakti olan, oldukça varlıklı biriydi. Shakespeare bu tür kişilerin arkadaşlıklarından hoşlanırdı, ama birlikte olmayı sevdiği insanlar arasında aynı zamanda, her iki Greene, Gray's Inn'den Thomas Lucas veya Clement's Inn'den Francis Collins gibi hukukçu ve dava vekilleri de vardı. Lucas genellikle Stratford'da yaşardı. Collins de, 1612 yılı civarında uzun ve oldukça karışık bir hukuk davasını tamamlayıp Warwick'e taşınıncaya kadar, Stratford'da yaşıyordu.

Belki de, Shakespeare'in at üstündeki silueti, en azından Alderminster'da tanınıyordu. 1615 yılında dostlarını görmek için sık sık evinden uzaklaşmış olsa da olmasa da, o yıl sonunda ailesiyle ilgili önemli bir gelişme oldu. Kızı Judith, Bayan Bess Quiney'in oğlu Thomas'la evleniyordu. Judith daha 1611'de, Bess için bir sözleşmeye tanıklık ederken, Thomas Quiney'le nişanlanmış olabilir. Bununla ilgili bazı belirtiler var. Adı geçen belgenin, Wood Street'teki bir evin satışıyla ilgili olduğunu biliyoruz. Bu satıştan elde ettiği parayla, Quiney kendi geliriyle geçinebilir duruma geldi ve aynı zamanda High Street'teki Atwood meyhanesini kiraladı. 1611'de genç bir kadın olan Judith'in, Quiney ailesi için başka açıdan önem taşımaksızın onlarla ilgili bir

14 Leonard Digges, lisans derecesini Oxford, University College'dan 1606'da aldıktan sonra akademik çalışmasını yurt dışında sürdürdü; ancak geri dönüp Master derecesini yine Oxford'dan alarak orada kaldı. Yirmi iki dize uzunluğunda olan "Rahmetli Yazar Maister W. Shakespeare'in Anısına", şairin Holy Trinity'deki anıtına yapıldığı bilinen ilk atıf. Bu atıf 1623 tarihli Folio'da (sekizinci ön yaprakta); "Şair olunmaz, şair doğulur . . ." diye başlayan altmış sekiz dizelik şiir ise, John Benson tarafından yayınlanan Shakespeare'in *Şiirler*'inin (1640) baş tarafında yer alıyor. Ufak tefek dizgi değişiklikleri ile, Digges'in her iki şiiri için, bkz.: EKC, *Facts*, ii. 231-4.

belgeyi tanık olarak imzalamasının istenmesi akla yakın değil. Her neyse, nikâh yapılana kadar beş yıl geçti. Quiney'le Judith evlendikten sonra bir süre Atwood meyhanesinin bulunduğu yapıda veya yakınlarda bir yerde oturdular. Daha sonra, High Street'le Bridge Street köşesinde, The Cage adlı tanınmış, büyük bir eve taşındılar. Burada Quiney şarap tüccarlığı ve tütün satıcılığı yapıyordu. Daha sonra bazı resmi görevlerde bulundu; idari memurluk, polislik, mabeyincilik yaptı. Mabeyincilik görevi sırasında 1622-23 yılına ait kayıtlarını, Saint-Gelais'nin yazdığı bir on altıncı yüzyıl romansından alınma, Fransızca bir çift dizeyle süsledi. Quiney, bu Fransızca dizeleri, genellikle yaptığı gibi, yüzüne gözüne bulaştırdı. Aslında bu dizeler hoş bir özdeyiş içeriyordu: "Ne mutlu o kişiye ki, çıraklık döneminde başka insanların sorunlarından ders alarak bilgeliğe ulaşır".[15] Ne var ki Quiney kendi sorunlarından ders almak zorunda kaldı. Şarap tüccarlığı ve idari memurluk yaptığı sırada resmi mercilerin gözünden düştü. Önce küfürbazlıktan, daha sonra da yasak saatlerde alkollü içki satmaktan ceza yedi.[16] Daha beteri, karısı Judith'le birlikte çocuk konusunda talihleri yolunda gitmeyecekti. İlk oğlan çocukları Shakspeare veya "Shaksper" Quiney, 8 Mayıs 1617'de bebeklik çağında öldü, bunu yine iki oğlan çocuğun ölümü izledi. Bunlardan Richard 1618'de, Thomas ise 23 Ocak 1620'de vaftiz edilmişti. Her iki çocuk da, sırayla 21 ve 19 yaşlarında, 1639'da öldü.

1615-16 kışında, Judith'in ilerde karşılaşacağı sıkıntıları kimse tahmin edemezdi. Yine de Shakespeare'in, kızının eşi ile ilgili olarak içinin çok rahat olduğu söylenemez. Daha sonra, Quiney'in davranışı karşısında büyük hayrete düştüğü efsanesi eldeki bulgularla bağdaşmıyor. Ayrıca, kasaba yönetiminin, gelecekteki damadıyla ilgili düşüncelerinden habersiz olmuş olması da muhtemel değil. Ancak sonuçta, değiştiremeyeceği bir durumla karşı karşıya kalmıştı. Kızı Judith 31, Quiney ise 27 yaşındaydı. Evleneceklerdi. Kızına mirasından bir evlilik payı bırakmak isteyen Shakespeare, dostu ve dava vekili Francis Collins'e başvurdu ve Ocak 1616'da vasiyetnamesinin bir tasla-

15 Fripp, *Shakespeare*, ii. 833.

16 MS Edinburgh, H-P Coll. 365.

ğını hazırladı. Her nedense, vasiyetname o ay içinde imzalanmamış ve uygulanmamıştı.

Quiney Judith çiftinin nikâhı, daha önceden planlanmış olsa da, biraz ertelendi. Gelinin de damadın da doğum günü Şubat ayındaydı; ancak bu ayı yalnızca o nedenle seçmediler. Quiney'in sorunları ciddiydi ve görünüşe göre, Shakespeare'in kızıyla evleneceği tarihi belirlerken fazla seçim şansı olmamıştı; böylece Judith'le bölge kilisesinde 10 Şubat 1616'da evlendi. Maalesef nikâh, 28 Ocak'ta başlayıp 7 Nisan'da sona eren Büyük Perhiz dönemine rastladı ve bu dönemde yapılacak nikâhlar için Worcester Piskoposu'ndan özel izin gerekiyordu. Mahalle rahibi John Rogers, özel izin verme yetkisinin "Stratford imtiyazı", ya da özel belediye beratıyla kasabaya tanınan yasal yetki sınırları dolayısıyla kendisinde olduğunu öne sürüyordu. Ancak Worcester Piskoposu, Roger'la aynı görüşte değildi. Böylece, Quiney'le Judith, ortada kendi kusurları olmadığı halde, Worcester kilise mahkemesinden celp aldılar. Ancak, celpnameyi hazırlayan görevli Walter Nixon, eşlerden yalnızca kocayla ilgileniyordu. Latince bir kayıtta "Nixon'ın sözünü ettiği adam hazır bulunmadı", deniyor. Sonuç olarak ya yalnızca Quiney veya, zayıf bir ihtimal olmakla birlikte, hem o hem Judith kilise üyeliğinden atıldı. Kilisenin esas kaydına bakılırsa, atılma cezası sadece Thomas için geçerliydi.

O dönemde kâtipler okuyanı şaşkına çevirecek tarzda Latince kısaltmalar kullanıyorlardı; ancak, ana kaydın soluna düşülen bir kenar notu, Worcester'da, suçlunun karısı olarak Judith'in adının geçtiğini gösteriyor:

Stratford
officium d*omi*ni c*ontr*a
Thoma*m* Quynie
et eius vx*orem*
ex*communicatio*
em*anatur*[17]

17 Worcs., 802/BA 2760, Visitation Act Book 1613-17, fo. 27v. Buradaki kayıt, mahkemede Judith'in değil, sadece kocasının hazır bulunmayışıyla ilgili ("vir cit*atus* p*er* Nixon non comp*aruit*") ve bu belge sadece Thomas'ın cezası için geçerli.

Yani, kâtip şöyle yazmıştı: "Lordun yetkili görevlisi tarafından, Thomas Quynie ile karısına kilise üyeliğinden çıkarma verildi". Bu ceza kısa süre sonra kaldırıldı (Quiney'ler ilk çocuklarını vaftiz ettirebildiler), ancak olay büyük ihtimalle gelinin babasını etkiledi. Shakespeare vasiyetinde kiliseye hiç para bırakmadığı gibi, anısına okunacak vaaz için de tek kuruş bırakmadı. Bu soğuk tavrı belki de, dolaylı da olsa kızını cezalandıran din adamları hakkında ne düşündüğüne ilişkin bir fikir verebilir.

Bu arada Shakespeare'i daha kötü haber bekliyordu. Thomas Quiney kendisine Margaret Wheeler adında bir âşık edinmişti. Wheeler, doğum yaparken öldü ve 15 Mart'ta çocuğuyla birlikte gömüldü. On bir gün sonra Quiney Stratford kilise mahkemesine çağrıldı ve ölen kadınla zina yapmakla ya da yasak ilişki kurmakla ("incontinentia cum quadam Margareta Wheelar") suçlandı. Önce Quiney'e, kilisede üç Pazar beyaz bir kefene bürünerek ayakta durma cezası verildi. Ancak bu ceza hemen değiştirildi; bunun yerine, bölgedeki yoksullara dağıtılmak üzere 5 şilin ödeyecek ve Bishopton'daki küçük kilisede, "kendi giysileriyle" suçunu rahip önünde kabul edecekti. Sonuçta görevli kâtip, "Dimissus" diye kayıt düştü.[18] Yani Quiney özetle hemen hiç cezasız salıverilmişti.

Bu skandal sonucu Judith'in adı lekelendiği için, Shakespeare bu konunun peşini kolay kolay bırakmamış olabilir. Şair mutlaka kızmış veya üzülmüştü; yine de bu, ille de ölümcül olarak etkilendiği anlamına gelmeyebilirdi. O bahar yaşamının seyri, biyografisini yazanların yorumlama eğiliminde olduğu gibi, sade, derli toplu, olaysız bir görünümde değildi. Örneğin, daha Ocak 1616'da, vasiyetnamenin hazırlanması esrarengiz bir şekilde ertelendiğinde, Quiney'in başına gelecekleri sezinlemiş olabilirdi. Günümüz araştırmacılarından biri, "Quiney'in yargılanması ve aşağılanması, yalnızca vasiyetnamede değişiklik yapılmasına yol açmakla kalmadı, aynı zamanda Shakespeare'in sonunu çabuklaştıran bir şok etkisi yaptı", diye yazıyor.[19] Oysa "yargılanma" (ki, genç adamın işi rahibin mahkemesinde hafif

18 H. A. Hanley, "Shakespeare's Family in Stratford Records", *TLS*, 21 May 1964, p. 441.

19 SS, *DL* 299.

bir kınamayla geçiştirdiğine bakılırsa, belki de biraz ağır bir terim), şair vasiyetnamesini değiştirdikten *sonra* oldu, bu nedenle de "vasiyetnamede değişiklik yapılmasına yol açmış" olamaz.

Biliyoruz ki, Mart'ın üçüncü haftasıyla birlikte Chapel Street'teki Yeni Yer'de oturanlar için yaşam zorlaşmıştı. Hava mevsime göre fazla sıcaktı ve Shakespeare hastalanmıştı. Hastalığı ile ilgili kanıtlar biraz sonra gelecek; şimdilik şu kadarını söylemek yeterli: 25 Mart 1616 tarihinde henüz "son nefesinde" ya da "ölmekte olan bir adam" değildi. O gün eli ayağı tutuyordu. Hasta odasının sıkıntıları arasında, Ocak ayında hazırlanan yasal vasiyetnamesinin henüz imzalanmadığının veya uygulanmadığının pekâlâ farkındaydı. Vasiyetnamenin uygulanmasını sağlamak için yeniden Francis Collins'i çağırttı ve Collins'den o kadar çok değişiklik yapmasını istedi ki, avukat vasiyetnamenin ilk sayfasını yeniden yazmak zorunda kaldı. Bir araştırmacı, "Muhtemelen, vasiyeti yapan kişinin ciddi durumundan kaynaklanan aciliyet nedeniyle, Collins vasiyetnamenin temiz, bitmiş bir kopyasını elde etmeyi bir türlü başaramadı", diye yazıyor.[20] Ancak o çağda vasiyetnamelerin temiz kopyalarına gerek duyulmuyordu ve Collins buna benzer başka belgeleri de satırlar arasına eklemeler yapılmış, yanına notlar düşülmüş haliyle bırakıyordu. John Combe'ın vasiyetnamesi de (ki, aynı avukat tarafından, Combe ölmeden çok önce hazırlanmıştı) aynı durumda. Shakespeare'in vasiyetnamesinde 25 Mart'ta yapılan ufak tefek değişikliklerle ilgili olarak E. K. Chambers'ın belirttiği görüşler akla yakın: "Satır aralarındaki eklemeler ve iptal edilen bölümler, bir vasiyetname taslağı hazırlanırken ya da gözden geçirilirken, şartlara son şeklinin verilmesi amacıyla doğal olarak yapılabilecek türden değişikliklerdir. Bu suretle, yanıltıcı ifadeler düzeltilir, yasal terimlere kesinlik kazandırılır, daha sonra akla gelen hususlar eklenir."[21]

Shakespeare'in vasiyetnamesi, o çağda başka tiyatro adamlarınca yazılmış olan ve günümüze ulaşan 134 vasiyetnamedekine çok benzer bir açılış ifadesiyle başlar:

20 SS, *DL* 297.

21 EKC, *Facts*, ii. 174-5.

Tanrı adına Amin. Ben, Warwickshire eyaletinde, Stratford upon Avon'dan William Shacskpere, gent., Tanrı'ya şükür sağlığım ve aklım yerinde olarak bu son vasiyetimi aşağıdaki biçim ve tarzda yapıyorum. Öncelikle ruhumu, beni yaratan Tanrı'ya emanet ediyorum; umudum ve kesin inancım odur ki, ancak ve ancak kurtarıcım Hazreti İsa'nın erdemleri sayesinde sonsuz yaşama kavuşabilmem mümkün olabilecektir. Topraktan oluşan bedenimi de yine toprağa iade ediyorum.[22]

Bu tür kalıplaşmış bir ifade şüphesiz vasiyetçinin "sağlığının yerinde" olduğunun kanıtı olamaz. Genel olarak, şairin vasiyetnamesinde mal varlığı ile bazı kişisel eşyalarına yer verilmekte. Shakespeare'in sadece bir kılıcı var. Değerli madenden yapılma tas ve çanaklar toplamış. Bunlar arasında, "altın yaldızlı gümüş çanağı" kızı Judith'e bırakıyor; ancak ötekiler, "yeğenim" dediği torunu Elizabeth'e kalıyor. Sanki fazla önemi yokmuş gibi, herhangi bir el yazması veya kitaba değinmiyor; ancak bu tür şeylerin ayrıca listesi çıkarılmış ama günümüze ulaşamamış olabilir. Buna karşı, Leeds'den John Barnard'ın işaret ettiği gibi, şairin 1564'te doğan Alexander Cooke adlı bir çağdaşı, neredeyse yalnızca kitaplara ayrılan bir vasiyetname bırakmış. Leeds Gramer Okulu'na ve Oxford, Brasenose College'a giden bu Cooke, bir Püritenlik savunucusuydu.[23] Öte yandan, Samuel Daniel, John Marston ve James Shirley gibi şairler vasiyetlerinde kitap veya el yazmalarına yer vermiyorlar.

Art arda vârisler ortaya çıktıkça, Shakespeare bize *Kısasa Kısas* oyununda sınırlarının dışına taşmış olan bir hikâyeye hâkim olmaya çalışan Dükü hatırlatıyor. "Madde. Damadıma şunları veriyor ve bırakıyorum" – bu sözleri duyan veya ilk taslaktan kopya eden avukat durdu ve "damadıma" yerine "kızım Judith'e" yazdı. Vasiyetnamede adı geçmeyen Quiney aşağılanmıştır. Evlilik yoluyla akraba olan öteki kişiler de atlanır. Bir araştırmacı, Bartholomew'ın yakınlarının o sıra Shottery'de olduğu görüşünde; ancak, örneğin 1614'te idari memur ve semt polisi, şairin öldüğü tarihte ise kilise mütevellisi olan Richard

22 PRO, PROB 1/4 (yazılış güncelleştirildi).

23 John Barnard, "A Puritan Controversialist and his Books: The Will of Alexander Cooke (1564-1632)", *Papers of the Bibliographical Society of America*, 86 (1992), 82-6.

Hathaway, Yeni Yer'den fazla uzakta olmayan Fore Bridge Street'te oturuyordu.[24] Oysa vasiyetçi için bu kişi sahne dışında, ya da yaşamıyor gibi. Shakespeare, Judith'e bile oldukça eli sıkı davranmış; yalnızca 150 pound bırakıyor, yani, Judith'in daha varlıklı olan kız kardeşine bıraktığından az bir miktar. Üstelik de bu parayı bırakırken bazı şartlar da koşuyor. Judith, evlilik payı olarak 100 pound alıyor, ama kalan 50 poundu alabilmesi, "şartlı olarak" kendisinin görünen bir mesken, yani Chapel Lane'deki ev, üzerindeki hakkından vazgeçmesi halinde mümkün olabiliyor. Ayrıca, eğer kendisi veya bir çocuğu üç yıl sonra yaşıyor olursa, 150 pound daha alacak. Bu durumda işleyen yıllık faiz (ancak, ana para değil) yaşayan çocuğun, veya, eğer hâlâ evli ise, Judith'in olacak. O tarihte kocası olan kişi "her kimse", ancak karısının üzerine 150 pound değerinde mülk geçirmesi halinde bu para üzerinde hak iddia edebilecek.

Başka vasiyetnamelere bakıldığında, tiyatro adamlarının kaygılı, cimri, kinci, hatta dengesiz denecek derecede eksantrik olduğu görülüyor. Shakespeare'in vasiyetinde olağandışı olan, şairin, mal mülkünü uzak geleceğe bırakırken ne denli ilgili, dikkatli ve titiz olduğu. Shakespeare mal varlığını, ilerde kızlarla kadın eşler arasında mülk bölünmesi olmasın diye, erkek soyu kanalıyla bırakıyor. Örneğin, hemen her şey baş mirasçı Susanna Hall'a bırakılıyor. Burada şair, neredeyse başlangıçta Lear'in Goneril'e karşı olduğu kadar cömert:

> Stratford upon Avon, Eski Stratford, Bishopton ve Welcombe kasabalarında, belde ve köylerinde, arazilerinde, bölgelerinde bulunan, olan, olabilecek olan tüm ambarlarım, ahırlarım, meyveliklerim, bahçelerim, arazilerim, meskenlerim ve mal mülküm...

Yeni Yer, Henley Street'teki meskenler ve Londra'daki Blackfriars bekçi evi dahil, bütün bunlar, "kullanımı ve tasarrufu" için Susanna'ya kalıyor. Ancak şair, kızının henüz ortada olmayan varislerine –henüz doğmamış erkek bedenlerden doğabilecek genç erkeklere– değinmeyi ihmal etmez. Örneğin, Susanna,

24 Hata, SS, *DL* 300'de. Kasaba meclisi kayıtlarında Richard Hathaway'e yapılan atıflar için bkz.: MSS SBTRO ve ayrıca, Fripp, *Shakespeare*, ii. 787-8 and 837.

doğal ömrünün sonuna kadar bu mal varlığına sahip olduktan sonra, her şey aşağıdakilere geçecektir:

Susanna'ın bedeninden yasal olarak doğan ilk oğlan çocuğa; adı geçen ilk oğlan çocuğun bedeninden gelen erkek varislere veya ikinci oğlan çocuğa ya da bu tür varislerin yokluğu halinde, adı geçen Susanna'nın bedeninden yasal olarak doğan üçüncü oğlan çocuğa; bu tür varisin yokluğunda, aynı şekilde, dördüncü ~~oğlan çocuğa~~, beşinci, altıncı, yedinci oğlan çocuğa ...[25]

Eğer belirtilen oğlan çocukları doğmazsa, olanca mal mülk Elizabeth'e ve onun olabilecek oğlan çocuklarına; eğer yukarıda sözü edilen nedenlerle bu mümkün olamazsa, Judith'e ve onun olabilecek oğlan çocuklarına geçecektir. Bütün bunları hazırlarken, Shakespeare her halde isteklerine karşı çıkılabileceğini ve Susanna'nın mağdur olabileceğini düşünmüş olmalı. Susanna'ya bıraktığı şeyleri sıralamadan önce, Mart ayında şu sözleri ekliyor: "Bu vasiyetnameyi uygulamasında kolaylık olsun diye ve uygulanmanın sağlanması için". Yani, ek tedbir olarak, vasiyetin uygulanmasında Susanna'yla birlikte John Hall'a da sorumluluk veriyor.

Vasiyetnamedeki meşhur madde çok tartışma konusu oldu. "Madde. Karıma ikinci en iyi yatağımı ve buna ait eşyayı [yani, perdeler, örtüler, karyola eteği, vs.] bırakıyorum". Bir yazara göre bu "alışılmadık" bir şey; ancak benzerleri tiyatro dışı vasiyetnamelerde görülüyor. Bir başkası, şairin "evlilik, aşk döşeğinden" söz ettiği görüşünde; "şairin vasiyetindeki şefkat ifadesin i görmemek mümkün mü?" diyor.[26] Ancak, Richard Wilson ile Margaret Spufford'ın araştırması sonucu ortaya, hesaba katılması gereken yeni bir faktör çıktı. Buna göre, İngiliz göreneksel hukuku, dul kalan kadının, kocasının mal varlığından üçte bir pay alma hakkını güvence altına almıyor. Burada şu önemli soru akla geliyor: Yerel şartları ve elimizde olan şekliyle Shakespeare'in vasiyetnamesini göz önüne aldığımızda, acaba, 1616 yılında Stratford'da yaşayan Anne, kocasının mal varlığından üçte bir pay alma hakkını kullanabilir miydi? Örneğin, 1590'dan sonra Oxford Vadisi'nde dul kadınların yasal olarak bu miras hakkından yararlanabilme-

25 PRO, PROB 1/4.

26 A. L. Rowse, in *TLS*, 25 Nov. 1994, p. 15; SS, *DL* 302.

leri için, kesinlikle ikinci bir evlilik yapmamaları gerekiyordu. Stratford'da ve Orta İngiltere'nin öteki kesimlerinde dul kadının miras hakkı tanınmamış olabilir. Bayan Spufford, "Vasiyetnamelerde dul kadın için yapılacak düzenlemeler son derece titizlikle belirlenirdi" diyor araştırmasında; karısının alışılmış haklardan yararlanmasını sağlamak isteyen bir vasiyetçi genel olarak bu isteğini ifade ediyordu.[27] (Şairin kendi avukatı Francis Collins'in vasiyetnamesinde aynen böyle yapılıyor.) Bu durumda, belki de Shakespeare, "ikinci en iyi yatağım" ifadesiyle aslında dolaylı bir amaç güdüyor; özel bir eşyaya değinmek suretiyle Anne'in varlığının farkında olduğunu göstererek, onun üçte bir pay hakkını tanımamak için zemin hazırlıyordu. Vasiyetnamesinin oldukça acil görünen bir amacı, karısının güç ve yetkisini elinden almaktı. Ancak bu, Anne'e olan duyguları, sevgisinin çokluğu veya azlığı, hakkında fikir vermiyor. Hall'ların ona bakacağını biliyordu; yine de, görünüşe göre, miras yoluyla geçebilecek mal mülkünün herhangi bir parçasının kontrolunun Anne'in elinde olmasını istemiyordu.

Shakespeare'in varisler listesinde başka adlar da var. Kız kardeşi Joan Hart'a 20 poundla kendi kişisel giysilerini bırakıyor. Ayrıca Joan'ın, Henley Street'teki evde yılda 12 peni gibi "sembolik" bir ücret karşılığı kalması uygun görülüyor. Şair, Joan'ın üç oğlundan her birine 5 pound bırakırken, çocuklardan William ile Michael Hart'ın adlarını hatırlıyor, ama Thomas'ın adını unutuyor. Kendisine yardımı dokunan Thomas Russell'a 5 pound, avukat Francis Collins'e 13 pound, 6 şilin, 8 peni bırakıyor. Tanesi 26 şilin 8 peni olan hatıra yüzükleri için, Stratford dostları "Hamlett" Sadler, William Reynolds (Katolik ayrılıkçıların oğlu) ve John ile Anthony Nash kardeşlere yeterli para bırakılıyor. Kasabın oğlu "Bay Richard Tyler"ın adı ise, muhtemelen yangın kurtarma ödeneklerini kullanışına ilişkin son zamanlarda dile getirilen eleştiriler nedeniyle, vasiyetnameden çıkarılarak yerine Sadler'ın adı alınıyor. Shakespeare, 7 yaşındaki manevi oğlu William Walker'a 20 şilin değerinde altın bırakıyor. Uzun yıllar yakından tanıdığı üç aktörü de unutmuyor: "Arkadaşlarım John

27 Margaret Spufford, *Contrasting Communities* (Cambridge, 1974), 112; Richard Wilson, *Will Power* (New York, 1993), 210.

Hemynges, Richard Burbage ve Henry Condell'e yüzük almaları için kişi başına xxvi şilin viii peni".

Vasiyetname tamamlandığında, üçüncü sayfayı, "Ben, William Shakspeare" diye, dikkatle imzalamaya başlamış; ancak hemen sonra gücü tükenmiş. (İlk üç kelime bastırılarak yazılmış.) Son iki sayfayı daha soluk bir yazıyla ve daha düzensiz bir şekilde imzalamış.

Shakespeare, vasiyetnamesinin uygulanmasını denetleme işini Thomas Russell ile Francis Collins'e vermişti. Beş yasal tanığı ise, Collins, July Shaw, John Robinson, Hamnet Sadler ve Robert Whatcott idi; ancak bu kişilerin hepsinin hasta odasına doluştuğu şüpheli. Muhtemelen Collins veya onun kâtibi iki üç kişinin yerine imza atmış (imzalar çok benziyor). Robinson işçiydi, Whatcott da iftira davasında Susanna için tanıklık etmişti. Bazı araştırmacılar, bu ikisinin, Hall'ların veya Shakespeare'lerin hizmetkârları olduğunu öne sürmüştür. Vasiyetin uygulayıcısı olarak John Hall daha sonra belgeyi uygun kilise mahkemesine götürme yükümlülüğünü taşıyordu. Vasiyetçinin kişisel eşya ve malları (*bona notabilia*) tek bir piskoposluk bölgesinde değil, hem Stratford'da hem de Londra'da olduğundan, uygulayıcının vasiyetnameyi onaylanmak üzere, Londra'daki Canterbury Başpiskoposluk İmtiyaz Mahkemesi'ne götürmesi gerekti ve vasiyetname bu mahkemece 22 Haziran 1616'da onaylandı.[28]

❦

Shakespeare'in Mart ayındaki hastalığı konusuna dönmeden önce, vasiyetnamenin sonuçlarına ve kısaca ilerideki dönemlere göz atalım. Tahmin edilebileceği gibi, sonraki yıllarda en kazançlı çıkan ana varisler Hall'lar oldu. Bir tarihte Bay Hall Stratford meclisine karşı, bağımsız görüşlü bir mahalle rahibini savundu ve Sir Sidney Lee'ye göre, kiliseye "1792'ye kadar iş gören", güzel oymalı bir vaiz minberi yaptırdı.

Hall'un, sinirli ve ters meclis üyeleriyle arasının iyi olduğu söylenemez, ama halkın her zaman sevdiği biriydi. Sağlığı bozulduğunda, hastalık belirtilerini hiç soğukkanlılığını kaybetmeden

28 "Probate", in *Playhouse Wills, 1558-1642*, ed. E.A. J. Honigmann and Susan Brock (Manchester, 1993), 22-5.

gözlemledi. 60 yaşına geldiğinde, 25 Kasım 1635'te Yeni Yer'de öldü. Gömüldüğü gün, kilise kayıtlarına düşülen notta, "medicus peritissimus" (işinin çok uzmanı doktor) olarak tanımlanıyor. Aile arması olan "Üç av köpeği başı", Shakespeare'in armasıyla içiçe. Doktorluk becerisini ve eşinin sarsılmaz sadakatini öven Latince bir yazıt üzerinde aşağıdaki satırlar yer alıyor:

BURADA JOHN HALL, GENT: YATIYOR.
WILL: SHAKESPEARE, GENT. KI
ve kendisiyle eş varisi
ZI SUSANNA İLE EVLENDİ.
25 KASIM 1635'TE, 60 YAŞINDA ÖLDÜ.

İç Savaş sırasında tuhaf bir olay meydana geldi. Bir gün, Lord Brooke'un cerrahı, Warwick'li Dr James Cooke, Susanna'nın kapısını çalarak, "Bay Hall'un bıraktığı kitapları" görmek istedi. Hall'un *İngiliz Bedenleri Üzerine Seçme Gözlemler* (1657) adlı kitabına yazdığı önsözde, Dr Cooke, M^rs^ Hall'un bu kitapları (bunlar şüphesiz, basılmamış vaka defterleriydi) ona nasıl gösterdiğini ve kendisinde, Hall'un bir meslektaşı tarafından yazılmış, satılık başka kitaplar da olduğunu söylediğini anlatıyor. "Getirdiği kitaplar arasında, bu kitapla birlikte, yine basılması planlanan bir kitap daha vardı" diyor Cooke. Susanna'nın, kocasının el yazısını tanımaması Cooke'u huzursuz etmişti. Biraz gerilim yaşandı: "Bay Hall'un yazısını tanıdığım için, kitaplardan bir ikisinin kocasına ait olduğunu söyledim ve bunları ona gösterdim. O karşı çıktıkça ben ısrar ettim; ama baktım artık kızmaya başlamıştı. Sonunda parayı ona iade ettim".[29] Susanna gerçekten de kocasının el yazısını tanıyamamış olabilir; meğer ki Cooke, John Hall'un yazısını başka birininkiyle karıştırmış olsun. Her neyse, Susanna "kızmaya başlamış". *Kızma* kelimesi, çok önce, Shakespeare'in incitici sözler karşısındaki tavrını anlatma amacıyla iki defa geçmişti. Bu ve benzeri başka değinilerden anlaşılıyor ki, Susanna, en azından bağımsız kafa yapısı açısından, babasından çok farklı değildi; ancak anlaşılan onda eksik olan, Shakespeare'in davranış inceliği, rahatlığı ve yol yordam bilirliğiydi.

29 John Hall, *Select Observations on English Bodies*, trans. James Cooke (1979), sig. A3^r-v^.

Ama hiç pısırık sayılmazdı. (Sağlığı için "Sık sık küçükhindistancevizi" yiyen) kızı Elizabeth, 1626'da, 18 yaşındayken, hemen hemen kendisinden bir kat yaşlı Thomas Nash'la evlendi. Nash, Shakespeare'ın vasiyetnamesinde kendisine bir yüzük bıraktığı Anthony Nash'ın oğluydu.[30] Thomas, Lincoln's Inn'de hukuk okumuştu, ancak bu mesleği icra ettiğini gösteren bir işaret yok. Yörede bir kısım mülkle Bear hanını miras olarak alan Thomas her halde Elizabeth'le birlikte bir süre, Yeni Yer'e yakın, bugün Nash'ın Evi denen binada oturdu. Thomas'ın, ölümünden beş yıl önce, 20 Ağustos 1642'de hazırlanan vasiyetnamesi büyük sıkıntı yarattı. Bu belgede, Bay Hall'un mülkü üzerinde, sanki sahibi kendisiymiş gibi tasarrufta bulunuyor ve Yeni Yer'i de kuzeni Edward Nash'a bırakıyordu. Buna karşı yasal yollara başvuran Susanna, Nash'ın vasiyetnamesindeki tüm aşırı iddialarını geçersiz kılmayı başaracaktı.

Başka bir konuda ise talihi o kadar yolunda gitmedi. Shakespeare'in sahip olduğu kitap ve kâğıtlar önce Hall'lara gitmiş olmalıydı ve bunlardan bir kısmının Susanna'dan zorla alınmış olması çok muhtemel. İleride belediye başkanı olacak olan Baldwin Brooks, John Hall'un mülküne karşı bir yargı kararı çıkarmakta başarısızlığa uğradıktan sonra, 1637 yılında zorla Susanna'nın evine girdi. Bu defa Susanna'ya damadı yardımcı oldu: Nash'la birlikte Yüksek Mahkeme'ye başvurarak Brooks'u suçladı: "Yanındaki adi adamlarla dış kapıyı ve adı geçen evin çalışma odasının kapısını kırarak hiç sıkılmadan, orada ne varsa, kitap, kutu, masa, para, senet, fatura ve çok değerli başka eşyaları aldı".[31] Akla şu soru geliyor: Acaba bunların hepsi daha sonra sahibine iade edildi mi? Bu hususta kayıtlar sessiz. "Bir kadından beklenmeyecek kadar zeki" ve "ruhunun kurtuluşu için yetecek kadar akıllı" deniyor M^rs^ Hall'un mezar yazıtında, "Shakespeare'den bir parça var burada" Susanna 66 yaşında, 11 Temmuz 1649'da öldü ve Holy Trinity kilisesinde, kocasının yanına gömüldü.

Şairin öteki kızı Judith Quiney, şarap tüccarı kocasıyla oldukça yoksulluk çekti; ancak zamanın ortalamalarına göre uzun bir ömür sürdü. Yetmiş yedinci doğum yıldönümünden bir hafta-

30 Aynı eser, sig. D1^r^.

31 Frank Marcham, *William Shakespeare and his daughter Susannah* (1931), 70.

yı biraz aşkın bir süre sonra, 9 Şubat 1662'de Judith gömüldü. "Judith, uxor Thomas Quiney, Gent."e anlaşılan kilise avlusunda bir mezar düşmüştü. Kilisenin içindeki gömme yeri kalabalıklaşmaya başlamıştı.

Thomas Nash 1647'de, 53 yaşında öldü. İki yıl sonra şairin torunu Elizabeth ikinci koca olarak John Barnard'ı aldı. Kendisi de dul olan, Northamptonshire'daki Abington Malikânesinin sahibi John Barnard'ın (veya Bernard) ilk karısından sekiz çocuğu vardı. Nikâh, 5 Haziran 1649'da, Stratford'ın dört mil batısındaki Billesley'de kıyıldı. On iki yıl sonra Kral II. Charles, İç Savaş'taki hizmetleri karşılığı Barnard'a baronet unvanı verdi. Hall'ların ve Shakespeare'lerin mirasçısı olarak Elizabeth, Yeni Yer'in ve Doğumyeri'nin sahibiydi, ancak karı koca Abington Malikânesi'nde oturmayı yeğlediler. Çocuğu olmayan Lady Barnard, 1670 yılında 62 yaşında öldü. Onunla ilgili herhangi bir anıt, mezar taşı, ya da işaret günümüze ulaşmamış.

Şair, vasiyetinde, züğürt kocası, şapkacı William Hart 17 Nisan 1616'da gömülen kız kardeşi Joan'a mütevazi, ama önemsiz sayılmayacak şeyler bıraktı. Ünlü Ağabeyi'nden Joan'a toplam olarak 20 pound, sembolik bir kira karşılığı Henley Street'teki evde ömür boyu oturma hakkı, "tüm giysilerim" ve üç oğlan çocuğu için 5'er pound kaldı. Oğlanlar, dayılarının elbiselerini giyemeyecek kadar küçüktüler. Vasiyetnamede ayrıca, Judith Quiney'in üç yıl içinde ölmesi halinde, 50 pound daha bırakılıyordu. Bu durumda Joan Hart ana parayı alamayacak, yalnızca faizi alabilecekti. Ancak, "onun ölümünden sonra, söz konusu 50 pound adı geçen kız kardeşimin çocukları arasında kalacak", deniyor.

Doğumyeri'nin aslan payında Lewis Hiccox, hamarat ve geçimsiz karısı ve öteki kiracılar kalıyordu. (1670 yılında Lady Barnard çifte evi nihayet Hart'lara bıraktı.) Joan Hart'ın sağlığında burayı han olarak işleten kiracılara ait olan bölümde on oda, mutfak, kiler ve bira imalathanesi varken, Joan Hart'a yalnızca (Jeanne Jones'ın çalışmasında belirtildiği gibi) "üç oda" düşüyordu. Ancak Joan'ın, buna ek olarak, bahçeye yakın olan dış binalarda da bir kısım yeri olmuş olabilir.[32] Maidenhead'in

32 Bkz.: Jeanne E. Jones, "Lewis Hiccox and Shakespeare's Birthplace", *Notes and Queries*, 41 (1994), 497-502.

kira mukavelesi, sonunda, belki 1640 civarında, Lewis Hiccox'ın yeğeni Henry'den John Rutter'a geçti. Joan Hart 1646'da öldüğünde çocukları zanaatkârlık yapıyorlardı. Oğlu Thomas'ın terzi olan üçüncü oğlu George'un, muslukçuluk mesleğini seçen Shakspeare Hart adlı bir oğlu vardı. Bu arada Doğumyeri meraklılar tarafından kuşatılmaya başlamıştı. Daha sonra Hart soyundan gelenler, Shakespeare'den yadigâr kalan eşyaları korumaya çalışırken, William Oldys (1696-1761) gibi antikacıların, her zaman karşılıksız olmasa da, yardımını gördüler. Genel olarak, Hart'ların, büyük akrabalarının ününden fazla kazanç sağladıkları söylenemez. Yakın zamanlarda Washington, DC'deki Folger Kütüphanesi'nde, Walter Harte (muhtemelen Hart'larla bir akrabalığı yok) adlı biri tarafından yazılmış *Çeşitli Vesilelerle Yazılmış Şiirler* adlı bir kitap ortaya çıktı. Bu kitabın son yaprağının sol sayfasında, mürekkeple yazılmış olan aşağıdaki not görülüyor:

Sevgili Babam
Thomas Hart'ın
hediyesi;
Soylu Atalarım Joan [*böyle*] Shakespeare'e ait
birçok eşya ile birlikte
M^{r} William Oldys'in gerçekten
büyük iyilikseverliği olmasaydı,
büyük şairimizin Kutsal Kitabı,
anahtarlı küçük Kutuda
emanet olarak korunmak üzere
asla benim elime geçmezdi

Eğer sahte değilse, bu not muhtemelen, Shakespeare'in kız kardeşinin altıncı kuşak soyundan, tornacı ve iskemle imalatçısı John Hart (1753-1800) tarafından yazılmıştı.[33] Notun altına bir kutu veya küçük sandık resmi çizilmiş. Eğer bu kutu ve Kutsal Kitap bir gün "bulunursa", muhtemelen sahte olacaklar; burada hüzünlü bir gerçek de şu ki, on sekizinci yüzyılda yaşamış bir zanaatkâr tarafından itinayla yapılmış bir kutu, daha sonraki çağlarda eski bir Kutsal Kitap'tan daha değerli görülmüş. Bir Tudor dönemi aktörüne ait olup günümüze ulaşan yegâne kişisel

33 *Notes and Queries*, 40.

eşyalar, Edward Alleyn'in gümüş işlemeli ayin kupası, mührü ve yüzüğü. Kırmızımsı akik şevli altın bir halkadan oluşan yüzük, zamanın ortalama yüzük boyundan iki numara daha büyük. Alleyn'in, *Büyük Timur*'da oynarken bu yüzüğü küçük parmağına takmış olduğuna inanmak güç. Shakespeare'den yadigâr kalan eşyalara gelince; bunlar zamanla ortadan yok olmuş; ona ait olduğu sanılan iskemle ise, bir hatıra eşya avcısını tatmin etme uğruna parçalanmış.

Ancak Hart'lar, yoksul düştüklerinde bile Doğumyeri'ni elden çıkarmadılar. Sonunda, 1806'da burayı sattıklarında, evle ilgili borçları satış fiyatını (210 pound) geçmişti. Böylece, yaklaşık iki asırdır baktıkları ve korudukları bu tarihsel yapı karşılığında ellerine bir şey geçmemiş oldu. 1817 yılında *Monthly Magazine*'de, doğrudan Shakespeare'in kız kardeşinin soyundan gelen biriyle yapılan bir röportaj yayınlandı. Tewkesbury'de iskemle imalatçılığı yapan William Shakspeare Hart'ı arayıp bulan *Monthly Magazine* dergisi editörü, ailenin içinde bulunduğu durumu üzüntüyle dile getiriyor:

> Bu perişan barınağın zemin katında bir odada bu adam, karısı ve beş çocuğuyla birlikte yaşıyordu. Bir köşede bir çorap kasnağı duruyordu. Kadın, çocuklar yattıktan sonra bu kasnakta çalıştığını söyledi.... Büyük şair hakkında sorulan sorulara cevap olarak Hart, babasıyla dedesinin sık sık bu konudan söz ettiklerini ve bir gün ailenin hatırlanacağı umuduyla yaşadıklarını söyledi. Ancak Shakespeare adından, arkadaşları arasında kendisini hedef alan ve kızdıran alay konusu olma dışında hiçbir yarar görmediğini ekledi. Derginin yazarının röportaj karşılığı kendisine bir pound vermesi üzerine, bunun, Shakespeare olarak sağladığı ilk kazanç olduğunu açıkladı.[34]

Tesadüfen, 1847'de Doğumyeri satın alınarak restore edilmek üzere mütevellilere devredildiğinde, Hart ailesinin durumu da düzelmeye başlamıştı ve bugün, onların soyundan gelenlere İngilizce konuşulan pek çok ülkede rastlanabilir.

Shakespeare'in yasal vasiyetnamesinde amaçlanan sonuçlar

34 *The Tewkesbury Yearly Register and Magazine*, 1 (1840), 213. Mülakatı yapan kişi Sir Richard Phillips idi.

ümitler doğrultusunda gerçekleşmemiş olsa da, vasiyetnamenin kasabalılarca kınanmadığı belli. Her şeyden önce şair, bölge kilisesine konan, bele kadar yarım boy büstle onurlandırılacaktı. Gheerart Janssen tarafından, yumuşak, soluk mavimsi kireçtaşından oyulan bu büst, kuzey koro bölümü duvarındaki yuvaya yerleştirildi. Her halde, şairin ailesi veya mahalli idare meclisi büstün işçiliğini onaylamış olmalı. Bu heykelde Shakespeare, ağzı açık, sağ elinde bir tüy kalem, sol elinin altında bir kâğıtla ve ellerini bir tür yastık üzerine koymuş halde görülüyor. Büstün renkleri, ortamdaki rutubet nedeniyle sık sık rötuş görmüş ve 1793'te beyaz boyayla üstlerinden geçilmiş. Büyük ihtimalle aslında, önü açık, uzun bol üstlük siyah renkte, bunun altındaki düğmeli cepken parlak kırmızı, gözler ela, saç ve sakal kumraldı. Büstün alt kısmındaki yazı Latince başlıyor: JUDICIO PYLIUM, GENIO SOCRATUM, ARTE MARONEM: / TERRA TEGIT, POPULUS MÆRET, OLYMPUS HABET. (TOPRAK ALTINDA YATAN BU KİŞİ YARGILARINDA BİR NESTOR'DU; DEHADA BİR SOKRATES OLAN KİŞİ İÇİN YAS TUTUYOR İNSANLAR; OLYMPOS, SANATIYLA BİR VERGILIUS'A KAVUŞTU.) Bu yazı okunabilir bir İngilizce'yle sürüyor. Yalnız, taş oyma ustası, yanlışlıkla "SITH" yerine "SIEH" kazımış:

DUR YOLCU, ÖYLE HEMEN GEÇİP
GİTME;
OKU BU YAZIYI, BAK KISKANÇ ÖLÜMÜN
ETTİĞİNE:
SHAKESPEARE YATIYOR BU ANITIN
İÇİNDE,
DOĞA DA CAN VERDİ ONUNLA
BİRLİKTE.
ADI BU MEZARA PAHA BİÇİLMEZ SÜS
OLACAK,
YAZDIKLARI İLE SANATI SAYFALARDA
YAŞAYACAK.

OBIIT AÑO DO[I] 1616
ÆTATIS · 53 DIE 23 AP[R].

Ayrıca, yazarın mezar taşında, on yedinci yüzyılda, Shakespeare tarafından kaleme alındığı öne sürülmüş olan kısa ve karamsar bir oyma uyarı yer alıyor. Neyse ki, kimse kemiklerine dokunmamış:

> SEVGİLİ DOST, SEN SEN OL, İSA AŞKINA,
> BU MEZARI YENİDEN KAZMAYA KALKIŞMA.
> BU TAŞLARI ESİRGEYENİ TANRI KORUSUN,
> KEMİKLERİME DOKUNANA LANET OLSUN.

Stratford, Shakespeare'in anısına olan saygısını gösterdi. Ancak, arkadaşlarının şairi onurlandırma şekli çok daha dikkat çekiciydi. Kitap ticareti görülmedik ölçüde canlanmıştı ve Paul'un avlusundaki otuz kadar kitapçı dükkânından bir kısmı çoğu zaman yabancı kitap da bulunduruyordu. Yılda iki defa Londra'ya, Frankfurt Fuarı'nda sergilenen belli başlı Almanca ve Latince kitaplara yer veren *Catalogus Universalis* adlı katalog geliyordu (her halde böyle bir liste Prens Hamlet ile Horatio'ya ilginç gelirdi diye düşünüyor insan). 1622 yılında *Catalogus*'un, İngilizce kitaplar ekiyle birlikte, İngilizce bir çevirisi basıldı. Bu kataloğa aşağıdaki kitap da dahil edilmişti: "Oyunlar; yazarı Bay *William Shakespeare*, tamamı bir ciltte; baskı *Isaack Jaggard*, folio basım."[35] 1622 yılında piyasada böyle bir kitap yoktu; ancak o sıra, bir zamanlar şairin canını sıkmış olan ihtiyar ve kör William Jaggard'ın matbaasında dizgiciler, Shakespeare'in oyunlarından otuz altısını içeren büyük Folio'nun basımı üzerinde çalışıyorlardı. Kasım 1623'te yayınlanan Folio'yu çıkartabilmek için, editörler John Heminges ile Henry Condell alışılmadık bir girişimle, oyunları toparlayıp düzenleme işini üstlenmişlerdi.[36] Shakespeare'in oyunlarından on sekizi burada ilk defa basılıyor ve muhtemelen kaybolmaktan kurtarılmış oluyordu. Bu kalın kitabın basımı pahalıya çıkmıştı; başlıca Edward Blount ve ihtiyar Jaggard'ın oğlu Isaac'tan oluşan kitabın yayıncılar birliği ise zarar etme riskiyle karşı karşıyaydı.

35 P. W. M. Blayney, *The First Folio of Shakespeare*, Folger Shakespeare Library (Washington, DC, 1991), 7-8.

36 Aynı eser, 1-2; T. Matheson, "One Man in his Time", in K Parsons and P. Mason (eds.), *Shakespeare in Performance* (1995), 8.

Kitabın yayınında esas olarak kazanç amacı güdülmemişti. Yayın teklifini kimin yaptığını da kimse bilmiyordu. Kimi basılmış olan, kimi değişik el yazılarıyla –ve okunabilirlik açısından farklı zorluk derecelerinde– kaleme alınmış senaryolardan oluşan otuz altı oyunu, çift sütunlu büyük boy folio sayfaları halinde dizmek muazzam bir işti. Bu işin ne kadar tere mal olduğu belli değil, ama epeyce idrara mal olduğunu biliyoruz; çünkü matbaa işçileri, baskı makinesinin mürekkeplenmesinde kullanılan topların deri kılıfını her gece idrar içinde bırakıyorlardı. Dünyanın, İngilizce yazılmış bu en büyük dindışı kitabında, hâlâ, basımında kullanılan idrar, ardıç sakızı, bezir yağı, is boyası gibi maddelerin artıklarına rastlanır.

Folio'daki ithaf yazısında Heminges ile Condell üç defa Shakespeare'in oyunlarından "önemsiz şeyler" olarak söz ederler. Görünüşe göre, *Hamlet*, *Kral Lear*, *Othello*, *On İkinci Gece*, *Kış Masalı* ve *Fırtına* ile birlikte, dilimizde yazılmış en büyük on tarihsel oyunun olup olabileceği budur. Otuz altı oyun, üç defa, "önemsiz şeyler" olarak değerlendirilir. Bu oyunlarla ilgili olarak kullanılan başka hiçbir söz, belki de bize Shakespeare'in yaşamı ve çağı hakkında bu kadar çok şey anlatmıyor. Ancak, aslında bu editörler tiyatro adamlarıydı ve, Folio'nun ithaf edildiği Pembroke ile Montgomery kontlarının manevi desteğine ihtiyaçları vardı. "Önemsiz şeyler" sözü, belki editörlerin, itibarlı adlarını kullandıkları, "pek soylu ve seçkin kardeşlerin" ışıldayan değerlerine ve yıldızlara ulaşan mevkilerine kıyasla kendi düşük mevkileri ve halk tiyatrolarında oynanan oyunların değersizliği ile ilgili görüşlerini yansıtıyor olabilir. Kontları küçültücü bir ifade kullanılamazdı. Birincisi Baş Mabeyinciydi, ikincisi de daha sonra aynı göreve gelecekti. Yine, bu kontlar, Kral'ın aktörlerine yardımı dokunan az sayıda asilzade arasındaydı. O dönemde hâlâ tiyatro oyunlarının sanatsal ve parasal değeri düşüktü; pek az kimse bir oyunun ustaca yazılmış veya edebi niteliğe sahip olabileceğini düşünüyordu. Ben Jonson 1616 yılında kendi oyun ve şiirlerini içeren bir folio'yu *Eserler*'i diye adlandırdığında, insanlar, "eser"le "oyun" arasındaki farkı bilmiyor diye onu alaya almışlardı.

Öte yandan, Heminges ile Condell, "Her Türlü Okura", başlıklı önsözlerinde çok daha sıcak bir üslup kullanıyorlar:

"O halde, onu tekrar tekrar okuyun". Folio, ayrıca Jonson tarafından hem on dizelik bir şiirle hem de şairin anısına yazdığı mersiye ile onurlandırılıyor. "Sevdiğim insan, YAZAR, Bay William Shakespeare'in ve bize bıraktıklarının anısına" diye başlıyan mersiyesi, yüce gönüllü, incelikli ve geleceği gören bir şiir: "Çağın Ruhu! / Sahnelerimizin övüncü, keyfi, mucizesi!" diye, cömertçe yazıyor Jonson ve ekliyor, "O sadece bir çağa değil, tüm zamanlara aitti!" Shakespeare burada daha çok Horatiusvari, ya da Jonson'ın kopyası gibi görünüyorsa da, trajedi yazarı olarak Aiskhylos, Sophokles ve Euripides'e denk olduğu; komedi türünde, ya da Jonson'ın kendi uzmanlık alanında ise, Aristophanes'i, Terentius'u ve Plautus'u gölgede bıraktığı belirtiliyor.

Folio'da yer alan, Shakespeare'in anısına yazılmış bir başka önemli şiirde, Leonard Digges bir defa daha, açık ve kesin bir dille, şair Shakespeare ile Stratford-upon-Avon'lı William Shakespeare'in aynı kişi olduğunu ifade ediyor. Bize gerçekten yararlı bilgi veren dizelerinde Digges, 1623'te, şöyle diyor:

> O taş parçalanıp ufalandığında
> Ve zaman senin Stratford Anıtını yok ettiğinde,
> Bizler senin hep yaşadığını göreceğiz burada.[37]

Şüphesiz bu tür övgüler, Shakespeare'in 25 Mart 1616 tarihli vasiyetnamesindeki verasetle ilgili konu ve ifadeler arasında bulabileceğimizden çok daha geniş, kapsamlı anlamlar taşıyor. Yine de, Collins o gün Shakespeare'i görmeye geldiğinde, şairin bazı amaçları vardı. Vasiyetnamesi, kaleminden çıkan her şey kadar yoruma açık olmakla birlikte, en azından Hall'lara olan güvenini gösteriyor. Onların becerisine ve belki de cömertliğine güvenerek yetki vermekte tereddüt etmedi. Ayrıca, hizmetkârlarını unuttuğunu var saymak doğru olmaz; vasiyetname, Mart ayında yapmayı planladığı düzenlemelerin hepsini içermiyor olabilir. Ancak şair, mal mülkünün dağılıp gelecekte çarçur olmamasını sağlamaya çalıştı. Her neyse, düzenlemeleri çok ayrıntılı ve açıktı. O gün, ölümcül derecede hasta olmakla birlikte, kafası karışık değildi.

37 "To the Memorie of the deceased Authour Maister W. Shakespeare" (1623), lines 3-5.

James döneminde bir beyefendi hasta olduğunda resmi, dışarı kıyafeti giymezdi. Hele çağa özgü bedeni saran kollu cepken, yüksek yakası, sıkı kol ağızları ve bir dizi yakın aralıklı düğmeleriyle çok rahatsızlık verici olabilirdi. Bunun yerine, ön kısmı ipekli, cüppe veya robdöşambr türü uzun bir üstlük daha uygun bulunurdu. Hatırlanacağı gibi Shakespeare, kilisedeki büstünde uzun bir üstlük giymiş olarak görünüyor. Önü açık olan üstlüğün altında ise, sağlı sollu balık sırtı deseni gibi süslü cepken var.

Ancak, beyefendiler için "hastalıkta veya tutsaklıkta" giyilen çok özel bir giysi vardı. Sıcak havalarda bu giysi tek başına yeterli oluyordu. Bu bir tür "gecelik"ti ve sade adına rağmen aslında çok özenli bir giysiydi: Çoğu zaman üzerinde şeritler halinde dantel ve zarif nakış işi olurdu. Bunun üzerine bir de üstlük alınarak ziyaretçi kabul edilebilir veya bahçeye çıkılabilirdi. Şair 25 Mart'ta Bay Collins'i kabul ettiğinde kendini iyi hissediyordu, ancak daha sonra halsizleşti.

Son demlerinde, Mart ayından Nisan'a geçerken Shakespeare'in çektiği acıların kaynağı neydi? Her ne kadar elde kesin bilgi yoksa da, 1616 yılında Stratford'a veba dışında bir felaket uğramıştı. O yıl mevsimler tuhaf geçiyordu; hava çok sıcaktı ve bahar erken gelmişti; olmadık şekilde sıcak geçen kış boyunca da gençler bile hasta düşmüş ve ölüm oranı fırlamıştı. Önceki beş yıl süresince Stratford'ın kilise bölgesinde yılda ortalama yetmiş beş ölüm vakası olmuştu. O yıl ise, hepsi aynı nedenle olmamakla birlikte, 109 kişi öldü. İlginç bir durum. Stratford mahalle rahibi John Ward daha sonra bir günlük tuttu ve, 1662 yılı civarında, Shakespeare'in ateşli bir hastalıktan öldüğünü yazdı. Ward yerel meyhanelere sık sık giderdi ve anlaşılan buralardaki söylentiden, şairin hastalık "kaptığını" duymuştu. "Shakespeare, Drayton ve Ben Jonson aralarında keyifli bir âlem yaparken galiba içkiyi fazla kaçırmışlar".[38] Tabii, meyhanelerde söylentinin sınırı yoktur. Michael Drayton az içen biriydi; Jonson'ın ise Stratford'da olduğunu gösteren bir bilgi yok. Sarhoşluk her zaman şaka konu-

38 *Diary of the Rev. John Ward Extending from 1648 to 1679*, ed. Charles Severn (1839), 183.

suydu ve bu "âlemin" gerçekten yapıldığını gösteren bir bulgu elimize ulaşmadı.

Ancak işin ilginç yanı; Ward aynı zamanda hekimdi ve öğrendiği şeylerden sonra, "ateşli hastalık" ifadesini boş yere kullanmamış olabilirdi. Ward'ın günlüğünün, kendisi de hekim olan ilk editörü bu ifadeyi "hafif tifo" olarak yorumladı. Stratford kayıtları üzerinde uzman olan E. I. Fripp, şairin "tifodan ölmüş olmasının" muhtemel olduğu görüşündeydi.[39] "Yeni hastalık" denen tifo, o yıl erken gelen baharda çok etkiliydi ve muhtemelen Shakespeare'in Yeni Yer'i de özellikle tehlikeli bir konumdaydı. Çünkü evin hemen yanı başından, ilerde Avon Nehri kenarındaki kumaş çırpıcılarının kullandığı pis bir su akıyordu. On dokuzuncu yüzyılda, tifo konusunda araştırmalar yanında, alan çalışması da başladığında, bu yöredeki küçük akarsuların öldürücü olabileceği keşfedildi. Dr. William Budd (şairin hastalığıyla ilgili olmayan bir alan çalışması yaptığı sırada), küçük, tifo mikrobu taşıyan bir dereyi takip ederek, sonunda "Avon nehrine kavuştuğunu" gördü.[40] Mart'tan Nisan'a kadar, tesadüfen olsa da olmasa da, Shakespeare'in hastalığı aşağı yukarı, bir tifo hastasının ölmesi için normal olarak gereken zaman kadar sürdü.

25 Mart'a gelindiğinde şairin "ateşli hastalığı" şüphesiz telaşa yol açtı. Kendisine sürekli olarak su içirilmiş olmasa, bir sonraki aya çıkamazdı. Yakınında bulunanlar da hastalığa yakalanabilirdi ve eldeki bilgilere göre, hastalığının bulaşıcı olabileceği tahmin ediliyordu. Çok kısa süre içinde, öldükten sadece iki gün sonra, gömülecekti. 1694 yılında William Hall'un duyduğuna bakılırsa, mezar çukuru "tam beş buçuk metre derinliğinde" idi.[41] Nehire bu kadar yakın bir yerde bu pek akla yakın değil; ancak söylenti, bulaşıcı hastalığın kuşaklara aktarılış biçimini yansıtıyor olabilir.

Kasaba halkı, Shakespeare'le ilgili başka düşünceleri ne olursa olsun, onu mali yönden başarılı biri olarak görüyordu. Pek az

39 Fripp, *Shakespeare* (1964), ii. 824.

40 William Budd, *Typhoid Fever: Its Nature, Mode of Soreading, and Prevention* (1st edn., 1874); 1931) 76.

41 EKC, *Facts*, ii. 260-1.

şair onun gelir düzeyine ulaşabilmiş ve yine pek azı rekabet içeren onca ticari işe girişmişti. Şüphesiz onu tanımış olan bazılarının düşüncesine göre, Shakespeare, *Venüs* ile *Lükres*'ten sonra sadece oyun senaryosu yazmış. Oysa, bugün de sanıldığının aksine, sadece sahne için yazdığı düşüncesi belki tam gerçeği yansıtmıyor. Bölük pörçük de olsa, sahne dışı ürünler ortaya çıktı. Acaba Soneler'in yayıncısı Thorpe, Shakespeare'in başka eserlerini de yayınlamış olabilir mi? 13 Şubat 1612'de Thorpe, "Exeter yakınındaki Whipton'dan, merhum faziletli Master William Peter'ın anısına bir cenaze mersiyesi" kayda geçirtmişti. Bu şiirin yazarı olarak "W.S." görünüyordu. Büyük ihtimalle "W.S.", Devonshire'a bağlı Plymton Erle'den Sir William Strode veya Somerset'te, Pitminster bölge papazı gibi, Thorpe'un bir memleketlisiydi.[42] William Peter, Exeter yakınında bir at ihtilafı yüzünden çıkan kavgada öldürülmüştü. Mersiye şairinin üslubu belli belirsiz Shakespeare'i andırıyor, ama dilin kullanımında çok sayıda farklılıklar var; anısına mersiye yazılan kişi ile Shakespeare arasında bağ kurulmasına yarayacak dış bulgu da yok. Bu nedenle, Shakespeare'in bu mersiyeyi yazmış olabileceğini düşünmek kuruntudan öte geçmiyor. Yine de, bu tür vesilelerle yazmış olabileceği manzumelerin bulunması ihtimal dışı değil. Düz yazılarından örnekler de, eğer bir ara lordlardan birinin kâtipliğini yaptıysa, Southampton'ın veya Pembroke'un resmi mektuplarında ortaya çıkabilir. Ya da, şüphesiz, Shakespeare'e atfedilen otuz sekiz veya otuz dokuz oyun dışında, başka oyunlara da katkıda bulunduğu keşfedilebilir.

Shakespeare'in bu kadar çok sayıda eserini ele geçirmedeki şansımız nerden geliyor? Zamanında yazılan şeylerin pek çoğu kaybolmuş. Rose tiyatrosundan Henslowe'un adını kayda geçtiği 175 oyundan günümüze sadece otuz yedi oyun ulaşmış. 1560-1642 tarihleri arasında yazılan oyunların toplam sayısı, bugüne ulaşanların en az altı katı olmalı. Shakespeare'in oyunlarının çağımıza kalmasının nedeni hem son derece sevilen bir yazar hem de

42 William Peter için yazılan *A Funerall Elegye* (*Cenaze Mersiyesi*), ilk defa D. W. Foster tarafından yayına hazırlandı. Bkz.: *Elegy by W. S.: A Study in Attribution* (Newark, Del., 1989). Şiirin Shakespeare tarafından yazıldığının öne sürülmesi bir tartışma seline yol açtı. Örneğin, sadece 1966'da aşağıdaki kaynaklarda konuyla ilgili tartışmaların yer aldığı görüldü: *TLS* (26 Jan.; 9 and 16 Feb.; 8, 22, and 29 Mar.; 12 Apr.; and 14 June); *The New York Times* (14 Jan.); *PMLA* 111, 1086-1105; *Studies in English Literature* , 36: 435-60. Aslında, şiirin yazarı bilinmiyor.

şanslı olmasıydı. Aslında, İngiltere'nin nüfusu şairin doğduğu yıl 3 milyon iken, elli yıl sonra yaklaşık dört buçuk milyona çıkmıştı. Shakespeare'in oyuncuları, çektikleri sıkıntılara rağmen, uzun vadede, giderek büyüyen, ilgili bir seyirci kitlesine hep güvenmişlerdi. Ayrıca, bu seyircilerin eğitimleri, mevkileri, sosyal sınıfları farklıydı. Aralarında, Milton'ın *Areopagitica*'sında övdüğü insanlar yanında, deneme yazarının savunduğu gibi, "her şeyi deneyen, aklın ve mantığın sesini dinleyen, görüşünü savunan, akıl yürüten, keşfeden, daha önce tartışılmamış ve yazıya dökülmemiş şeyleri tartışan" türden Londralılar da vardı.[43]

Shakespeare, Londra'dan yardım alarak, yine bu şehre, dünyanın başka hiçbir şehrine sunulmamış, derin anlamlı ve zorlu oyunlar sundu. Şüphesiz, bir yandan aktörlerinin ihtiyaçlarını karşılama amacıyla çalışırken, ticari baskılar da yeteneklerinin ortaya çıkmasını sağladı. Ancak, zihninin algılama ve kaydetme özelliği ile olağanüstü keskin gözlemciliği sayesinde insan yaşamını anlamada eşsiz bir güce ulaştı; öyle ki eserlerinin hepsi çağını aşmıştır. Oyunları, yeni düşüncelere, yeni yorumlara ilham verme yönünden tükenmez kaynaklardır. Bu oyunların seyircilerin ve okurların yaşamlarını değiştirme gücüne sahip oldukları gerçeği, onun "mucize" yarattığının değil, sanatçı ve düşünür yönlerinin benzersiz olduğunun kanıtıdır. Örneğin, zihinsel gücü, eserlerinin sağlam, incelikli, örümcek ağı gibi hassas örgülü yapılarında, bini aşkın kişi portresindeki çeşitlilikte, hatta sezgilerinin ve sanatının insanı huzursuz eden niteliğinde görülür. Kıvrak mizah zekâsı ile komedi duygusu benzersizdir. Ancak, seyirciyi sakinleştirmeye veya gevşetmeye çalışmak şöyle dursun, Shakespeare insan tabiatının çıplak gerçeklerine ve derinden huzursuz edici yönlerine ışık tutar. İnsan tabiatına olan merakı sınırsız olmakla birlikte, bu merak insanın durumuna anlayış ve hoşgörüyle bakmasını hiçbir zaman engellememiştir. Yararlandığı kaynakları kullanırken yaptığı başlıca değişiklikler, davranış nedenleri ve duygularla ilgilidir. Sahneye aktardığı şiddet türünün azami derecede etkili olmasına önem vermekle birlikte, duyguların da şiddetin de basit ve

43 Gurr, *Companies*, 25-7. Milton'ın (ruhsatsız basımdan yana çıkan ve Londra'lıların düşünce ve davranış biçimleri hakkında görüşler içeren) *Areopagitica* adlı konuşmasının ilk basımı 1644'te yapıldı.

ham türlerini benimsemez. Arkadaşlarından hep destek görmüş ve onlara istediklerini vermiştir. Hatta istediklerinden fazlasını; çünkü oyunları eşsiz bir şekilde kendilerini yenileme gücüne sahip ve insanları başka oyunlarla kıyaslanmayacak ölçüde etkiliyorlar. Topluluk üyelerinin, onun oyunlarını sergileyebilmek için becerilerini en üst düzeyde ortaya koymaları gerekiyordu; ama öte yandan kendisi de, oyunlarında oynayanları yeterince ödüllendiriyordu. Genellikle bir metni karmaşıklaştırmak için, satırdan satıra, olayların havasını, şiddetini, temposunu değiştiriyor; sonuç olarak da bir aktöre kapasitesi doğrultusunda kullanabileceği esneklikte, değişken bir iç yapı sunuyordu.

Bütün bunlardan, aktörlere her zaman yakın olduğu ve her halde hep bir topluluğa ihtiyaç duyduğu sonucu çıkabilir. Ancak, zihninin "sınırsız zenginliği", kendi düşünsel ve manevi çabalarından, arayış ve sorgulayışlarından, umut ve tatminsizliğinden kaynaklanır. Oyunlarının diyalektiğinde, insan tabiatında geçerli, değerli veya mümkün olanı arar ve sonunda karanlık bir bölgeye ulaşır. VIII. Henry de, *İki Soylu Akraba*'daki Palamon ve Arcite da, anlayışsızlığımızla, inançsızlığımızla, kör ve bencil tutkularımızla, ne kadar adi ve bayağı olduğumuzu kişiliklerinde canlandırıyor; sanki insanlığın soğuk, karanlık ve cesaret kırıcı geçmişi yerini, daha da karanlık ve trajik bir geleceğe bırakacakmış izlenimini veriyorlar. Yine de, *İki Soylu Akraba*'nın sonunda, Theseus'un konuşmalarında Shakespeare sanki dolaylı olarak yaşamın kendisine şükreder gibi.

1616'da Paskalya erken geldi: 31 Mart'ta. Belki de Paskalya, tüm kutsal anlamına rağmen, Nisan ayını kutsamamıştı. Tifoya yakalanan biri sürekli baş ağrısı, halsizlik ve uykusuzluk çeker; daha sonra bunlara müthiş bir susama, ağız kuruluğu ve sıkıntı duygusu eklenir. Yüz buruşup pörsümeye başlar. Shakespeare'in hastalığı ne olursa olsun, Holy Trinity kilisesindeki büstün yüzü yapılırken, model olarak sanki bir ölüm maskesi alınmış gibi. Gözler sabit bakıyor; yüz sıkıntılı, burun ise küçük ve sivri. Kasların ve muhtemelen burun deliklerinin büzüşüp kırışması yüzünden, üst dudak uzamış.[44]

44 Kıyaslama için bkz.: E. I. Fripp *Shakespeare's Stratford* (Oxford, 1928), 75; S. Wells, üzülerek, kilisenin koro bölümünün yer döşemesinde, değişiklik yapıldığının gözüne çarptığını belirtiyor.

Genel olarak, Shakespeare'e her halde o kadar iyi bakıldı ki, pek de uzun süre acı çekmedi. 23 Nisan günü öldü ve bedeni iki gün sonra Holy Trinity'nin mezar bölmesine götürüldü. Burada yaprak ve dal düğümü desenli taşlar vardı; güney cephesinde ise Warwick Kontu'nun burunsalıklı ayı ve pürtüklü asa deseni bulunuyordu. Shakespeare'in mezar taşı çok kısa; her halde sonraki bir tarihte değiştirilmiş olmalı. Ama, artık acıları sona ermişti ve *Cymbeline*'in IV. Perde'sinde, sürgün kardeşler Arvigarus ile Guiderius'un konuşmaları şair için pekâlâ uygun bir mezar yazıtı olabilirdi:

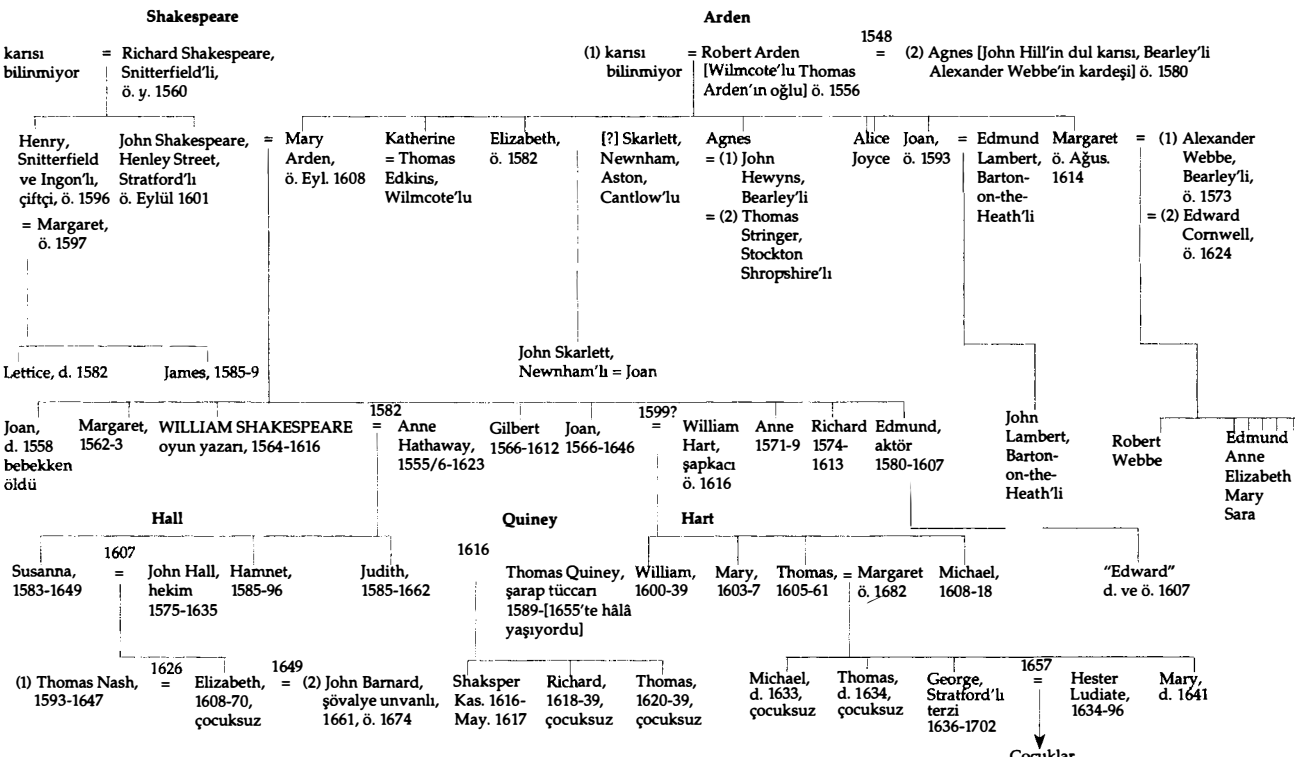
Korkma artık güneşin sıcağından,
Korkma hışmından azgın kışın.
Dünyadaki işini bitirdin sen çoktan,
Evine döndün ve hakkını aldın.
Altın gibi gençler ve kızlar da sonunda,
Bacacılar gibi, toprağa karışmak zorunda.

Korkma artık büyüklerin çatık kaşından,
Zorbanın zulmü işlemez sana bundan böyle.
Yiyecek, giyecek derdini at artık kafandan,
Farketmez senin için, ha ot olmuş ha meşe.
Mevki, bilgi, sağlık, hepsi sonunda,
Aynı yola düşmek, toprağa dönmek zorunda.

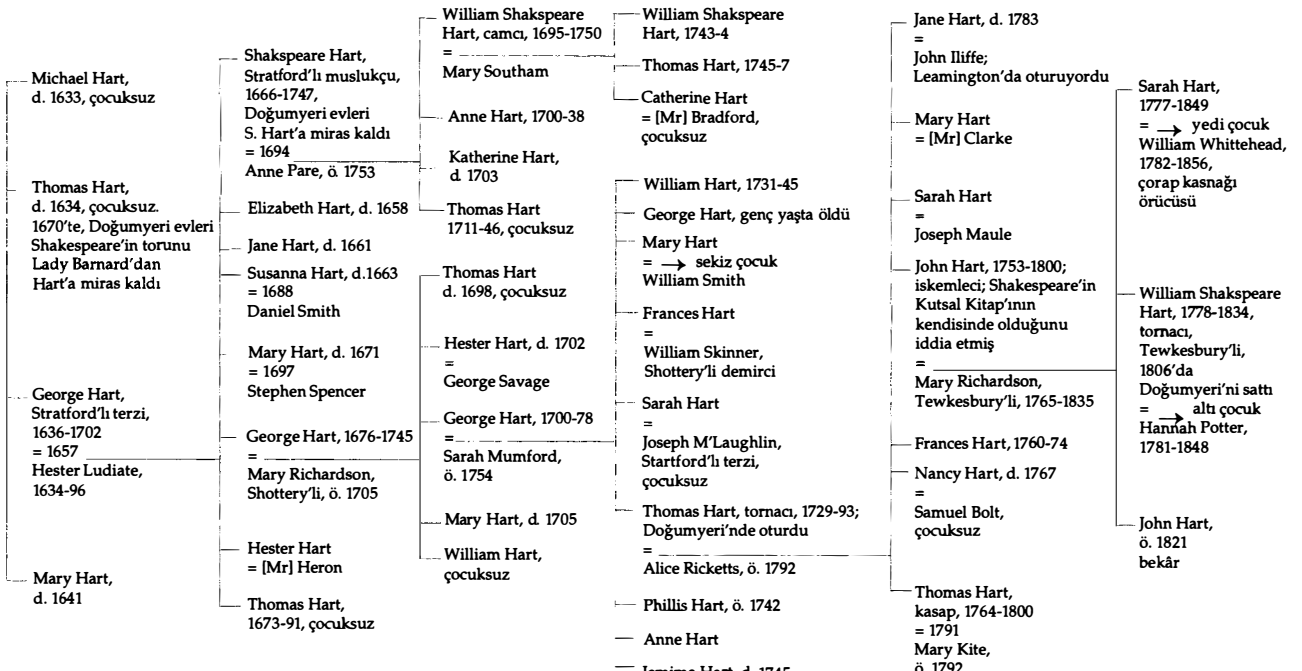
Aldırma artık şimşeğe, varsın çaksın,
Yıldırım sana rastlar diye dertlenme.
Ne iftiradan, ne haksızlıktan sakın,
Acı da geçti senden sevinç de.
Tüm genç âşıklar, tüm âşıklar sonunda,
Seninle gelmek, toprağa dönmek zorunda.

Cinciler sana zarar vermesin,
Büyücüler sakın ola ilişmesin.
Hortlaklar seni esirgesin,
Belalar yanından geçmesin.
Dilerim artık huzur bulursun;
Mezarın da şanlı olsun.

ARDEN VE SHAKESPEARE AİLELERİ



1806'DA DOĞUMYERİ'NİN SATILIŞINA KADAR, SHAKESPEARE'İN YEĞENİ THOMAS HART'IN (d. 1605) SOYUNDAN GELENLER



Shakespeare Biyografisi Geleneği ve Shakespeare'in Yaşamı ile İlgili Kaynaklar Üzerine Bir Not

Tiyatro tarihinde 1616 yılının önemsiz bir yıl olduğu söylenmiştir. Aslında, hem Shakespeare hem de Francis Beaumont o yıl öldü, ancak Kral'ın adamları, Shakespeare şahsen yanlarında olmaksızın da, sevilen oyunlarını repertuvarlarında tutarak, işi yürütmeyi öğrenmişlerdi. Beaumont da bir süre önce tiyatrodan ayrılmıştı. Topluluk, eski yazarlarından yeni oyun gelmeden oyun sergilemeyi sürdürdü; Shakespeare'in oyunlarını içeren büyük Folio bile, dokuz yıl içinde muhtemelen 700 adet, belki de daha az, satarak herhangi bir satış rekoru kırmaktan uzak kaldı. Stratford şairine olan ilgi 1623'ten sonra on yıllarca süreyle neden azalmıştı?

Shakespeare sağ olmadığından hakkında yeni dedikodu çıkmıyordu. Örneğin, Hukuk Cemiyetleri'ndeki üniversiteliler ilgi ve coşkularında güncel olmak durumundaydılar. Ben Jonson'ın, Stratford'lı dostunun bilgi ve eğitim eksikliğine ilişkin görüşlerine benzer görüşler tekrarlanıyordu. Shakespeare'le ilgili ilk tarihsel yorumda, kendini "biyografist" olarak tanımlayan Thomas Fuller, *İngiltere Büyükleri Tarihi* (1662) adlı kitabında Shakespeare'in hiçbir zaman "bir bilgin olmadığını" ve "eğitiminin zayıf olduğunu" öne sürüyor. Bu yüzyılın sonuna kadar Shakespeare'le ilgili değişik yerlerde yayınlanan kısa değinilerde Fuller'ın görüşleri benzer düşünceler yer alıyor.

Ayrıca, 1660'lardan 1730'lara kadar, benimsenen eleştiri kurallarına ve ölçütlerine uymayan Shakespeare'in oyunları genel olarak köklü biçimde değiştirilerek uyarlanıyor; kanlı sah-

neler, cinsellik ağırlıklı imgeler ve öteki "sözde kusurlar" budanıyordu. Brian Vickers'ın yazdığı gibi, "tarihte büyük bir sanatçının eserlerinin böylesine köklü ve kapsamlı bir şekilde değiştirilmesinin başka bir örneği yok" (*Shakespeare: Eleştirel Miras, 1, 1623-1692*) (1974)). Anlaşılan, Shakespeare'in yetersiz eğitimi, kaba üslubu ve imgeleri üzerinde duranlar, sanatçı ile ilgili yeni çalışma ve araştırma yapılmasını engellemişlerdi.

Shakespeare hakkında gerçekten yararlı biyografi çalışması, John Aubrey'in 1661 tarihli (ancak yayınlanması, Andrew Clark tarafından 1898 tarihinde gerçekleştirilen) heyecanlı notlarıyla ve Nicholas Rowe'un, editörlüğünü kendisinin yaptığı ve 1709'da yayınlanan oyunların giriş bölümünde yer alan kısa biyografiyle başlar.

1626'da doğan Aubrey, insanların büyük şair hakkında kendisine söylediklerini not ediyordu. Mary Edmund'ın belirttiği gibi (*Yüce Sir William Davenant*) (1987), bl. 2), Davenant ailesinden üç kişi tanıyordu. Stratford'lı "komşular" ona Shakespeare'in, bir "kasap" oğlu olarak gençliğinde yaptığı şeylerden söz ediyorlardı Bunlar şüphesiz yanılıyorlardı. Ama Aubrey ayrıca (şairin Baş Mabeyinci'nin Hizmetkârları topluluğundan arkadaşı olan Christopher'ın en küçük oğlu) William Beeston'ı da arayıp buldu. Beeston, "Shakespeare Latince'yi oldukça iyi anlıyordu, çünkü gençliğinde bölgede öğretmenlik yapmıştı", diyen kişiydi. Aubrey iki defa, şairin Warwickshire'a "yılda bir kere" gittiğine değiniyor. Ayrıca, bugün eleştirmen ve biyografi yazarlarının son derece dikkat ve ihtiyatla incelemeleri gereken çok değerli notlarında, Shakespeare'in kişiliği, görünümü, ve (her halde) fazla "sokulgan olmayışı" üzerine görüşlerini iletiyor. Aynı şey, kendisi de şair ve oyun yazarı olan Nicholas Rowe'ın sözleri için de söylenebilir. Rowe, bir yüzyıl süreyle etkili olan kırk sayfalık Shakespeare portresi "*Bay William Shakespear*'in Yaşamı, vs. ile İlgili Bazı Bilgiler" adlı 1790 tarihli çalışmasında, kısmen, yaşı ilerleyen trajedi oyuncusu Thomas Betterton'ın Stratford'da duyduklarını ve kısmen de söylentileri esas alıyor.

O halde, 1709 yılına gelindiğinde, Shakespeare'in yaşamı ile ilgili olarak üç ana veri kanalı (Stratford, Oxford ve Londra kaynaklı) kullanılıyordu. Lewis Theobald, editörlüğünü kendisinin

yaptığı basıma (1733) yazdığı biyografik önsözde, Rowe'a atıfta bulunur, ama ayrıca Shakespeare'in Yeni Yer'inin bir tarihçesini ekler ve ilk defa Kral I. James'in 1603'te oyunculara verdiği ruhsattan söz eder. Ne William Oldys ne de Edmond Malone, Shakespeare'in yaşam öyküsünü tamamlayabildi. Oldys'in, John Hart'ın soyundan gelenlerle yaptığı mülakatlara ve Malone'un soruşturma ve araştırmalarına rağmen, Shakespeare'in yaşamı ile ilgili güvenilir bulguların ortaya çıkması pek yavaş oluyordu. Shakespeare'in oyunlarının on sekizinci yüzyıl basımlarında, veya, örneğin, Thomas Tyrwhitt'in (1730-86), Elizabeth çağında yazılan iki eserde (Greene'in *Groatsworth*'ı ile Meres'in *Palladis Tamia*'sı) şaire yapılan atıflara ilişkin sözlerinde, güvenilir bilgi ile efsane birlikte yer alıyor.

On sekizinci yüzyılın sonunda, ayrıntılı, sağlam verilere dayalı bir biyografi için malzeme birikiyordu. Eldeki bulgular şairin kişisel yaşamını yansıtmaktan uzaktı. Ancak, görünüşe göre, geç Tudor dönemi sone geleneğinin bazı uygulamaları (bugün de genellikle yapıldığı gibi) unutuluyor veya ihmal ediliyordu ve bu arada, Shakespeare'in Soneler'indeki Esmer Kadın ile Genç Adam'ın, yaşamış olan kişileri temsil ettiği düşüncesi ortaya çıktı. Bazıları Shakespeare'in, çileli kişisel yaşamını kâğıda döktüğü görüşündeydi. Özellikle içinde bulunduğumuz yüzyılda, başkaları ise Soneler'de şairin, örneğin bir Tudor dönemi genelev işletmecisi ile veya bir lordun metresiyle olan ilişkilerinin ayrıntılarını şiir yoluyla aktardığına ihtimal vermiyorlardı. Soneler'deki Genç Adam'ın aslında Pembroke Kontu olduğu görüşüne Victoria çağı biyografi yazarı Charles Knight 1841'de şöyle cevap verdi: Kont Pembroke'un kendisi "bu şiirlerde, hovardalığı ve sefahati alışkanlık haline getirmiş bir insan; üstelik hovardalığında da kalleş biri olarak temsil edilmesine göz yumar mıydı acaba?" Ancak bu tarihte yalnızca Pembroke değil, aynı zamanda gerçek bir Esmer Kadın da, Samuel Schoenbaum'un dediği gibi, "dilimizde yazılmış en sevilen lirik şiirler dizisine ayak atmış durumdaydı".

Shakespeare'le ilgili sahte bulguların maskesini düşüren, Shakespeare belgeleri üzerinde çalışarak onları yayına hazırlayan ve oyunların yazılış sırasını inceleyen Edmond Malone 1812'de

öldü. Malone'un yazdığı *Shakespeare'in Yaşamı*, James Boswell'in oğlu James tarafından bitirildi ve 1821'de yayınlandı. Malone'un küçük biyografisi bugün de, güvenilir yöntemi ve bazı ihtiyatlı tahmin ve varsayımları açısından ilginç. Malone'un gerçeklere ve belgelere dayalı yaklaşımından çok daha uzak bir tarzla, Nathan Drake, *Shakespeare ve Çağı*'nda (1817) ve Charles Knight *William Shakspere: Bir Biyografi*'de (1843), Shakespeare'in çevresinde görmüş olabileceği esin kaynaklarını araştırmaya başladılar. Malone, soy sop araştırmalarına bir ivme kazandırmıştı. George Russell'ın *Shakespeareana Genealogica*'sı (1869) soyağacı tabloları ile takdir gördü; bir yüzyılı aşkın bir süre sonra da, "Mary Shakespeare'in babası ile (Park Hall'lu) Walter Arden (ki, bu Arden'ın oğlu Sir John, Kral Henry'nin hükümdarlığı döneminde Kral'ın yanındaki şövalyelerdendi) arasındaki ilişkiyi tam olarak belirlediği için övgü aldı. Ne var ki, soy ağacında hatalar olan French böyle bir şey belirlemiş değil. Mark Eccles'in, Shakespeare'le, Birmingham yakınındaki Park Hall'lu varlıklı Arden'lar arasında bir akrabalık bağı olduğuna ilişkin "hiçbir kanıt bulunmadığı" görüşü hâlâ geçerli. Ancak, "Mary'nin büyük babası Thomas Arden'ın, bu ailenin küçük oğullarından birinin soyundan gelmiş olması mümkün" (*Shakespeare Warwickshire'da* (1961), 12).

Öte yandan, on dokuzuncu yüzyılda en az iki yazar, Shakespeare'in yaşamı ve bulunduğu yerler hakkında yararlı bilgi veriyor. Eski çağ araştırmacısı Robert Bell Wheler'ın *Stratford-upon-Avon'ın Tarihi ve Eski Eserleri* (1806) (ki daha sonra *Stratford-upon-Avon'ın Tarihi ve Eski Eserleri Kılavuzu* (1814) adıyla kısaltılarak yeniden yayınlanmıştır) ile aynı yazarın şu anda Stratford Arşiv Dairesi'nde bulunan otuz dört ciltlik el yazmaları konuyla ilgili ayrıntılar içeriyor. J. O. Halliwell-Phillipps (1820-89), eski çağ uzmanlığının yanında, gelmiş geçmiş en üretken Shakespeare araştırmacısı ve biyografi yazarı. Hepsi Shakespeare üzerine olmayan 559 basılı eseri, Marvin Spevack'ın yararlı kitabı *James Orchard Halliwell-Phillipps: Tasnifli Bibliyografya*'da (1997) ele alınıyor. Halliwell geride ayrıca sayısız not defteri, kayıt, müsvedde, mektup, başka el yazmaları v.b. bıraktı. *Shakespeare'in Yaşamından Özetler* adlı kitabının son basımı bugün hâlâ önem taşıyor. 1881'den 1887'ye kadar giderek genişleyen basımlar

halinde yayınlanan bu kitap, uzun ve tıka basa dolu ekleriyle, Shakespeare'le ilgili hiç kısaltılmadan basılmış belgeler yanında, Elizabeth çağında şairin babasına yapılan hemen hemen tüm atıflara yer veriyor. Halliwell'in Folger Kütüphanesi'ndeki kutular dolusu el yazmaları ile 120 not defterinde ve, yine Edinburgh Üniversitesi'nin kütüphanesindeki sayısız el yazmalarında, Shakespeare'in meslek yaşamı, aktörler, kumpanyaların uğradığı otuz iki kasaba ve şehir, sergilenen oyunlar, cenazeler dahil öteki gösterilerle birlikte, veba, hasatlar, yiyecek stokları, fiyatlar ve hatta 1590'larda hava şartlarıyla ilgili yararlı bilgiler var.

Victoria Çağı'nın geç döneminde yayınlanan iki eser daha sonraki gelişmelere ışık tutuyor. Edward Dowden, duyarlı bir üslupla yazdığı *Shakspere'in Düşüncesi ile Sanatının Eleştirel bir İncelemesi*'nde (1875), kısmen oyunlarda yazarın "kişiliğini" ve "zekâsı ile karakterinin gelişimini" araştırıyor; ancak, ilginç bir şekilde, tiyatrodan hiç söz etmiyor. Önemli biyografilerden biri olan, Sidney Lee'nin *William Shakespeare'in Yaşamı* (1898), 1925'e kadar gözden geçirilmiş basımlar halinde yayınlandı. Benim görüşüme göre, kapsamlı, anlamca açık ve okunabilir nitelikte olan bu eser hem oyunları hem de yazarın yaşamını ele alıyor. Ancak, kitaptaki açıklama ve yorumlar düz ve sıradan; daha da kötüsü, Lee varsayımlara gerçekmiş gözüyle bakıyor. Tahminler, doğrular yerine geçiyor. Örneğin, şairin Marlowe'la işbirliği yaptığını iddia ediyor ve, oyunlar, vergiler ve şairin geliri ile ilgili görüşlerinde bilgi yanlışları var. Kitabın kapsamlı 1925 basımındaki "Sülale ve Akrabalar" başlıklı bölümde olduğu gibi, basit konularda yararlı bilgiler bulunabiliyor. Ancak bu eser, tıpkı Joseph Quincy Adams'ın yavan ama eksantrik olmayan *William Shakespeare'in Yaşamı* (1923) gibi, büyük ölçüde eskimiş ve geçerliliğini yitirmiş.

Yirminci yüzyıl biyografi yazarları hem daha önce aynı konuda yazmış olanlardan hem de, şairin ölümünden bu yana her çağın önde gelen yazarlarını kendine çekmiş olan bir eleştiri geleneğinden yararlandılar. Shakespeare üzerine çağlar boyu görüş belirtenler arasında akla ilk gelenler, önce, şairin yaşadığı dönemde sağ olan Ben Jonson ile Milton, daha sonra Dryden, Pope, Dr. Johnson ve Boswell; Romantik çağda Wordsworth, Coleridge, Landor, Lamb, De Quincey, Hazlitt ve Keats, Victoria çağında (pek çok

kimse arasında) Carlyle, Arnold, Swinburne; Amerika'dan Emerson ve Hawthorne; yirminci yüzyılda Lytton Strachey, T. S. Eliot; daha sonra Ted Hughes; İrlanda Rönesansı yazarlarından Shaw, Joyce, Wilde, Yeats; Avrupa'dan Goethe, Schlegel, Freud, Strindberg, François Guizot ve Victor Hugo. Böylesine çok yönlü ve nitelikli görüşler sonuçta bir kültürel odaklaşmaya yol açtı ve bu öğe yanında oyunların muazzam itibarı Stratford'lı yazara olan ilgiyi pekiştirdi. Victoria çağı araştırmacıları da Shakespeare'in yaşamına ilgi göstermişlerdi; ancak yirminci yüzyılın Shakespeare'e olan derin merakı doymak bilmedi ve sonuçları her düzlemde görüldü. Artık, "popüler" biyografilerin, Esmer Kadınlarla ilgili *jeux d'esprit* veya saçma kitapların; oyunları Bacon'ın veya Oxford Kontu'nun yazdığına ilişkin spekülatif yorumların yolu açılmıştı. Bunlar yanında, fazla derine inmeyen araştırmaya dayalı, standart, olağan tiyatro eleştirisi içeren akademik çalışmalar; yeni biyografiler, çok sayıda özel nitelikli çalışma, Shakespeare ile ilgili efsanelere karşı çıkan eserler ve, Chambers, Eccles, Schoenbaum gibi yazarlar tarafından keskin gözlem ürünü, son derece bilimsel sentez ve incelemeler yayınlandı.

Yirminci yüzyılın ilk otuz yılı, temel araştırmalar açısından ayrıcalıklı nitelik taşır. Charles I. Elton'ın yazdığı *Shakespeare: Ailesi ve Dostları* (1904), en azından Stratford kırları, genel coğrafi görünüm ve şairin kullandığı kırsal terimler hakkında isabetli bilgi veriyor ve duyarlı bir üslupla yazılmış. Her ne kadar daha sonra kanıtlarla ilgili yararlı görüşler ortaya atıldıysa da, C. W. Wallace'ın "Yeni Shakespeare Keşifleri" (*Harper's Monthly Magazine*, 120 (1910)), Belott-Mountjoy davası ile yazarın mahkeme ifadeleri (ki bunlar Wallace ve eşi tarafından ortaya çıkarıldı) hakkında bugün hâlâ ilginç olan bilgiler içeriyor. Joseph Gray'in *Shakespeare'in Evliliği* (1905), evlilik belgeleri ile ilgili sağduyulu ve titiz bir çalışma ve günümüzde de bu konuda hemen hemen en güvenilir kaynak.

Shakespeare'in Stratford yaşamının giderek yaygınlaşan bağlamları ile ilgili olarak Edgar I. Fripp'in kitapları hâlâ okunması gereken başlıca kaynaklar arasında. Fripp'in, esas olarak Warwickshire yöresi kişi ve mekânlarını konu alan, oldukça kısa ilk dört çalışması, bazı bilgi yanlışlarına rağmen, yararlı: *Master Richard*

Quyny (1924), *Shakespeare'in Stratford'ı* (1928), *Shakespeare'in Stratford Yakınında Gittiği Yerler* (1929) ve *Biyografik ve Edebi Shakespeare Çalışmaları* (1930). Londra Üniversitesi mezunu, dini bütün bir "Birlikçi" ("Unitarian") ve kasaba arşivlerinin yorulmak bilmez araştırıcısı Edgar Fripp 1931'de öldü. Fripp'in, F. C. Wellstood tarafından yayınlanan başlıca biyografi eseri olan *Shakespeare: Kişiliği ve Sanatı* (2 cilt, 1938) duygusal, Fripp'in ahlaki ve dini inançlarının damgasını taşıyan, (kanıt olmadığında, "düşünebiliriz" gibi ifadelere yer vermekle birlikte, zaman zaman inandırıcı olabilen) tahminlerle dolu bir eser. Ancak, Fripp, Rönesans Stratford'ı hakkındaki bilgisi açısından hâlâ rakipsiz ve şairin Stratford'daki yaşam ortamı ile ilgili olarak, yukarıdaki eserindeki kadar geniş ve ayrıntılı bilgi, başka hiçbir biyografide yer almıyor. Yine, Shakespeare'in zamanında (ve hemen öncesinde) Stratford'ın ve idare meclisinin resmi kayıtları ile ilgili temel bilgi açısından yararlı bir başka eser de, Richard Savage ile E. I. Fripp'in hazırladığı, *Stratford-upon-Avon Belediyesi Tutanak ve Raporları ile Öteki Kayıtlar*, cilt i-iv (1921-30). Bu ciltler, güncel yazılışa dönüştürülmüş olarak, 1553-92 yıllarında ait yerel kayıtları içeriyor. *Tutanaklar*'ın 1593-98 yıllarını kapsayan beşinci cildi (1990) ise Levi Fox tarafından hazırlandı. Kasabanın kendisi, kişiler, resmi genelge ve kararlar, arazi satış belgeleri veya yöre tarihinin başka yönleri hakkında kayıtlar, özgün haliyle, Stratford Arşiv Dairesi'nde bulunuyor. Mark Eccles'in *Shakespeare Warwickshire'da* kitabı, Fripp'in çalışmalarının yerini almıyor; ancak Eccles burada Fripp'in bazı hatalarını yorumsuz olarak düzeltiyor. Eccles, yeni bir Gilbert Shakespeare belgesi ile başka ayrıntılardan söz ediyor ve özlü bir üslupla, şairin kişiliği, ailesi ve tanıdıkları hakkında yoğun ve güvenilir bilgi veriyor. Kendi ifadesiyle, Eccles'in amaçlarından biri (ki, Fripp'ten sonra pek az araştırmacı benzeri bir amaç benimsemişti) çalışmalarını şairin "dostları ve tanıdıkları" üzerine yoğunlaştırmaktı. Eccles, "bu kişileri tanırsak, bu yolla bir gün Shakespeare'i de daha iyi tanıyabiliriz", düşüncesindeydi.

Fripp ile Eccles nasıl Stratford'a ışık tutuyorlarsa, E. K. Chambers (1886-1954) da *Elizabeth Çağı Tiyatrosu*'nda (4 cilt, 1923) muhteşem bir şekilde, belgesel ayrıntılar aracılığıyla, 1616 yılına kadar tiyatroya ışık tutuyor. Ancak, her açıdan olmamakla birlikte,

Andrew Gurr'ın, aktörlerin çalışma şartları, bu aktörlerin eğlendirmeye çalıştıkları seyirci kitlelerinin niteliği ve aktörlerin bağlı oldukları kumpanyaların tarihçesi ile ilgili üç değerli eseri daha sonra Chambers'ın çalışmasının yerini aldı: *Shakespeare Sahnesi 1574-1642* (1980; 3. Basım, 1992), *Shakespeare'in Londra'sında Tiyatro Seyircisi* (1987; 2. Basım, 1996) ve *Shakespeare'in Oyuncu Kumpanyaları* (1996). G. E. Bentley'in *Shakespeare'in Zamanında Tiyatro Yazarlığı Mesleği, 1590-1642* (1971) ile *Shakespeare'in Zamanında Aktörlük Mesleği, 1590-1642* (1984) şairin içinde yaşadığı ortam hakkında yararlı temel bilgi içeriyor. Bu iki eser, küçük düzeltmelerle 1986 yılında tek cilt halinde yeniden yayınlandı. Kenneth Muir, *Ortak Yazar Olarak Shakespeare* (1960) adlı kitabında, şairin çevresi ile eserlerinin özel bir yanını konu alıyor. Richard Dutton'ın *William Shakespeare'in Edebi Yaşamı* (1989), başka yönleri yanında, tiyatroda sansür konusunda ilginç görüşlere yer veriyor. Peter Thomson'ın *Shakespeare'in Meslek Yaşamı* (1992) ise, şairin çalışma yaşamı ve kumpanyasının sorunları ile ilgili tarih sırasına göre düzenlenmiş, biraz kuru olmakla birlikte, yararlı bilgiler sunuyor.

Halliwell tarzında kendisine görkemli hedefler seçen, bir araştırmacı olan E. K. Chambers, Londra Eğitim Dairesi'nde idari görevdeyken *Orta Çağ Tiyatrosu*'nu (2 cilt, 1903) yazmış ve ardından *Elizabeth Çağı Tiyatrosu*'nu yazmaya yirmi yılını ayırmış, bundan sonra da güvenilir eseri *William Shakespeare: Gerçekler ve Sorunlar Üzerine Bir Araştırma*'yı (2 cilt, 1930) yazmıştı. Bazı kusurlarına rağmen, bu kitabın hâlâ vazgeçilmez bir kaynak olması, Chambers'ın ne kadar nitelikli bir araştırmacı olduğunu gösteriyor. Bu eser kopuk bölümler halinde, yaklaşık seksen sekiz sayfalık bir anlatı içeriyor. (Kitabın dizini zayıf; Beatrice White'ın hem bu kitap hem de *Elizabeth Çağı Tiyatrosu* için ayrıca hazırlayıp 1934 yılında yayınladığı *Dizin* ise, hayal kırıcı şekilde, yine çok eksik.) *Gerçekler ve Sorunlar*'ın birinci cildinin büyük bir kısmı, metin incelemesine ilişkin yönleriyle eskimiş durumda, ancak ikinci cilt, başka yönleri yanında, Shakespeare'in yaşamı ile ilgili "Kayıtlar"; şaire ve sanatına o çağda yapılan atıflar ve "Shakespeare Mitosu" veya yaklaşık 1625'ten 1862'ye kadar şairle ilgili söylenti ve efsaneler üzerine açık, özlü bilgiler içeriyor.

Belgesel çalışmalar açısından Chambers kadar önemli bir

başka kişi de, ABD'de orta batı eyaletleri ile doğu kıyısı üniversitelerinde öğretim üyeliği yapan ve Folger Kütüphanesi mütevelli heyetinde bulunan Samuel Schoenbaum (1927-96). Schoenbaum, *William Shakespeare: Belgesel Bir Yaşam*'da (1975) Shakespeare "Mitos"unu ele alır. Bu kitap daha sonra daha az sayıda fotoğrafla, fakat ek bilgilerle, *Kısa Belgesel Yaşam* (1977; gözden geçirilmiş basım, 1987) olarak yeniden yayınlandı. Başlıca Shakespeare belgelerini anlatı tarzında, ustalıklı bir üslupla ele alışıyla, bu kitap yararlı bir çalışma. Schoenbaum'un kitabı Stratford ile tiyatro hakkında fazla bilgi içermiyor ve (Shakespeare'in yaşamıyla ilgili her çalışmada olduğu gibi) tartışma götürebilecek bazı görüşlere yer veriyor. Örneğin, Soneler'de yer alan "aktörlerin toplumun alt sıralarında yer alması"yla ilgili yakınmayı, Shakespeare'in gerçek düşüncesi olarak alıyor; ya da, 26 yaşındaki Anne Hathaway'i evlilik için "geçkince" olarak tanımlıyor; oysa, (yöresel kayıtların incelenmesi sonucu elde edilen verilere göre) o çağda İngiltere'nin benzeri bölgelerinde evlilik yaş ortalaması 26 veya 27 imiş. Kitapta ayrıca, Hathaway'lerin, Shakespeare'in evinin birkaç sokak ötesine taşındıkları gerçeği de gözardı ediliyor; Thomas Brend'e, hatalı olarak, bir unvan yakıştırılıyor; John Hall ve Davenant'larla ilgili efsaneler onaylanıyor; Burbage'ın "Dul Karısının" bir olaya "hoşgörüyle" baktığına ilişkin asılsız bir duruma yer veriyor. Yine de, kitapta bilgi yanlışları çok az ve okur, benimsenen yöntem dolayısıyla, aktörlerin yaşamından veya şairin kişisel gelişiminden söz edilmemesine alışıyor. Schoenbaum'un ömrü, amaçladığı gibi Shakespeare'in kapsamlı bir biyografisini yazmaya yetmedi. Ancak, *Shakespeare'in Yaşamları*'nda (1970; gözden geçirilmiş basım, 1991), keskin bir eleştiri ve eğlenceli bir tavırla Shakespeare biyografilerinin değerli bir tarihçesini çıkardı (ben de bu bölümde, Schoenbaum'un kitabının başlangıç kısmından çok yararlandım). Burada, "Pop Biyografi" başlığı altında, M. M. Reese'in oldukça dikkatli yazılmış *Shakespeare'in Dünyası ve Eserleri* (1953) adlı kitabı yanında bazı yüzeysel çalışmalar sıralanıyor. Ancak Schoenbaum'un, A. L. Rowse'ın *William Shakespeare*'i ("sağlam orta karar") ile benzeri başka çalışmalara yaklaşımı tutarlı olarak adil. *Shakespeare'in Yaşamları*'na göre, her çağ kendi ihtiyaç ve değerlerine uygun bir "Shakespeare" yaratıyor. Schoenbaum,

Shakespeare: Kayıtlar ve İmajlar'da (1981), anlatıya yer vermeksizin, ayrı, ayrıntılı, sağlam bilgiler içeren bölümler halinde, "Yeni Yer", "Belott Mountjoy Davası, 1612" veya "Shakespeare'in Portreleri" gibi konuları ele alıyor.

Başka yazarlar, yılların deneyim ve birikiminin ürünü olarak, yeni arşiv "bulgularına" dayanmayan, ancak Shakespeare'in yaşamını eserleri aracılığıyla ele alan, çoğu zaman yüksek düzeyde, eleştirel biyografiler yazdılar. M. C. Bradbrook'un *Shakespeare: Şair ve Dünyası* (1978), ile Philip Edwards'ın Soneler ve onların yazarı ile ilgili olağanüstü keskin gözlemlerini ve yorumlarını içeren *Shakespeare ve Sanatın Sınırları* (1968) ve buna ek niteliğindeki *Shakespeare: Bir Yazarın Gelişimi* (1986) bunlar arasında. Robert Speaight'in, ölümünden sonra yayınlanan ve biraz rastgele yayına hazırlanmış olan kitabı *Shakespeare: Kişiliği ve Başarısı*'nda (1977) bir aktörün anılarının etkisi görülüyor. Stanley Wells'in, bir bölüm eklenerek *Shakespeare: Şair ve Oyunları* (1997) adıyla yeni basımı yapılan *Shakespeare'in Tiyatro Yaşamı*'nın (1994) ardında, gerek konunun kendisindeki gerekse inceleyen ve irdeleyenlerdeki tutarsızlık ve çelişkilerin bilincinde olan Wells'in bir oyun yorumcusu ve tanıtımcısı, yayın sorumlusu ve araştırmacı olarak çalışmaları yatıyor.

Yirminci yüzyılın sonlarında biyografi ve tarih türlerine olan yaklaşımlar hızla değişime uğradı. Dolaylı olarak, başka etkenler yanında, Fransa'daki Annales tarihçiler ekolü, Amerika'nın yeni tarihçi eleştirmenleri ve Britanya'nın kültürel materyalistleri Rönesans çalışmaları alanının genişlemesine yol açtılar. "Belgesel gerçeğin", her şeyden önce o gerçeğin bir parçası olan toplumsal bağlam dikkate alınmazsa, yanıltıcı olabileceği görüldü. Buna göre, Shakespeare biyografisi yazarlarının Tudor ve James dönemi toplumunu dikkate almadıklarını, belgeleri neredeyse bir boşlukta yorumladıklarını ve Shakespeare'i bir "mucize"ymiş gibi göstererek onun zekâsını ihmal ettiklerini söylemek yanlış olmaz. Yine öyle görünüyor ki, bu çağda, oyunların yeni basımlarında; yeni, özgün, yaratıcı sahne yorumlarında; şairin yaşamıyla ilgili olarak mevcut bilgiyi etkileyen tarihsel ve eleştirel eserlerde, konuya ışık tutacak türden, önceki dönemlerden daha fazla bilgi ortaya çıktı. Bunlara, yürekli yeni değerlendirmeler eklen-

di. David Bevington'ın *Tudor Tiyatrosu ve Politikası: Güncel Anlama Eleştirel Bir Yaklaşım* (1968) adlı çalışması, Shakespeare'in kendi çağında politikaya ve topluma karşı olan tepkisine ışık tutuyor. E. A. J. Honigmann'ın *Shakespeare'in Çağdaşları Üzerindeki Etkisi*'nin (1982) konusu, şairle ilgili olarak Tudor ve James dönemlerinde belirtilen görüşlerin köklü bir açıdan yeniden irdelenmesi. Önsözde, "kayıtlarda geçen hayati önemde pasajlar, önyargılı düşüncelerle çatıştığı için, yanlış yorumlanmış veya dikkate alınmamıştır", deniyor. Geçmişte, Glasgow Üniversitesi'nden, Shakespeare'in oyun yazmaya erken başladığını savunan Peter Alexander'ın öğrencisi olan Honigmann, *Shakespeare: "Kayıp Yıllar"* (1985; 2. Basım, 1998) kitabında, Shakespeare'in Lancashire'da Hoghton'larla Hesketh'lar arasında kaldığına ilişkin yeni, ancak kesinleşmemiş bulgulara dayanarak, kendi "erken başlangıç" teorisini geliştiriyor. Canlı ve titiz üslubuyla Honigmann'ın kitabı, J. S. Smart'ın, *Shakespeare: Gerçek ve Gelenek* (1928; 1966) kitabındaki biyografi çalışmalarını hatırlatıyor. C. L. Barber ile Richard Wheeler'ın *Yolculuğun Tümü: Shakespeare'in Gelişim Gücü* (1986) ile Emrys Jones'ın *Shakespeare'in Kökeni* (1977), yüksek zekâlı, psikolojik yapı açısından benzersiz bir yazarı ve gelişimini gereğince anlamamıza katkıda bulunuyor. Anne Barton'ın *Shakespeare ve Oyun Kavramı* (1962) ile M. A. Skura'nın *Aktör Shakespeare ve Sahnede Oynamanın Amaçları* (1993) Shakespeare'in tiyatro oyunu ve rol yapma olgularına karşı tutumlarını konu alıyor. Çağımızda, anlaşılan daha gerçekçi olmaya başladığımıza göre, her halde artık toplumsal gerçekleri yalnızca bir biyografinin "kalıbı" ya da "zemini" olarak göremeyiz. Shakespeare belgeleri arasında bağ kuran, ancak yaşadığı ortama yeterince yer vermeyen bir çalışma, bireyin kişiliğini tanıtmak şöyle dursun, kendi bulgularını açıklamaya yetecek kadar bile çağa yakın olamayabilir.

Russell Fraser'ın *Genç Shakespeare* (1988) ve *Shakespeare: İleri Dönem*'i (1992) ile, Dennis Kay'in *Shakespeare: Yaşamı, Eserleri ve Çağı* (1992) gibi biyografiler, yazarın yaşamıyla ilgili bilgimize fazla bir şey eklememekle birlikte, oyunlar arasında hatırı sayılır değerde gezintiler yapmamızı sağlıyor. Jean-Marie ve Angela Maguin'in *William Shakespeare*'i (1996) –Fransızca'sı 821 sayfa– tiyatro ortamıyla ilgili açık ve ayrıntılı bilgi veri-

yor, ancak yazarın yaşamına ilişkin yönü zayıf. Ian Wilson'ın *Shakespeare: Kanıtlar*'ı (1993), şairin bir "gizli Katolik" olduğunu kanıtlama amacıyla, bulgu ve belgeleri fazla zorluyor. Aslında, benzeri bir görüş, daha önce Peter Milward'ın zekice kaleme alınmış *Shakespeare'in Dini Geçmişi*'nde (1973) savunulmuştu. Jonathan Bates'in *Shakespeare'in Dehası* (1997), canlı bir üslup ve isabetli gözlemlerle şairin günümüzdeki şöhretinin kökenini araştırırken, bir yandan da okurdan, kanıt göstermeksizin, Southampton'ın, Soneler'deki Genç Adam, John Florio'nun karısının da Esmer Kadın olduğunu düşünmesini istiyor.

Kitaplar birbiriyle yarışadursun, Shakespeare biyografisi, 1709 yılında Rowe'ın yazdığı kırk sayfayla başlayan büyük bir gelenek kapsamı içerisinde yararlı eserlerin mütevazi bir yer tuttuğu kusurlu, ortak bir proje, ama belki de aynı zamanda oldukça iyi bir geleceğe sahip bir proje olarak görülebilir. Bu proje, katkıda bulunan kişiyi ödüllendirme ya da yüceltme gereği duymaksızın, kendisine sunulanı değerlendirir veya atar. Kuşkularını dile getirenlerin, tartışanların, katkıda bulunanların sayısı çok olduğu, bu işin tamamlanabileceği yanılgısına düşmediğimiz sürece, şairin yaşamının ortak çalışmamızın ürünü olarak ortaya çıkan tablosu mutlaka daha iyi olacaktır.

Shakespeare'in çağıyla ilgili el yazmalarının toplu olarak bulunduğu yerler başlıca Folger, Huntington ve Newberry kütüphaneleri (sırasıyla, Washington, DC.; San Marino, California ve Chicago'da); Londra'daki Public Record Office (Genel Arşiv Dairesi) ve British Library; Stratford'daki Birthplace Trust Records Office (Doğumyeri Vakfı Arşiv Dairesi). Başka yöresel arşiv dairelerinde de yeni bulgular ortaya çıkarılıyor. Bir anlamda, içinde yaşadığı çağ bağlamında Shakespeare araştırmaları daha yeni başlıyor; yıldan yılda, hatta bazen aydan aya, konuyla ilgili yeni malzeme gün ışığına çıkıyor ve Shakespeare'e değer verildiği sürece, düşüncesi ve yaşamı ile ilgili çalışmalar son bulmayacak.

Şairin yaşamı ile ilgili el yazması kayıtlara, veya ilk Folio'nun anlamına, ilişkin üç kılavuz kitapçık olağanüstü yararlı. Bunlar: Peter W. M. Blayney'in *Shakespeare'in İlk Foliosu* (1991); David Thomas'ın *Genel Arşivlerde Shakespeare* (1985) ve Robert Bearman'ın *Stratford Arşivlerinde Shakespeare* (1994).

Notlar

Başka bir yer belirtilmemişse, yayın yeri Londra'dır. Kısaltılmış oyun adlarına ek olarak, notlarda aşağıdaki kısaltmalar kullanılmıştır. [Çevirenin notu: Gerektiğinde kaynaklara ulaşılabilmesi için, bibliyografya bilgileri Türkçe'ye aktarılmamış, yerine göre açıklayıcı bilgiler çevrilmiştir. Burada belirtilen kaynakların ve kurumların bir kısmının Türkçe adları için, "Shakespeare Biyografisi Geleneği ve Shakespeare'in Yaşamı ile İlgili Kaynaklar Üzerine Bir Not" bölümüne bakılabilir.]

Bearman	Robert Bearman, *Shakespeare in the Stratford Records* (Stratford-upon-Avon, 1994)
Diary	*Henslowe's Diary*, ed. R. A. Foakes and R. T. Rickert (Cambridge, 1961)
EKC, *Facts*	E. K. Chambers, *William Shakespeare: A Study of Facts and Problems*, 2 vols. (Oxford, 1930)
EKC, *Stage*	E. K. Chambers, *The Elizabethan Stage*, 4 vols. (Oxford, 1923)
Gurr, *Companies*	Andrew Gurr, *The Shakespearian Playing Companies* (Oxford, 1996)
Lost Years	E. A. J. Honigmann, *Shakespeare: The 'Lost Years'* (Manchester, 1985)
M&A	*Minutes and Accounts of the Corporation of Stratford-upon-Avon and Other Records 1553-1620*: vols. i-iv, *1553-1592*, ed. Richard Savage and Edgar I. Fripp (Oxford, 1921-30); vol. v, *1593-1598*, ed. Levi Fox (Hertford, 1990)
ME	Mark Eccles, *Shakespeare in Warwickshire* (Madison, Wis., paperback edn., 1963)
MS BL	Londra'da British Library'deki el yazmaları
MS Bodleian	Oxford'da Bodleian Library'deki el yazmaları

MS Edinburgh	Edinburgh Üniversitesi kütüphanesindeki el yazmaları
MS Folger	Washington, DC'de Folger Shakespeare Library'deki el yazmaları
MS Lancs.	Preston'da Lancashire Record Office'teki el yazmaları
MS Oxford	Oxford City Archives'deki el yazmaları
MS SBTRO	Stratford-upon-Avon'da Shakespeare Birthplace Trust Records Office'teki *council-books*, vasiyetnameler ve başka el yazması kayıtlar
PRO	Londra'da Public Record Office
SR	Stationers' Register
SS, *DL*	S. Schoenbaum, *William Shakespeare: A Compact Documentary Life* (Oxford, rev. edn., 1987)
Worcs.	Worcester County Record Office

Shakespeare'in Oyun ve Şiirleri Dizini
(oyun ve şiirlerin ağırlıklı olarak ele alındığı bölümler)

Altıncı Henry, 109, 118-9, 185-86, 207-14
Antonius ve Cleopatra, 470-73
Aşkın Emeği Boşa Gitti, 243-46
Atinalı Timon, 475-77

Beğendiğiniz Gibi: Bkz. *Size Nasıl Geliyorsa*
Beşinci Henry, 278-79, 314-16
Bir Yaz Gecesi Rüyası, 303-9

Cardenio, 510
Coriolanus, 472-76
Cymbeline, 499-502

Dördüncü Henry, 313-15

Fırtına, 504-6

Hamlet, 383-99
Hırçın Kız: Bkz. *Huysuz Kız*
Huysuz Kız, 202-4

İkinci Richard, 308-13
İki Soylu Akraba, 512-13

Julius Caesar, 379-82

Kısasa Kısas, 422-26
Kış Masalı, 501-2
Kral John, 278-80
Kral Lear, 459-67
Kuru Gürültü: Bkz. *Yok Yere Yaygara*

Lükres'in İğfali, 258-60

Macbeth, 454-59

On İkinci Gece, 368-69
Othello, 429-37

Pericles, 497-99

Romeo ve Juliet, 297-303

Sekizinci Henry, 510-11, 515-16
Size Nasıl Geliyorsa, 344-49
Soneler, 262-76, 488-92

Titus Andronicus, 197-202
Troilus ile Cressida, 400-3

Üçüncü Richard, 211-15

Venedik Taciri, 361-67
Venüs ve Adonis, 251-56
Veronalı İki Bey (*Veronalı İki Beyzade*), 180-84

Windsor'ın Şen Kadınları, 317-19

Yanlışlıklar Komedyası, 238-42
Yeter ki Sonu İyi Bitsin, 426-29
Yok Yere Yaygara, 368-71

Leeds Üniversitesi'nde İngiliz Edebiyatı dalında Emeritus Profesör ve önemli bir biyografi yazarı olan Park Honan'ın bu kitabı, Shakespeare hakkındaki düşüncelerimizi kökten değiştirecek bir çalışma: Bugüne kadar yazılmış Shakespeare biyografileri arasında en eksiksiz, en güvenilir verilere dayalı ve en güncel olanı.

Park Honan –kitaplar, gazeteler, tapu ve kilise kayıtları gibi her tür belgeden yararlanarak– dönemin tiyatro dünyasını (yazar ve şairlere destek veren hamilerin ve himaye kurumunun gücünü, kumpanyaların durumunu, kişisel rekabet ve çekişmeleri) inceliyor; Shakespeare'le yapıtları arasındaki ilişkiyi irdeleyerek, şairin Stratford'daki çocukluk döneminin, Londra'daki meslek yaşamının, kadınlara –ve kızlarına– karşı tutumunun ayrıntılarını ve başarısının nedenlerini açığa çıkarıyor.

Shakespeare uzmanı Stanley Wells'in "Bence en işe yarar Shakespeare biyografisi olarak kabul edilecek" diye nitelediği *Shakespeare: Bir Yaşam*, Shakespeare'in karmaşık ve baş döndürücü yaşamına ve bir sanatçı olarak olağanüstü gelişimine yeni bir ışık tutuyor.

ISBN 978-975-08-0223-3
35 TL
9 789750 802232