

23. Shakespeare soytarılarının özgürlüğü bağlamında Androjen cinsiyetinin rolü

Kerim Emre ÖZERDEN¹

Feyza ÖZGEN ŞEKER²

APA: Özerden, K. E. & Özgen Şeker, F. (2023). Shakespeare Soytarılarının Özgürlüğü Bağlamında Androjen Cinsiyetinin Rolü. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (35), 376-385. DOI: 10.29000/rumelide.1342120.

Öz

Rönesans döneminde kazanılan bireycilik anlayışı, toplumsal değişimleri de beraberinde getirir. Rönesans sanatının gelişiminde en önemli unsurlardan biri de şüphesiz yazar William Shakespeare'in eserleridir. Shakespeare oyunlarında cinaslı sözlerle, kelime oyunları yaparak mizahın gücünü kullanmış ve dönemin sansür anlayışını delmeyi başarmıştır. Rönesans dönemi için gülmek ciddiyetin, düzenin bozulması anlamı taşımaktaydı. Shakespeare ciddi hikayelerin içine yerleştirdiği aksak, yarım akıllı soytarılarıyla mizahın devrimci dilini saraya sokmayı başarmıştır Shakespeare'in fiziksel ve davranışsal olarak toplum normları içine sığmayan soytarıları özgünleşerek özgürleşir. Dönemin toplumsal rollerini uymak zorunda olmayan soytarılar cinsiyet rolleri açısından da akışkandır. Hem erkeksi hem kadınsı cinsiyet rolüne aynı anda sahip olan androjen bireyler gibi; başkaldıran, esnek kimselerdir. Bu çalışma, Shakespeare soytarısının delilik sıfatıyla toplumsal normların dışında var olabildiğini, güldürü yetkisiyle Püriten ahlak anlayışına karşı durabilmesini ve günümüz dünyasında dahi bir tabu olan cinsiyet rolündeki akışkanlığını incelemektedir.

Anahtar kelimeler: Shakespeare, soytarı, tiyatro, androjen, anlatı.

The Role of Androgynous gender in the context of the freedom of Shakespeare's Jesters

Abstract

The understanding of individualism gained during the Renaissance period brings about social changes. One of the most significant elements in the development of Renaissance art is undoubtedly the works of the writer William Shakespeare. Shakespeare used the power of humour with wordplays and puns in his plays and succeeded in piercing the censorship understanding of the period. For the renaissance period, laughter meant the disruption of seriousness and order. Shakespeare succeeded in introducing the revolutionary language of humour into the palace with his clumsy, half-witted jesters placed in serious stories. Shakespeare's jesters, who physically and behaviourally do not fit into the norms of society, are liberated by becoming original. Jestors who do not have to conform to the social roles of the period are also fluid in terms of gender roles. Like androgynous individuals who have both masculine and feminine gender roles at the same time, they are rebellious and flexible. This study examines the Shakespearean jester's ability to exist outside the social norms with his madness,

¹ Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Nişantaşı Üniversitesi, Konservatuvar, Sahne Sanatları Bölümü (İstanbul, Türkiye), kerimemre.ozerden@nisantasi.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-9247-8014 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 06.06.2023-kabul tarihi: 20.08.2023; DOI: 10.29000/rumelide.1342120]

² Öğr. Gör., İstanbul Nişantaşı Üniversitesi, Konservatuvar, Sahne Sanatları Bölümü (İstanbul, Türkiye), feyza.seker@nisantasi.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-5677-1726

his ability to stand against Puritan morality with his power of laughter, and his fluidity in gender roles, which is taboo even in today's world.

Keywords: Shakespeare, jester, theatre, androgyne, narrative.

1. Giriş

Rönesans döneminde tiyatroya ilişkin görüşlerin bulunduğu çok az kaynak vardır. 15. ve 16. yüzyıllarda Avrupa'da çok canlı tiyatro hareketi görülür. Ortaçağ İtalyan yazarları ile öğrenilen Antik tiyatro kuralları, yaşayan tiyatro oyunlarından bağımsızdır. Ulusal ve kültürel farklılıklara rağmen, Elizabeth Tiyatrosu oyunlarında her ülkede birbirine benzeyen toplum koşullarının etkisini gözlemlemek mümkündür. Shakespeare'in yaşadığı dönemde İngiltere, safi özgürlüklerin olduğu bir ülke değildir. Otorite kilisenin tekelinde olmasa da kilise ile iş birliği yapan bir saray düzeni hâkim olur. İtalya'nın Rönesans dönemi için ürettiği tiyatro düşüncesi, İngiltere'yi etkiler. Ancak saraylarda Antik Yunan ve Roma oyunları izlenirken, sokakta Commedia Dell'Arte izleri devam eder. Shakespeare'in oyunlarında da Commedia Dell'Arte kültürüne benzer unsurlar bulunmaktadır. Püriten ahlak yasalarının dışına çıkmayan ancak onlara bağlılık da göstermeyen Shakespeare, güldürürken düşündüren ve dönüştüren bir imaj yaratır. Saray soytarları başına buyruk ama saraya uyumlu oyun kişileridir. Soytarların diğer oyun kişilerinden farkı; hicveden, otoriteye ve sistemin diğer sınırlılıklarına itiraz edebilen, eğlenceli ve cinsiyetsiz karakterler olmalarıdır. Çalışma kapsamında, dönemin cinsiyet rollerinin sınırlılıklarına bağlı kalmayan Shakespeare soytarlarının özellikleri incelenecektir.

2. Literatür Taraması

Araştırma, öncelikli olarak kuramsal bağlamda literatür taraması yapılarak gerçekleştirilmiştir. Shakespeare'in hayatı, Rönesans Çağ'ı ve Elizabeth Tiyatrosu ile ilgili tarihsel bilgilerden yararlanılarak Rönesans Dönemi'nde Shakespeare Tiyatro'su, Elizabeth Çağ'ı ve Püriten ahlak yasasının sosyal hayata etkileri üzerine derleme çalışması yapılmıştır. Gülmeye uygulanan yaptırımların, Shakespeare tiyatrosuna etkisi incelenmiş ve soytarların gülme ile kazandıkları özgürlük ve esneklik tartışılmıştır. Modern Çağ'da Shakespeare soytarlarının yorumlanması ve temsilinde kimlik akışkanlığının varlığı farklı Shakespeare yorumlarının incelenmesinde gözlemlenmiştir. Bu bilgiler doğrultusunda, bir cinsel kimlik modeli olan androjen kimliğin, erdişil özelliğin, soytarı karakteristiğiyle örtüştüğü belirlenmiştir.

3. Shakespeare Soytarlarının Özgürlüğü Bağlamında Androjen Cinsiyetinin Rolü

3.1 Rönesans Dönemi Tiyatrosu ve Shakespeare

Rönesans döneminde tiyatroya ilişkin görüşlerin bulunduğu çok az kaynak vardır. 15. ve 16. yüzyıllarda Avrupa'da çok canlı tiyatro hareketi görülür. Ortaçağ İtalyan yazarları ile öğrenilen Antik tiyatro kuralları, yaşayan tiyatro oyunlarından bağımsızdır. Ortaçağ kilisesinin egemenliği tiyatro düşüncesinde çok büyük değişimlere neden olur. Kilise tiyatroyu uygun bulmaz ve oyuncuların aforoz edildiği bir anlayış geliştirir. Ancak Latince bilmeyen halk, kilise öğretilerini anlamayınca bu sefer tiyatronun 'eğitici' işlevine başvurulur. Kilise tiyatrosu anlayışı gelişir. İsa'nın çarmıha gerilişi, yortuların canlandırılması gibi birçok temsil verilir. Fakat bu oyunların içine komik unsurlar girince, kilise tiyatroyu topyekûn kapı dışarı atar. Ancak Ortaçağ devrinin kapanmasıyla, Rönesans dönemi başlar. Rönesans tiyatrosu, kilise otoritesinin enkazlarını kaldırmak durumundadır. Hümanist düşüncenin hâkim olduğu Rönesans döneminde, tiyatro kilise baskısından kurtulur. Avrupa'da çok canlı bir tiyatro hareketliliği başlar.

Elizabeth Dönemi Tiyatrosu'nun dinamiği Latin ve Yunan hayranlığı içinde idealizm ve hümanizm felsefelerinin sentezlenmesiyle var olur. Ulusal ve kültürel farklılıklara rağmen, Elizabeth Tiyatrosu oyunlarında her ülkede birbirine benzeyen toplum koşullarının etkisini gözlemlemek mümkündür. Kahramanlık, mertlik, sadakat gibi değerlerin yüceltiği tiyatrodaki seyirci de akılcı, gerçekçi dünya görüşünün de ön planda tutulmasını ister. Elizabeth Tiyatrosu hem kilise ve sarayın hem de orta sınıfın değer anlayışıyla sentezlenerek var olur (Şener,2012, s. 75).

Rönesans'ta ortaya çıkan bireyci dünya görüşü, Orta Çağ'da Hıristiyan dünya karşısına geçince, tiyatrodaki Hıristiyan dünya görüşünü empoze eden anlayış yerle yeksan olur. Çünkü artık öbür dünya için günahlarını yok etmeye çalışan birey yerine, bu dünyada kendisi için iyi işler yapan birey görüşü ortaya çıkar. Bu dünya görüşü liberalizm ve burjuva sınıfının gelişmesini sağlar. Kilisenin engel olduğu, uygun görmediği ne varsa, Rönesans döneminde dirilişe geçer. Bilim dallarında büyük ilerlemeler olur. "Hukuk dinsel dogmalardan kurtulup, devletin özünden türemeye başlar" (Nutku,2011, s.130). Bununla birlikte tiyatro sanatında da bireyi temele alan oyunlar gelişmeye başlar.

Bireycilik anlayışı, toplumsal değişimleri de beraberinde getirir. Çeşitli bölgeler de Ortaçağ anlayışı hala sürse de toplum içindeki sınıfsal ayrımlar yok olmaya yüz tutar. Soyluluk genetik bir şans olarak değil de, kişisel erdem olarak kabul edilir. Zengin orta sınıfı için de soyluluk unvanını almak çok kolaylaşır, para karşılığı unvan alma başlayınca, soyluluk artık genetik kader olmaktan çıkar, bir eşya alma kadar kolaylaşır. Özdemir Nutku'nun aktardığı bilgiye göre, 16. yüzyılın sonunda yazar Sachetti'in toplumsal değişimleri ele alır.

Birkaç yıldan beri görülüyor ki, fırıncıdan tutun da iplikçilere, tefecilere, edepsizlere kadar herkes şövalye payesine erişti. Öbür yandan köylüler de kentlilerle sıkı bir alışverişe girdiler, eğitim yavaş yavaş köylere de girmeye başladı (Nutku, 2000, s. 131).

Böylelikle toplumsal değişimler, daha dinamik bir tiyatro anlayışını da beraberinde getirir. Aristoteles'in öngördüğü dramatik ilkeler, Rönesans tiyatrosuna sirayet etmeye başlar. Antik Yunan ve Roma'ya öykünmeye başlanılır. Türler arasında kesin bir ayrıma gidilir. Komik olan trajedinin içine girmez, günlük konuşma dilinde yazılan yapıtlar beklenir, gerçekçi tiyatronun ilk temelleri Rönesans tiyatrosunda atılır. Tiyatronun yegâne amacının eğitmek ve eğlendirmek olduğu savı öne sürülür.

Rönesans tiyatrosunun gelişiminde doruk nokta şüphesiz William Shakespeare'in eserleridir. "Yazarın oyunlarında tiyatroyu besleyen toplum güçlerinin anatomisi yapılmış, özeleştirisine gidilmiş, ilişkileri yeni gereksinmelere göre düzenlenecek değerler aranmıştır" (Şener,2012, s. 75). William Shakespeare, 1564-1616 yılları arasında yaşar. Özdemir Nutku'nun da aktardığı gibi Shakespeare eserleri içinde evrensel özü barındırır. Shakespeare, dünya için hala yaşayan bir dehadır. Oyunlarının söyleyecek sözü bitmez, aksine her yeni dönemde çoğalır. Bu da onun yaşadığı dönemde çok iyi bir gözlemci olduğunun kanıtıdır. Terry Eagleton'un aktardığı gibi, Shakespeare, ekonomiyi, kıyafetleri, tavırları iyi analiz edebilecek bir göze sahiptir. Olayların arka yüzünü çok iyi görür (Eagleton, 2015, s. 114).

Shakespeare'in yaşadığı dönemde İngiltere, safi özgürlüklerin olduğu bir ülke değildir. Otorite kilisenin tekelinde olmasa da, kilise ile işbirliği yapan bir saray düzeni hâkim olur. İtalya'nın Rönesans dönemi için ürettiği tiyatro düşüncesi, İngiltere'yi etkiler. Ancak saraylarda Antik Yunan ve Roma oyunları izlenirken, sokakta Commedia Dell Arte izleri devam eder. Sokak tiyatrosunda kaba güldürü, sulu şakalı esprilerin yapıldığı tiyatro devam eder. Ancak kilise, Ortaçağ'dan kalma öfkelerini, tiyatroya yansıtmaktan geri kalmaz. 1577'de Rahip T. Wilcocke, bir vaaz verir. Veba hastalığının yayılmasından korkan

yurttaşlarına, bunun sebebinin tiyatro olduğunu anlatır. Veba, tiyatro salonlarına girip çıkan insanların birbirine temasından bulaşmaz ona göre, Tanrı'nın temas etmediği insanlar yüzünden bulaşır. Bu temastan mahrum kalanlar da elbette ki oyunculardır. Çünkü onlar Tanrı tarafından lanetlenmiş ve günahkâr olmuşlardır, onları seyreden ve gülen insanlara da tanrı tarafından veba, reva görülür. Bu ve bunun gibi suçlamalar artınca, devlet tiyatroya karşı sansür geliştirir. Kaba güldürü ve sulu şakalar artık tiksiniş, bayağı bulunur. Oyunculara yaptırım uygulanır. (Şener, 2012, s.131)

Katı uygulamaların asıl nedeni, gülmenin artmasını engellemek ve ciddi bireyler üretmektir. Çünkü ancak ciddi şeyler gören insanlar, iyi bir devlet anlayışına sahip olurlar. Gülme düzenin bozulması demektir. Gülme ile ilgili birçok rahip Ortaçağ döneminden itibaren vaazlar verir. Hepsinin tutumu neredeyse eş değerdir. Örneğin, Hildegard, gülen kişinin sefil halini kanıtlamaya çalıştığını, günahın var edilmediği bir dünyada hepimizin sevinç duyacağını, bedensel gülmenin insan için gerekli bir şey olmadığını, aksine bunun yakışsız ve kaba olduğunu öne sürer. Gülme, üzgünlüğün ve yas tutmanın etkisini kaybettirir. Aden bahçesindeki (Havva ile Âdem miti) Yas cezadır ve tanrı tarafından itaatsizlik sonucu verilmiş bir cezadır. Gülme ise bir bedeldir, irade dışı kahrkaha patlamaları yalnız ve yalnız insan ruhu günahın karanlığında boğulduğu için gereklidir. Günahlarından arınan kişi gülme gereksinimi duymaz; yalnızca gerçek sevinci bilir. Kilisenin gülmeye karşı sert bir tutum sergilemesinin bir diğer nedeni de cennet düşüncesinin basitleştirilmiş olmasındadır. Gülme cennetin yeryüzünde yaşanabilir olduğu imasına benzer. İnsanları kandırır ve Tanrı'dan uzaklaştırarak, onları işe yaramaz hale getirir (Sanders, 2001, s. 237).

Shakespeare'in eserlerini yazdđı dönem, kilisenin ve sarayın iş birliği yaptığı dönemdir. Sansürler oyuncular kadar, yazarlara uygulanır. Dönemin ilkelerinden de anlaşılacağı üzere, tiyatrodan bir beklenti vardır. Tiyatrodan beklenen, olgun ve ağırbaşlı kimselerden beklenen davranışlar gibidir. Ancak gülmenin yıkıcı gücü, kiliseyi öfkeliendirmektedir. Shakespeare'in mizahı da bu dönemde çok fazla eleştiriye maruz kalır. Oyunlarında mizah öğelerine sıklıkla rastlanır. Oyunlarından kaba köylüler, soytarlar, bekçiler ve buna benzer insanlar olduğu için eleştiri hedefine girer. Bazı eleştirmenler, Shakespeare'in mizah anlayışındaki, mizahı sağlayan soytarları eleştirir. Çünkü ciddiyetin içinde aptalca gülmeye hiç gerek yoktur. Bazı düşünürler, Shakespeare'in ciddi ve ağırbaşlı oyunlarında salt aptalca gülmeyi sağlayacak ve müstehcen şakalar yapacak kişiye neden ihtiyaç duyduğunu sorgularlar (Ünsal,2006, s. 40).

Soytarların sürekli müstehcen espriler yapmasını bayağı ve aşağı güldürü olarak görür. Çünkü Rönesans dönemi aristokratları ve kilise yanlıları, kaba güldürüyü sağlayan aşağı tabakadan nefret eder. Barry Sanders'a göre, Rönesans dönemi kilise yanlıların aşağı güldürüden nefret etmesi, gülmenin bedensel hazza dönüşmesidir. Köylünün kaba saba karnavallarına benzer bu gülüş. Arı olan varlığını yitirir bu gülmede, ahlak ve ciddiyet azalır. Gaz kaçırma, idrar atımı, geçirmeye hissedilen havaya benzer bu büyük kahrkahaalar. Bu nedenle alt tabakaya inmiştir gülme. Mideye, popoya, idrar torbasına yönelen gülme, ancak günahkâr bir gülmedir.(Sanders,2001, s. 232). Ciddiyet azaldıkça, eğitici olan işlevini gerçekleştiremez. Shakespeare oyunlarında da soytarlar, bu gülmeyi yaratan kişi olarak görülür. Cehennemin uyanışına neden olur bu gülme. Bu nedenle Shakespeare'in mizahı çok eleştiri alır fakat en büyük eleştiriye maruz kalan da Shakespeare'in soytarları olur. Çünkü soytarlar, kelime oyunu yapar ve aşırı müstehcen şakalara neden olur. Ancak bu Elizabeth Dönemi için yadırganan bir durum değildir. Birçok yazar, (hatta rahipler de dâhil olmak üzere) kelime oyunu yapmak bir adet haline gelir (Ünsal, 2006, s. 41).

Elizabeth Dönemi Tiyatro yazarlarında gerçek bir ahlaksızlık söz konusu değildi. Üstelik dönemin yazarları içerisinde en az oyunlarında küfre başvuran yazarların içinde Shakespeare geliyordu. Ancak Shakespeare'in özelliği oyunlarında hep cinaslı sözleri kullanmasıydı. Örneğin; bir oyununda geçen Pusy kelimesinin anlamı "kedi yavrusu" iken müstehcenlikten hoşlanan Elizabeth dönemi seyircisi Pusy kelimesini kadın cinsel organı olarak anlamak ister ve kahkahayı basardı(Urgan,1949 s, 121 akt; Ünsal).

Shakespeare eleştirmenleri soytarılar konusunda çoğunlukla negatif eleştiri yapsalar da Shakespeare'in soytarılarında ahlaksızlığı yücelten bir eylem ya da söylem bulmak oldukça güçtür. Sadece güldürme amacıyla ahlaksız konuşurlar ve bunu tüm oyun boyunca sürdürmezler. Felsefi derinliği olan konuşmalardan geri durmazlar. Mina Urgan'a göre Elizabeth Dönemi içinde hiçbir yazar Shakespeare kadar ayrıntılı ve derinlikli soytarı yaratamaz. Soytarılar, Shakespeare tarafından gereksizce ya da bilinçsizce yaratılmamıştır. Shakespeare, ağırbaşlı oyunlarında da karnaval ruhunu soytarılarıyla ete kemiğe büründürüp, başkaldırı gülüşünün temsilini soytarılar yükler. Ağır Püriten yasalarına karşı soytarılar, halkı rahatlatır ve katı yasalardan bıkmış insanın bir an olsa da gülüşüyle öc almasını sağlar.

Rönesans saraylarında, kralların kendilerine ait soytarıları olur. Soyтары, sözleri fazla kişisel olmamak koşuluyla, krala hem tavsiyelerde bulunur hem de onu eğlendiren izinli deli görevini görür. Soyтары, majestelerinin deliliğe tenezzül etmelerine gerek kalmadan onun adına espriler yapar, kralın saygınlığını korur. Krallar, espri yapmaz, profesyonel komedyenler, soytarılar işe yarar. İngilizce 'fool' soytarı anlamına gelir. Bu da Latince 'körük' anlamında olan 'follem'den türer. Follem, halk Latince'sinde dilli düdük anlamını taşır. Bugün dilli düdük, kuş beyinli, ahmak anlamına da gelir. Böylece soytarı, çoğunlukla sıcak hava yükünü saraya bırakan bir yüksekte atıcıdır. Kral, soytarısıyla resmi bir akciğere kavuşur (Sanders,2001, s. 240).

Rönesans düşüncesinde Püritenlerin yeni bir yaptırımını olur halka. Karnaval ruhu büyüdükçe, mideye, popoya, idrar torbasına inen esprilere böylelikle bir ara verecektir. Yaptırım şöyledir, Tanrının verdiği ilk havayı yani ilk nefesi kilise ilkelerine göre dışarıya vermek. Çünkü tanrı bir nefes verir ve diğer soluklar da bu hava sayesinde vücuda girip çıkar. Aşai Rabbani törenlerinde, ilk hava için ayinler yapılmaya başlanır. Külaha benzer kiliselerin içinde Tanrı'nın nefesi üflenir ve bu hava da yine tanrısal bir eylem uğruna geri verilir. Ancak gülme bu tür yaptırımlar karşısında yılmaz ve ayakta kalır. Saraylarda, kralların soytarılarıyla, resmi bir akciğer kavuşması da bundandır. Kilise öğretilerini birebir uygulayan kralların yanında bulunan soytarılar, kralın gülmesini sağlar. Kral ciddidir, dışarıda gülemez çünkü bu onun otoritesini zedeler. Bu nedenle, krallar kusurlu akıl olarak gördükleri soytarılarla eğlenip, sahici olmayan tebessümlerini birbirini ardına dizilmiş 'ha' ya dönüştürür (Sanders,2001, s.230).

16. yüzyılda soytarılar, kusurlu aklı ve kusurlu bedeni olan kişilerdir. Salt kusurlu bedenlerinin olması bile gülmeyi getirir. Thomas Hobbes, bedensel engele (Kör ya da sağır vs kişiler için değil örneğin tökezleyen birine) gülmenin nedenini iki farklı şekilde açıklar. Hobbes'a göre, bedensel engellileri gördüğümüzde onlara karşı duyduğumuz ilginin, tuhaftır ama bir sevinç patlamasından, kendi sağlığımızdan duyduğumuz sevinçten kaynaklanır. Kuramcıya göre, ani sevinç; kişinin kendini mutlu eden anlık bir hareketi nedeniyle ortaya çıkar. Bu ikinci durumda, kişi yanlış şeyin kendisinden bulunmadığına sevinip memnun olur. Ya da kekeleyen ya da tökezleyen kişiye gülmemizin nedenini de olağan olanın dışında bir şey görmemizden kaynaklanır görüşünü ileri sürer (Sanders, 2001, s.31). Soytarılara da gülünmesinin nedeni, olağan ve kalıplaşmış tepkilerin dışında tepkiler vermelerinden kaynaklanır.

İnsanlık tarihinde bedeninin sahip olduğu eril ve dişil özellikleri referans alarak, erkek ve kadın cinsiyeti olmak üzere insan cinsini iki gruba ayırır. Günümüzde sahip olduğumuz hürriyet bilinci, toplumsal normların ördüğü duvarları delerek eşitlikçi bir bakış açısıyla var olan sınırları silikleştirmekte ve var olan algıyı değiştirmektedir.

Toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin kalıp yargılar geleneksel ve eşitlikçi roller olarak kategorize edilmiştir (Budak ve Küçükşen, 2018). Geleneksel cinsiyet rolü tutumları, erkeğin evi geçindiren kişi, kadının ise ev hanımı-anne rolünü vurgular. Geleneksel olmayan tutumlar ise, bunun aksine, paylaşılan rolleri ve eşitlikçiliği vurgular (Çelebi, 1990).

Toplumsal yapı içerisinde, insanın icat ettiği kategorilere sığdırdığı tüm roller eşitlikten uzak ve hiyerarşıktır. Geleneksel olmayan cinsiyet rolleri ise eşitlik fikrine dayanmaktadır. Bu roller eğitim ve medeniyet seviyesi gelişmiş ülkelerde daha yaygındır. Geleneksel olmayan cinsiyet rollerinden biri de androjendir. Çok sayıda erkeksi ve çok sayıda kadınsı özelliğe aynı anda sahip olan bireyler androjen (androgyn), her iki tür özellik grubundan da pek azına sahip olanlarsa ayrışmamış (undifferentiated) olarak adlandırılmaktadır (Demirtaş, 2012).

Fizyolojik özelliklerine körü körüne bağı kalmayan bir birey, filtresiz bir şekilde kimliğini sosyal dünyaya sunma alanı yaratır. Androjen bireyler hem erkeksi hem kadınsı cinsiyet rolüne aynı anda sahip olan kişilerdir ve daha atılgan, benlik saygısı daha yüksek, insanları kadın ya da erkek olarak değil, insani özelliklerine göre değerlendiren kişilerdir (Sis Çelik & Bayrakçeken& Kılınç, 2020). Birçok araştırma, androjen bireylerin zengin bir davranış repertuarları olduğunu ve her türlü ortama kolaylıkla uyum sağlayabilen bir yapıya sahip olmanın onlara bazı önemli avantajlar sunduğunu göstermektedir (Demirtaş, 2002).

Cinsiyet sadece fiziksel bir ayrımı işaret etmemekte; toplumsal düzlemde bir beklentiye de karşılamaktadır. Toplumsal cinsiyet rollerine itaat etmeyen bireyler, tüm toplumsal normları karşısına alarak özgürlükçü bir varoluş sergilemektedir. Biyolojik cinsiyetinin dişında; duygularını, güdülerini, varoluşsal ve sonradan kazandığı yetenekleri, alışkanlıkları yansıtmada bağımsız bir tutum geliştirmeye yatkındır.

3.2. Shakespeare'in Androjen Soytarıları

Shakespeare'in zamansız ve evrensel sanatı içinde komiğin gerçeği ortaya çıkarma kabiliyetini üstlenen soytarılar hiçliğin yüce makamını inşa eder. Soyтары sadece gerçeği yüze çarpan, erdemli bir alayı değil aynı zamanda bir başkaldırandır. Sistemin kendisiyle çatışma halinde olan soyтары, gücün temsiline hükmeder ve yol gösterir.

CamillePaglia, Cinsel Kimlikler: Nefertiti'den Emily Dickinson'a Sanat ve Dekadans kitabında sınırları esneten, akışkan, değişken, cıvasal olanı erdişi olarak tanımlar. Shakespeare için şöyle der: "O, modern cinsiyet ve kimliğin akışkan doğasını yansıtacak olan ilk kişidir. (...) Bir şair olarak Shakespeare, karma cinsiyetlerin oluşturduğu bu görünmez cemaatin bir parçasıdır. İçsel bakımdan o da bir cıvalı erdişidir" (Paglia, 2004, s. 212-225).

Bireyin doğayla uyumsuzluğunu, zayıf yönlerini, yazgının talihsizliğini özgürce dişa vurabilme ayrıcalığı tanınan soytarılar; aksak beden kullanımları ve grotesk kostümleri ile özdeşliği kırar ve toplumsal algıya uyumsuzluk gösterir. Soytarılar Shakespeare oyunlarında güç temsili olan üst sınıfın sağduyusu rolünü üstlenerek, onların karşısında durabilme cesaretine sahip, yönetimde söz hakkı olan oyun kişileridir.

Zekâ sürecinin sonucu olan güldürüyü, gerçeği açığa çıkarmada ustaca kullanan soytarılar, toplumsal normlara uyumlu, mekanik oyun kişilerini duyguya ve ussal düşünceye davet eder. Elizabeth dönemi tiyatrosunda kadın ve erkek rolleri sarayın ve kilisenin de etkisiyle kesin sınırlarla çizilmiştir. Çoğunlukla bu oyunlarda erkekler güçlü, yönetici, cesur, korku salan bireyler olarak resmedilirken kadınlar; nazik, zarif, itaatkâr ve zayıf bireyler olarak tasvir edilir. Soyтары bu biyolojik cinsiyet rollerine atfedilmiş kuralları yıkarak başkaca bir varoluş tutumu sergiler. Bu bakış açısıyla Shakespeare soytarıları için -genellikle- androjen cinsiyet rolüne sahip kişiler oldukları söylenebilir. Araştırmacı Vicki K. Janik *Edebiyat, Sanat ve Tarihte Aptallar ve Soyтарыlar* isimli kitabında (Janik, 1998, s. 291) Shakespeare soytarılarının oyundaki kadın karakterlerle güçlü ve aseksüel bir bağ kurduğunu söyler. Burns'e göre ise, Shakespeare aptallarını genellikle kadınsı ve aseksüel olarak yaratırsa da, soytarı Touchstone bunların dışında ormanın androjen yapısına uyumsuzdur (Burns, 2008, s. 79). Yukarıda da belirtildiği gibi androjen kimliklerin dışadönük, sosyal becerileri kuvvetli, norm dışı davranış tutumları olan bireyler olmasıyla; soytarıların güldürü vasfının kazandırdığı güçlü iletişim becerisi, uyumsuz davranış tutumları ve esnekliği birbirine paralellik gösterir.

Dünyanın dört bir yanında gerçekleştirilen tiyatro prodüksiyonlarında, Shakespeare oyunlarının oyuncu seçimlerinde role fiziki uygunluk kriteri sıkı sıkıya gözetilirken; soytarı rolleri için kabiliyet aranır. Soyтары rolü -çoğunlukla- doğa üstü özellikleri, fiziki farklılıkları, hazır cevaplılığı nedeniyle bu özelliklere uyumlu bir oyuncu tarafından sergilenir; prodüksiyon, oyuncunun biyolojik cinsiyetinin ne olduğu ile ilgilenmez. Kimi zaman bir acuze kimi zamansa bir deniz perisi olarak ortaya çıkan Ariel, duygu değişimleriyle ay döngüsünü hatırlatan Mercurio, şarap kadehine gizlenen orman perisi Puck, Lear'ın sağduyusunu temsil eden gölge soytarı, her şeyi konuşabilen cesur Feste, deli Aphemantus biyolojik varlıklarının ötesinde esnek ve sınırsızdır. İnsanlar, soytarıları şefkatle yaklaşır, onu deli bulurlar ve böylelikle söylediklerine gülerler. Kıyafetleri tek düze değildir çünkü tekdüze şeylerle ilgili konuşmazlar. Ama bunun dışarıdan görüntüsü 'Deli karmakarışık giyinmiş ama nasıl da büyük sözler ediyor' olur. Shakespeare de bu mekanikliğin tam zıddını kurarak seyirciyi şaşırtacak şekilde güldürür. Shakespeare'in yarattığı soytarılar saf iyiliği, hilesiz yaşamayı ancak iyilikler için entrikalar kurmayı başaran, akıllıca konuşan kişilerdir. Öyle ki bazı yazarlara göre 20. yüzyılda absürd oyun karakterleri yapıtlayan yazarlar, soytarılarından etkilenir. Çünkü soytarılar, yanılsamalar dünyasında gerçeği en doğru ve en etkili biçimde söyleyen kişilerdir.

Shakespeare, komedilerinde toplumsal cinsiyet rollerinin normlarına meydan okumakla kalmaz, aynı zamanda cinselliğin belirsizliğini de tartışır (Borrow, 2014). Shakespeare "Fırtına" oyununda Ariel karakterine verdiği doğaüstü kabiliyetlerle akışkanlık özelliğini karaktere yükler ve var olan bütün fiziksel kalıpları bu şekilde yıkar. Ariel bu oyunda efendisine hizmet etmeye hazır, cesur ve yetenekli bir soytarıdır. Aynı durum Bir Yaz Gecesi Rüyası oyununda Puck karakterine yüklenen vasıflarla da örtüşür. Oyunun hiçbir yerinde Puck'ın cinsiyet kimliğini belirtmediğini ve Puck'a atıfta bulunmak için kullanılan cinsiyet zamirlerinin de yer almadığını belirtebilmekteyiz. Ayrıca Puck karakteri için kullanılan bir diğer isim olan Robin Goodfellow da unisex bir isimdir.

Shakespeare tragediyalarının en sevilen örneklerinden biri olan, siyasal ve toplumsal yapıda insanın yerini araştıran çok boyutlu bir oyun olarak karşımıza çıkan "Kral Lear"da ise soytarı rolü sağduyu ve mantığı temsil eder. Soyтары, bazen evladım bazen amca diye seslendiği efendisinin eksiklerine dolan akışkan bir yapıdadır. Bir soytarının felsefesi, herkesin birer soytarı olduğu düşüncesini temel alır ve tabii en büyük soytarı da kendinin soytarı olduğunu bilmeyen kişidir, yani burada hükümdarın kendisidir (Nutku,2009). Bu düşüncenin beden bulmuş hali olarak karşımıza çıkan Lear'ın soytarısı, pek çok dramaturjik yapıda hem kadın hem erkek oyuncular tarafından hayat bulmuştur. Örneğin; 1991

senesinde Royal Shakespeare Company'nin Nicholas Hytner yönetmenliğinde gerçekleşen Kral Lear oyununda soytarı Linda Kerr Scott tarafından, 2017'de ise Shakespeare's Globe' ta Kathryn Hunter tarafından canlandırılmıştır.

Cinsiyet değişimleriyle geleneksel ilişkilerin karmaşıklaştığı hikâye tipi Shakespeare komedilerine tekrarlanan yapıdadır. Bu durum yazarın toplumsal cinsiyet rolleriyle ilgili derdini anlamak için de oldukça fikir açııcıdır. Esaslı bir örneği olarak "Onikinci Gece" oyununda soytarı Feste, her alanda özgürce hareket eden ve aristokraziyle işçi sınıfını birbirine bağlayan bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda soytarı Feste oyunda yer alan diğer karakterlerin sınırlandırıldığı sosyal normlar tarafından kısıtlanmaz. Viola romantik açıdan akıcıyken, Feste hem romantik hem de durumsal olarak özgür, sınıfa, cinsiyete veya cinselliğe bağlı değildir (Robinson, 2016). Emma Rice tarafından Shakespeare's Globe sahnesinde 2017'de sergilenen On İkinci Gece oyununda Feste rolünü Le Gateau Chocolat isimli 'bicinsiyetli' (erdişi) oyuncu üstlenmiştir.

Shakespeare'in yaşadığı dönemde, İngiltere'de sarayın ahlak anlayışı, başat ahlak anlayışı olarak kabul edilir. Rönesans'ın gelmesiyle birlikte, insancıl hümanist düşünce, bireyin özgürlüğüne odaklanan bir yapı gibi görünse de kraliyet ve kilise işbirliği halkın düşünce yapısına da tahakküm uygulamaya yönelik yaptırımlar sunar. Ortaçağ'da kilisenin sulu şakaya ve güldürüye karşı tutumu nispeten Rönesans Dönemi'nde yumuşamış gibi görünür. Ancak kaba güldürüler, cinsel içerikli şakalar, küfür ve argo kullanımı saray tarafından hoş karşılanmaz. Shakespeare, güldürünün ve şakanın sınırlarını belirleyen merkeze yani saraya soytarlarını yerleştirir.

Shakespeare'in özgürlükçü tavrı, oyunlarında toplumsal cinsiyet rollerine karşı olması, oyun karakterlerinin kılıklara bürünerek cinsiyet değiştirmesi ya da karakterlerin sahip olduğu doğüstü güçlerle kazandığı akışkanlık; kendi döneminin duvarlarını yıkan bir dahiyi işaret etmektedir. Shakespeare'in dramatize ederek derinlemesine işlediği konuların başında, cinsel persona ile toplumsal düzen arasında var olan Rönesansa özgü gerilim gelir (Paglia, 2004, s. 245). Soytarları da bu dünyanın en özgür, en cüretkâr, en akışkan, en anarşist, en deli varlıkları olarak hem ülke ilişkilerini hem insan ilişkilerini yönetebilen dilbazlardır.

4. Sonuç

Shakespeare'in eserlerini yapıtladığı İngiltere'de Hümanizm düşüncesi ön plandadır. Ancak saray ve kilisenin iktidar olması; İngiltere halkına, Püriten ahlak anlayışının ve saray normlarının uygulanmasını baskı. Püriten ahlak anlayışının başat öğretisi, halkın ölçüyü kaçırmadan davranması ve saraya itaat etmesi yönündedir. Kilise ile iş birliği içinde olan saray da aynı öğretileri öğütler. Sarayda, incelikli gülüş adı altında benimsenen gülüş, kaba güldürüden, sulu şakalardan uzak durulan bir gülmeyi içerir. Shakespeare ise böyle bir atmosferde, trajik ya da komedi türünde yazdığı eserlere soytarlarını koyar ve hem Püriten ahlak anlayışına hem de kiliseye karşı yasal bir başkaldırıda bulunur.

Shakespeare'in soytarları otoriteden edindiği izinle, otoritenin kendisine başkaldırma yetkisine sahiptir. Sarayın ona verdiği delilik sıfatı soytarının normları çiğnemesine, toplumsal kuralların tanımladığı anlamı boşaltmasına neden olur. Soytarı kullandığı güldürü tekniğiyle hedef seçtiği nesne, kişi ve yapıyı eleştirebilir, başkaldırabilir ve tehdit unsuru olarak addedilmez. Soytarının kullandığı güldürü tekniklerinden biri açık sözlü olmak, kaba güldürüyü oluşturan açık saçık sözler sarf edebilmek, Püriten ahlak anlayışının benimsediği anlayışın aksi yönde davranabilmek, otorite figürleri olan kral ve kraliçeye karşı da aynı tutumu sergileyebilmektir. Bunun yanı sıra soytarlar görüntüleriyle de komiği

sağlar ve tanımların dışına çıkar. Yürüyüşleri, uzuvlarını kullanım biçimleri, kostümleriyle sistemin dayattığı kalıpların içine girmez; akışkan kimlikleriyle kendine özgü bir görünüş kazanır. Soytarımın var olan sınırlar içerisine sığmayarak kazandığı biricik yapı, cinsel kimliğin inşa ettiği normları da aşmasını sağlar. Pürüten ahlak anlayışında, toplumsal cinsiyet rollerine atfedilen anlam, nettir. İki cinsiyet vardır; ve bu iki cinsiyet biyolojik olarak, doğa ve Tanrı tarafından atanmıştır. Sosyal yapılar da bu iki cinsiyetin, belirli rolleri eylemesiyle yürütülür ve toplumsal koşullar bu rollerin inşasıyla düzenlenir, kısacası var edilir. Biyolojik cinsiyetten hareketle, cinsiyetlere yüklenen anlam, görüntüsel ve davranışsal olarak ikiye ayrılır. Bu anlamlar kültürlere göre değişiklik gösterse de kadın ve erkekte beklenen roller genellikle aynıdır. Shakespeare, kültürün inşa ettiği toplumsal cinsiyet rollerine karşın, soytarılarını cinsiyet rollerinden ayırıştırarak kurgular. Bu ayırışma, soytarıların zekasını istediği gibi kullanmasına, ifade özgürlüğüne neden olur. Yasa yapıcılar, soytarıları eksik akıl olarak kabul ederek onların eylemlerine ve söylemlerine karşı tepkisiz kalır. Ancak soytarılar, biyolojik ve kültürel kodlamaları reddederek, özgürleşir.

Kaynakça

- Bergson H. (2014). *Gülme*. (D.Çetinkasap Çev.) (7.Baskı) İş Bankası Yayınları.
- Budak, H. & Küçükşen, K. (2018). Türkiye'nin Sosyal Transformasyon Sürecinde Y Kuşağının "Toplumsal Cinsiyet Rolü" Tutumları. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 17 (66), 561-576. DOI: 10.17755/esosder.335865
- Burns, T. (2008). "'Suit Me All Points Like a Man": Gender and Performance in As You Like It and Richard III," *The Oswald Review: An International Journal of Undergraduate Research and Criticism in the Discipline of English*: Vol. 10 : Iss. 1 , Article 6. <https://scholarcommons.sc.edu/tor/vol10/iss1/6>
- Burrow, J. (2014, Temmuz 21). Shakespeare, Sexuality And Gender. Justin Burrow. <https://justinborrow.wordpress.com/2014/07/21/shakespeare-sexuality-and-gender>
- Çelebi, N. (1990). *Kadınlarımızın Cinsiyet Rolü Tutumları*. (Özel Baskı) Sebat Ofset.
- Demirtaş, H. A. (2002). Cinsiyet rolü kalıp yargıları, androjenlik ve diğer cinsiyet rolü yönelimleri. *Kadın/Woman 2000*, 3(2), 83-103.
- Demirtaş Madran, H. A. (2012). Cinsiyet, Cinsiyet Rolü Yönelimi ve Düşünme İhtiyacı. *Türk Psikoloji Yazıları*, 15 (29), 1-10.
- Eagleton T. (2015). William Shakespeare. (A. C. Yalaz Çev.) (4. Baskı) Boğaziçi Üniversitesi.
- Janik, Vicki K. (ed.) (1998). *Fools and Jesters in Literature, Art, and History: A Bio-bibliographical Source book*. (1. Baskı) Greenwood Yayıncılık Grubu.
- Nutku, Ö. (2011). *Dünya Tiyatrosu Tarihi 1*. (1. Baskı) Mitos Boyut Yayınları.
- Sanders B. (2001). *Kahkahanın Zaferi*. (K. Atakay Çev.) (1. Baskı) Ayrıntı Yayınları.
- Paglia, C. (2004). *Cinsel Kimlikler: Nefertiti'den Emily Dickinson'a Sanat ve Çöküş*. (A. Hazaryan, F. Demirci Çev.) (2. Baskı) Epos Yayınları.
- Robinson Brooklyn, D. (2016). "Playing the Fool: Feste and Twelfth Night". Scripps Senior Theses. 865. https://scholarship.claremont.edu/scripps_these
- Shakespeare W. (2010). *On İkinci Gece*. - (S. Sanlı Çev.) (11. Baskı) İş Bankası Yayınları.
- Shakespeare W. (2015). *Kral Lear*. (Ö. Nutku Çev.) (19. Baskı) Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Sis Çelik A., Bayrakçeken E., Kılınç T. (2020). Hemşirelerin Cinsiyet Rollerine Göre Bireysel Yenilikçilik Özellikleri ve Etkileyen Faktörler. *Anadolu Hemşirelik ve Sağlık Bilimleri Dergisi*. 23(3): 397-409. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunihem/issue/57044/618080>
- Şener S. (2012). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. (4. Baskı) Dost Yayınevi.

Urgan M. (1949).*Elizabeth Dönemi Tiyatrosunda Soytarlar*. (1. Baskı) İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Ünsal Ş. (2006).*Geçmişten Günümüze Soytarlık Kavramının Tiyatroya Yansıması*. Dokuz Eylül Üniversitesi [Yüksek Lisans Tezi]