

YENİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI

Modern Turkish Literature Researches

Ocak-Haziran 2018/10:19 (57-73)

Makalenin Geliş Tarihi: 30.04.2018

Makalenin Kabul Tarihi: 29.05.2018

UNUTULAN ADAM'DAN OTHELLO'YA: NÂZİM HİKMET VE SHAKESPEARE OKUMASI

Emine Seda ÇAĞLAYAN MAZANOĞLU¹

ORCID: 0000-0002-9595-4899

ÖZ

Unutulan Adam (1935) ve *Othello* (1604-1605) farklı yüzyıllarda, farklı seyirci/okuyucu toplulukları için yazılmış olsa da, tıpkı farklı yüzyıllarda, farklı ülkelerde yaşayan Nâzım Hikmet ve William Shakespeare'in yazın hayatları gibi, benzerlikler taşırlar. Bu bağlamda bu makalenin amacı, her iki oyunda başkahramanların ele alınışlarındaki benzerlikleri ortaya koymaktır. Oyunların başkahramanları başarı dolu hayatlarından sonunda unutulmuş olarak yok oldukları bir çöküş yaşarlar ve en sevdiklerinin de mahvına sebep olarak ruhen ve bedenen yok olurlar. *Unutulan Adam*'da Doktorun çöküşüne sebep olan karısı ve asistanı arasındaki ilişki ve sahip olduğu ünü kaybetme korkusudur. *Othello*'da ise Iago, Desdemona ve Cassio arasında aslında var olmayan bir ilişki yaratır ve bu ilişkiyi Othello'dan intikam almak amacıyla kullanır. Othello'yu Desdemona'ya karşı kıskançlık, öfke ve nefretle doldurur. Bunun yanında, kıskançlık duygusu, iki oyunda da işlenmiştir ancak *Unutulan Adam*'da kıskançlık duygusu zarar vermeyen bir duygu olarak kalırken *Othello*'da yıkıcı bir güç haline gelir.

Anahtar Kelimeler: Nâzım Hikmet, William Shakespeare, kıskançlık, ölüm, unutulma.

FROM UNUTULAN ADAM TO OTHELLO: A READING OF NÂZİM HİKMET AND SHAKESPEARE

ABSTRACT

Although *Unutulan Adam* (1935) and *Othello* (1604-1605) were written in different centuries for different audience/readers, like the literary lives of Nâzım Hikmet and William Shakespeare who lived in different centuries in different countries, the two plays have similarities. In this regard, the aim of this article is to demonstrate that in both plays the protagonists are dealt with

¹ Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü
eposta: caglayan_seda@hotmail.com



in similar ways. The protagonists experience a downfall from their lives full of success to lives where they ultimately suffer oblivion and they not only cause the destruction of their beloved but also they are spiritually and physically destroyed. In *Unutulan Adam* the reasons which lead to Doctor's collapse are the affair between his wife and assistant and the fear of losing his fame. In *Othello* Iago makes up an affair, which does not exist, between Desdemona and Cassio and uses this affair in order to avenge upon Othello. In this sense, he makes Othello feel jealous, anger and hatred towards Desdemona. Moreover, the sense of jealousy is dealt with in both plays; however, in *Unutulan Adam* jealousy is presented as a harmless feeling while in *Othello* it turns into a destructive force.

Keywords: Nâzım Hikmet, William Shakespeare, jealousy, death, oblivion

Giriş

Nâzım Hikmet ve William Shakespeare, farklı ülkelerin ve farklı yüzyılların yazarları olsalar da edebiyat dünyasında yarattıkları etki evrenseldir. Nâzım Hikmet'in şiirleri, oyunları, romanları ve yazıları yirmi birinci yüzyılda ilgiyle okunmakta; bu ilgi ve beğeni, Nâzım Hikmet'in gelecek yüzyıllarda da okunacak ve üzerine tartışmalar yapılacak bir yazar olduğunu göstermektedir. On altıncı ve on yedinci yüzyıllarda Stratford-Upon-Avon ve Londra'da yaşamış olan Shakespeare'in oyunları, şiirleri ve soneleri dört yüz yıldır dünya edebiyatının en önemli parçalarından biri haline gelmiştir. Mehmet Fuat 2001 yılında *Romantik Komünist* kitabı için yazdığı "Türkçe Bölümü Karşılıklı" başlıklı bölümde daha önce yapmış olduğu bir röportaja atıfta bulunarak söylediği şu cümleyi tekrarlar: "Nâzım Hikmet Türk kültürünün bütün insanlığa armağan ettiği uluslar üstü bir değerdir. İngiliz şairi Shakespeare ne kadar İngiltere'ninse, ya da İspanyol şairi Lorca ne kadar İspanya'nınsa, Türk şairi Nâzım Hikmet de ancak o kadar Türkiye'nindir" (Göksu vd. 2011'den: 26). Fuat, bu sözlerle Nâzım Hikmet'in ve Shakespeare'in evrenselliğini vurgular, bu iki yazarın da artık doğdukları ülkelere ait olmadıklarını, dünya yazarları haline geldiklerini dile getirir.

Bu bağlamda bu makalenin amacı, Nâzım Hikmet'in *Unutulan Adam* adlı oyunuyla Shakespeare'in *Othello* adlı oyununu birlikte okuyarak, olay örgüsü açısından benzerlikler taşıyan, kıskançlık duygusunun ve yok etme olgusunun var olduğu iki oyun arasındaki benzerlikleri ortaya koymaktır. Nâzım Hikmet, makalenin sonraki bölümlerinde üzerinde durulacağı gibi Shakespeare'in oyunlarını okumuş ve sahnede izlemiş, Shakespeare'e hayranlık duymuş bir yazardır. *Unutulan Adam* oyununda da *Othello*'dan izlerin olduğunu söylemek mümkündür. Öncelikle, Nâzım Hikmet'in ve Shakespeare'in oyun yazarlığından kısaca bahsedilecek; daha sonra iki oyun, başkarakterlerin özellikleri; kurban ettikleri kadın karakterlerle olan ilişkileri ve başkarakterleri mahva sürükleyen etmenler açısından incelenecektir.

Nâzım Hikmet'in Yazın Hayatı

On bir-on iki yaşlarında ilk şiir denemelerine başlayan Nâzım Hikmet'in şiirleri on sekiz yaşındayken dergilerde ve gazetelerde yayımlanır; Nâzım Hikmet, 1920 yılında şiir yarışmasında birincilik alır ve önemli bir hece şairi olur. 1929 yılında *835 Satır* kitabı basılır. Bu kitabı aynı yıl *Jokond ile Sİ-YA-U* izler. *Varan 3; Sesini Kaybeden Şiir* (1931); *Benerci Kendini Niçin Öldürdü; Gece Gelen Telgraf* (1932); *Taranta Babu'ya Mektuplar* (1935); *Memleketimden İnsan Manzaraları* önemli şiir kitapları arasındadır (Fuat 2001: 107-111). Antonina Sverçevskaya, Nâzım Hikmet'in "yaşamı boyunca bir tiyatro hastası olarak" yaşadığını belirtir (2002: 72). Nâzım Hikmet, tiyatroyla tanışmasını şu sözlerle anlatır: "İlk tiyatroyu nerde, ne zaman gördüm? Karagöz de tiyatrodan sayılırsa, İstanbul'da gördüm, sünnet düğünümde sekiz yaşında. Belki daha önce mahalle kahvesinde Ramazan gecelerinden bir gece seyretmişimdir Karagöz'ü, ama aklımda kalmamış. Meddah'ı da ilk önce sünnet düğünümde dinledim" (<https://edebiyatokyanus.tr.gg>, 16.04.2018). Nâzım Hikmet'in tiyatroyla olan ilişkisi, 1919-1920 yıllarında yazdığı, 1927 yılında *Güneş* dergisinde yayımlanan *Ocak Başında* oyunuyla başlar. 1921 yılındaysa Vâlâ Nureddin'le ortaklaşa olarak *Taşyürek* oyununu yazar. Nâzım Hikmet'in tiyatroya duyduğu ilgi, 1921 yılında Sovyetler Birliği'ne gittikten sonra artar (<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/8258/001580566010.pdf?sequence=1>, 16.04.2018). Nâzım Hikmet'in tiyatro alanında etkilendiği ve kendine örnek aldığı tiyatro insanı, Doğu-Batı tiyatroları sentezi yaparak oyunculukta ve sahnelemede tiyatroya pek çok yenilik getiren Vsevolod Emilyeviç Meyerhold'dur (<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/8242/001580404010.pdf?seq=1>, 16.04.2018). Nâzım Hikmet, 1920'li yıllarda tiyatrodaki yeniliklerin sadece metinden kaynaklanmadığını, yönetmenin ve oyuncunun da ön planda olduğunu söyler ve Meyerhold'dan başka etkilendiği diğer tiyatro insanlarını da şu sözlerle anlatır:

O zamanki reji ve sahneye konuş araştırmaları şahsen benim dram yazarlığım üstünde etkili oldu, dramlarımı meselâ Meyerhold'un yahut Stanislavski'nin yahut Vahtangof'un sahneye koyuşlarını göz önünde tutarak kurmaya başladım. *Kafatası* piyesimin yapısında Meyerhold mektebinin etkisi büyüktür. *Unutulan Adam*'da Stanislavski'nin, *İvan İvanoviç var mıydı, yok muydu?* 'da Turandot'un. (<https://edebiyatokyanus.tr.gg>, 16.04.2018)

Sverçevskaya'ya göre, Nâzım Hikmet'in Moskova'da bir parçası olduğu tiyatro dünyası onu "kalbinden vurmuştu" ve "[b]u aydınlık, rengârenk dünya, Nâzım'ın aklında 'tiyatro cenneti' olarak sürekli kaldı" (2002: 17). Nâzım Hikmet, 1926 yılında Türkiye'den Moskova'ya döndüğünde Nikolay Ekk'le birlikte işsiz aktörlerin kurdukları METLA (Moskova Lenin Birleşik Tiyatro Arteli) Tiyatrosu'nun ortağı olur ve bu tiyatrodaki hem yönetmenlik yapar hem de bu tiyatro için oyunlar yazar (Sverçevskaya 2002: 36). Nâzım Hikmet ve Nikolay Ekk'in METLA'da yaptıkları sahneleme uygulamalarında Meyerhold tiyatrosunun izleri görülür: tiyatro yer yer sinema ve ajitasyonla birleştirilir (Sverçevskaya 2002: 39). 'Nun Ha' takma adıyla tek perdelik bir oyun olan *Kabahat Kimde* oyununu yazar Nâzım Hikmet METLA'da sahnelenmesi için (Sverçevskaya 2002:

45). Ancak METLA uzun soluklu bir yapı olarak var olamaz ve kurulduktan altı ay sonra kapanır (Bezirci 1994: 17). Kapitalist sistemde yaşamak zorunda olan bir bilim insanının hikâyesini anlatan üç perdelik *Herşey Mal* adlı oyun Nâzım Hikmet'in METLA kapanmadan önce artel için yazdığı son oyun olur (Sverçevskaya 2002: 52). Artelin kapanmasının ardından Nâzım Hikmet, Nikolay Ekk ve Stok başta olmak üzere METLA'nın bünyesinde çalışan yazarlar ve yönetmenler, Genç Dram Yazarları Üretim Birliği adlı bir tiyatro topluluğunda çalışmaya başlarlar (Göksu vd. 2011: 103). METLA, Sovyet tiyatro tarihinde hatırlanan bir artel olmasa da Nâzım Hikmet'in dramatik yönden gelişmesinde ve sonraki yıllarda yapacağı tiyatro çalışmalarında önemli bir yere sahip olur (Sverçevskaya 2002: 39).

Nâzım Hikmet'in tiyatroya ilgi duymasını sağlayan etmenler arasında, Nâzım Hikmet'in "[m]odern Türk tiyatrosunun belli başlı kurucularından biri olan" (<https://edebiyatokyanus.tr.gg>, 16.04.2018) diyerek anlattığı Muhsin Ertuğrul'la Moskova'da kurduğu dostluk da önemli bir yere sahiptir. Ertuğrul, 1925-1927 yılları arasında tiyatro ve sinema konularında araştırmalar yapmak için Moskova'da bulunur; *Tamilla* ve *Spartaküs* filmlerinin yönetmenliğini yapar (Karaveli 2008: 159). Fuat, Nâzım Hikmet ve Ertuğrul'un dostluklarını ve birlikte yaptıkları çalışmaları şu sözlerle anlatır:

1925-1927 yılları arasında, Sovyet Tiyatrosu'nu yöneten dünyaca ünlü sanat adamlarının uygulama çalışmalarını görmek amacıyla Moskova'ya gelen Ertuğrul Muhsin'in en iyi koşullarda ağırlanması, özlediklerini elde etmesi için Nâzım büyük çaba harcamış, onu Lunaçarski ile tanıştırmış, filmler çekmesini sağlamış, çok değer verdiği bu sanat adamını hiç yalnız bırakmamıştı. (2015: 71)

Nâzım Hikmet, Ertuğrul'u Meyerhold, Eck, Fedorov, Lunaçarski, Stanilavski, Tretyakov gibi önemli oyun yazarlarıyla ve yönetmenlerle tanıştır ve bu yönetmenlerin oyun provalarını izleyebilmesini sağlar (Karaveli 2008: 161). Ertuğrul, Türkiye'ye döndükten sonra 1928 yılında Darülbedayi'de (daha sonra İstanbul Şehir Tiyatrosu olur) ikinci kez rejisör olarak görev alır ve Türk oyun yazarlarının oyunlarının Darülbedayi'de sahnelenmesi konusunda çalışmalar yapar. Vedat Nedim Tör, Musahipzâde Celâl, Faruk Nafiz Çamlıbel, Necip Fazıl, Cevdet Kudret Solok ve Nâzım Hikmet, bu dönemde oyunları Darülbedayi'de sahnelenen Türk oyun yazarları arasındadır (<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/8258/001580566010.pdf?sequence=1>, 16.04.2018).

Sverçevskaya, Nâzım Hikmet'in tiyatro oyunlarının sayısının tam olarak bilinmediğini ancak Nâzım'ın kendisinin belirttiğine göre otuzdan fazla tiyatro oyunu yazdığını söyler. Bu oyunlardan on altısı Rusçaya çevrilerek Rus okuyuculara da ulaşmıştır (2002: 72). 1932 yılında Nâzım Hikmet'in *Kafatası* ve *Bir Ölü Evi* adlı oyunları Darülbedayi'de sahnelenir. Türk tiyatrosuna içerik ve biçim açısından açılımlar sunan oyunlar hem seyircilerin hem eleştirmenlerin beğenisini kazanır (Bezirci 1994: 28). Nâzım Hikmet, yazdığı diğer oyunları şu sözlerle anlatır: "Moskova'ya döndükten sonra bir sürü piyes yazdım: "Türkiye'de", "Enayi"nin ikinci varyantını, "İvan İvanoviç

var mıydı, yok muydu?”, “İnek”, “İki inatçı”, “Tartüf - 59”, “Her Őeye rağmen”, “Prag saatleri”, “Demokles’in kılıcı”. Çoğu oynanmadı” (<https://edebiyatokyanus.tr.gg>, 16.04.2018). Nâzım Hikmet, kendisini “üçüncü derecede bir dram yazarı” olarak niteler ama yine de iyi bir oyun yazarı olabileceği konusunda umudunun olduğunu belirtir (<https://edebiyatokyanus.tr.gg>, 16.04.2018). Nâzım Hikmet tiyatroya karşı duyduğu ilgiyi ve sevgiyi ise “*Unutulan Adam*’ı Niçin ve Nasıl Yazdım” başlıklı yazısında Şu sözlerle anlatır: “Toprağı, dostlarımı, karımı sevdiğim kadar tiyatroyu severim. Sevgilerimin hiçbirinde platonik olmadığım gibi, tiyatro sevgimde de platonik değilim. Tiyatroyu, seyirci, dinleyici, okuyucu gibi değil, yalnız böyle değil, onun içine karıŐarak, ona bir Şeyler katarak, onun için yazarak sevmeyi anlarım” (<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/8258/001580566010.pdf?sequence=1>, 16.04.2018). Aynı yazıda parçası olmaktan zevk aldığı tiyatro dünyasının “canlı, hareketli, bir Şey söylemek isteyen” bir dünya olduğunu belirtir (<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/8258/001580566010.pdf?sequence=1>, 16.04.2018). Nâzım Hikmet’in oyun yazarı olarak edindiği deneyimler, ŐairliĐinin geliŐmesi açasından da önemli olmuştur. Saime Göksu ve Edward Timms’in belirttiğine göre, Nâzım Hikmet’in METLA bünyesinde geçirdiği süre kısa olsa da burada kazandığı deneyim büyüktür çünkü METLA için yazdığı ancak taslak olarak kalan bazı oyun metinlerini daha sonra başka eserlerin parçaları olarak kullanır ve Őiirlerinde daha fazla diyalog kullanmaya başlar (2011: 103). Dolayısıyla Nâzım Hikmet’in oyun yazarı olarak edindiği bilginin ve kazandığı deneyimin Şiirinin gelişmesinde de rol oynadığını söylemek mümkündür.

Nâzım Hikmet’in Shakespeare’le TanıŐması

Nâzım Hikmet, Shakespeare’in oyunlarıyla ilk kez 1921 yılında Ankara’da tanışır. “[A]hırdan bozma salaŐ bir tiyatroda, gaz lambalarının ışığında ve ikide bir soğuktan avuçlarıma hohlayarak Otello Kâmil’i seyrettim. Ömrümde ilk defa Őekspir’i seyrettim” diye anlatır Shakespeare’i sahnede izlediği bu ilk anı. Nâzım Hikmet, *Othello*’yu ve *Hamlet*’i Abdullah Cevdet’in çevirilerinden daha önce okumuŐtur. Othello rolünde Vahram Papazyan’ı izleyemediği için üzölür ancak “çırağı Kâmil’in Otello’suna bakıp ustasının ustalık kertesini kestirmek mümkün” der (<https://edebiyatokyanus.tr.gg>, 16.04.2018). ‘Otello Kâmil’ olarak bilinen Kâmil Rıza Bey, hem oyuncu hem yönetmendir ve gezici oyuncularla beraber *Othello* ve *Venedik Taciri* oyunlarını sahnelemektedir (Göksu vd. 2011: 50). Nâzım Hikmet, Ankara’da kaldığı süre boyunca neredeyse on kere sahnelenen *Othello*’yu her defasında izlemiş, Abdullah Cevdet’in kötü çevirilerine rağmen Shakespeare’e hayranlık duyduğunu ve Shakespeare’i gerçekten anlamasını sağlayan kişinin Otello Kâmil olduğunu söylemiŐtir (<https://edebiyatokyanus.tr.gg>, 16.04.2018). Nâzım Hikmet’in Shakespeare’e olan ilgisi daha sonraki yıllarda da devam eder. 1938-1950 yılları arasında hapishanede olduğu sürede Nâzım Hikmet, para kazanmak amacıyla Muhsin Ertuğrul’un İpekçiler Film Stüdyosu’nda çekmesi için senaryolar yazar, çeşitli filmlerin alt yazılarını ve konuŐmalarını

çevirir. Bu filmlerden biri de Laurence Olivier'in 1944 yılında yönetmenliğini yaptığı *V. Henry* (1599) oyununun uyarlamasıdır (Fuat 2015: 303). Fuat, Nâzım Hikmet'in yapmış olduğu çeviri için, "Shakespeare'i ölçüyle aktarmıştı dilimize" der (Fuat 2015: 303).

Shakespeare'in Yazın Hayatı

Bu bağlamda Shakespeare'in edebi hayatına bakacak olursak, Shakespeare, 1587 yılında aralarında Leicester's Men (Leicester Beyinin Oyuncuları) ve Queen's Men (Kraliçenin Oyuncuları) topluluklarının da bulunduğu çeşitli gezici tiyatro topluluklarının Stratford-Upon-Avon'a gelişlerinden sonra ailesini (karısı Anne Hathaway, büyük kızı Susanna ve ikiz çocukları Hamnet ve Judith) Stratford'da bırakarak Londra'ya gider (Rowse² 1963: 58). Shakespeare'in tiyatro dünyasına nasıl girdiği bilinmemektedir. Yüksek olasılıkla *1 Henry VI* (1591) olan, Shakespeare tarafından yazılmış bir oyuna ilk referans 1592 yılında gelir. Oyun, Lord Strange's Men (Lord Strange'in Oyuncuları) tiyatro topluluğu tarafından 3 Mart 1592 tarihinde Rose Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir. 1592 yılına kadar Shakespeare, Londra'da aktör ve oyun yazarı olarak tanınmış bir kişilik haline gelmiştir ve hem çağdaşlarının yazılarında hem de Kraliyet kayıtlarında Shakespeare'den sıkça bahsedilmektedir (Armstrong 1999: 326). Robert Greene, 1592 yılında yayımlanan "A Groatsworth of Wit, bought with a Million of Repentance" ("Milyonlarca Pişmanlıkla Satın Alınan Bir Damla Akıl") adlı eserinde dönemin oyuncularının yazarları sömürdüğünü düşünür ancak yazarlık yapmaya başlayan bir oyuncunun hepsinden tehlikeli olduğunu savunur ve açıkça Shakespeare'i kastederek ondan, "türedi bir karga" ve "[t]iyatro oyuncusu kılığına bürünmüş bu kaplan yürekli adam, elinden hiçbir şey gelmediği halde kendisini dev aynasında görüyor" diye bahseder (Anikst 2005'den: 87-88). 1598 yılında Francis Meres ise, din, felsefe ve sanat konularında özlü söz koleksiyonu olan ve İngiliz yazarları eskiçağ yazarlarıyla karşılaştırdığı *Palladis Tamia* adlı eserinde Shakespeare'i Plautus ve Seneca ile karşılaştırarak Shakespeare'in komedi ve trajedide "en iyi" olduğunu yazar. Bunun yanında, aralarında *A Midsummer Night's Dream* (Bir Yaz Gecesi Rüyası, 1595/96), *The Merchant of Venice* (Venedik Taciri, 1596) ve *Romeo and Juliet* (Romeo ve Juliet, 1597) gibi oyunların da bulunduğu Shakespeare'in yazdığı altı komedi ve altı trajedi oyunundan bahseder (Reese 1980: 146). 1599 yılından sonra Shakespeare'in oyunlarından daha fazla söz edilmeye başlanmıştır ve Shakespeare'in Stratford'dan ayrıldıktan sonraki on-on iki yıllık süreçte oyun yazarı olarak hatırı sayılır bir üne kavuştuğu, hatta 1611 yılında her sene iki oyun yazdığı bilinmektedir (Hatcher 1916: 105). 1594 yılında, 1603 yılından sonra the King's Men (Majestelerinin Hizmetkârları) adıyla bilinecek olan, The Lord Chamberlain's Men (Başmabeyici'nin Hizmetkârları) tiyatro topluluğunun ortağı olur ve tiyatro kariyerinin sonuna kadar bu tiyatro topluluğunda oyun yazarlığı yapar (Kermode 2004: 48). Shakespeare'in ortak olduğu Globe Tiyatrosu ise 1599 yılında Shakespeare'in konusunu Roma tarihinden aldığı oyunlarından biri olan *Julius Caesar*'ın

² Makale boyunca yabancı kaynaklardan alınan İngilizce alıntıların Türkçeye çevirileri yazar tarafından yapılmıştır.

sahnelenmesiyle açılır (Reese 1980: 97). Farklı tiyatrolar için oyun yazan üç yüzden fazla yazar vardır Shakespeare'in yaşadığı dönemde. Roland Mushat Frye'a göre Shakespeare, tüm bu yazarlar arasında en yetenekli olanıdır ancak yaratıcılığının nedeni sadece dehası değildir. Shakespeare, tiyatroyu tüm yönleriyle tanımıştır: oyunculuk, oyun yazarlığı, kumpanya ortaklığı ve tiyatro sahipliği yapmış bir yazardır Shakespeare (1967). Shakespeare'in eserlerinin pek çoğu yazar hayattayken basılmamıştır. On yedi oyunu tek tek basılan, küçük boy olan Quarto formatında basılır; yazarın otuz altı oyunuysa toplu olarak 1623 yılında John Heminges ve Henry Condell tarafından *the First Folio (Birinci Folio)* adıyla yayımlanır (Burian 1955: 17). 1593 yılında yayımlanan *Venus and Adonis* şiiri, 1590'larda yaygın olan Ovidius anlatı tarzı şiirin ilk örneklerindedir ve süslü tarzı, *Love's Labour's Lost (Aşkın Çabası Boşuna, 1598)* oyununun üslubuna benzer (Wells 1998: 190). 1594 yılında anlatı tarzındaki şiiri *The Rape of Lucrece* yayımlanır (Wells 1998: 147). Şiirde Tarquin'in karşı koyamadığı ve sonunda kendisine zarar veren dürtüler nedeniyle yaşadığı içsel çalkantılar, *Macbeth* (1606) başta olmak üzere Shakespeare'in trajedilerinde sıklıkla işlenen bir tema olarak karşımıza çıkar (Wells 1998: 147). Günümüzde bu iki şiir Shakespeare'in oyunları kadar okunmasa da yazıldığı dönemde Shakespeare'in çağdaşları tarafından ilgi görmüş ve Shakespeare'in ünlü olmasını sağlamıştır. *Venus and Adonis* şiiri 1593-1602 yılları arası altı kez basılırken *The Rape of the Lucrece* şiiri 1594-1616 yılları arasında beş kez basılır ve bu şiirler Shakespeare hayattayken yayımlanan on sekiz oyunundan daha çok ilgi çeker (Urgan 2014: 35-36). 1609 yılında yüz elli dört tane olan soneleri yayımlanır (Wells 1998: 169). Mina Urgan, Shakespeare'in sonelerdeki başarısını şu sözlerle anlatır: "*Venus and Adonis* ile *The Rape of Lucrece*'in ardından soneleri okumak, ikinci sınıf bir şairin acemice denemelerinden sonra, birdenbire büyük bir şairin olgunluk çağında verdiği şiirlere geçmek gibi bir şeydir" (2014: 37). Eserin birinci bölümündeki yüz yirmi altı sone soylu ve güzel bir delikanlıya, ikinci bölümündeki yirmi altı sone ise esmer bir kadına yazılmıştır (Burian 1955: 14-15). Tıpkı Nâzım Hikmet'in tiyatrosunun şiirlerini beslemesi ve geliştirmesi gibi Shakespeare de hem şair hem oyun yazarı olarak farklı iki edebi türün özelliklerini başarılı bir şekilde harmanlamış, şiirini dramayla, dramayı da şiiriyle beslemiştir.

Nâzım Hikmet'in ve William Shakespeare'in edebi hayatlarını incelediğimizde iki yazar arasında ortak noktaların olduğunu görüyoruz. Her ikisinin de şair-oyun yazarı kimliğine sahip olması; sanatın farklı alanlarına ilgi duyarak bu alanlardan beslenmeleri ve eserlerini çok yönlü bakış açısıyla yazmaları; bir tiyatro topluluğunun üyesi olarak sadece oyun yazma konusunda değil oyunu sahneye koyma konusunda da deneyim kazanmış olmaları, iki yazarın edebi gelişimlerdeki ortak noktalarıdır. Bu bağlamda *Unutulan Adam* ve *Othello* oyunlarını incelediğimizde, tıpkı iki yazarın yazın yaşamlarındaki benzerlikler gibi, iki oyun arasında da konu ve karakter sunumu açısından benzerlikler olduğunu söylemek mümkündür.

Unutulan Adam ve Othello

Unutulan Adam oyunu 1935 yılında İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda sahneye konur. Hem oyun hem de Doktor rolünü oynayan Muhsin Ertuğrul seyirci ve eleştirmenler tarafından beğenilir (Bezirci 1994: 32). Fuat'ın ifade ettiği gibi, “[o]yun yazılışı, dili, sahneye konuşu, oyuncuların başarılı oyunuyla kıskanılacak övgüler aldı. Darülbedayi dergisinin 15 Mart 1935 tarihli sayısında, yılın bu biricik yerli yapıtını görmek için bir hafta sonrasına bilet bulabilen bir kişinin kendini mutlu saydığı belirtiliyordu. Oyunun olağandan uzun bir süre oynandığı anlaşılıyor” (2015: 135). Nâzım Hikmet, “*Unutulan Adam*’ı Niçin ve Nasıl Yazdım” başlıklı yazısında Doktor rolünü Muhsin Ertuğrul için yazdığını dile getirir (<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/8258/001580566010.pdf?sequence=1>, 16.04.2018). Muhsin Ertuğrul ise Darülbedayi dergisinin 1 Ocak 1935 tarihinde yayımlanan konuşmasında *Unutulan Adam*’ın rejisinde dünyada ilk kez uygulanan teknikler kullandığını; yakın plan, uzak plan kullanımıyla ilgili yenilikler getirdiğini; sözün sessizliği tamamladığı bir sahneleme yaptığını dile getirir (Fuat 2015: 135). 1604-1605 yıllarında yazılmış olan *Othello*, 1622 yılında birinci quarto olarak basılır. 1623 yılında *the First Folio* içinde basılan oyunlardan biridir (Halliday 1949: 243). Stanley Wells, *Othello* için “karısı tarafından ihanete uğradığını hisseden bir kocanın ve kocası tarafından haksız yere öldürülen bir kadının trajedisidir” der (1994: 247). *Unutulan Adam* ise dünyaca ünlü bir doktorun genç karısı tarafından genç asistanıyla aldatılmasını ve doktorun kendi kızını kürtaj yaparken öldürdükten sonra hapse girerek yalnızlaşmasını ve sonunda unutulmasını konu alır.

Unutulan Adam oyununda oyunun başkahramanı Doktor, tanınmış, toplum tarafından saygı duyulan ve zengin bir adamdır. Oyunun açılışında (birinci perde, birinci tablo) ağlamakta olan Kız kendisini teselli etmek isteyen Kadına babasıyla neden evlendiğini öfke dolu bir biçimde sorar: “Babama niye vardınız? Şöhreti, parası için mi?” (Hikmet 2002: 146). Böylece hem Kadının neden Doktoru eş olarak seçtiği konusunda seyircinin/okuyucunun zihninde ilk belirsizlik yaratılmış olur hem de Doktorun ünlü ve varlıklı bir adam olduğu oyunun en başında belirtilmiş olur. Birinci perde, ikinci tabloda ise tıp konferansı bitiminde resmini çekmek için bekleyen Fotoğrafçı, “büyük operatörümüz” (151) diye tanıtır Doktoru ve ekler: “Meşhur olmak böyledir” (152). Othello da Venedik ordusunun Mağribi komutanı, güçlü ve saygı gören bir asker olarak tasvir edilir. Kıbrıs’ta Osmanlı gemilerinin batışını izleyen Kıbrıs valisi Montano, “[s]aygıdeğer bir yönetici” (Shakespeare 1985: II.i.58) diyerek bahseder Othello’dan. Birinci perde, ikinci sahnede “[k]rallar yetiştirmiş bir soydan” (34) geldiğini söyler Othello ve ekler: “Bugün erişmiş olduğum, gurur veren yüksek makamı / Gösterdiğim büyük başarılar borçluyum yalnızca” (35). Her iki oyunda da yaptıkları işlerde başarılı, toplumun her kesimi tarafından sevilen ve sayılan, maddi açıdan sıkıntı yaşamayan iki adam başkahraman olarak sunulur ve oyunun başında maddi ve manevi açıdan güçlü pozisyonda olan iki başkahramanın yaşadıkları karşısında saygın konumlarını, maddi güçlerini ve sevdikleri insanları kaybedişleri anlatılır.

Unutulan Adam oyununda Kadının geçmişte bile olsa Doktora duyduğu aşk konusunda bilgi verilmezken Doktorun Kadına karşı aşk beslediği ortaya konur. Birinci perde, birinci tabloda kendisine ay ışığının dokunduğunu söyleyen Kadına, “Ay ışığı sana çok yaraşüyor...” diyerek

karşılık verir Doktor ve Kadına duyduğu hayranlığı açıkça dile getirir (Hikmet 2002: 146). Ancak *Unutulan Adam* oyununda karı-koca sevgisinden çok baba-kız sevgisinin ön plana çıktığını ve Doktorla Kızın aralarındaki yakın baba-kız ilişkisini görürüz. Kız için Doktor, “dünyadaki insanların en iyisi, en [naziğidir]” (164); Doktor içinse Kız, “en eski, en yakın [arkadaşdır]” (165). Her akşam birlikte Doktordan bahseden gazetelerin ve dergilerin tasnifini yaparak kütüphaneye kaldırırılar (164). İkinci perde, altıncı tabloda hapisneden çıkarak evine geri dönen Doktor, sahip olduğu her şeyi Kadına bırakır, sadece kızıyla birlikte yaptıkları gazete ve dergi tasniflerini almak ister ve şöyle der: “bana o kütüphanenin içinde ne bulursan, ne kaldıysa getir” (179). Evini bir daha dönmek üzere terk ederken yere düşürdüğü gazeteleri almak için uzanan Kadına ve Asistana bağırarak, “Dokunmayın... Elinizi sürmeyin bunlara...” (181) der. Doktorun elinde kalan ve değer verdiği tek şey kaybettiği kızıyla birlikte düzenlediği bu gazete ve dergilerdir. *Othello*'da ise Desdemona'nın Othello'ya karşı duyduğu aşk büyüktür ve oyunun başından sonuna kadar Desdemona tarafından pek çok kez dile getirilir: “Mağripli'yi, onunla birlikte yaşamak için sevdim. / Verdiğim karar kesin, göğüs gereceğim fırtınalı yazgım / Duyursun bunu bütün dünyaya. / Gönlüm birleşti efendimle ve onun yiğitliğiyle”(Shakespeare 1985: I.iii.50). Othello ise “benim ruhumun sevinci” (II.i.68) diye seslenir Desdemona'ya oyunun başında. Ancak oyunun sonuna doğru kıskançlık ve öfke içindeki Othello için “[o]rta malı” (IV.ii.163), “[u]tanmaz orospu” olur Desdemona. Kadın-erkek ilişkisi yönünden karşılaştırıldığında *Othello*'da Othello ve karısı Desdemona arasındaki yıkıcı ilişkinin *Unutulan Adam*'da Doktor ve Kız üzerinden verildiğini söylemek mümkündür. *Othello*'da Othello'nun büyük bir aşk beslediği, sözde sadakatsizliği yüzünden delice kıskanarak sonunda öldürdüğü kadın karakter Othello'nun karısıyken, *Unutulan Adam*'da gerçekten sadakatsiz olan, Doktoru Asistanla aldatan kadın, Doktorun karısıdır ancak aralarında sıkı bir bağ olan, birbirlerine karşı besledikleri sevgi açıkça ortaya konan ve oyunun sonunda Doktorun istemeden de olsa zarar verdiği kişi kızıdır. Dolayısıyla yok etme olgusunun, *Unutulan Adam*'da Kadın ve Asistan arasındaki ilişkinin Doktoru yok edişi; Doktorun kendi kızını yok edişi, *Othello*'da ise Othello'nun karısı Desdemona'yı yok edişi ve Iago'nun Othello'yu yok edişi üzerinden sunulduğunu söylemek mümkündür.

Unutulan Adam'da Kadınla Asistan arasındaki yakınlaşma ilk olarak birinci perde, birinci tabloda sahne yönergesinde verilir. Hep birlikte çay içmek için bir araya gelmiştir karakterler; doktor kendi fincanındaki şekeri karıştırırken Kadın, Asistanın bardağına şeker koyar. Birden Kadın ve Asistan başlarını kaldırırılar ve odada yalnızlarmış gibi birbirlerine ilgiyle bakmaya başlarlar. O an da başını kaldıran Doktor bu bakışmaya tanık olur ve ikili arasındaki ilişkiyi de farkına vararak fincanını masaya bırakır (Hikmet 2002: 150). Birinci perde, ikinci tabloda ise Kadın ve Asistan arasındaki ilişki Uşak tarafından ima edilir. Gözleri görmeyen Anayı Doktora getiren ancak karşılığında Anayla birlikte olmak isteyen Uşak, yaptıkları ortaya çıkınca Doktor tarafından kovulur ve gitmeden önce Doktorun yüzüne karısı ve asistanı arasındaki ilişkiyi açıkça vurur: “Boynuzlu olmaktansa boynuz taktırmayı tercih ederim” (159). Benzer şekilde Kız da Kadınla Asistan arasındaki ilişkiyi bilmektedir ancak babasına bundan bahsetmemiştir. Birinci perde,

üçüncü tabloda Kadın, evli bir erkekle ilişki yaşadığı yönünde haberler çıkan Kızı uyarır ve Kıza hakkında çıkacak dedikoduların Doktoru olumsuz yönde etkileyeceğini düşünüp düşünmediğini sorar (162). Ancak Kız, “Ya siz?” (162) şeklinde verdiği cevapla Kadının, Asistanla yaşadığı yasak ilişkiyle Doktorun onurunu çoktan lekelediğini ortaya koyar. Kadın ve Asistan arasında sahne yönergeleri ve karakterler tarafından ima edilen ilişkiyi birinci perde, üçüncü tabloda seyirci/okuyucu karakterlerin kendi ağızlarından duyar. Kör çocuğun ameliyatının sonrasında karşılaşan Kadın ve Asistan hem ilişkilerinin doğasından bahsederler hem de evlilik, kıskançlık gibi konular üzerine yorum yaparlar. Kadın, tıp konferansı esnasında kendisini telefonla arayarak kontrol ettiğine inandığı için Asistana kızar; Asistan ise bunu güvensizlikten ötürü değil, kıskançlıktan ötürü yaptığını belirtir. Ancak Kadını kimden kıskandığını bilmemektedir. Kıskandığı kişinin Doktor olmadığını, Kadını ancak sevgilisinden kıskanabileceğini ısrarla dile getiren Asistanla Kadın arasında şu konuşma geçer: “KADIN: Kocalık, aramızdaki neyi değiştiriyor? Karısı oluşum ne onun erkekliğinden bir zerreyi azaltıyor, ne de benim kadınlığımdan. Bana yaklaştığı zaman bir erkek gibi yaklaşıyor, belki yaşlı bir erkek gibi... Genç olsaydı kıskanır mıydın? / ASİSTAN: Hayır. / KADIN: Neden? / ASİSTAN: Kocan” (161). Bu bağlamda *Unutulan Adam*'da kıskançlık duygusunun sadece Doktorun, kendisini aldatan karısına karşı hissedebileceği bir duygu olarak verilmediğini söylemek mümkündür. Evlilik bağı içinde olan birinin kendisinde kıskançlık duygusu yaratmadığını söyleyen Asistan, ancak sevgili olarak Kadına ilgi duyan başka bir erkeği kıskanabileceğini dile getirir. Böylelikle Asistan, evlilik bağıyla bağlı olan taraflar arasında yakın bir ilişki olsa bile bunun kıskançlık duygusu yaratmayacağını çünkü gerçek heyecanın ve tutkunun sevgililer arasında yaşanan ilişkide olduğunu ima eder. Tıpkı birinci perde, birinci tablodaki sahne yönergelerinde belirtildiği gibi Doktor, Kadın ve Asistan arasındaki yakınlığı hissetmekte ancak bunu dile getirememekte, sözcüklere dökmemektedir. Birinci perde, dördüncü tablonun başında Doktor, Ressamlar Balosu'na Asistanla birlikte gitmek için hazırlanan Kadına soğuk davranır. Sahne yönergelerinde belirtildiği üzere Kadın, Doktoru kucaklamak için yaklaşır ancak Doktor, Kadının hareketini görmemezlikten gelerek başını farklı yöne çevirir (163). Doktorun, Kadınlıkla Asistan arasındaki ilişkiyi reddetme haliyse aynı sahnede ve tabloda son bulur. Doktor, Kıza artık kendisinden ve kimseden korkmadan hissettiklerini söylemeye hazır olduğunu ifade eder. Doktor için Kadının ve Asistanın ilişkisinin derecesi önemli değildir; “[t]ohum çatlamış başak haline inkılap etmiştir. Bu başak daha yeşil mi? Yoksa sararmış, olgunlaşmış mı?” (165) diye sorar ve hepsinin kendisi için bir olduğunu dile getirir. Birbirlerine duydukları ilgiyi ilk kez üç ay önce bahçede hep birlikte çay içerlerken fark ettiğini; Kadının ve Asistanın birbirlerine bakışlarının aşklarını ele verdiğini söyler. Doktor sadece o an, “istekle birbirlerinin gözü içine baktıkları an” (165), Kadını Asistandan kıskanmıştır. *Unutulan Adam*'da kıskançlık duygusu, yönünü kaybetmiş bir duygu olarak sunulur. Doktorun Kadına karşı hissettiği, kısa süren bir an dışında, kıskançlıktan çok hayal kırıklığıdır. Kadının kendisini yok sayarak en yakınındaki kişilerden biri olan Asistanla yaşadığı ilişki, hapse girdikten sonra kendisine karşı takındığı umursamaz tavır ve onu çok kolay unutulabilmesi, Doktoru mutsuzluğa ve umutsuzluğa

sürükler. Henüz hayattayken ve hatta Kadınla Asistanın yanındayken yokmuşçasına davranılması, herkesin gözlerinin önünde unutuluyor olması, Doktoru yıkıma götüren durumlar olarak karşımıza çıkar. Asistanın kiskanılacak tek ilişki türünün sevgililik ilişkisi olduğunu ve Kadını kocasından hiçbir koşulda kiskanmayacağını söylemesi ama buna rağmen, Tıp Konferansı sırasında olduğu gibi, Kadını sık sık arayarak kontrol etmesi, asıl güvensizliğin Asistanla Kadın arasında olduğunu gösterir. Başka bir deyişle, *Othello*'da evden kaçarak Othello'yla evlenen Desdemona'yla ilgili babası Brabantio'nun, "Aklın varsa, gözünü dört aç Mağripli. / Babasını aldattı o, seni de aldatabilir" (Shakespeare 1985: I.iii.52) diyerek Othello'yu Desdemona'ya karşı uyardığı gibi, Asistan da, dile getirmese de, kocasını kendisiyle aldatan bir kadının, başka bir sevgili bularak kendisini de aldatabileceğini hissetmektedir ve bu sebeple Kadını kocasından değil bulabileceği sevgiliden kiskanmaktadır. İkinci perde, altıncı tabloda *Othello*'ya ve oyunda yoğun bir şekilde işlenen kiskançlık duygusuna açık bir gönderme yapılır. Kadın ve Asistan, Othello'yu izlemekten dönmektedir. Burada Nâzım Hikmet'in Othello karakterinde Otello Kamil'i izleyerek oyundan ve oyuncudan etkilendiğini anlattığı anısını hatırlamakta fayda vardır çünkü Kadının ve Asistanın *Othello*'yu izlemekten dönmesi Nâzım Hikmet'in 1921 yılında *Othello*'yu izlemesine gönderme olarak da düşünülebilir. Kadın, Othello rolünü oynayan aktörü, "[...] pek methettiler. Otello rolünü harikulade oynuyor, dediler" sözleriyle beğendiğini ifade ederken, Asistan, "Öyle harikuladelik bir şey yoktu..." (Hikmet 2002: 174) diyerek oyuncuyu beğenmediğini dile getirir. Asistan, Othello'yu "[b]oş beyinli, kiskanç bir zenci" (174) olarak tanımlar ancak Kadın, Othello'nun kiskançlığı nedeniyle Asistanın kendisini Othello'yla özdeşleştirdiğini, bu sebeple de karakteri beğenmediğini ima eder. Ayrıca, Asistanın Kadını sevgiliden kiskanma konusuna gönderme yaparak şöyle der: "Bir zamanlar sen de çok kiskançtın da..." (174). Bu bağlamda *Unutulan Adam*'da Othello'yla özdeşleştirilebilecek tek karakterin Doktor olmadığını söylemek mümkündür çünkü herhangi bir fiziksel ya da ruhsal şiddet uygulaması da Asistan da Kadını kiskanmakta ve ondan şüphe duymaktadır.

Unutulan Adam oyununda Doktorun düşüşüne sadece Kadın ve Asistan arasındaki ilişki neden olmaz. Doktorun aklını çelen, hem Kadınla yaptığı evlilikte hem de kızına karşı davranışında onu hata yapmaya iten şöhret tutkusudur. Doktor, şöhretli olmanın kendisi için ne kadar önemli olduğunu birinci perde, dördüncü tabloda Kadın ve Asistan arasındaki ilişkiyi bildiğini kızına anlatırken ortaya koyar. Kendisini aldatan karısını neden terk etmediğini anlatırken sahip olduğu iki kimlikten birinin, "meşhur adam; bütün dünyanın tanıdığı büyük operatör, beynelmilel tıp mükâfatının namzedi şöhretli adam" (Hikmet 2002: 165), "iyi yürekli, cesur bir adamcağız" (165) olan diğer kimliğini ezdiğini; bu sebeple, böyle bir sebepten dolayı boşanma davası açamayacağını, yoksa herkesin önünde rezil olacağını söyler. Birinci perde, dördüncü tabloda Kız, Doktorun ikinci kişiliği olan şöhret düşkününü adam yüzünden Kadınla evlendiğini ve bunun sadece Doktoru değil kendisini de mutsuz ettiğini söyler: "Ben o meşhur adamı sevmiyorum. Bu hıncın içinde belki o meşhur devin evime getirdiği genç kadının bana çektiği işkencenin de payı var" (167). Buna göre, Kadınla evlenmek, "iyi yürekli, cesur" (167) olan ikinci kişiliğin değil,

“beynelmilel tıp mükâfatının namzedi meşhur” (166) birinci kişiliğin işidir. Doktor da sonunu getirecek şöhret tutkusunu şu sözlerle anlatır: “Şöhrete öyle alıştım ki, meşhur olmak, meşhur kalmak, kendim de farkına varmadan öyle bir ihtiyaç haline gelmiş ki bende, şöhretimin içinden çıktığım gün karaya vurmuş bir balık gibi ölürüm sanıyorum” (166). Doktorun şöhretini tehlikeye atan, Kadının ihaneti dışında başka bir durum daha vardır: Kızın evli sevgilisinden üç aylık hamile olması. Kız, babasının şöhretine zarar gelmesinden korktuğu için bebeğini babasının almasını ister ve şöyle der: “Şöhretli adamın düşmanları da zincirleri kadar merhametsizdir. Meslek sırrı filan para etmez. Yarım saat sonra meşhur âlimin kızı piçini düşürdü diye bütün âleme yayılır” (167). Doktor, kızının isteğini önce geri çevirse de sonunda şöhret düşkünü tarafı üstün gelir ve kürtaşı yapmaya ikna olur ancak ameliyat esnasında Kız ölmüştür ve Doktor polisi arar: “Yarım saat önce... Kürtaşı yaptım kızıma... Ameliyat masasında öldü... Kalbi durdu... Kızımı öldürdüm... Beni tevkife gelin” (168). Efdal Sevinçli, Doktorun şöhret uğruna yaşamında feda ettiklerini şu sözlerle anlatır: “İçinde bulunduğu toplumsal konumu korumak adına, kendisini asistanıyla aldatan genç karısına ses çıkartmayan, yaşlı, ünlü bir profesör, ününü zedelememesi için kızının da evli bir erkekten gebe kalışına ses çıkartmaz ve kızına kürtaşı yaparken ölümüne neden olur” (<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/8258/001580566010.pdf?sequence=1>, 16.04.2018).

Othello'yu hata yapmaya iten kişi ise Iago'dur. “[K]endini beğenmiş, bildiğini okuyanın teki” (Shakespeare 1985: I.i.25) olarak tanımladığı Othello'dan nefret eder Iago ve bunun sebebi, Othello'nun kendisi yerine “[s]avaş düzenini ise ancak evde kalmış bir kız kadar” (26) bilen Cassio'yu yaveri yapmasıdır. Ayrıca, Iago, Othello ve karısı Emilia arasında bir ilişki olduğundan şüphelenmektedir: “Çünkü şehvet düşkünü Mağripli'nin benim yatağıma da atlamış olduğundan kuşkuluyorum” (II.i.72). Iago, Emilia ile evli olmasına rağmen Desdemona'ya da aşk beslemektedir ve bu durumu, “öyle kuru kuruya bir ihtiras değil benimkisi” (II.i.72) sözleriyle dile getirir. Dolayısıyla Iago'nun Othello'ya karşı duyduğu nefretin ve onu yok etme arzusunun pek çok nedeni olduğunu, tek bir olaydan ya da kişiden kaynaklanmadığını söylemek mümkündür. Iago, “[s]ırası gelince öcünü almak için” (27) Othello'nun en yakınında olur ve kötülük dolu planını şöyle anlatır: “Tanrı tanığımdır, ne sevgimden yapacağım bu işi, ne de görev diye, / Öyle görünüp çıkarıma bakacağım sadece” (26). Bununla birlikte, “[k]arıma karşı karısı” (II.i.72) diyerek Othello ile Desdemona'nın ilişkisini bozacağını da oyunun başında açıkça dile getirir. Birinci perde, birinci sahnede Iago, Othello'yu “[k]ocamış bir kara koç” ve “şeytan” (29) olarak tanımlar. Ayşegül Yüksel'e göre, Iago, “‘haset’ duygusuyla zehirlenmiş” biridir ve bu sözleriyle “Venedik yöneticilerinin hayran olduğu ve savaş ortamlarında güçlü bir komutan olarak baş tacı ettikleri Othello'yu farklı bir etnik gruptan ve esmer bir ırktan olduğu için küçümsemektedir” (186-187). Iago, Othello ve Desdemona'yı ayırmak için yaptığı planı da aşağıdaki sözlerle anlatır:

Bir süre sonra

Cassio karısıyla sıkı fıkı, diye çıtlattırım Othello'ya.

Zaten Cassio kuşku uyandıracak kadar yakışıklı,

Emine Seda ÇAĞLAYAN MAZANOĞLU

Tam kadınların gönlüne göre.
Mağripli ise mert ve açık yürekli,
Dürüst sanır budala, dürüst görünenleri de,
Burnuna halkayı geçirdin mi
Götürürsün istediğin yere.
Tamam! Her şey tasarlandı.
Cehennemle gecenin karanlığı
Doğuracak dünyanın aydınlığına bu canavar yaratığı (I.i.56)

Iago, Othello'yu Desdemona'nın kendisini Cassio'yla aldattığına inandıracaktır. Yani, *Unutulan Adam*'da Kadın ve Asistan arasında yaşanan gerçek ilişkinin aksine, Desdemona ve Cassio arasında var olmayan bir ilişkiyi varmış gibi gösterip Othello'yu da bu yalanın bir parçası yapacaktır. Cassio'nun yakışıklılığı, Othello'nun ise insan doğasını anlamayarak gerçekte dürüst olmayanlara bile kolayca inanabilmesi, Iago'nun planını gerçekleştirmesinde en önemli kozları olacaktır. Stanley Wells, Iago'yu, "oyun yazarının yerine geçen, olay akışını kontrol eden ve doğaçlama yeteneğiyle olayları yoktan var eden" diyerek anlatır (1994: 249). *Unutulan Adam*'da Doktor, şöhret hırsına yenik düşerek Kızı kurban ederken *Othello*'da da Othello, Iago'nun karşısında savunmasız kalarak kendini ona teslim eder ve Desdemona'yı kurban eder.

Iago, ilk olarak Venedikli bir bey olan ve Desdemona'ya âşık olan Roderigo'yu da Desdemona ve Cassio arasında bir ilişki olduğu konusunda ikna eder. Roderigo'nun "olacak şey değil" (Shakespeare 1985: II.i.69), "[Desdemona] böyle bir şey yapmaz. Çok iffetli bir kadındır" (II.i.70) sözleriyle tepki verdiği sözde ilişkiyi ve Desdemona'nın Othello'dan kısa bir süre sonra sıkılacağını Iago şu sözlerle anlatır: "Kadın gözü doysun ister; o zebaniye bakmaktan ne zevk alacak ki? Oynaşa oynasa kandaki ateş bir kez söndü mü, bitti; onu yeniden tutuşturmak, tokun iştahını yeniden açmak için her şeyden önce yüz güzelliği ister, yaş, görgü, zevk uyumu ister. Mağripli'de ise bunların hiçbiri yok" (II.i.70). Daha sonra, Othello'yu Desdemona'nın ona ihanet edebileceği konusunda aşama aşama inandırır. Iago, önce, ikinci perde, üçüncü sahnede Cassio'yu içki içmeye ikna eder. İçki içmeye alışkın olmayan Cassio, Roderigo'yla yaptığı dövüş sonucu ve Iago'nun, "Cassio bu beye biraz haksızlık etti" (86) diyerek aleyhinde verdiği ifadeyle Othello tarafından yaverlikten atılır. Böylece Iago, Cassio'yu Othello'nun gözünden düşürme çabasının birinci aşamasında başarılı olur. Cassio, Othello'nun gözünden düşmesini itibarının yok olması olarak açıklar: "Ölümsüz bir yanım vardı, o da gitti. Gerisi zaten hayvanlarda da bulunur. İtibarım, Iago, itibarım beş paralık oldu" (87). Oyunun bu bölümünden sonra Iago, tıpkı nakış işler gibi yavaş ve dikkatli bir şekilde Othello'yu Desdemona'ya karşı işler ve Othello'nun ondan giderek artacak bir şekilde kuşku duymasını sağlar. İlk olarak Desdemona'nın Cassio'yla baş başa konuştuğunu, daha sonra Othello'nun hediyesi olan mendili Cassio'ya verdiğini ve sonunda Cassio'yla kur yapmanın ötesine geçip seviştiğini anlatır Othello'ya. Iago ilk kuşkuyu üçüncü perde, üçüncü sahnede düşürür Othello'nun içine. Othello, "[s]anki kimseye gösterilmeyecek

kadar / Korkunç bir canavar var kafanda” (105) diyerek Iago'nun Desdemona ve Cassio hakkında bir şeyler bildiğini ancak açıkça dile getirmediğini ima eder. Iago, Othello'nun dış görünüşündeki farklılığı, yani siyahi olmasını ona karşı bir silah gibi kullanır. Desdemona'nın “[k]endi ülkesinden, kendi huyundan, kendi seviyesinden / Birçok evlenme teklifini” (III.iii.112) geri çevirdiğini, “doğada [her şeyin] dengi dengine” (112) olduğunu söyler. Desdemona'nın Othello'yla yaptığı evliliğiye “sapıkça anormallikler, doğaya aykırı düşünceler” (112) olarak tanımlar. Othello, oyunun başında kendini konumlandığı yücelikten uzaklaşır, ten rengini, yetiştirme biçimini ve yaşını Desdemona'nın ihaneti için gerekçe olarak görmeye başlar: “Evet, karayım belki. O kibar züppeler gibi / Bilmiyorum konuşma inceliklerini. / Çok olmasa da, inmeye başladım ben / Ömrümün basamaklarını” (III.iii.114). Othello'ya göre dünya onu küçümsemekte, sürekli olarak onunla alay etmektedir (IV.ii.162). Othello'nun Desdemona'ya duyduğu kıskançlık, kendisi için hissettiği aşağı olma duygusuyla karışır, Desdemona'ya yönelmiş büyük bir öfkeye ve nefrete döner ve bu aşamadan sonra Othello'nun duyguları “[a]sla aşka doğru dönmeyecek[tir]: / Büyük ve müthiş bir intikam hepsini yutuncaya kadar” (III.iii.124). Dördüncü perde, birinci sahnede Othello kıskançlık ve öfkeden kriz geçirerek kendinden geçer ve kesik kesik şu sözleri söyler: “Mendil – İtiraf – Mendil! Önce itiraf ettir, sonra as emeğine karşılık! Yoo, önce asmalı, sonra isterse itiraf etsin! Düşündükçe titreme geliyor. [...] Of! Burun buruna, kulak kulağa, dudak dudağa! Nasıl olur? – İtiraf ha? – Mendil ha? – Ah iblis!” (142). Othello'nun Iago'nun yönlendirmeleriyle ruhunda hissettiği sarsıntı, fiziksel bir çöküşe dönüşmüştür. Othello, Venedik'in Kıbrıs elçisi ve Desdemona'nın kuzeni olan Lodovico'nun huzurunda Desdemona'yı önce “[ş]eytan” (IV.i.155) diyerek tokatlar, daha sonra, “[e]ğer toprak gebe kalsaydı kadınların gözyaşlarından, / Bu kadının gözünden akıtıldığı her damla, / Bir timsah doğururdu” (IV.i.155) diyerek kovar. Venedik'te Dük'ten ve soylulardan Othello'nun karakteri hakkında olumlu şeyler duyan Lodovico, Othello'nun Desdemona'ya davranışı karşısında duyduğu şaşkınlığı şu sözlerle dile getirir: “Bütün senato üyelerinin her açıdan yetenekli bulduğu / Soylu Mağripli bu ha! Duygunun sarsmayacağı adam bu mu? / Kararlı, sağlam karakterini kaza kurşununun öldüremeyeceği, / Talih okunun yaralayamayacağı adam bu demek?” (IV.i.157). Othello, Iago'nun kurbanı olarak kıskançlık, öfke ve nefret gibi vahşi duyguların esiri olmuştur. Dışarıdan bakıldığında kararlarını kimsenin etkisiyle vermeyecek, sağlam karakterli bir komutan görüntüsü verse de aslında beyaz bir toplumda siyah bir birey olarak öteki olma duygusuyla iç dünyası karışık, kolay yönlendirilebilecek bir adamdır Othello ve Iago almak istediği intikam yolunda Othello'nun bu zayıflığından faydalanmıştır.

İki oyun da başkarakterler için trajik bir şekilde son bulur. *Unutulan Adam*'da kızının ölümüne sebep olduktan sonra hapse giren Doktor, hapisanede kaldığı beş sene boyunca herkes tarafından unutulur. İlk sene ziyaretine gelen karısı sonrasında mektup gönderir, bir süre sonra da Doktorla iletişimini tamamen keser. Birinci perdede tıp konferansı sonrası resmini çekmek için uzun süre bekleyen Fotoğrafçı, hapisanede gördüğü Doktoru tanımaz bile. Fotoğrafçı unutulmanın ağırlığını şu sözlerle dile getirir: “Düşünün bir kere yüzünü ben bile unutmuşum. Hiç

olmazsa elli resmini çekmişimdir. Çok değişmiş... Zamanının en meşhur adamıydı... Bütün dünyada resmini ilk sayfasına basmayan gazete yoktu bir vakitler” (Hikmet 2002: 2. Perde, 5. Tablo, 173). Doktor hapishaneden çıktıktan sonra evine girmeden önce oturduğu kahvedeki insanları tek tek tanır ancak onlar Doktoru tanımazlar. Kaç defa karşılaştığı Kömürcü, kaç defa tıraş olduğu Berber, yıllardır birlikte çalıştığı Meslektaşları unutmuştur Doktoru. “Unutulmuşum. Ne çabuk!...” der Doktor ölmüş kızına dert yanarken ve ekler: “Kitapçı camekânlarına baktım. Yalnız birinde tek bir kitabım duruyor. Onu da kitapçı orda unutmuş, kızım” (178). Doktor, tıpkı oyunun birinci perde, birinci tablosunda gazetede okuduğu “Unutulan Adamlar Kiraathanesi” hikâyesinde olduğu gibi şöhretini kaybeder, unutulur, kızını bedenlen, karısını ve asistanınıysa ruhen kaybeder ve yalnızlaşır. “Tuhaf bir hikâye...” diye başlar söze ve devam eder: “Unutulan Adamlar Kiraathanesi... Vaka bir sabahçı kahvesinde geçiyor... Vaktiyle meşhur olup da sonra unutilan, işsiz kalan, hatta, hatta serserileşen bir sürü adam...” (146). Artık o da bu tuhaf hikâyenin bir parçası olmuştur ve adeta yaşadığı dünyadan çıkıp hikâyenin dünyasına girmiştir. Othello ise kendisini aldattığına inandığı karısını, Desdemona’yı, “kanını akıtmayacağım yine de; / Yara izi bırakmayacağım onun o kardan beyaz cildinde, / O ak mermerden yapılmış heykeller kadar pürüzsüz teninde” (Shakespeare 1985: V.ii.19) diyerek boğarak öldürür. “Kanlı bir öfke” (V.ii.193) içinde olan Othello yapacağı şey yüzünden acı çekmektedir ama yine de Desdemona’yı öldürmekten vazgeçmez, eylemini gerçekleştirmekten geri adım atmaz: “Bir öpüş hiç bu kadar tatlı olmamıştır, bu kadar da ölüme yakın. / Kendimi alamıyorum ağlamaktan, ama bunlar acımasız gözyaşları” (V.ii.191). Desdemona tüm suçlamaları geri çevirse de, “Tanrı’nın hemcinslerini sev dediğinden fazlasını” (V.ii.195) Othello’dan başka hiçbir erkeğe göstermediğini söylese de Othello tarafından öldürülür. Othello artık “bir zamanların iyi insanı” (V.ii.213), “o akılsız, talihsiz” (212) adamdır. Oyunun sonunda kendini hançerleyerek intihar eder ve “[ö]ldürüyorum kendimi can vermek için öpüşünde” (V.ii.216) sözleriyle Desdemona’ya duyduğu ve aslında kıskançlık ve öfkeyle yanarken bile bitmemiş olan aşkı son kez dile getirerek ölür. Ortaya çıkan acı verici tabloyu Lodovico, “Zehir gibi işliyor gözüne insanın” (V.ii.217) diyerek anlatır. Tıpkı *Unutulan Adam* oyununda Doktoru hata yapmaya iten şöhretin yitip gitmesi gibi *Othello*’da da Othello’yu Desdemona’ya karşı kıskırtan Iago yitip giden bir karakter olur ve hem Desdemona’nın ölümüne sebep olduğu için hem de Othello gibi kuvvetli ve değerli bir komutanın mahvına neden olduğu için Venedik Devleti tarafından en ağır şekilde cezalandırılır. Lodovico, Iago’nun cezasını şu sözlerle anlatır: “Ona acı çektirecek, / Ama uzun süre öldürmeyecek / Akla hayale gelmeyen hangi işkence varsa, / O uygulanacaktır” (V.ii.215). Desdemona’nın ölümünün ardından Iago’nun karısı ve Desdemona’nın dostu olan Emilia, “Senin söylediklerin yüzünden bu cinayet işlendi” (V.ii.205) diyerek önce Iago’nun suçunu gün yüzüne çıkarır, sonra da Desdemona’nın mendilini Iago’ya kendisinin verdiğini anlatarak “melekler kadar doğruydun” (V.ii.201) diye anlattığı Desdemona’nın Cassio’yla ilişki yaşamadığını kanıtlamış olur. *Unutulan Adam*’da Doktor, “Unutulan Adamlar Kiraathanesi”nin bir üyesi haline gelerek unutulurken *Othello*’da Othello, kendi yaşamına son vererek yaptıkları yüzünden hatırlanmak istenmeyecek

bir adam durumuna düşer. İlk oyunda toplumun içinde yaşamaya devam edeceği halde hafızalarda ölmüş bir adam varken ikinci oyunda hem hafızalarda hem bedensel olarak ölmüş bir adam vardır.

Sonuç

Farklı yüzyılların ve farklı ülkelerin iki yazarının yazın yaşamları incelendiğinde benzerlikler taşıdıkları görülür. Nâzım Hikmet, yirminci yüzyılın şairi ve oyun yazarıdır; William Shakespeare ise on altıncı ve on yedinci yüzyılların oyun yazarı ve şairidir. Ancak her ikisi de evrenselliği yakalamış, her yüzyılda insanlara hitap edebilen yazarlar olmuşlardır. *Unutulan Adam* ve *Othello*'daki başkahramanların aksine farklı bir hikâyenin parçası olarak ya da ölümle unutulmamışlar, eserleriyle var olmaya devam etmişlerdir. Nâzım Hikmet'in *Unutulan Adam* oyununu yazarken *Othello*'dan etkilendiğini söylemek mümkündür. Her iki oyunda da toplum içinde saygın bir konuma sahip olan başkahramanlar, belli etmenlerin etkisi altında kalarak çöküşe girerler ve en sevdiklerinin ölümüne sebep olurlar. *Unutulan Adam*'da Doktorun çöküşü karısı ve asistanı arasındaki ilişkiyle başlar, şöhret tutkusundan vazgeçememesi çok sevdiği kızının ölümüne neden olmasına ve sonunda herkes tarafından unutulmasına sebep olur. *Othello*'da ise kendisinden intikam almak isteyen Iago'nun etkisi altında kalan Othello, kıskançlık, öfke ve nefret duygularına yenik düşer ve aslında büyük bir aşk beslediği karısını öldürür. Kıskançlık olgusu her iki oyunda da işlenirken, *Unutulan Adam*'da Kadını asıl kıskanan karakter oyunun başkahramanı değil, Asistandır. Ancak ne Doktorun ne Asistanın duyduğu kıskançlık duygusu yıkıcıdır ve her iki karakter de Kadına fiziksel ya da ruhsal olarak zarar vermez. *Othello* oyununda ise aşırı kıskançlık, büyük bir öfke ve nefrete dönerek hem Othello'yu hem de Desdemona'yı yok eder. *Othello*'da Emilia sorar: "Nasıl da değişti her şey?" (Shakespeare 1985: IV.ii.165). Her iki oyunda da başkahramanlar ve onların sevdikleri için trajik bir düşüş ve son yaşanır. Iago'nun, "Çünkü görüdüğüm gibi değilim ben" (I.i.27) cümlesinde belirttiği gibi ne Doktor ne de Othello göründükleri karakterlerdir; Doktor, yıllardır çalışarak kazandığı ününden vazgeçmek istemez, Othello ise güçlü ve kararlı karakterinin altında kendine güvenmeyen ve bu sebeple de kolayca yönlendirilebilecek bir adam yaşatır.

Kaynakça

- Anikst, Aleksandr Abramoviç (2005). *Dünya Sahnesinde Bir Dahi: Shakespeare*. Belkıs Korkmaz (Çev.). Ankara: Etkin Yayınevi.
- Armstrong, Jane (1999). *The Arden Dictionary of Shakespeare's Quotations*. Londra: Methuen.
- Bezirci, Asım (1994). *Nâzım Hikmet*. İstanbul: Evrensel Basın Yayın.
- Burian, Orhan (1955). *Shakespeare: Hayatı, Sanatı, Eserleri*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Emine Seda CAĞLAYAN MAZANOĞLU

Frye, Roland Mushat (1967). *Shakespeare's Life and Times: A Pictorial Record*. Londra: Faber and Faber.

Fuat, Mehmet (2001). *Nâzım Hikmet Üstüne Yazılar*. İstanbul: Adam Yayınları.

Fuat, Mehmet (2015). *Nâzım Hikmet: Yaşamı, Ruhsal Yapısı, Davaları, Tartışmaları, Dünya Görüşü, Şiirinin Gelişmeleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Göksu, Saime ve Edwards Timms (2011). *Romantik Komünist: Nâzım Hikmet'in Yaşamı ve Eserleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Halliday, Frank E. (1949). *Shakespeare and His Critics*. Londra: Gerald Duckworth.

Hatcher, Orië Latham (1916). *A Book for Shakespeare Plays and Pageants*. New York: E.P. Dutton & Company.

Hikmet, Nâzım (2002). *Kafatası: Oyunlar 1*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Hikmet, Nâzım (1962). "Oyunlarım Üstüne". https://edebiyatokyanus.tr.gg/OYUNLARIM--Ue-ST-Ue-NE_Naz%26%23305%3Bm-Hikmet.htm. (Erişim Tarihi: 16.04.2018).

Hikmet, Nâzım (1934). "Unutulan Adam'ı Niçin ve Nasıl Yazdım". <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/8258/001580566010.pdf?sequence=1>. (Erişim Tarihi: 16.04.2018).

Karaveli, Orhan (2008). *Tanıdığım Nâzım Hikmet*. İstanbul: Doğan Kitap.

Kermode, Frank (2004). *The Age of Shakespeare*. Londra: Phoenix.

Nutku, Özdemir. "İnsan Her Şey Demektir Tiyatroda". <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/8242/001580404010.pdf?sequence=1>. (Erişim Tarihi: 16.04.2018).

Reese, M.M. (1980). *Shakespeare: His World and His Work*. Londra: Edward Arnold.

Rowse, A.L. (1963). *William Shakespeare: A Biography*. Londra: Macmillan.

Sevinçli, Efdal. "Nâzım Hikmet Darülbedayi'de". <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/8258/001580566010.pdf?sequence=1>. (Erişim Tarihi: 16.04.2018).

Shakespeare, William (1985). *Othello*. Özdemir Nutku (Çev.). İstanbul: Remzi.

Sverçevskaya, Antonina (2002). *Nâzım Hikmet ve Tiyatrosu*. Hülya Arslan (Çev.). İstanbul: Cem Yayınevi.

Urgan, Mina (2014). *Shakespeare ve Hamlet*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yüksel, Ayşegül (2017). *William Shakespeare: Yüzyılların Sahne Büyücüsü*. İstanbul: Habitus Yayıncılık.

Wells, Stanley (1998). *Oxford Dictionary of Shakespeare*. Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları.

Wells, Stanley (1994). *Shakespeare: The Poet and His Plays*. Londra: Methuen.