

**T.C.
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ**

**WILLIAM SHAKESPEARE - ‘VENEDİK TACİRİ’ ESERİNDEKİ “SHYLOCK”
KARAKTERİNİN STANISLAVSKI YÖNTEMİNE GÖRE İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

FARUK BARMAN

İSTANBUL, 2013

T.C.
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLERİ OYUNCULUK YÜKSEK LİSANS PROGRAM

**WILLIAM SHAKESPEARE - ‘VENEDİK TACİRİ’
ESERİNDEKİ “SHYLOCK” KARAKTERİNİN
STANISLAVSKI YÖNTEMİNE GÖRE
İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

FARUK BARMAN

Tez Danışmanı: DOÇ. DR. ZURAB SIKHARULIDZE

İSTANBUL, 2013

T.C.
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLERİ OYUNCULUK

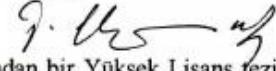
Tezin Adı: William Shakespeare-"Venedik Taciri" eserindeki "Shylock" karakterinin Stanislavski yöntemine göre incelenmesi
Öğrencinin Adı Soyadı: Faruk Barman
Tez Savunma Tarihi: 17/05/2013

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları yerine getirmiş olduğu Enstitümüz tarafından onaylanmıştır.

Yrd. Doç. Dr.,Burak KÜNTAY
Enstitü Müdürü
İmza

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları yerine getirmiş olduğunu onaylarım.

Öğr. Gör., Zurab SIKHARULIDZE
İleri Oyunculuk Program Koordinatörü
İmza

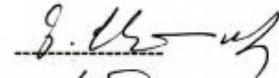


Bu Tez tarafımızca okunmuş, nitelik ve içerik açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak yeterli görülmüş ve kabul edilmiştir.

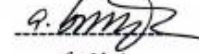
Jüri Üyeleri

İmzalar

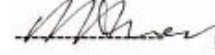
Tez Danışmanı Öğr. Gör. Zurab SIKHARULIDZE



Üye Öğr. Gör. Tamar KHORAVA



Üye Doç. Dr. Melih Zafer Arıcan



ÖZET

WILLIAM SHAKESPEARE'İN 'VENEDİK TACİRİ' ADLI ESERİNDEKİ SHYLOCK KARAKTERİNİN STANISLAVSKI YÖNTEMİNE GÖRE İNCELENMESİ

Faruk Barman

İleri Oyunculuk Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Zurab Sıkharulidze

Mayıs 2013, 45 Sayfa

İleri Oyunculuk Yüksek Lisans Programı'nda eğitim gören Faruk Barman tarafından William Shakespeare'in 'Venedik Taciri ' adlı oyunu ele alınmıştır. Shylock karakteri Stanislavski oyunculuk metoduna göre incelenmiştir.Bu tez çalışmasında yazarın biyografisi, dönemi, oyunun genel çözümlemesi ve karakter analizi incelenmiştir.

Anahtar kelimeler: William Shakespeare,Shylock,Stanislavski

ABSTRACT

STUDY ON STANISLAVSKI'S SYSTEM FOR THE ROLE "SHYLOCK" OF THE PLAY "MERCHANT OF VENICE" WRITTEN BY WILLIAM SHAKESPEARE

Faruk Barman

Master Degree of Advanced Acting

Thesis Supervisor: Asst. Prof. Zurab Sikharulidze

May 2013, 45 Pages

The play 'Merchant of Venice', written by William Shakespeare, has been considered by Faruk Barman, student in Progressive Acting Master's Program. The character of Shylock is analysed according to Stanislavski's acting system. This thesis includes; life history of writer, the period of writer, evaluations about the text of 'Merchant of Venice', role analysis.

Key words: William Shakespeare, Shylock, Stanislavski.

İÇİNDEKİLER

1. GİRİŞ.....	1
2. ESERİN EDEBİ TAHLİLİ.....	2
2.1 YAZARIN HAYATI VE DÖNEMİ.....	2
2.1.1 Yazarın Dönemi.....	2
2.1.2 Yazarın Biyografisi.....	8
2.2 ESERİN DÖNEMİ VE DÖNEM İÇİNDEKİ ÖNEMİ.....	9
2.3 FABEL (ESERİN İSKELETİ).....	10
2.4 ESERİN İDEASI.....	11
2.5 ESERİN TÜRÜ.....	11
2.6 ESERİN KONUSU.....	11
2.7 ESERİN TEMASI.....	12
2.8 ESERİN TARZI.....	12
2.9 ESERİN ANA ÇATIŞMASI.....	12
3. AKTÖRÜN ROL ÜZERİNDE ÇALIŞMALARI.....	13
3.1 BÜYÜK OLAYLARIN SIRALANMASI.....	13
3.2 KÜÇÜK OLAYLARIN SIRALANMASI.....	13
3.3 KARAKTERLERİN İNCELENMESİ.....	17
3.4 KARATERİN İNCELENMESİ.....	21
3.5 KARATERİN BÜYÜK İSTEĞİ VE ÜSTÜN AMACI.....	21
3.6 OYUNUN VE SHYLOCK KARAKTERİNİN YORUMU.....	21
4. SONUÇ.....	42
KAYNAKÇA.....	43
ÖZGEÇMİŞ.....	45

1.GİRİŞ

Venedik Taciri oyunu, William Shakespeare'in en ilginç oyunlarından biridir. Eser komedi türünde yazılmış olsa da trajediye çok yakındır.

Bu araştırma tezi, William Shakespeare'in hayatı ve yaşadığı döneminin incelenmesi ve eseri olan Venedik Taciri oyununun edebi tahlilini yaparak, Stanislavski yöntemi ile karakterlerinin analiz edilmesini içerir.

2. ESERİN EDEBİ TAHLİLİ

2.1. YAZARIN HAYATI VE DÖNEMİ

2.1.1 Yazarın Dönemi

Elizabeth Dönemi (Elizabethan Era)

Elizabeth, (d. 7 Eylül 1533 – ö. 24 Mart 1603). İngiltere'nin 17 Kasım 1558 tarihinden ölüm tarihine kadar olan süre içerisindeki kraliçesiydi. Ayrıca İrlanda'nın ve sembolik olarak da Fransa'nın kraliçesi olarak kabul ediliyordu. İngiltere'yi 16. yüzyıl boyunca yöneten Tudor hanedanının üyesi olan kral ve kraliçelerinin beşinci ve en sonuncusuydu. Yaşamı boyunca hiç evlenmediği için Bakire Kraliçe adıyla da anılır. İngiliz kral ve kraliçeleri arasında en önemli rol oynayanlardan birisi olarak düşünülür.

Elizabeth İngiltere'yi Katolik kilisesinin etkisinden çıkararak Anglikan yapan VIII. Henry'nin kızı olarak 7 Eylül 1533 tarihinde Londra'da doğdu. Teninin fazla beyaz olması nedeniyle doğduğunda hayalet olduğu söylenerek öldürülmek istendi ancak annesi buna engel oldu. Annesi VIII. Henry'nin 2. eşi olan Kraliçe Anne Boleyn idi. Kraliçe Anne erkek çocuk doğurmadı. Elizabeth henüz 3 yaşındayken annesi ensest gerekçesiyle kafası uçurularak idam edildi. Böylece Elizabeth de gayrimeşru evlat durumuna düşerek tahta çıkması imkânsız hale geldi. Babası annesi Anne Boleyn'den sonra evlendiği Jane Seymour'dan Edward isimli bir erkek evlat sahibi oldu ve ölmeden önce Elizabeth'in prensesliğini tekrar meşru hale getirdi. 1547 yılında VIII. Henry öldüğünde oğlu Edward tahta çıktı. Henry'nin son karısı Catherine Parr Thomas Seymour ile evlendi. Catherine Elizabeth'i kendi yanına aldı. Fakat Thomas Seymour ile arasında geçtiği söylenen ilişki yüzünden saraydan uzaklaştırıldı. Bir yıl sonra Catherine kızını doğururken öldü ve Thomas Seymour Elizabeth ile olan ilişkisinden dolayı idam edildi. Elizabeth böyle bir ilişki olmadığına dair 5 kez incile basarak yemin etmiştir.

Edward 6 Temmuz 1553 tarihinde öldüğünde ölümü gizli tutuldu ve 4 gün sonra yerine

Jane Grey geçti. Aslında VIII. Henry'nin vasiyetine göre kraliçenin Mary olması gerekirken Edward veliahtı Jane Grey olarak seçti. İngiliz orduları Mary ve Elizabeth'in üstüne yürüdü. 9 gün sonra İngiliz orduları Mary'nin tarafına geçti. Mary tahta geçtiğinde Jane Grey, Guilford Dudley, Robert Dudley ve John Dudley kuleye kapatıldı. John Dudley vatan hainliği suçundan yargılandı ve idam edildi. Bundan bir kaç ay sonra Protestan Lord Thomas Wyatt Elizabeth'in tahta geçmesini öngeren bir anlaşmayı kuleye kapatılan Jane Grey'in babası Henry Grey'e sundu, fakat Henry Grey'in kızına bir şans daha verilmesini istemesi ve bu konuda ısrarcı olmasıyla yeniden Jane Grey'i tahta geçirmeyi amaçlayan bir ayaklanma başlatıldı. İsyanın bastırılmasının ardından kraliçe, Jane Grey'e katolik olursa affedileceğini söyledi ama adanmış bir protestan olan Jane Grey bu teklifi kabul etmedi. Babasının iktidar hırsı yüzünden kocası Guilford Dudley ile birlikte idam edildi. Bunun yanında Thomas Wyatt'ın Elizabeth'e yakınlığının bilinmesi isyanda Elizabeth'inde parmağı olduğu dedikodularına yol açtı, Prenses yargılandı ve ev hapsine mahkum oldu. Bu isyandan sonra Mary'nin Protestan nefreti körüklendi ve ülke çapında Protestan avı başladı. Mary en yakınındakileri bile yargılatmaktan çekinmedi. Bu şekilde Mary ve Elizabeth'in arası iyice açıldı aralarında daha önce görülmemiş bir rekabet ve kıskançlık başladı. Mary aylar sonra İspanya Prensi Felipe ile evlendi. İki kez hamile kaldı ama iki çocuğu da düştü. Kraliçe ile aralarındaki uçurumun artması ile sarayda daha fazla hor görülmeye başlanan Elizabeth çareyi İngiltere kral vekili ve Mary'nin kocası II. Felipe ile yakınlaşmakta buldu, bu şekilde sarayda ayrıcalıklarını yeniden kazandığı gibi II. Felipe'nin kraliçeden soğumasına da sebep oldu. Mary defalarca hamile kalsada düşük yaptı ve krallığa bir veliaht veremedi. Kendisinden sonra tahta protestan bir prenses geçmesi olasılığı, ölü doğan çocuklarının acısı, kocasının kendinden uzaklamasının verdiği üzüntü ve dönemde İngiltere'nin Britanya dışında bulunan kolonisi Calais'in Fransızlar ile yapılan savaş sonucu kaybedilmesi Mary'i yatağa düşürdü ve ölümünü hızlandırdı. ...

Kraliçe Mary 17 Kasım'da öldü ve yerine Protestan Prenses Elizabeth tahta geçti. Mary'nin kocası II. Felipe Elizabeth ile evlenmek istedi fakat Elizabeth'in çocukluk aşkı Robert Dudley'e olan zaafi yüzünden evlilik gerçekleşmedi. Elizabeth ilk olarak kiliselerde mass ayininin uygulanmasını yasakladı, daha sonra kendini İngiltere klisesinin yöneticisi seçtirdi ve ülkeyi yeniden Protestan döneme döndürdü. Bunun

sonucu olarak birçok suikastla burun buruna geldi. Yakın koruması ve kraliyet muhafızları şefi Sir Francis Walsingham'ın uyguladığı politikalar sayesinde bu suikastlardan kurtuldu. Katolik İskoçya'ya karşı protestan lordları destekledi, verdiği desteğin deşifre olmasının ardından İskoçya ile savaşa girdi. Bu dönemde İskoçya'nın başında Elizabeth'in babası VIII. Henry'nin kız kardeşi Margaret Tudor'un küçük torunu Mary Stuart vardı. Fransa'nın ölen kralının ardından Mary Stuart'ın annesi Marie Guise'in hanedanın başına geçmesinin ardından Fransa, İngiltere'yi işgal planlarına girişti. Fransa gibi büyük bir güçle savaşa girmenin hata olacağını düşünen Elizabeth baş danışmanı William Cecile'i Fransızlar ile müzakere için İskoçya'ya gönderdi. Muzakerelerden sonuç ancak Sir Francis Walsingham'ın Marie Guise suikastının ardından alındı. Fransızlar işgal planlarından vazgeçerek İskoçya'yı terkettiler ve Mary Stuart İskoç tahtından indirilerek kuleye kapatıldı, ardından burada planladığı suikast yüzünden vatan hainliği suçundan idam edildi. Böylece Elizabeth taht için alternatif bir katolik Tudor kanını ortadan kaldırdı. Büyük rakiplerine karşı büyük müttefiklere ihtiyaç duysada istemediği bir erkekle evlenmeyi reddetti ve bu yönde kendisine baskı yapan baş danışmanı William Cecile'in görevine son verdi. 1588 yılında II. Felipe'nin İngiltere seferinde Dönemin en büyük ve en güçlü deniz filosu olan İspanyol Armada'nın İngilizler tarafın yakılması Elizabeth'in isminin günümüze kadar unutulmadan gelmesini sağlamıştır. Kraliçe 1603 yılında ülkeyi uzun yıllar tek başına yönettikten sonra öldü, ölüm döşeginde elinde Robert Dudley'in kendisine yazmış olduğu mektubun bulunduğu rivayet edilir.

Elizabeth Dönemi - Sanat

Elizabeth dönemi Christopher Marlowe, William Shakespeare, Ben Jonson gibi oyun yazarlarının en verimli çağlarını yaşadıkları üzere İngiliz dramasının altın çağıdır.

Avrupa'nın Rönesans dönemi tiyatrosunun doruğunu oluşturan Elizabeth dönemi İngiliz Tiyatrosu'nun siyasal-tarihsel olarak belirleyici, toplumsal-ekonomik, kültürel-sanatsal şunlardır:

i. Aristokrat düzen, güç, çıkar ve değerleri ile erken burjuva düzen, güç, çıkar ve değerleri arasında bir uzlaşmanın, geçici bir dengenin kurulması sonunda saraydaki

yönetim ile halkın bütünü arasında bir ulusal birliğin ve bütünlüğün kurulmuş olması.

ii. Feodal üretimin yerini erken kapitalist imalatçı üretimin alması, sermaye birikimine dayalı toplumsal-ekonomik gelişme, erken kapitalist ekonominin açtığı ticari olanaklar ve dış pazarlara açılma sonunda uluslararası ticaretin gelişmesi, toplumsal çok katmanlılık ve de bunun en büyük getirisi olarak çelişkin yapısal birlik.

iii. Çok yönlü kültürel zenginleşme, geç-antikçağ tiyatrosuna, tarihine, edebiyatına ve felsefeye ilginin artması, Hıristiyan ideolojisinin sorgulanmaya başlaması, ortaçağ oyun biçimlerinin(lonca oyunları, tansık oyunu, ibret oyunu, ara oyunlar) yanında Rönesans'ın sanat biçimlerinin(pastoral oyun, hümanist oyun, Rönesans öyküsü, halk tiyatrosu) Özümsemesi ve de dünya edebiyat kültürüne egemen, üniversitede yetişmiş, yaratıcı genç bir yazar kuşağının (Lyly, Kyd, Peele, Grene, Marlowe, Shakespeare, Jonson, Beaumont, Fletcher, Webster, Tourneur, Massinger, Middleton, Marston, Ford, Chapman, Dekker, Heywood, Shirley) o günlere dek çalışmış, yetişmiş olmasıdır. Bu kültürel çoğulluk ve zenginlik, drama sanatında da çoğulluğa ve zenginleşmeye yol açmış; erken burjuvanın evrenselliğe açık coşkunluk duygusu ve iyimserliği yanı sıra, bireyselleşme sürecinde bir anlatımı olmak üzere, karakter komedyası ve karakter tragedyası türleri ile sınıfsal uzlaşmanın bir anlatımı olarak tragikomedya ortaya çıkmış, halkın ulusal bilincini olgunlaştıran tarihi oyunları yazılmaya başlanmıştır. Bu sanatsal çoğunluğunun bir başka yansıması da oyun yapısında kendini ortaya koymuş: Elizabeth dönemi oyunları, açık biçim özelliğiyle kapalı biçim özelliklerinin uyumlu tarzda bir araya gelerek, özgün bir dramatik yapı oluşturdukları oyunlar olmuştur. Buna koşuk biçimde oyun dili de esnek ve sanatlı bir koşuk düzyazı olarak zenginlik göstermiştir.

Elizabeth dönemi İngiliz tiyatrosu genelde iki evreye ayrılabilir: geleneksel değerler ile yeni ekonomik değerler arasındaki çelişkinin henüz su yüzüne çıkmamış olduğu ilk evrede, her şeyi değiştirebileceğine ve talihin dönebileceğine kayıtsız kalan insanın tragedyası, romantik dramları verilirken (Marlowe, Shakespeare): Marlowe'la birlikte burjuvalaşma sürecinin kendine duyurmaya başlamasıyla, gerçek çelişmeleri barındıran tragedyaalar ortaya çıkmış: paranın tüm değerleri tersine çeviren gücünün topluma egemen olmasıyla, karşıt değerlerin sorguya çekildiği kuşkuculuk ve karamsarlığın baş gösterdiği eleştiri duygusunun yer aldığı ikinci evreye girilmiştir (Shakespeare' in olgunluğu.)

17.yüzyılın başındaysa, kapitalizm İngiltere’de gelişmesi sonunda, gündelik yaşamada yansıyan sorunlar ele alınmaya, geleneksel biçimlerden uzaklaşmadan, ahlak ölçütleriyle yargılanmaya başlamıştır (Jonson, Middleton, Dekker, Heywood).

Ulusal olduğu kadar, çok yönlü ve gerçekçi bir halk tiyatrosu niteliğini taşımış olan Elizabeth dönemi İngiliz Tiyatrosu’nda yalnızca drama sanatı değil ama onunla bütünleşmiş olan tiyatro sanatı da gelişme göstermiştir; Elizabeth dönemi tiyatrosu halkla bütünleşen bir tiyatro dönemi sergiler durumda olmuştur.

Bu dönemde, ilk tiyatro yapısı, the Theater, oyuncu Burbage tarafından (Püritanların baskılarından kurtulmak için) Londra dışında 1576’da kurulmuştur. Elizabeth dönemimin öbür ünlü tiyatro yapılarıysa şunlardır: Globe Theater(1599), RoseTheater(1587), Fortune Theatre(1600), Blackgairs Theater(1576).

Elizabeth dönemi tiyatrolarının kendine özgü bir yapısı vardır. Halkın gündelik yaşamına, açık havada oynamaya elverişli yapılan bu tiyatro yapıları, sekizgen ya da silindirik biçimdeydi ortası ve üstü açıktı; bu içi boş alanın çevresinde, üç katlı(200-3000 kişilik)izleyici yerleri, galeriler vardı. Ön sahne, üç kapı ile içeriye uzanıyor ve iç sahneye geçiliyordu; savaş alanı, sokak, orman, taht odası gibi yerler ön sahnede geçerken, yatak odası, ev girişi-çıkışları ve bahçe gibi yerler için iç sahne kullanılıyordu. Ön sahnenin üstündeki balkon üst sahneydi ve sur, kale, balkon, tepe gibi yerler için kullanılıyordu. Perdelerle örtülü ve odaları olan galerinin bir üstündeki çatı, oyun yeri olmaktan çok gözcü kulesi, kale burcu ve çalgıcıların yeri olarak kullanılıyor, cennet yerine de geçiyordu. Ön sahnenin bir de yer kapağı vardı; buradan hayaletler çıkıyor ya da mezar sahneleri için kullanılıyordu. Sahne duvarının arkasında oyuncuların giysilerini değiştirdikleri odalar vardı, onun üstünde de sahne makineleri bulunuyordu. Oyunlar gün içinde (öğleden sonra saat 2:00 da) oynanıyordu ve bütün oyuncular erkekti. Oyuncu toplulukları (Admiral’s Men Chamberlain’s Men) saray ve soyluların koruması altındaydı; yüksek bir görevli (şenlikçibaşı), tiyatroların etkinliklerinden ve oyunların sansürlerinden sorumluydu. Oyun yazarları tiyatro topluluklarıyla birlikte çalışıyorlardı; tiyatro topluluklarının kendi yazarları vardı. Başlıca tiyatro işletmecisi ise, Rose Theatre ile Fortune Theatre kurmuş olan

P.Henslow'du.

Elizabeth dönemi İngiliz tiyatrosu (drama sanatı), daha sonraki tüm İngiliz drama sanatını olduğu kadar, Avrupa drama sanatını da derinden etkilemiştir.

Elizabeth Dönemi - Tiyatro

İngiliz tiyatro tarihinin en parlak ve hareketli dönemine “bakire kraliçe” , koyu Protestan I.Elizabeth'in adının verilmesi, bu dönemin siyaset ve düşünce alanlarında olduğu gibi tiyatrodada da ulusal özelliklerin en olgun düzeye erişmesini simgelemesindedir.

1562'de, Sackville ve Norton'un Gorboduc'unun sahnelenmesinden 1642'de parlamentonun tiyatro salonlarını kapatmasına kadar İngiliz tiyatrosu ortaçağ Farıslarını, krallık eğlencelerindeki ara gösterilerini ve üniversitelerdeki Latin trajedilerinden ve komedilerinden yapılan uyarlamaları çoktan aşarak, üç çeyrek yüzyıl boyunca son derece olağanüstü bir özgünlüğün yanında buna ek olarak büyük canlılık sergilemiştir. Püritenlerin uzak durmasına ve kınamalarına karşın, tiyatro saray aristokrasisini, kenar mahallelerdeki halk tabakalarını ve tüccar burjuvaziyi aynı tutkuda birleştirmiştir.

Sanatseverlerin himayesindeki oyuncu topluluklarınca canlandırılan ve adeta hepsini bünyesinde özetleyen Shakespeare'in kişiliğinin etkisindeki, bir dizi yazarın hayal gücünü harekete geçiren Elizabeth dönemi tiyatrosu, ticari ve popüler bir başarı kazanmıştır. 1629'da, Paris'teki her tek bir tiyatroya karşılık, Londra'da her gün temsil veren tam on yedi tiyatro sahnesi ve her birinde ayrı tiyatro gurubu mevcuttur.

Elizabeth dönemi tiyatrosu zenginliği ve çeşitliliği içinde birkaç temel çizgi geliştirilmiştir: dekor üsluplaştırılmış, trajik ve gülünç öğeler iç içe kullanılmış, şiddet ve intikam temalarına büyük yer verilmiştir. Çılgın bir haz ve bilgi hevesi ardında gözlenen metafizik kaygılar ile kaba saba sözler ve şiirsel bir incelik bu tiyatronun başka bir özelliğidir.

Elizabeth dönemi tiyatrosu birçok sesi bir araya getirmiştir. Lyly'nin zerafeti, Marlowe'un aşırılığı, Dekker'in duygusallığı, Webster'in dokunaklılığı, Marston'un edepsizliği, Johnson'un açık yürekliliği, Ford'un inceliği, Chapman'ın şiirsel anlaşılabilirliği...

Yaşamın tam bir yankısı olan bu çeşitlilik Elizabeth dönemi tiyatrosunun tarihi ve ulusal bir serüven olmasının ötesinde insani ve evrensel bir gerçeği kucakladığını da göstermektedir.

2.1.2 Yazarın Biyografisi

William Shakespeare, (26 Nisan 1564 (vaftiz) – 23 Nisan 1616), İngilizce'nin en büyük yazarı ve dünyanın seçkin drama yazarı kabul edilen İngiliz şair ve oyun yazarı. Sıklıkla İngiltere'nin ulusal şairi ve "Avon'un Ozanı" olarak anılır. Günümüze ulaşan eserleri, bazı ortaklaşa yazılanlarla birlikte 38 oyun, 154 sone, iki uzun öykü şiir, John Combe adında bir adam için iki kitabe, Elias James için bir kitabe ve diğer birçok şiirinden oluşur. Oyunları bütün büyük dillere çevrildi ve diğer bütün oyun yazarlarından daha çok sergilendi.

Shakespeare Stratford-upon-Avon'da doğdu ve yetişti. 18 yaşında, Anne Hathaway ile evlendi ve üç çocuğu oldu: Susanna, ve ikizler Hamnet ile Judith. 1585 ile 1592 arası, Londra'da bir aktör, yazar ve Lord Chamberlain's Men (daha sonra King's Men olarak da bilinir) adında bir tiyatro şirketinin sahibi olarak başarılı bir kariyere başladı. Ölmeden 3 yıl önce 1613'te, 49 yaşındayken Stratford'da emekli olarak görülür. Shakespeare'in kişisel yaşamına dair bazı kayıtlar günümüze ulaşmıştır. Fiziksel görünüşü, cinsel yönelimi, dini inançları, ve başkaları tarafından yazılıp ona atfedilen eserler olup olmadığı hakkında önemli tahminler yürütülmüştür.

Shakespeare bilinen eserlerinin çoğunu 1589 ile 1613 yıllarında üretti. İlk oyunları çoğunlukla komedi ve tarihîydi, bu türlerle 16. yüzyıl sonunda kültür ve sanatın zirvesine yükseldi. Daha sonra 1608'e kadar trajedilere yöneldi, İngilizce'nin en iyi ürünlerinden bazıları kabul edilen *Hamlet*, *Kral Lear*, *Othello*, ve *Macbeth*'i bu dönemde yazdı. Son aşamasında, dram olarak da bilinen trajikomedilerini yazdı ve diğer oyun yazarlarıyla işbirliği yaptı.

Oyunlarının birçoğu hayatı boyunca değişik kalitede ve doğrulukta basınlarda yayınlandı. 1623'te, Shakespeare'in iki arkadaşı ve aktör dostu John Heminges ve Henry Condell, şimdi Shakespeare'in olarak bilinen iki eser dışındaki tüm dramatik eserlerini içeren bir derleme baskı, Birinci Folyo'yu yayınladı. Önsözü Ben Jonson'un bir şiiriydi, şiirde ileri görüşle Shakespeare için "bir dönemin değil, tüm zamanlar için" şeklinde bahsedilmiştir.

Shakespeare yaşadığı zamanda saygın bir şair ve oyun yazarıydı, ama ünü 19. yüzyıla kadar günümüzdeki yüksekliğine erişmedi. Özellikle romantikler, Shakespeare'in dehasını çok beğenmiş ve Victoria dönemi insanları Shakespeare'e George Bernard Shaw'ın "bardolatry" (Shakespeare hayranlığı) olarak tabir ettiği bir hürmetle tapmışlardır. 20. yüzyılda, eserleri bilim ve tiyatrodaki yeni akımlar tarafından defalarca benimsendi ve yeniden keşfedildi. Oyunları bugün popülerliğini büyük ölçüde sürdürmektedir ve sürekli olarak incelenmekte, sergilenmekte ve tüm dünyada farklı kültürel ve politik bağlamlarda yeniden yorumlanmaktadır.

2.2 ESERİN DÖNEMİ VE DÖNEM İÇİNDEKİ ÖNEMİ

1596-7 yılları arasında yazıldığı tahmin edilen Venedik Taciri içinde barındırdığı etnik, dini, sosyal ve toplumsal cinsiyet rolleri karşıtlıkları ile William Shakespeare'in en çok tartışılan oyunlarından biri olmuştur. Hukuk kurallarıyla dünyaya ün salmış olan Venedik on altıncı yüzyılın en özgürlükçü ve güçlü şehir devletlerinden biri olmasının yanında tarihte kurulan ilk gettoya sahip olmasıyla da ünlüdür. O zamanlar Venedik'te azınlık olarak sayılan Yahudiler kanun yoluyla gettoya kapatılmışlardı; mülk edinmeleri veya herhangi bir meslek grubuna dahil olmaları engellenmişti. Bilinçli olarak toplumsal yaşamdan soyutlanan Yahudi azınlık da kendi içine çekilmiş ve tefeciliğe, faizle borç para alıp vermeye başlamıştı. Çoğunluk olan Hıristiyan Venedik toplumuna göre ise faizle iş yapmak Hıristiyan öğretilerine göre haram kabul ediliyordu. Bu öğretilere karşı çıkanlar ise dinsizlerdi ve onların toplumunda yerleri yoktu. William Shakespeare'in Venedik Taciri'ni yazdığı dönemde Yahudiler İngiltere'de bir azınlık olarak kabul edilmiyorlardı. Dinsel değerlere oldukça bağlı olan Hıristiyan İngiliz toplumunda Yahudilere karşı tarihsel bir düşmanlık vardı. Yahudilerin Hz. İsa'nın katilleri olduğunu savunan ortaçağ anlayışı hala güncelliğini koruyordu. 1290

senesinde İngiltere'den sürülen Yahudiler ancak 1649 senesinden sonra İngiltere'ye toplu olarak kabul edilmişlerdi. Bu tarihler arasında ülkede Yahudileri konu alan on beş oyun yazıldığı bilinmekle beraber en çok ilgi gören oyunlar Christopher Marlowe'un Malta Yahudisi ve William Shakespeare'in Venedik Taciri oyunları olmuştur.

2.3 FABEL

- 1.1 Perde' de Bassanio, Antonio'dan borç istiyor.
- 1.2 Perde'de Portia ve Nerissa 3 sandıkla ilgili tartışıyorlar.
- 1.3 Perde'de Shylock Bassanio'ya para vermesi karşılığında, ödeme gerçekleşmezse Antonio'nun göğsünden bir et parçası getireceğinin garantisini istiyor.
- 2.7 Perde'de Fas Prensi Altın dolu mücevher kutusunu seçer.
- 3.1 Perde'de Antonio'nun gemisi kaza yapar. Ve iflas eder.
- 3.2 Perde'de Bassanio tahta dolu kutuyu seçer.
- 3.2 Perde'de Bassanio iflas ettiğini kabul eder. Ve Portia ona Shylock'a olan borcunu ödemeyi teklif ediyor.
- 4.1 Perde'de Portia erkek gibi giyinerek merhamet dilemeye mahkemeye gider.
- 5. Perde'de Komik Çözüm; her şey açıklığa kavuşuyor.
- 5. Perde'de Shylock ve Bassanio Venedik'in para ve ticaret merkezine girerler.

2.4 ANA FİKİR – İDEA

Aptalca olan intikam, akıl karşısında güçsüzdür.

2.5 TÜR

Oyun, komedi türünde yazılmış bir oyundur.

Komedi : Hayatın ve insanların gülünç yanlarının sergilenmesine dayanan komedyada amaç, seyirciyi güldürürken düşündürmektir. Güldürmek esasına dayanıldığından üslûpta bir serbestlik göze çarpar. Her türlü kaba söze ve şakaya yer verilir. Kahramanlar genellikle halkın arasından seçilir. Konular günlük hayattan alınır. Kavga,

yaralama gibi eylemler sahnede canlandırılır. Diyalog ve koronun birbirini takip ettiği komedyada beş bölüm ara verilmeksizin oynanır. Üç birlik (bir olay, bir gün, bir mekan) kuralına uygun yazılır. Manzum olarak düzenlenir. Eski Yunan’ da komedy türünde ön plana çıkan şairler, Aristophanes ve Mennadros’ tur. Latin edebiyatında Plautus, komedi türünde eserler yazmıştır. Moliere ise bu türde çok başarılı ürünler vermiştir. Fransız oyuncudur. Komedi içeriklerine göre üç gruba ayrılır:

- i. Töre Komedi
- ii. Entrika Komedi
- iii. Karakter Komedi

2.6 KONU

Oyun, bir komedi olmakla birlikte ciddi bölümler de içerir. Bazı edebiyat tarihçilerine göre Venedik Taciri Shakespeare'in tragedyaya en çok yaklaşan oyunudur. Oyundaki kötü adam Yahudi tefeci Shylock'tur. Bütün gemileri açık denizlerde dolaşan ve nakit sıkıntısında olan Antonio, Venedik'teki itibarını kullanarak, Bassanio'yu sevgilisi Portia'ya gönderebilmek için bir vakitler hakaretler yağdırdığı Yahudi tefeci Shylock' tan üç bin duka borç altın alır. Shylock ise Antonio'nun borcu ödeyememesi halinde, vücudunun neresinden isterse oradan, yarım kilo eti keseceğini senedin sonuna şart olarak ekletir. Zamanla, Antonio' nun gemilerinin teker teker battıkları haberleri ulaşmaya başlar. Soylu tüccar borcunu ödeyemez ve Shylock kızının kaçmasının da gerginliğiyle Hıristiyanlara olan nefretini Antonio' ya kusar. Venedik'te "Hakkımı isterim, senette ne yazıyorsa onu isterim!" diye bağırmaya, yeminler savurmaya başlar. Duruşma sırasında Shylock, dramatik yapının "sevilmeyen adam" rolünü zedeleyici sözler sarf eder fakat haklı olduğunu elbette ispatlayamaz. Shylock'un ağgözlülükle bıçağını bilemediği gerilimli bir duruşmadan sonra Antonio kendisini savunan genç bir avukatın zekâsı sayesinde kurtulur. Avukat, kılık değiştirerek mahkemeye katılan miras sahibi bir genç kız olan Portia'dır. Senette sadece et yazıldığını, kan yazılmadığını savunur. O halde Shylock, tek damla kan akıtmadan senede göre hakkı sayılan eti almalıdır. Eğer kan akarsa, bir Hıristiyan'ın kanını akıttığı için Shylock'un tüm mal ve mülkü müsadere edilecektir, kanun böyledir. Sonuç olarak Shylock, senede dayanan hakkından vazgeçer. Fakat bu sefer de bir Hıristiyan'ın canına dolaylı yoldan

kastetmekten mallarına el konur, hayatı ise Antonio'nun merhametine bırakılır. Antonio ise Shylock'un Hıristiyan olması şartıyla onu bağışlar

2.7 TEMA

Oyunun teması, ahlaksızca alınan intikamın kötülüğü olarak belirlenebilir.

2.8 TARZ

Oyun gerçekçi tarzda yazılmıştır.

2.9 ANA ÇATIŞMA

Oyunun ana çatışması, ahlaksız intikam ile akıl arasındadır.

3.AKTÖRÜN ROL ÜZERİNDE ÇALIŞMALARI

3.1 BÜYÜK OLAYLARIN SIRALANMASI

- i. Oyun Bassanio' nun sevdiği kadına ulaşmak için tüccar olan Antonio' dan para istemesiyle başlar. Antonio nakit sıkıntısı çektiğinden parayı, Yahudi Shylock' tan borç alır. Shylock borcun zamanında ödenmemesi durumunda karşılığında Antonio'nun bedeninden 450gr et keseceğini söyler ve anlaşılır.
- ii. Portia evleneceği erkeği bir yarışma sonunda seçeceğini söyler.
- iii. Bassanio yapılan yarışmada başarılı olur ve doğru kutuyu seçer.
- iv. Antonio'nun gemilerinden kötü haber gelir ve borcu ödeyemez.
- v. Bassanio bu haber üzerine geri döner.
- vi. Portia kılık değiştirir ve onu takip eder.
- vii. Mahkemede Portia erkek avukat kılığında Antonio'yu kurtarır.

3.2 KÜÇÜK OLAYLARIN SIRALANMASI

Venedikli tüccar Antonio, arkadaşı Bassanio'ya olan borcunu ödemek için, Yahudi tefeci Shylock'dan borç para ister. Aslında Antonio ve Shylock arasında büyük bir ticari düşmanlık vardır. Bu düşmanlığı sebebi ise Yahudi Shylock; faiz ile borç para vererek para kazanan bir tefecidir ve Antonio ise faize karşı olup kendisinden borç para almak isteyen faizsiz para veren Venedik'li bir tüccardır. Bundan dolayı Yahudi tefeci Shylock, Antonio'nun kendi işine engel olduğu düşüncesine kapılarak ona karşı düşmanlık beslemektedir. Ama ne fayda ki, bu sefer her şey tersine dönmüş, Antonio büyük bir ticari krize girmiş, borç para isteyecek duruma gelmiştir. Kendisinin istediği parayı bir tek Shylock'un vereceğini anlamış ve onun eline düşmüştür. Shylock, Antonio'nun istediği parayı vereceğini fakat bir tek şartının olduğunu söylemiştir. Şartı ise; eğer verilecek borç para gününde ödenmezse, Antonio'nun kalbine yakın bir yerinden yarım kilo et alacağını söylemiş ve bunu Antonio ister istemez kabul etmiş, anlaşmaya bu şart yazılmıştır. Antonio üç aylığına 3.000 Duko para almıştır. W.

Shakespeare bu sahnede, Shylock'un ne kadar acımasız biri olduğunu göstermek için şunları yazmıştır:

Shylock, Antonio'ya (kendi kendine) şunları söyler:

Adam yaltakçı vergi tahsildarına benziyor. Hristiyan olması ondan nefret etmeme yeter. Ama şapşalca alçak gönüllülüğü ile faizsiz para vermesi ve Venedik'te bizim tefecilik işimizi sarsması nefretimi daha da arttırıyor. Bir gün punduna getirip adamın bacağına kaparsam yüzyılların öcünü almasını bilirim ondan. Kutsal ulusumuzdan nefret ediyor. Nerde kalabalık bir tüccar grubu bulsa; bana, yaptığım işlere, faiz dediği haklı kazancıma ağzına geleni söylüyor. Ümmetime lanet yağsın onu bağışlarsam!

Shylock ve Antonio arasında bunlar geçerken, Antonio'nun arkadaşı Bassanio, Belmont'lu genç kız Portia ile evlenir ve büyük bir mirasa konar. Böylece oyunun ilerleyen bölümlerinde, en önemli rolü alacak Portia oyuna katılmış olur. Shylock'un kızı Jessica ise babasına büyük bir nefret duyar ve Yahudi bir tefecinin kızı olduğu için utanır. Bundan dolayı Lorenzo adlı bir genç ile evden kaçır. Shylock'un hizmetkârı Launcelot ise efendisinin kendisine çok az para verdiği, ayrıca çok kötü birisi olduğunu söyleyerek Bassanio'ya sığınır. Bu olaylar üzerine Shylock çok zor duruma düşer. Fakat, Shylock kötülüğünden taviz vermeyerek kızının evden kaçtığına değil, kızının kaçarken yanında götürdüğü altınlara ve paralara yanmaktadır. W. Shakespeare bu sahneyi yani Shylock, Jessica ve hizmetkârı Launcelot arasındaki konuşmayı şöyle vermiştir:

Shylock (Launcelot'a bakarak konuşur)

- Yüreği oldukça yufka bu hizmetçinin, ama çok obur. İşini salyangoz hızıyla yapıyor. Gün boyu da yaban kendisinden çok uyuyor. Aylakları barındırmam ben evimde. Seni de bu yüzden gönderiyorum. Git de, o adamın (yani Bassanio'nun) paralarını saçıp savurmasına yardım et.

Shylock (Jessica'ya bakarak konuşur)

- Hadi bakalım Jessica içeri!.. bakarsın hemen dönerim dediğim gibi yap; kapıları içeriden kilitle. Ne demişler: işini sağlam bırakan sağlam bulur. Bu sözler tutumlu kafalarda hiç bayatlamadan kalır. (Shylock çıkar)

Jessika (kendi kendine)

- Elveda; talihim açık mı bakacağız. Açıkça, ben bir baba kaybettim, sende bir kız.

...Aradan üç aya yakın bir zaman geçmiş. Antonio'nun Shylock'a olan borcunun günü yaklaşmıştır. Antonio ise dört gözle yolda olan gemilerini beklemekte, gelecek olan malları satıp borcunu ödemek istemektedir. Bu sırada Antonio'ya bir mektup gelir. Mektupta Antonio'nun gemilerinin battığını, hiçbir malın kurtarılamadığı yazılmıştır. Aslında bu Portia'nın Shylock'u tuzağa düşürmek için kurduğu oyunun bölümlerinden biridir.

Antonio'nun gemilerinin battığını haber alan Shylock bu zor durumdan faydalanarak Antonio'yu mahkemeye şikayet eder ve mahkeme Antonio'yu hapse attırır.

Mahkeme günü geldiğinde Bassanio'dan habersiz kılık değiştirerek erkek avukat kılığında Antonio'yu savunmak için o da mahkemeye gelir. Dava başlamadan önce bir yandan Bassanio, diğer yandan Dük (o zamanki hakim) Shylock'u kararından döndürmek için çalışmaktadır. Çünkü, et alma cezası çok ağırdır ve mahkemenin adını kötüleyebilir. Bassanio daha sonra Shylock'a istediği paranın iki katını önerir fakat Shylock kabul etmez. 'İlle de ceza' der durur. Shylock bu kararını şu sözleriyle onaylamakta:

- 6.000 Dukanın her bir dukası altı parça olsa; altı parçanın her parçası bir duka olsa yine almam, senedimin karşılığını isterim ben. Dük ise Shylock'a;

- Biliyor musun ki, merhamet etmeyen merhamet görmez.

...Bu sırada Portia avukat kılığında mahkemeye katılır. Portia, davayı inceler ve Venedik yasalarına uygun olduğunu söyler, Shylock'a sorar :

- Merhamet mi anlaşma mı ?

Shylock ısrarla 'anlaşma' der ve anlaşmayı Shylock'a okur. Anlaşmada "kalbe en yakın yerden yarım kilo et " diyor ve "bu senin hakkındır" diyor, "kabul ediyor musun ?" Shylock; "evet kabul ediyorum". Dük ise anlaşmayı onaylar ve artık ne olursa olsun dönülmeyeceğini söyler. Eğer bir aksilik çıkar da dava bozulursa mahkemenin adı karalanacağı için gereken işlemin yapılacağını Shylock'a söyler. Shylock ise kendisinden emin bir şekilde "ille de anlaşma" der ve cezanın uygulanmasını geçirir.

Antonio çaresiz bir şekilde gömleğini çıkarır. Ve Shylock ona doğru elinde bir bıçakla yaklaşır. Tam keseceği sırada Portia tekrar araya girer. Anlaşmada bir şeyin yazılmadığını hatırlatır. "Yalnızca yarım kilo et alacaksın "der. "Eğer bir damla kan akar ve yarım kilodan bir gram bile fazla alırsan mahkemenin vereceği cezayı kabulleneceksin"... Shylock ise çok korkar ve "paramı verin, gideyim" der. Fakat dük bunu kabul etmez ve Shylock'un elindeki paranın yarısının devlet hazinesine, diğer yarısının ise Antonio 'ya verilmesine karar verir. Antonio ise kendisine düşen payın Shylock'un kızı Jessica'ya verilmesini ister ve Shylock ile Antonio arasındaki dava sona erer.

Venedik Taciri evrensel temalarla, büyük bir hünerle işlenen konusuyla, çok boyutlu, renkli ve çarpıcı karakterleri yanında ince söz oyunları, dilin ustaca kullanılması sonucu ortaya çıkan, sayısız anlam ve katmalarıyla Shakespeare'in dünya tiyatro edebiyatının önde gelen ürünleri arasında; ince ve kaba komedisiyle, romansılığıyla ve dramıyla yaşama bir kez daha tutulan tılsımlı bir ayna olmuştur.

Eserdeki Shylock karakteri, Shakespeare'in Yahudilerin nasıl bir kişisel yapısının olduğunu göstermek amacıyla oluşturulmuştur. Shakespeare Yahudilerin hakkındaki kişisel görüşünü Antonio'nun ağzından su sözler ile belirtmek istemiştir:

- Yahudi ile konuştuğunu unutma ne olur. Kumsala gidip gel-git dalgasına, “bugün fazla yükselme” desen daha iyi. “Kuzularını yeyip, ana koyunu niye ağlattın” diye kurda sorsan daha iyi. Yahudi yüreğini yumuşatmaya çalışmaktansa, dünyanın en sert şeyini yumuşatmayı dene daha iyi. O yürekten serti yoktur çünkü. İşte bunun için, rica ederim Yahudi’ye başka teklif yapma; başka yola da başvurma. Bırak en kısa ve en kestirme yoldan kararını versin mahkeme, Yahudi de dileğine kavuşsun.

Görüldüğü gibi Yahudi Shylock çok acımasız, diğer dinlerden olanları hor gören ve sürekli onlara düşmanlık besleyen bir karakterdir. Kızı bile Shylock’u sevmemiş, hatta hizmetkarı onun cimriliğinden bıkip evi terk etmiştir.

Shylock, oyun süresince, zaman zaman, o çağda hor görülen Yahudilerin sözcülüğünü üstlenmiş. Hristiyanların ikiyüzlülüğünü ortaya koyan kimliğini; kızı evden kaçtığı için öfkelenen, acı çeken baba yönünü ve öteki olumlu olumsuz insan yüzlerini göstermiştir. Yani Shylock hem bir hain hem de kurbandır.

Shakspeare bu tiyatro yapıtında sadece bunlara değil insan kişiliğinden örneklere de değinmiştir. Mesela Shakspeare’in oyunda dediği gibi “bazı insanlar vardır, suratlarına durgun suların yüzünde olduğu gibi bir tür örtü takınırlar, inatçı bir suskunluk örtüsü... Böyle yapmakla sanırlar ki başkalarına, akıllı, ciddi, keskin zekalı görüneceklerdir. Bu sözleriyle Shakspeare şunu vurgulamak istemiştir; “başkaları seni akıllı görsün diye hüznü ve düşünceli görünmeye çalışmaktan vazgeçmek gerekir. Böylece, insanlarda bulunan ikiyüzlülüğü ortaya koymaya çalışmıştır.

3.3 KARAKTERLERİN İNCELENMESİ

Antonio

Antonio oyunda bahsedilen tacirdir. Shylock ile zıtlık içinde olan ana karakter olduğundan başkahramandır (protagonist). Ancak, oyunun başından veri pasiftir, pek aktif bir karakter değildir. Oyunun başlarında nedenini açıklamadığı bir melankoli içindedir. Bu Douthat ve Hompson’a göre bir aşk hastalığının işareti olarak görülür.

Bunun sebebinin yakın arkadaşı Bassanio'ya olan tutku olduğu da söylenir, onun için herşeyi yapmaya ve vermeye hazırdır, son isteği de zaten bu ve onu görmektir. Ayrıca Shakespeare komedilerinde evli olmayan herkes en sonunda evlenirken bu karakter Bassanio'nun mutluluğu için evlenmez. Shylock'tan nefret eder. Faizi reddederek gerçek bir Hristiyan olduğunu iddia eder, ayrıca merhameti savunan biridir. Oyun sonunda Shylock'a merhametini evinden payını almayarak gösterir. Ancak özellikle modern zamanda Shylock'u bir Hristiyan'a dönüştürme kararı parasını almaktan daha acımasız bir ceza olarak görülür.

Portia

Babasının isteği üzerine üç farklı kutudan doğru olanını seçen bir erkekle evlenecek zengin bir mirasçı kadındır. Denemeye gelen erkeklerden memnun değildir ancak yine de babasının isteğine sadık kalır. Kolay mutlu edilen bir kadın değildir ve zeki biridir. Özgür iradesi Bassanio'nun arkadaşını izlemesini sağlamada ve erkek kılığına girdiğinde daha da artar. Oyundaki tüm erkek karakterlerden daha akıllı olup üstün gelebilir. Sözüünü tutar ve Shylock'un akıl olarak oyundaki tek eşiti olarak Antonio'yu kurtarır. Ayrıca mahkemede tanınma ihtimalini göze alması Bassanio'ya olan aşkının da bencil olmadığını kanıtlar.

Bassanio

Savurgan bir adam ve Antonio'nun çok yakın bir arkadaşıdır. Oyunun başında Antonio'ya borçludur ancak Portia'yı sevdiğinden ve paraya ihtiyacı olduğundan Shylock'tan Antonio'nun güvencesi ile borç alır. Bassanio Antonio'nun ona olan düşkünlüğünün farkındadır ve bundan faydalanır. Ancak Antonio'yu Shylock'un sözleşme hakkında olası kurnazlığına karşı uyardığı için bencil olduğu söylenemez. Ayrıca mahkemede ona sevgisini ifade ederek iyi bir arkadaş olduğunu kanıtlar. Oyunda olayların esas kaynağı olmasına rağmen az yerde aktiftir.

Salerio

Antonio, Lorenzo ve Bassanio'nun arkadaşı bir baydır. Antonio'nun melankolik durumunun nedenini gemileriyle ilgili endişesi olduğunu düşünür. Jessica'ya Lorenzo ile kaçmasına ve mahkemeye katılmasına yardım eder.

Solanio

Antonio, Lorenzo ve Balsamio'nun bir bay arkadaşı. Antonio'nun üzgün olmasının nedeni olarak aşık olabileceğini düşünür. Salerio ile Jessica'ya Lorenzo ile kaçmasına ve mahkemeye katılmasına yardım eder.

Graziano

Bassanio'nun bir arkadaşıdır. Belmont'tan ayrılmadan önce Bassanio'nun uyarması kötü davranışları olan biri olarak görülmesini sağlar. Bassanio'ya Belmont'a kadar ve mahkemede eşlik eder. Mahkeme sahnesinde tipik bir Elizabeth dönemi dinleyicisinin bir Yahudi'ye nasıl davrandığını gösterir. Yahudilere karşı en sert eleştiriyi o gösterir. Nerissa'ya aşık olur ve onunla evlenir.

Lorenzo

Shylock'un kızı Jessica'ya aşık olan Antonio ve Bassanio'nun arkadaşıdır. Jessica'yı hizmetçisi kılığında sokarak babasından kaçmasına yardım etmiş sonra da onunla evlenmiştir. Portia'nın yokluğunda Belmont'taki yeri ile ilgilenir.

Jessica

Shylock'un kızıdır. Babasıyla yaşamaktan nefret eder ancak buna zulüm demekten başka bir sebep belirtmez. Lorenzo ile kaçır ve Yahudi geçmişinden nefret ettiği için Hristiyan olur. Babasının değerli yüzüğünü bir maymunla takas ettiğinden, çok iyi bir karakter olarak tanıtılmaz. Ayrıca Hristiyan toplumunda da kendini güvende hissetmez. Kanıtı da kaçarken yanına bol miktarda eşya ve para almasıdır. Bu Hristiyan toplumunun ona çok ısınmamasında ve tamamıyla kabul etmemesinde de belli olur.

Gobbo

İlk olarak Shylock'un sonra da Bassanio'nun hizmetçisi. Kelime oyunlarında çok iyidir. Bazen de acımasız biridir. Jessica'yı aşağılamaları Yahudilerden nefret eden tipik bir Yahudi düşmanı (anti-Semitist) olduğunu gösterir. Shylock'u da Yahudi olması sebebiyle bırakmıştır.

Yaşlı (Old) Gobbo

Gobbo'nun kör babası.

Nerissa

Portia'nın sadık hizmetçisi ve sırdaşdır. Portia'ya Venedik'te avukatın kâtabi kılığında yardım eder. Graziano ile evlenir.

Dük

Venedik yasalarını temsil eder. Hristiyan Antonio'nun halinden anlar ve Shylock'a

merhamet göstermesini söyler. Ayrıca Shylock'un yerinden payını almamasıyla Hristiyan merhametini temsil eder.

Tubal

Shylock'un arkadaşı bir Yahudi.

3.4 KARATERİN İNCELENMESİ

Shylock

Shylock oyunun antagonisti yani başkahramana karşı olan adamdır. İlk olarak para düşkünü bir faizci olarak görülür. Hristiyanlardan nefret eder ve Yahudi olmasıyla geçmişle övünür. Antonio'dan imzalamasını istediği kanlı senet ile ne kadar acımasız olduğunu gösterir. Ancak Hristiyanlardan nefret etmesi için bir sebebi vardır. Shylock Antonio'nun aşağılamalarından, ona tükürmesinden ve küçümsemesinden rahatsızdır. Bu sebeple de Hristiyanların kötü olduklarını düşünür. Zaman zaman incinmiş duyguları ile bu kadar acımasız görünmez. Mahkemede Bassanio'nun önerdiği parayı almayıp sözleşmesi üzerinde ısrar etmesi, sadece acımasızlığının kanıtı değil, şerefini paradan daha fazla önemseyen biri olduğunu da gösterir. Jessica'nın değerli yüzüğünü bir maymunla takas etmesi de değerlerine sataşıldığında ne kadar incinebilir biri olduğunu gösterir. Ancak yine de hiç merhamet göstermediği için sempatik bir karakter değildir.

3.5 KARATERİN BÜYÜK İSTEĞİ VE ÜSTÜN AMACI

Shylock karakterinin büyük isteği, kendinin ve ırkının intikamını alarak saygınlığını tekrar kazandırmaktır. Üstün amacı ise Antonio'yu herkesin içinde öldürmektir.

3.6 OYUNUN VE SHYLOCK KARAKTERİNİN YORUMU

Shakespeare'in, belki "Hamlet" dışında, hiçbir oyunu "Venedik Taciri" kadar birbirine karşıt, çelişik açılardan yorumlanmamıştır. Oyun, Shakespeare'in diğer oyunlarına kıyasla daha yüce ya da daha derin olduğundan değildir bu. "Hain" rolünü bir Yahudinin oynaması, bu "hain" in anti-semitlerce ortaçağlardan günümüze değin Yahudi halkına çalınagelmış karaları doğrularca davranması böyle bir tepkiye neden olmuştur. "Shylock" bir oyun kişinin adı olmakla kalmamış, yeni bir sözcük olarak dile katılmış, sömürgeci, gözü doymaz bir tefeci anlamı kazanmıştır. "Yarım okka et"(1) deyiminin de benzer bir kullanımı vardır. Anti-semitizmin hâlâ yaşadığı, varlığı ya da yokluğunun bir toplum için bir ahlâk kıstası olduğu bir çağda, "Venedik Taciri"nin büyük hümanist ozan, gerçekliğin derin öğrencisi Shakespeare'in görünümünü lekeleyen çirkin bir yaşantısı vardır.

Oysa oyunda öyle bazı konuşmalar var; hem yazıldıkları çağ için olağanüstü sayılabilecek, hem gücünü yitirmemiş öyle sözler söyleniyor ki... Örneğin Shylock'un şu ünlü tiradı:

"Yahudinin gözleri yok mu? Yahudinin elleri, azaları, duyuları, sevgileri, arzuları yok mu? Onun karnı da aynı yemekle doymuyor mu? Ya aynı silâhlardan o acı duymuyor mu? Aynı hastalıklara o da tutulmuyor mu? Aynı ilâçlardan o iyilik bulmuyor mu? Bir Hıristiyan kadar aynı kışın soğuğu, aynı yazın sıcağı ona dokunmuyor mu? Bizi gıdıklarsanız gülmez miyiz acaba? Bizi yaralarsanız akmıyor mu kanımız? Bizi zehirlerseniz çıkmıyor mu canımız? Ya siz bize haksızlık ederseniz biz hincimizi almaz mıyız? Bütün öteki şeylerde size benziyorsak bunda da elbet benzeriz ya... Sizin bana öğrettiğiniz alçaklıkları ben de size tatbik edeceğim."

Burada, bir yahudinin hâlâ tüm Hıristiyanlığın ortak düşmanı, şeytan, canavar olarak görüldüğü bir çağda -"Venedik Taciri"nden topu topu bir kaç yıl önce Christopher Marlowe'un "Malta'lı Yahudi"sinde şöyle bir görünüm sergilenmişti- Shakespeare, seyircilerine, Yahudilerin de insan ırkından, üstelik çok da eza görmüş kimseler olduklarını gösteriyor.

Shakespeare'i içinde yaşadığı ve yazdığı toplumdan bağımsız olarak ele alan; onu başlıca büyük bir üslupçu, sözcüklerin, seslerin, imajların usta bir düzenleyicisi olarak görenler vardır. Örneğin, ozan - eleştirmen Mark Van Doren'e (Shakespeare, 1939) göre Shylock sadece "hain"idir oyunun; nefret ve kin'in önkisidir. Antonio ile üç çift genç sevdalıların; Bassanio ile Portia, Gratiano ile Nerissa ve Lorenzo ile Jessica'nın, temsil ettikleri "Büyülü mutluluk ağını parçalayacak" kimsedir.

"Shylock'un sesi oyuna bir ege gibi girer, kesmekle kalmaz yırtar, doğramakla kalmaz, törpüler... Shakespeare'in kimleri sevdiği beğendiği konusunda düşünmek gereksiz. Törelerine uygun davranan beyefendiler Shylock'a karşı, Shylock'un onlara karşı tutumunda olduğu kadar gaddardır; ne kadar sevda ile dolup taşsalar onu sevemezler. Shakespeare de sevillecek bir yan bulamamıştır Shylock'ta... Shylock bir canavar değildir. Ona katlanamayacak, tahammül edemeyecek bir dünyaya sokuşturulmuş bir kişidir. Böyle bir dünyada görünüşünün de sesinin de çirkin olması zorunludur. Başka bir evrende sesinin özellikleri, yararları olabilirdi belki. Ama burada ancak bir homurtu olarak çıkacaktır. Kendisine hiç benzemeyen, isimleri akışan ezgilerden oluşmuş insanların kaval, flüt gibi sesleri arasında gırtlğından yükselen ancak bir hırıltı olabiliyor. Ahenk ile nefret, kakofoni ile sevda arasındaki çelişki burada tamamlanıyor." Van Doren'in yaklaşımının tek değeri şiirin uyarıcı gücü, yarattığı duygusal ton gibi bazı estetik niteliklerin üzerine basmasıdır. Birkaç tirad seçip bunların "Oyunun hakiki anlamını" ya da "mesajını" taşıdıklarını ileri sürüp, bir sanat yapıtı olarak oyunun tümünün etkisini gözden kaçıranların yanlışlığına düşmüyor. Ancak, Van Doren'in dar görüşlülüğü, Shakespeare'i över havasında çok küçültücü oluyor. Shakespeare'den aklını çalıp yüreğine büzüştürüyor. Shakespeare'in mükemmel ifade yeteneğini teslim etmemek olanaksız; ancak büyüklüğü, kuşaklarca seyirciyi, sanatçıyı etkisi altında bırakılışı bu ifade gücü ile neler anlattığına bağlıdır. Aslında, bu dışavurum gücünün tüm zenginliği kendisinin hayata karşı ilgisinin derinliğine, insanoğlunun toplumsal ilişkilerini kavrayışına ve işbu toplumsal ilişkilerin yarattığı psikolojinin bilincinde oluşuna dayanır. Shakespeare'e göre birey portresi toplumsal bir portredir. Kafaya, akla neyin biçim verdiğini anlatır bize. İnsanları hiçbir zaman soyut bir "nefret" ya da "sevda" teriminin ışığında ele almaz. Van Doren'in görüşlerine karşın Shakespeare Shylock'un sevebileceğini bal gibi gösterir. Kızı, Jessica'yı sever Shylock; kız kendisini soyup bir

Hıristiyana, Lorenzo'ya kaçıncaya dek... Ölmüş karısı Leah'ı sever, Oyunun en acıklı mısralarından biri Syhlock'un, kaçan Jessica'nın çaldığı yüzükle bir maymun aldığını duyunca söylediği sözdür: "Sen bana işkence ediyorsun, Tubal: o benim firuzemdi, daha bekârken Leah vermişti onu bana."

1817'de, büyük İngiliz eleştirmeni William Hazlitt, Shylock'un kininin bir tanımını yayınlamıştı (Shakespeare'in oyunlarındaki kişiler). Bir sözünü değiştirmeden bugün için de geçerli sayabiliriz bu tanımı:

"İrkının intikam duygularının yüklenip biriktirildiği, öcünün yığılmak edildiği bir depo, bir ambar gibidir o. Her gün karşılaştığı hakaretlere ses çıkaramadan öfkesini içine atması, bunları sonradan düşünmek, kurmak alışkanlığını kazanmasına; açılan yaraları üstünde insanlardan kaçan bir kişilikten, merdümgerizlikten bir kabuk bağlamasına neden olmuştur. Sürekli aşağılanmaya karşı takındığı bu tavır onu sertleştirmiş, dayanıklı kılmışsa da düşmanlarının kibirli, muzaffer edalarını azaltmamış, tersine daha da kışkırtmıştır onları. İçindeki kinin yapısına güçlü, canlı derin bir adalet duygusu da karışmıştır. Diri diri yakılmak, yağmalanmak, sürülmek, türlü biçimlerde ezilip hoş görülme fiilleri ile sürgit yüzyüze olmak en bağışlayıcı bir kişiliği bile çökertir, ona eza çektirenlerin edecekleri hakaretleri tasarlarken kendilerinde varsaydıkları "insan iyiliğinin sütü"nü ekşitir, bozar. Öç alma isteği haksızlığa uğramış olmak duygusundan koparılıp ayrılamaz. "Yahudi gabardini" giyiminin içine saklanmış, bitmez tükenmez ve hak edilmemiş kışkırtmalarla deliresiye taciz edilmiş, kendisine ve tüm kabilesine yüklenmiş yergileri, zulmü sırtından fırlatıp atmak çabası içinde çaresizlikten bunalıp bir son fırsat diye bu "yasal" öç yoluna başvuran bu mağdur kişiyle duygu ortaklığına girmemek elden gelmezse de bu amacına erişmek için kullandığı aracın korkunçluğu ve uğraşındaki inadı bizleri ona karşıt bir tutuma zorluyor. Ancak en sonunda, kanlı intikamıyla tıka basa doycak umutları yıkılıp düş kırıklığına uğrayınca, utanmazcasına bir ısrarla üstünde durduğu yasanın gereği onu dilencilige, daha beter aşağılamaya mahkûm edince ona acıyıp, yargıçlarının kendisine çok sert davrandığı kanısına varıyoruz. Hasımlarına verdiği bütün karşılıklarda, yanıtlarda yalnız muhakemesinin mantığıyla değil onların ilkeleri, düşünceleri ile davranışları arasındaki tutarsızlığı usavurarak ortaya attığı sorunlarla da üstelerinden gelir Shylock. Portia öylesine

gözümüze girmez. Ne de hizmetçisi Nerissa'ya sevdalandık diyebiliriz. Kızın merhamet konusundaki tiradı iyidir, güzeldir ama Shakespeare'de bundan iyi binlercesi vardır. Babasını aldatıp soymasa Jessica'yı, bir Yahudiye haksızlık etme hakkını kendisinde bulmasına karşın bir Yahudi kadınıyla evlenmese Lorenzo'yu daha çok severdik."

Hazlitt'in dediklerinin hepsi oyunda söylenenlerle kanıtlanabilir. Aynı zamanda, Shylock'u yapıtın "trajik kahraman"ı olarak yorumlayanların yanlışlarına da düşmüyor Hazzlitt. Dediği gibi Shylock'a "karşıt bir tavır" alıyoruz. "Yarım okka etini" isterken bıçağını bileyen Shylock'un oyunun en güçlü imajı olduğunu, Antonio canını kurtarınca seyircide genel bir rahatlamanın zorunluluğunu unutmayalım.

Böylece, "Shakespeare neden yazdı bu oyunu?" sorusuyla karşı karşıya kalıyoruz. Bu oyunun kişilendirmelerini, çatışmalarını, dramatik yapısını yöneltten düşünüş neydi? Yahudileri savunma isteğiymiş diyemeyiz. İlk ağızda, öykünün genel anti-semitik niteliği buna elvermez. Ayrıca, böyle bir savunmadan yararlanacak bir Yahudi cemaati yoktu İngiltere'de. Yahudiler 1290'da ülkeden sürülmüşlerdi. Ancak 1640-9 devriminden, Cromwell iktidarından sonra geri çağırılacaklardı. O zaman, İtalyalı Giovanni Ficrentino'nun yazdığı bu Yahudiyle tacirin, bir de "yarım okka etin" öyküsünde, ya da aynı konuda yazılmış diğer oyunda Shakespeare'in kafasını, hayal gücünü harekete geçiren ne vardı? Bu sorunun yanıtı çağın geniş toplumsal devinimlerinde yatar. Bir kere, "Venedik Taciri"nin Shakespeare'in yazdığı çağdaşa yakın bir süre içinde yer alan çok az oyunlarından biri olduğunu gözden kaçırmayalım. Antonio'nun gemilerinin Meksika'ya gittiklerinden söz edilir oyunda: İspanyollar Meksika'yı ancak 1517-20 yıllarında fethetmişlerdi.

Ortaçağ Avrupa'sının anti-semitizmi iki ögenin bileşkesiydi. Önce; Yahudilerin Hıristiyanlığın yeminli düşmanı, "İsa'nın katilleri" oldukları, Hıristiyan çocukları öldürüp (iğneli fiçılarda topladıkları) kanlarını törenlerinde kullandıkları kilisenin popüler öğretileri arasındaydı. "Canterbury Masalları"nda Chaucer'in Rahibenin Öyküsü bu öğretilere bir örnek sayılabilir. Kilise feodal toplumun bir kurumu, kendisi büyük toprak sahibiydi. Önde gelen kişileri; başpiskoposları, piskoposları, kardinalleri mülk sahibi ve savaşkan toprak ağaları idiler. Kilise feodal kurumlara ideolojik destek

sağlardı. Feodal derebeylerine, kilise öğretilerine başkaldırmanın kötülüğü vaazlarda sürekli işlenen bir konuydu. Her hangi bir sapma şiddetle bastırılırdı. Ve Yahudiler de Hıristiyanlığa karşı baş öğretisel tehlikeyi oluşturuyorlardı: Göz önünde, en somut "gâvur" örneği onlardı.

Bileşkenin ikinci ögesi de Yahudilerin parasal yaşantıda oynadıkları rolün yarattığı bir tepki, bir kızgınlıktır. Bu iktisadî konum Yahudilere zorla yüklenmişti. Feodal toplumun iki büyük sınıfına girmeleri, derebeyi ya da köylü olmaları engellenmişti. Kilisenin bir kanadı olan aydınlar dünyasına katılamazlar, genel kültürel yaşantının bir parçası olamazlardı. Loncalara alınmıyorlardı. Böylece, alışverişlerini birbirleriyle sürdüren küçük zanaatkâr, çerçi, bezirgân olmaktan başka bir geçim yolu kalmamıştı onlara. Bazıları ise egemen feodal derebeylerinin vergi toplama işlerini üstlenmiş, para biriktirenler de tefeci olmuşlardı.

Bu çağda faiz amacıyla her türlü borç verme anlamına gelen tefeciliğin yasaklığı kilise öğretisinin sökülüp atılamaz bir yasasıydı. Ancak ticaretin, alışverişin ve manifaktürün gelişmesi için bankacı ya da tefeci gerekliydi. Ayrıca, toprak uğruna yapılan derebeyler arası savaşlarda askerlere ödenecek maaşlar için gene bir bankacı zorunluydu. Köylüyü sıkıştırmak için vergi toplayıcıları gerekiyordu. Bu işlevleri Yahudiler üstlenebilirlerdi. Ve Yahudiler çifte yaralıydılar: Vergi yükü ağırlaştıkça köylünün içinde biriken tepki rahatça Yahudilere yöneltilebilirdi. Üstelik parasal, yararlılıklarını yitiren Yahudiler pervasızca soyulabilirlerdi de. Ortaçağlarda çok sık ve olağan karşılanan bir gerçek Yahudilerin Hıristiyanlığın düşmanları, İsa'nın katilleri, şeytanın uşakları oldukları gerekçesiyle öldürülüp mallarının yağmalanmasıydı. Bütün bunlar doğruluk adına yapılır, "Tanrı'nın işini yürütmek" olarak kabul edilirdi. 13. yüzyılda Yahudiler Lynn, Lincoln ve York kentlerinde böylesine üç korkunç katliam olayından sonra İngiltere'den sürülmüşlerdir.

13. yüzyıla gelinceye kadar, teoride yasaklanmış olan tefecilik ve faizcilik, pratikte bütün Hıristiyanlar arasında yürürlükteydi. İngiliz rahibi ve vakanüvisi Paris'li Matthew şöyle diyor: "Faizciliğin Eski Akit'te de Yeni Akit'te de nefretle anıldığını, Tanrı katında yasaklandığını bütün dünya bilir. Öte yandan, şimdileyin, Papa efendimizin tacirleri ya

da kambiyoocuları Londra'da Yahudileri bile iğrendirip faizcilikleri halkın gözü önünde sürdürögelmeökteler" (G. C. Coulton'un Ortaçağlar Panoraması, 1938, kitabından alıntı) 14. yüzyıl hakkında ise R. H. Tawney (Din ve Kapitalizmin Gelişmesi, 1938) şöyle diyor, "Floransa Ortaçağ Avrupa'sının malî başkentiydi. Ama orada bile hükümet görevlileri 14. yüzyılın ortalarında, bankerleri faizcilikten dolayı para cezalarına çarptırıp duruyorlardı. Elli yıl sonra ilkin tüm kredi işlemlerini yasakladılar sonra da Hıristiyanlara yasaklanmış olan bu işi yürötmek üzere Yahudileri ithal ettiler." Aynı yüzyılda "Papalar, uluslararası bankacılık aile - örgütlerini düzenli olarak kullanırlar ve bunların çalışma yöntemlerinin ahlâğa aykırılığı konusundaki bütün şikâyetlere zerre kadar aldırış etmeden onları özel olarak korurlar, giderek, bazen afaroz tehdidiyle borçların vaktinde ödenmesini sağlardı." Bu çağlarda gelişen büyük İtalyan bankacılık aile-örgütleri arasında Buonsignori'ler ile Medici'ler vardı. 16. yüzyılda ise Avrupa'nın bütün uluslararası iktisadına büyük Alman bankacılık aile-örgütleri egemen olmuş sayılabilirdi. Bunlar Welser'ler, Hochtsetter'ler, Haug'lar, Meuting'ler, Imhoff'lar ve Fugger'lerdi. Bu sonuncu aile "V. Charles'in imparatorluk tacını satın aldığı malî kaynakları sağlamış" ve "Charles'in 1552'de protestanlarla savaşmak için kurduğı orduya gereken parayı bulmuştu... Firmanın başı... iyi bir Katolik, bir imparatorluk kontu payeleriyle kutsanmış bir kimse olarak öldüğünde, son onaltı yıl içinde firmasının yüzde elli dört safî kâr ettiğini görmüşü." (Tawney).

Amerika'ların keşfiyle Avrupa'nın iktisadî damarlarında akmaya başlayan altın ırmakları, 16. yüzyılda, yankıları bitip tükenmeyecek bir alt-üst oluşa neden oldular. Ortalığı kasıp kavuran iflâslar, mal talebinin artışından doğan bir fiyat enflasyonu gibi felâketlerin yanı sıra kıtanın iktisadi ilerleyişi için de geniş ufuklar açılmıştı. Ortaçağ yaşantısında alttan alta gelişen bir akım olan alışveriş, ticaret, manifaktür, bankacılık şimdi üst düzeye fırlamış, toplumu harekete zorlamış ve ticarî kapitalizmin yükselişini başlatmıştı. Shakespeare iki düzenin orta yerindeydi. Bir ayağıyla çatlayan feodal düzene diğeriyle yükselen burjuva toplumuna basıyordu. Yalnız ömrünün yıllarını bu sürenin içinde geçirmekle kalmamış, oyunlarındaki sorunlar, tartışmalar ve çatışmalarla da bu düzen değışimini işlemişti. Zamanında gerçekleşen ortaçağ ideolojisinin toptan alt-üst edilişi yapıtlarında da yer almıştır.

Shakespeare'in ortak olduğu güçlü bir düşünce akımı da hümanizma idi. Ortaçağ toplumunun insan hayatına biçtiği değerin ucuzluğuna, dünya zevklerinin günâh olduğu öğretilerine, aklın öbür dünyaya yönelik işleme gerekliliğine, ölümden sonra gelecek yaşantının inanlar için mutluluk, günahkârlar için de lanet dolu olduğu inancına karşı koyuyordu Humanizma. İnsan hayatının yüce değeri, insanın insan sefaletiyle ilgilenme zorunluluğunu, toplumsal sorumluluk görevini bildiriyordu. Ortaçağ düşünce ve davranışının insanlık-dışılığının üstüne böyle yürüyen Humanizma geliştirmekte olan parasal uygulamaların insanlık-dışılığı konusunda da sorunlar atıyordu ortaya.

Aslında tutarlı bir bütün olan Shylock portresinin "iki yönünü" Humanizma'nın bu görüş açılarına dayanarak açıklayabiliriz. Shakespeare, Shylock aracılığıyla Ortaçağın "Yahudi canavar" kavramını silip atar. Yahudinin de herkes gibi bir insan olduğunu doğrular. Yahudilik üzerine bir şeyler öğrenmek zahmetine katlanarak çizdiği portreye bir gerçeklik sağlar. Shylock'un Yahudi cemaatine sıkı bağlarını, Tevrat konusunda öğrenim ve bilgisini, dininin haram yasalarına uymakta gösterdiği titizliği sergiler. Bassanio kendisini yemeğe çağırđıđı zaman Shylock şöyle der ona, "Sizinle mal alırım, mal satarım, konuşurum, dolaşırım, böyle şeyler yaparım, ama sizinle ne yerim ne içerim, ne de dua ederim." Marlowe'un "Yahudi canavar" portresinde; "Malta'lı Yahudi"de böyle bir sözü düşünemeyiz bile. Bütün bunlarla birlikte Shakespeare, Shylock'u elinde paranın "para doğurduğu" tefecinin psikolojisini incelemek için kullanıyor.

Esas itibarıyla "Venedik Taciri" Yahudiler üstüne değil, para üstüne yazılmış bir oyundur. Daha önceki öykü ve oyunda gördüğu bu olanak Shakespeare'in kafasındaki kıvılcımı çakmış, konuyu yeniden ele almak zorunluluğunu duyurmuştur ona. Yahudilik ile parasal saplantı arasındaki ilişkiyi kesip atamaması ise bir talihsizliktir. Ancak, çağında, onu başka bir yöne itebilecek bir güç de bulunamazdı. Tefecilik Hıristiyanlar arasında da almış yürümüştü. Shakespeare bile, meslekten tefeci olmadığı halde, bir keresinde yüzde on faizle borç vermiştir. Ancak, günün anlayışında para denilince akla Yahudiler geliyordu.

"Venedik Taciri" aksoyluyla taciri bir de tefeciyi ele alarak her birinin diğeriyle parasal ilişkileri üstüne oturtur çatışmalarını. İkincil konusunda bile, "uç çekmece" öyküsünün doruğunda, "... gösterişli, dış yüzü süslü altın... renksiz, basbayağı köle, kulların kulu." konusunda uzun ve şiddetli bir yergi vardır.

İlkin genç Aksoylular gelir. Shakespeare onları -günün İngiltere'sinde örnekleri boldu- efendilik kurallarına uyumlu, sözü - sohbeti yerinde, sevecen kişiler olarak görür. Öğrenimleri az, akılları kıttır. (Kadınları, Portia gibi, daha beyinli çıkarlar.) Tarih sahnesinden de çekilmektedirler. Topraklarını (yani köylüyü sömürme olanaklarını), yitirirlerse çaresiz kalırlar. Dövüşüp sevişmekten başka bir şey gelmez ellerinden. Durumlarına buldukları çözüm, "Venedik Taciri"nde, varlıklı biriyle nikahlanmaktadır. Bassanio, kaba deyimiyle, yakışıklılığını satacaktır. Portia ile ikisi severler birbirlerini sevmesine ama para, esastır. Antonio'dan bir kez daha borç istediğinde sözünü ettiği olgu budur; evliliği için yatırım yapmak zorundadır Bassanio. "Belmont'ta gayet zengin bir hanım var; üstelik de güzel." Ve bu çift - çubuk sahibi çelebiler artık 14., 15. yüzyılın canlı, kendilerinden emin kişileri değildir. Bassanio, sınıfının geleneksel olarak her gördüğü tacirin desteğine muhtaçtır şimdi. Antonio'suz bir hiçtir o.

Lorenzo da bu çelebi sınıfındandır, ama evlilik bağlarını kurmak istediği hedef daha aşağılardandır. Bir "burjuva" çocuğu ile nikâhlanmaya razıdır. Bu kız bir Yahudi tefecinin kızı da olsa dinini değiştirip drahomasını altın olarak getirdiği sürece bir itirazı yoktur. Oyun bir komedi olduğu için küçük toprak sahipleri, çelebi sınıfı en iyi görünümünde sunulur: Lorenzo ile Jessica'yı birbirine sevdalı olarak sergiler ozan. Ancak altın da zorunludur. Ve sonunda talih yüzüne güler Lorenzo'nun; velinimeti Antonio, Shylock'un mirasının yarısına konmasını düzenleyecektir. Önemsiz bir kişi olmasına karşın Gratiano da bu "kast"andır. O da, Portia'nın hizmetçisiyle evlenip hanımının varlığından geçinmeyi tasarlar. Oyunun son perdesi, olduğu gibi, bu altı genç sevgiliye ayrılmıştır. Seyirciyi sevda şiirleri, müzik, az bir az belden aşağı şakalarla eğlendirirler. Eski peri masallarında ne denli sağlam bir inançla söylenilirse bu söz; "onlar ermiş muradına..." der gibi biter oyun. Onların hafif meşrep yaşantılarını tehdit eden ticaretin gerçek ve gaddar dünyası anlarındadır. Ve bütün bu perde boyunca sahnede dostları için kendini bir daha kurban etmeye hazır olduğunu belirtmekten başka

söyleyecek bir şeyi bulunmayan Antonio'nun ağır, düşünceli, dalgın varlığı gözlerden kaçmaz.

"Venedik Taciri"nde, adından da belli olduğu gibi, bütün olay geçim yoluyla oyuna bu adı sağlayan Antonio'nun çevresinde gelişir. Karmaşık bir kişiliği vardır kendisinin. Toprak sahibi değildir. O sıralarda yeryüzünün keşfinde, Avrupa'da ekonomik yaşantının dönüştürülmesinde, ulusların oluşumunda gelişen ve güçlü bir etken olan bir sınıftan; 16. yüzyılın tüccar sınıfındandır. Amerika kıtasını bulmuş, denizlere dünyayı çepeçevre dönüp adı duyulmamış sulara girip çıkacak gemiler salmıştır bu sınıf. Üstelik bu gemiler döndüklerinde geriye yalnız Uzak Doğu'nun ağır ipeklilerini, türlü baharatını getirmekle kalmamış, manifaktürün gelişimini besleyecek, daha çok sömürgeye malik olma hırsını arttıracak olan Amerikan altını da Avrupa'ya akıtmışlardır. Ticaret ile soygunculuğun arasındaki fark sözcüğün "bizi" mi "onları" mı kapsam içine aldığına bağlı olduğuna göre bu sınıfa "gözüpek alışverişçilerdi" de diyebiliriz, "yağmacı korsanlardı" da...

Ancak Shakespeare, çevresinde oyunun gelişeceği ahlakî sorunu ortaya atabilmek için, bile-isteye, sınıfına tam anlamıyla sadık olmayan bir Antonio yaratmış. Önünde açılan "yiğit yeni dünya"dan memnun değil Antonio. Söylediği ilk söz, oyunun ilk repliği, şu, "Bu kederim ne için doğrusu bilmiyorum." Bu tutumu sonuna kadar da sürüp gidiyor. "Bu dünyanın her hali bana ne kadar bitmiş, bozulmuş, ne kadar tatsız boş geliyor." diyecek olan Hamlet'i anımsatıyor bize. Gemilerini tehlikeli yolculuklara çıkarıyor Antonio. Dönüşlerinde de sağladıkları kârı kabule hazır. Ona göre bu atılımların oyunda sözü edilen rizikoları, kazancını haklı kılıyor. Ancak iş paranın kendi süreci gibi gözükken noktaya gelince Antonio duraklıyor. Aynı tecimsel alışverişin gerçekte değişik bir biçimi olmasına rağmen paranın kendi içinde, kendi kendine para üretmesine karşı çıkıyor. Borç para verip faiz almayı, ya da tefeciliği reddediyor. Faizsiz, ödünç veriyor parayı. Shylock'un da, faizle borç verdiği için, suratına tükürüyor.

Antonio evlenmez ve görüldüğü kadarıyla evlilikle bir ilgisi yoktur. Dostları toprak sahipleridir, tüccarlar değil. Onları ticaret alanındaki atılımlarının sağladığı olanaklarla; borçlarla, armağanlarla destekler. Belki kederinin sebeplerinden biri de Bassanio'nun

evliliğiyle yakın bekâr arkadaşlıklarının kopacağı olasılığıdır. Ancak kaderinin ana kaynağı bu değildir. Dünyada kendine göre gerçek bir yer bulamamıştır. İzlediği yolun kendi mantığından kaçır gibidir. Ticaretten kazandığı parayı gelirlerini darmadağınık yaşantılarında harcayacak arkadaşlarına yedirerek kendini haklı çıkarır. İnsanlara iyilik yapmak ister. Kendi yaşamı için dövüşmez. Shylock yarım okka et için icraya başvurduğunda tek isteği Bassanio'yu ölmeden önce bir kez daha görmek olur. Duruşmada Antonio utangaç bir tavırla şöyle der:

"Ben ölüme en yakın bir kurbanlık koyunum,
Meyvaların ilkin en zayıfı yere düşer,
Burada size düşen en iyi iş Bassanio,
Benden sonra yaşayıp mersiyemi yazmaktır."

Parası elden gidince arkadaşlarına yardım edebilme olanağını da yitirmiştir. Bıçağa teslim eder kendini. Oyunun son sahnesinde bütün başından geçenlerden sonra değişmediğini kanıtlar. Portia ile Bassanio arasında bir kavga çıkacağını sezince acınacak bir biçimde kendini ortaya atar; bu hizmet fırsatını kaçırmayıp aralarını bulmaya uğraşır. Bassanio'nun sadıklığına yemin eder ve böylece, dediğine göre, ruhu ve ebedi hayatıyla ona kefil olacağını açıklar.

Oyunun ilk sahnesinde Shakespeare Antonio'nun üzüntüsü motifinden yola çıkarak görkemli imajlarla tüccar psikolojisinin derinliklerine inmiş. Salarino, Antonio'ya şöyle diyor;

"Aklınız Okyanusta dalgaya baş vuruyor;
Kadırgalarınızın dolgun yelkenleriyle,
Akar suyun beyleri, efendileri gibi
Süzüldüğü denizde; dokuma kanatlarla,
Sanki o denizlerin şenlik alayı gibi
Çevrelerinde uçan, onları saygılarla,
Selamlayan geçici tekneleri süzerek,
Sağa sola iltifat savurduğu enginde,
. . . . Kendi

Nefesimin rüzgârı, çorbamı soğuturken,
Kuvvetli bir boranın denizdeki hışmını
Hatırlatıp, içimi buz gibi titretirdi.
Kum saatinin akan kumuna bakamazdım;
Sığlıkları, kumsalı hatırlar düşünürdüm:
. Kiliseye gidip eğer o mutlu
Taş binayı görürsem korkulu kayaları
Hiç hatırlamaz mıyım? Hem öyle kayalar ki,
Güzel gemimin şöyle kenarına bir değse,
Miskimi, amberimi akıntılara saçar,
Gürleyen dalgaları ipeklerimle sarar..."

Ticaretle uğraşan rahat yüzü görmez. Evde otursa bile denizdeki gemilerini düşünmekten alıkoyamaz kendini bir tüccar. Çorbasına üflese girişimini batıracak dalgalar, rüzgârlar aklına gelir. Taş bir kilise görmeye görsün kadırgalarını parçalayacak kayalar gözlerinin önündedir. (Çağımızda "ülser eğilimli" kafa yapısı diyorlar buna.) Antonio, içinde boğulduğu düşüncelerin bunlar olmadığını ileri sürer. Ayrıca, öyle çok gemisi vardır ki, dediğine göre, yolda biri batsa ötekiler geri dönecektir. Sözü edilmeyen, ancak, gerek tarih açısından doğru, gerek oyun içinde belirlenen bir gerçek de kazancının böyle kayıpları rahatça örtecek oranda yüksek oluşudur.

Shylock ise tam bir tefeciye özgü kafa yapısındadır. Borç verilebilecek toplamlara sahip olabilmek için parasını kuruş kuruş biriktirmek zorundadır. Eli sıkıdır, tutumludur, tembellikten, israftan nefret eder, hizmetindekileri başıboş bırakmaz. Genç soyluların gösterişli, saçma eğlencelerinden adeta iğrenir:

"Vay! Maskaralar mı var! Beni dinle Jessica,
Kapıları kitle, davul gümbürtüsüyle,
Eğriboyun fıfranın zırıldayan sesini
Duyarsan tahtaboşa sakın çıkmayasın ha!...
Ağırbaşlı evimin içerisine sakın o kaçık alayının
Çılgın sesi girmesin."

Bunlar Püritenlere, Kalvinistlere özgü niteliklerdir. Shakespeare de hiç sevmediği bu insanların düşünce yapılarından yararlanmış ve Shylock kişiliğini inandırıcı bir biçimde ortaya çıkarmıştır. 17. yüzyılın bir Püriten ilâhiyatçısı ve İngiliz yazarı olan Richard Baxter'in "Hıristiyan Yönetmeliği" kitabındaki şu düşünceler Shylock'un kafa yapısına çok uygundur; "Zamana çok saygılı ol. Nasıl altınını, gümüşünü yitirmemeye dikkat ediyorsan her geçen gün zamanını boşa harcamamaya daha çok dikkat edeceksin. Ve saçma eğlenceler, giyimler, yemekler, boş sözler, kazançsız dostlar ya da uyku senin zamanına mal olacak ayartıcı güçte iseler hemen sen de gözünü aç, kendine hâkim ol." (Max Weber'in "Protestan Ahlâkı ve Kapitalizmin Ruhunu" (1958) adlı yapıtımdan alıntı.) Tawney ise Kalvinizm için şöyle diyor; "Tutumlu olma erdemlerini tanıyıp öven ilk sistematik dinsel öğretiler kitesidir. Zenginliğin birikimini değil, varlığın kendini tatmin ya da gösteriş için harcanmasını günâh olarak kabul eder."

Shakespeare'in insan psikolojisinin derinliklerine inen görüşü paranın, ya da altının, aklın üzerinde yavaş yavaş artan saplantısal, yanılsatıcı gücünü ortaya çıkarıp sergiliyor. Bu tek yönlü inatçı etki kişide faize verilen paranın kendi kendisiyle çiftleşip çoğaldığı, ürediği sanısını yaratır. Büyülü bir güçtür bu; ve bu gücü israf etmek üreteceği döller de israf etmek olur. Böylece para kendi içine döner, kıvrılır ve değeri, kullanılıp karşılığında alınabilecek her şeyden daha fazla olur. Altının mülkiyeti düşünülebilecek ya da düşünülemez her türlü tehlikeye karşı bir savunma, bir korugan olur.

Toprak sahibi için ise para harcanabilecek, hatta sokağa atılabilecek bir şeydir. Bu yüzden Portia, Shylock'a 300 duka altın borcunu ödeyemeyeceği için Antonio'nun hayatının tehlikede olduğunu duyunca haykırır, "Altı bin verin ona... iki kere altı bin, üç kere olsun!" Ne çıkar? Öyle ya, bunun geldiği yerde daha çok para vardır. İşte meselenin dönüşüm noktası da buradadır. Kaynak kuruyunca ne olacaktır? Shakespeare bu noktaya dokunur ama oyunun temel sorunu haline getirmez.

Tefeci, öteyandan, parasının kaynağının bilincindedir. Kendi hayatının parçalarını yan yana koyar gibi kuruş kuruş biriktirmiş, bağlanmıştı ona. Bu yüzden de biriktirdikleri insan değerlerini aşacak kadar gelişmiş büyümüşlerdir onun için. Shylock hem kızından hem parasından olunca şöyle ağlar, "Kızım benim: - Oy dukalarım - Oy kızım!"

Hıristiyana kaçtı - Oy benim Hıristiyan dukalarım! - Adalet! Hukuk! Dukalarım benim, kızım benim!" Shakespeare sokaklarda kendi kendine konuşarak dolaşan acıdan bunalmış bir ihtiyarı, onun peşinden koşuşan, sözlerini tekrarlayan, onunla alay eden çocukları canlı bir görüntüyle sunuyor burada. Aynı olayı belki de 1929'da borsanın çöküşünden sonra New York sokaklarında görebilirdik. Shakespeare'in seyircileri bu "kızım" "dukalarım" karşılaştırmasını sahnedeki Solanio gibi gülünç bulmuş olmalı. Ancak, mizahın ardında -bir an için Yahudilikle alay eden yanını bir kenara bırakırsak- hakikatin cilvesine birdenbire bir uyanış, insan değerleri ile para değerleri arasındaki çelişkinin groteskliği yatıyor. Gerçekte bu Yahudi kafasının değil, tefeci kafasının hakikatidir. Balzac, Shakespeare'den iki yüzyıldan az bir şey sonra Eugenie Grandet'nin babasında bunun mükemmel bir örneğini sunacaktır. Değişik koşullar altında kendisini Fransa'nın belki en güçlü kişilerinden biri durumuna getirecek kadar çok para toplamış biridir baba Grandet. Ancak, ömrü boyunca tutumlu bir köylü gibi yaşamış, giyinmiş, altınlarını yatak odasında fiçilerde saklamış ve bir kaç tanesi kaybolunca kızını reddedip karısının hayatına mal olacak kadar ileri gitmiştir.

Shakespeare feodal kafa-yapısındaki toprak ağaları için de sevgi beslemiyordu. "Venedik Taciri" ile yaklaşık olarak aynı zamanda yazdığı "Romeo ve Juliet" te bu sınıfın bütün gerçek toplumsal yararlılıklarından arınmış, kan davalarına sebep olarak kentsoylu yaşantısının barışını, sükûnetini bozan "şeref, namus" kavramının çirkinliklerini sergiledi. "Tacir"de bu kişilerin belki daha sevimli yanlarını gösteriyor. Ancak oyunun olguları onları hâlâ güçsüz, burjuvazinin desteğine muhtaç kimseler olarak ortaya çıkarıyor. Bunlar, toplumu harekete geçiren ve değiştiren etkin akımlar içinde anlamlı hiç bir rol oynayamıyorlar. Ve Shakespeare bu etkin akımları, sosyal pratikleri ve bunların yarattığı psikolojilerinden hareketle çözümlüyor. Bunu yapabilmek için burjuvanın para kazanma sürecini ikiye bölüyor: Tüccarı tefeciyle kıyaslıyor. (Bir ileri düzeyde bu manifaktürcüyü banker ile karşılaştırmak olurdu.) Karl Marks daha sonraları bunun temel olmayan yapay bir çelişki olduğunu gösterecekti. Ne tacir ne de tefeci değer yaratır. Değeri, doğadaki malzemeyi kullanılabilir hale dönüştüren üretken insan emeği yaratır. Ancak emekçi, içinde çalıştığı ekonomik ilişkiler ağı dolayısıyla, yarattığı değerlerden çok daha azını, genellikle ancak kendi yaşamını sürdürebilecek kadarını ele geçirebilir; artan değer ise tacirin kârı, tefecinin

faizi olur. Shakespeare çağdaş bir iktisatçı olamadıysa da insanların nasıl yaşadığının, bu yaşayışın onların düşünce yöntemlerini nasıl biçimlendirdiğinin çok keskin bir gözlemcisiydi. Ve yarattığı zıtlıkla yükselen burjuva yaşantısına, ahlakına sorular yöneltebiliyordu. Oyundaki bu sorular rastlantısal değildirler. Dramatik çatışmaların, dorukların temeline ilişkindirler.

Ekonomik kuvvetlerin, itici güçlerin bilincinde olan Shakespeare bunları "Venedik Taciri"nin dokusuna işlemiştir. Üçüncü sahnede oyunun akış hızını bulmuştur. Shylock, Antanio ve Bassania ile yüzleşir. Çatışma ateşlenir. Bassanio, Antonio'nun borcun ödenmesine kefil olacağını söyler. Shylock'un verdiği karşılıkta Shakespeare klâsik iktisatçıların tacirin kârını haklı çıkaran özürlerini sunar; girişimin karşılaşacağı "tehlike": "... yani korsanlar demek istiyorum; sonra akıntıların, rüzgârların, kayaların tehlikesi var...". İzleyiciler için Hıristiyan-Yahudi çelişkisinin altı çizilir. Ancak Shylock, aparında (kendi kendine söylediği bir çift söz) çok daha önemli olanın iktisadî yani tacir-tefecî çelişkisi olduğunu açıklar.

"Hem burada deli gibi boş yere ödünç verir,
Venedik'te faizin kıymetini düşürür...
Mübarek soyumuzdan nefret eder, tastamam
Tüccarların en fazla toplandıkları yerde,
Bana, ticaretime, öz hakkım kazancıma
Faiz diye köpürür, avaz avaz küfreder."

Saldırgan olan Antonio'dur; faiz alanlara karşıt bir tutum takınmıştır, bedava ödünç para vermektedir. Ve gene Shylock'un sözleriyle Shakespeare klâsik iktisatçıların tefecî ya da bankerin faizi haklı kılan özürlerini ileri sürer: "Tutumlulukları", parayı biriktirmek için gösterdikleri feragat. Gerek yukarıdaki "tehlike" savının, gerekse buradaki "tutumluluk" savının yanlışlığını ancak 19. yüzyılda Marks kanıtlamıştır. Genel olarak insanın "tehlikeye" atılmanın karşılığı olarak aldığı tek ödül postu sağlam kurtarmaktır. "Tutumluluğun" tek ödülü ise parayı harcayacağına elinde tutmak olmuştur. Kâr ve faiz sadece doğrudan doğruya ya da dolaylı olarak, başka insanların emeklerinin üretimine sahip çıkarak elde edilir. Ancak 16. yüzyılda, 19. yüzyılda olduğu gibi, iş bilir bir tacirin

bir "üçkâğıt çevirmesi" örneği bile borcunu ödeyemediği için hapse atılan bir kimse örneği kadar ters tepki yaratmıyordu. Bu ikincisi parasal bağlar (Cashnexus) ile pazaryeri ilişkisini çok daha yalın, ezici ışıktaki gösteriyor. Kimse bir rehinciye sevmez: bu konuda insan sefaletinden kâr gütmeye olayı çok açıktadır, yüzeydedir.

Shakespeare, burada, gerçekçiliğini daha da ileri götürerek, faiz almanın doğru olup olmadığı konusunda kısa bir tartışma açıyor. Seyirciler arasında kilisenin faizi yasakladığını bilmeyen yoktu. (Shakespeare de dahil olmak üzere buna aldiran da yoktur ya!) Shylock, bu ahlâk sorununun bilincinde bir kimse olarak, faiz konusunda Tevrat'ın yetkisine başvuruyor. Bu sıralarda Calvinistler ile Püritenler de benzer önermelerde bulunuyorlardı. Ve gene, ünlü tiradında, Shylock'un duyduğu nefretin dinsel farklılıktan değil çektiği ezadan dolayı olduğu açıklığa kavuşturuluyor. Antonio ondan borç istemiştir. Shylock şöyle diyor:

"Bana dinsiz imansız, boğazı kesilesi
Köpek dediniz, benim Yahudi elbiseme,
Kendi malımı kendim kullanıyorum diye
Tükürdünüz...
Bilmem ki ne söyleyeyim, "Bir köpeğin parası
Olur mu hiç? Kabil mi, bir köpek üç bin duka
Altını borç verir mi?" Ben böyle demez miyim?
Yoksa iki kat olup bir kul köle ağzıyla
Titreyen bir nefesle pesten alarak alçak
Gönülle, "Güzel sinyor, geçen Çarşamba günü
Üstüme tükürdünüz, bir gün de gene bana
Tekme attınız; sonra efendim bir defa da
Köpek dediniz bana; bu iltifatlar için
Buyrunuz efendimiz işte size bu kadar
Para ödünç vereyim." Böyle mi söylemeli?"

Komedi sahnelerinde bile iktisat kuramlarının bilinci görülüyor. Bir tanesinde, Launcelot Gobo, Shlock'u bırakıp Bassanio'nun hizmetine giren uşağı, Shylock'un

evden kaçan kızı ile bir tartışmaya giriyor. Kız, diyor Gobo, babasının günâhları için lanetlenmiştir, cehennemde yanacaktır. Eğer gerçekte Shylock'un çocuğu olmadığını kanıtlayabilirse bundan kurtulabilir. O zaman da, der kız, anasının günâhı yüzünden kurtulamayacaktır cehennemden. Ortaçağda kimin cennetlik kimin cehennemlik olduğu konusunda uzun uzun düşünüp kılı kırk yaranları Shakespeare böyle alaya aldıktan sonra Jessica'ya bir Hıristiyanla evlenip dinini değiştirdiğine göre cehennemden kurtulduğunu söyler. Launcelot'un karşılığı şöyledir, "Bu Yahudiyi Hıristiyan etme işi domuzun fiyatını yükseltecek; eğer domuz eti yemeye başlayanlar böyle artarsa bu gidişle parayla bile incecik bir dilim domuz pastırmasının sıyrıntısını bulup külün üstüne koyamayacağız." Arz-Talep Yasasını bilir Gobo, fiyatların yükselmesini de... Gerçekten de piyasaya Amerika'lardan altın akışı ve bunun sonucu olarak her türlü mala karşı talebin artması bir "fiyat devrimi" ya da enflasyon yaratmıştı 16. yüzyılda. Tüccar sınıfına kârlı gelen bu durum toprağa bağlı çıkarlar için zararlı olmuş, köylü ve ücretli emekçiler ise bir felâketle karşılaşmışlardı. Bu darbe İngiltere'ye 1585'te, "Tacir" in yazılışından on yıl önce çarpmıştı.

Oyunun çatışması borcun ödenme vadesi geldiğinde doruğuna ulaşır. Görüldüğü kadarıyla Antonio'nun gemileri batmıştır; limana dönmediklerine göre Shylock elindeki bonoyu icraya verecek, sözleşme koşullarını yürütmeye koyacaktır. Sorun, bu durumda, tacir ile tefeci ya da iyi yürekli Antonio ile para canlısı Shylock arasındaki bir çelişki olmaktan çıkar. Tacir - devleti kapsamına alacak kadar gelişir ve mülk - değer, ya da "sözleşmenin kutsallığı", ile insan değeri arasında bir çelişkiye dönüşür. En azından üç kere tanımlanan ve bütün tarafların üstünde sözbirliğine vardıkları bu nokta çok önemlidir. Burjuva devlet, -söz konusu yarım okka insan eti de olsa- burjuva sözleşmelere uymak zorundadır. Irk, din, millet tanımayan yasa insanlığı da tanımaz. Antonio bunu kabullenir:

"Dük kanunun hükmünü reddetmeye kalkamaz:

Çünkü yabancıların burda Venedik'teki

İmtiyaz haklarına riayet edilmezse

Devlet adaletinin itibarı sarsılır;

Madem ki şehirdeki alış-veriş ve kazanç

Bütün milletlerle bir aradadır, bu böyle..."

Bir hukukçu kimliğiyle duruşmaya katılan Portia da aynı düşüncededir:

"... Venedik'te kurulmuş bir nizamı

Hiçbir kuvvet yıkamaz: Sonra bu bir yol olur.

Bir çok yanlışlıklara bu misal kapı açar..."

Her nedense hep ezenden, sömürenden yana bir hukuk anlayışıdır bu; ezileni, sömürüleni hiç korumaz. "Venedik Taciri"nde ortaya atılan diğer sorunlar gibi çok ilgi çekici bir geleceği olacaktır. 19. yüzyıl Amerika Birleşik Devletleri'nde köleliği haklı göstermek, Kaçak Köleler Yasası gibi insanlık dışı yasaları desteklemek için kullanılacaktır. Bu kafa yapısının mantığına göre kölelik insanca ya da insanlık dışı olabilir, ancak köle "mülk"tür. "Mülk" ise kutsaldır, dokunulmazdır. İçsavaşın ortalarına kadar ülkenin yasası böyleydi. Bu gün de geçerliliğini koruyan bu muhakeme tarzı, yabancı girişimcilerle yoz Güney Amerika hükümetleri arasında ülke halklarını akıl almaz oranda dolandıran, sömüren sözleşmelerin desteği olarak kullanılır. Önce bu tür hükümetlerin iktidara geçişlerine "yardımcı" olunur, sonra da son çözümlemede rüşvet anlamına gelecek özel çıkarlar karşılığında ülkenin doğal kaynakları sonuna dek sömürülür. Hele bir Güney Amerika hükümeti girişimcilerin ilk yatırımlarından çok fazlasını geri aldıklarını ileri sürerek kaynaklarına sahip çıkmaya görsün, "elkoyma" hatta "eşkiyalık" çığılıkları hemen sarıverir ortalığı. Shylock'un duruşmada Venedik zenginlerinin köle sahibi oldukları gerçeğinden yararlanması ilgi çekicidir:

"Parayla aldığınız bu kadar esirler var,

Onları sözüm ona, sizin köpekleriniz,

Sizin eşekleriniz, katırlarınız gibi

En kötü pis işlere koşup salıyorsunuz;

Niçin? Elbette çünkü para ile aldınız.

Ben size söyleyeyim mi: Hepsini azat edin?

Mirasçılarınızla evlendirin onları?

Hep onlar yük altında ter döksünler, ne için?

Onlar da sizin gibi kuş tüyünde yatsınlar;
Onların damağı da baklava tadı duysun.
Dersiniz, "Onlar bizim öz malımızdır." Buyurun,
Benim size cevabım bu: ondan istediğim
Bir libre et de bana pahalıya mal oldu.
Benimdir, istiyorum, alacağım ben onu."

İşte burada Portia'nın yasanın açığını, "kaçamak noktasını" buluşu gelir. Shylock sözleşme gereğince yarım okka ete hak kazanmıştır, ancak bir damla kan akıtamayacaktır. Herkes rahatlar. Antonio kurtulmuştur. Ve nefretten, haktan, hukuktan çığlar Yahudinin tepesine yığılır. Bir Venediklinin canına kastetmiştir. Ölüme mahkûm edilebilir. Talihi vardır, başıslanacaktır ancak varlığının yarısına devlet el koyacaktır. Diğer yarısı da Antonio'nun olacaktır. Merhametli Antonio araya girer. Shylock'un mülkünün bu yarısını kızını kaçırın Lorenzo'ya vasiyet etmesi ve bu amaçla bir senet imzalaması koşuluyla kendi hakkından vaz geçecektir. Ayrıca Shylock dinini değiştirip Hıristiyanlığı kabul edecektir. Ağırbaşlılıktan yoksun değildir Shylock'un çıkışı:

"Yalvarırım efendim, izin verin gideyim,
Rahatsızım, senedi arkamdan yollayınız,
Ben imzama basarım."

"İyi değilim" derken daha çok yaşamayacağını mı belirtmek istemektedir. Shylock? Hıristiyanlığı kabul edecek midir? Shakespeare belki de Orta çağlarda dinlerinden dönmek uğruna diri diri yakılan binlerce Yahudiden habersizdi. Belki yaşadığı çağda, İspanya'da, din değiştirdiklerini söylemelerine karşın gizli gizli inançlarını sürdüren ve bu yüzden falakaya yatırılan, işkence gören Yahudiler olduğunu bilmiyordu. Ancak yapıtında Shylock'un dinine, geleneklerine, halkına nasıl sıkı sıkıya bağlı olduğunu göstermişti. Bunun yenilebilecek en ağır darbe olduğunun bilincindeydi. Yarım okka et istememişti Antonio istemesine, ama yaklaşmıştı buna.

Çağının toplumsal yaşantısının sorunlarını düşünüp yazan Shakespeare'in gerçekçi tutumuna işaret ederken oyunda hiç olası dışı, olanak dışı olgular yok demek değil

amacımız. Antonio'nun senedinin süresi dolunca parayı ödeyip canını kurtaracak hiç bir kimsesi yok muydu? Başı her derde girenin yardımına koşan böyle bir kişinin o varlıklı Venedik'te hiç de mi dostu yoktu? Bizim sözünü ettiğimiz gerçekçilik toplumda yer almakta olan değişikliklerin görülüp kavranması, ve bununla birlikte ortaya çıkan ahlakî ve insanî sorunların sadece "background" olarak, oyunun içinde geliştiği fon olarak değil esas hareketin, çatışmanın doğduğu kaynak olarak ele alınmasıdır.

Oyunda ortaçağın sonlarına doğru paralı Yahudilerin nasıl bir tutumla karşı karşıya olduklarını görebiliyoruz. Egemen güçler açısından Yahudi iki türlü değer taşıyordu. Oyunda sergilendiği gibi, iktisadi hayata yararlı, hatta kimi süreler gerekliydi. Ayrıca pervasızca, giderek, yüce adaleti yerine getirir bir tavırla varını-yoğunu elinden almak işten bile değildi. Aslında oyunda olanlar da bunu kanıtlamıyor mu? Shylock gereklidir. Evlilik girişimi için Bassanio'nun parası çıkışmayınca, Tacir Antonio'nun elinde de hazır nakit olmayınca kime başvururlar? Tefeci ne kadar sevilmezse sevilmesin, iktisat hayatı onun gereğini reddetmez. Zaten sonunda Yahudilerin bu tekellerinin ellerinden alınmasının nedeni de bu değil midir? Ancak bu yararlı amaca hizmet ettikten sonra bakın Shylock'un başına neler geliyor: Parasını geri alamıyor. Sonra varlığının yarısını yitiriyor, diğer yarısını da başkasına vasiyet etmek zorunda bırakılıyor ve bütün bunlar kendisine bir hainin cezalandırılmasından doğan doğruluk kıvancıyla yapılıyor. Doğru kişiler çok kârlı çıkıyorlar oyunun sonunda.

Sonra bu "bir damla kan" püf noktası var. Yasalar hiç bir zaman Shylock'tan yana olmayacaklardır. Allem edilecek, kallem edilecek bir kaçamak, bir kanun boşluğu, bir püf noktası bulunacaktır. İşte kapitalist toplumun gelişmesinde olacak olan da budur. Hele sömürülenler "Hürriyet, müsavat, uhuvvet" haklarına sahip çıkmaya niyetlensinler, hele "yaşamaya, özgürlüğe, mutlu olabilme uğraşına" katılmaya kalkışsınlar! Hele hele, işçi sınıfı mahkemelerin, adaletin yürütücülerinin işverenlerden yana değil "tarafsız" davranmalarını istemeye görsün. Bir "demokrasi"de kapitalizmin eleştiricisi, bir faşiste tanınan konuşma hakkından yararlanmaya yeltenmeye görsün. Amerika Birleşik Devletleri zenci halkı, bırakın anayasal haklarını, canlarının, evlerinin güvenliğini istesinler!... Son yüzyıllarda "püf noktaları" her seferinde, tutarlı olarak bulunmuştur.

Yargıçlar bunun ustasıdır. "Yabancılar"a, sömürülenlere, belki böyle sözlerle değil ama gerçek olgularla yasaların onlar için olmadığı bildirilir.

Shakespeare için bir peygamber, bir ermişti demiyorum. Ancak yenilikleri gören bir gözü, sonraları, önceden hayal edilemeyecek oranlarda, gelişecek olan kapitalizm daha doğarken birlikte geliştireceği meseleleri görüp ortaya çıkarabilecek güçte toplumsal sorunlara yönelik bir dehası vardı. Yukarıda önerdiklerimin Shakespeare'in seyircileri üzerinde büyük bir etkisi olduğu ya da onun böyle bir amaç peşinde olduğunu da söylemiyorum. Keskin bir gözlemci idi o; gördüklerini de oyunlarında sergileyebiliyordu.

4.SONUÇ

Shakespeare'in Venedik Tacırlı'nı de kapsayan Olgunluk Dönemi komedyalarında ele alınan ve tartışılan temalar birbirine benzerlik gösterir. Bu oyunlarda ya bazı kurumlar ya da bazı değerler irdelenir. Kurumlar kapsamında yönetim, adalet, ticaret, din vb. gibi temalar tartışmaya açılırken; değerler kapsamında da sevgi, dostluk, erdem, zeka, beceri, soyluluk ve onur gibi temalar gündeme gelir. Bu değerlerin ve kurumların çoğu olumlu bir işlev üstlenmiş olmalarına karşın, kişilerin elindeki farklı kullanımlarından ötürü kimi zaman da olumsuz bir işlev üstlenirler. Değerlerin ve kurumların yanlış ve "yanlış" kullanımlarından ötürü birtakım önemli sorunlar ortaya çıkar. Bu sorunlar çoğunlukla toplumsal yaşamı tehdit edecek boyutlara ulaşır. Sorunların büyük çoğunluğu adaletin katı ve yanlış kullanımında; otoritenin baskı ve tehdit unsuruna dönüşmesinde; dinin başka inançlar üzerinde bir baskı aracına dönüşmesinde ortaya çıkar. Aynı biçimde, dostluk sadakatsizliğe dönüştüğünde ve bir çıkar aracı olduğunda; zeka ve beceri "hile" aracı olarak kullanıldığında toplumda sağlıklı ve yanlış ilişkilerin kurulması da beraberinde gelmektedir. Tüm bu değerlerin ve kurumların içerdiği olumlu öz gerektiği gibi kullanıldığında ise sağlıklı ilişkiler ve sağlıklı bir toplumun kurulması hiç de zor görünmemektedir.

Fakat göz ardı edilemeyecek bir gerçek var: Yaşamın diyalektiği içinde her değer ve kurum, olumlu ve olumsuz nitelikleri bir arada barındırmaktadır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Çalışlar, A. , 1994. *Shakespeare Sözlüğü*. İstanbul: Mito Boyut Yayınları
- Kott, J. , 1999. *Çağdaşımız Shakespeare*. Teoman Güney(Çev.) İstanbul: Mito Boyut Yayınları.
- Nutku, H. ,2001. *Dramaturji*. İstanbul: Mito Boyut Yayınları.
- Nutku, Ö. , 1983. *Dram sanatı*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Shakespeare, W. , 1992. *Venedik Taciri*. Bülent Bozkurt(Çev.) İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Stanslavski, K. ,1996. *Bir karakter yaratmak*. S. Taşer(Çev.) İstanbul: Papirüs Yayınları.
- Weber, M. , 2009. *Protestan Ahlakı*. Gülistan Solmaz(Çev.) Ankara: Alter Yayıncılık.

Diğer Yayınlar

Wiliam Shakespeare from Wikipedia free encyclopedia, [online]

http://en.wikipedia.org/wiki/The_Merchant_of_Venice

http://en.wikipedia.org/wiki/William_Shakespeare [Ziyaret Tarihi: 10.04.2013]

Plot Summary of Merchant of Venice, [online] [http://www.shakespeare-](http://www.shakespeare-online.com/plots/merchantps.html)

[online.com/plots/merchantps.html](http://www.shakespeare-online.com/plots/merchantps.html) [Ziyaret Tarihi: 21.04.2013]

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı: Faruk Barman

Sürekli Adresi: Orkide Caddesi Orkide Apartmanı No: 7/A Blok Daire: 10 Yeşilyurt / Bakırköy / İstanbul

Doğum Yeri ve Yılı: İstanbul, 1981

Yabancı Dili: İngilizce, Almanca

İlk Öğretim: Emlak Kredi Bankası İlköğretim Okulu, 1992

Orta Öğretim: Özel Çavuşoğlu Koleji, 1999

Lisans: Bahçeşehir Üniversitesi Bilgisayar Mühendisliği, 2009

Yüksek Lisans: Bahçeşehir Üniversitesi

Enstitü Adı: Sosyal Bilimler

Program Adı: İleri Oyunculuk

Çalışma Hayatı:

AsmalıSahne – Kurucu, Yönetici, 2012

Tiyatro YanEtki – Kurucu, Aktör, 2011

Mütol Tasarım&Mimarlık - Ortak, Mühendis, 2009

Sabancı Üniversitesi – Öğitmen, 2006-2008