



**T.C.
BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI
RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**ÖLÜM BİLİNCİNE YÖNELİK DÜŞÜNCELER BAĞLAMINDA MACBETH'İN
SİNEMADAKİ İZDÜŞÜMLERİNE İLİŞKİN BİR İNCELEME**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

MELİKE BÜYÜ

TEZ DANIŞMANI

Dr. Öğr. Üyesi ÇAĞDAŞ E. ÇAĞLIYAN

Ankara, 2019

**T.C.
BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI
RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**ÖLÜM BİLİNCİNE YÖNELİK DÜŞÜNCELER BAĞLAMINDA MACBETH'İN
SİNEMADAKİ İZDÜŞÜMLERİNE İLİŞKİN BİR İNCELEME**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

MELİKE BÜYÜ

TEZ DANIŞMANI

Dr. Öğr. Üyesi ÇAĞDAŞ E. ÇAĞLIYAN

Ankara, 2019



BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS / DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Tarih: 12 / 06 / 2013

Öğrencinin Adı, Soyadı : Melike Büyü
Öğrencinin Numarası : 21620168
Anabilim Dalı : Radyo, Televizyon ve Sinema
Programı : Yüksek Lisans
Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı : Dr. Öğr. Üyesi Gajdas E. Gajdas
Tez Başlığı : Ölin Bilincine Yarek Düşünceler Bölümünde,
Mocbeth'in Shenadeki İzdüşümleri Üzerine Bir İnceleme

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans/Doktora tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 157 sayfalık kısmına ilişkin, 12 / 06 / 2013 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 7'dir.

Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar hariç
3. Beş (5) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

"Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını" inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Öğrenci İmzası:

Onay

12 / 06 / 2013

Dr. Öğr. Üyesi Gajdas E. Gajdas
Öğrenci Danışmanı Unvan, Ad, Soyad,

.....

EK-3: KABUL VE ONAY SAYFASI ÖRNEĞİ

.....^{Melike Beyaz} tarafından hazırlanan
.....^{Ölüm Bilinci Üzerine Yemek Davasıyla Bütünleşen Macbeth'in}
.....^{Sinemadaki İzlenimlerine Üzerine Bir İnceleme}
.....adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Kabul (sınav) Tarihi: 01 / 07 / 2019

(Jüri Üyesinin Unvanı, Adı-Soyadı ve Kurumu):

İmzası Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Cengiz E. Çaydoğan (Baskent Ün.)
Jüri Üyesi : Prof. Dr. Sedat Öztürk (Ankara Hacı Bayram Veli Ün.)
Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Deniz Tanrı İlci (Baskent Üniversitesi)

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

...../...../20....

Prof. Dr. İpek KALEMCİ TÜZÜN

Enstitü Müdürü

TEŞEKKÜR

Tez çalışmamın her aşamasında büyük bir emek vererek bana yol gösteren, bilgi birikimi ve tecrübeleriyle bana yardımcı olan değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Çağdaş E. Çağlıyan'a sonsuz kez teşekkür ederim ve saygılarımı sunarım. Aynı zamanda tez yazma sürecimde bana maddi ve manevi olarak her zaman destek olan sevgili aileme en içten hislerimle teşekkür ederim.

ÖZET

İnsan, ölüme yazgılı bir varlıktır. Ölüm, yaşamın kendisi kadar nihaidir. İnsan yaşamında ölümün böylesine etkin bir konumunun olması, onun tüm eylemlerini etkileyerek, kimliğinin bir parçasını oluşturur. Var oluşun tam merkezinde yer alan bu olgu, yaşamın yaşanmaya değer olup olmadığı üzerine de bir sorgulamayı açık hale getirir. Yaşamın geçiciliği ve insanın sonluluğu, dünyada gerçekleştirilen eylemlerin bir anlamsızlığa dönüşmesine sebep olur. Her gün benzer eylemleri sürdüren, diğer insanlarla ortak anlamlar yaratmak için çabalayan bireyler kısır bir döngünün de içine hapsolür. Fakat tam da bu sorgulamanın ardından doğan bilinçle yaşamın anlamlı kılınması için bir adım atılma şansı yakalanır. Çünkü yaşamın geçiciliğinin farkında olarak yaşamak, dünyada bir anlam ortaya koymak için insana bir neden verir. Bunun aksi gerçekleştiğinde ve bir gerçeklik olan ölüm göz ardı edildiğinde, insanlar dünyada kalıcı bir anlam taşımayan dünyevi maddelerin izinde, varoluşlarını bir hiçliğe doğru sürüklerler. Böylece yaşamlarındaki sıradan, anlamsız eylemlerin izinden gitmeyi ve varoluşlarını haklı çıkarmayı başaramazlar. Oysaki yaşam geçici ve insan ölümlü olduğuna göre insan tam da yaşadığı yer ve zaman içerisinde eylemlerini anlamlı kılmanın ve yaşamı haklı çıkarmanın bir yolunu bulmalıdır. Ölüm bilincine sahip olmak bu anlamda önemlidir. Ölüm ile birlikte insan sınırlı olan var oluşunu etkin kılarak, ortaya kalıcı anlamlar çıkarmanın bir yolunu bulur. Kendini ancak ölümün bilincine vararak aşabilir. Buradan hareketle tez çalışmasında, öncelikli olarak, düşünce tarihi boyunca ölüm bilincine dair fikirler ortaya koymuş filozofların düşüncelerinden yararlanılmıştır. Bu düşüncelerin izinden gidilerek ilkin Shakespeare'in Macbeth tragedyası üzerinden ve sonrasında Macbeth'in film uyarlamaları üzerinden gidilerek ölüm bilincinin, varoluş üzerindeki önemi, detaylı bir şekilde incelenerek açıklanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ölüm Bilinci, Shakespeare, Macbeth, Sinema

ABSTRACT

Human is a creature who is predestined to death. Death has a place in human's life as the truth which is as real and inevitable as the life itself. Since death has such an active position in human's life, by affecting all of his actions, death becomes a part of his identity. This phenomenon which is in the center point of existence opens up an questioning on whether life is worth for living or not. The passing of life and the end of man causes all actions in world to turn into absurdity. Individuals who continue to do the same acts everyday and struggle to create common meanings with others are imprisoned in this vicious circle. Albeit, after at the very time of this questioning rises a new awareness which makes it possible to seize a chance to take a step towards a meaningful life. Because to live life with the awareness of it's passing gives man a reason to present a meaning. Since life is temporal and man is mortal, a man has a chance to have meaningful actions in the time and locations of his own and to justify his life. If the opposite happens, death as a reality is ignored, people drag their existence towards nothingness for the temporal wordly materials which have no meanings. Thus they go after the ordinary and meaningless actions and they cannot justify their existence. To have the consciousness of death is important in this matter. With death, man activates his limited existence, he finds out a way to create permanent meanings. He can only transcend himself with the consciousness of death. Thus in this thesis, first of all the ideas of philosophers on the consciousness of death throughout intellectual history are utilized, after then through Shakespeare's *Macbeth* the effect of the consciousness of death on people has been studied in a detailed manner by the reflection of literary works and the pictures.

Key Words: Consciousness of Death, Shakespeare, *Macbeth*, Cinema

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER	iv
GİRİŞ	1
BÖLÜM I. DÜŞÜNCE TARİHİNDE ÖLÜMÜN ÇEŞİTLİ İRDELEME BİÇİMLERİ.....	9
1.1. Platon'un Felsefesinde Ölümün Yaşama Olan Üstünlüğü	17
1.2. Nietzsche'de İnsanın Yaşamını Ve Ölümünü Haklı Kılması	21
1.2.1. Soylu-Köle Ahlakı'nın Ölüm Bilinciyle Olan İlişkisi	25
1.2.2. Yunan Tragedyalarında Ölümün Olumlanması.....	29
1.3. Köle-Efendi Diyalektiği 'nde Ölüme Meydan Okumanın Önemi	36
1.4. Albert Camus'de Yaşamın Anlamsızlığına Karşı Bir Başkaldırı	44
BÖLÜM II. SHAKESPEARE' İN ESERLERİ BAĞLAMINDA ÖLÜM BİLİNCİ.....	54
2.1. Shakespeare'in Hayatı ve Eserleri Üzerine	54
2.2. Shakespeare'in Yapıtları Bağlamında Ölüm Konusunun Ele Alınışı	57
2.3. Macbeth Eserinin Önemi.....	77
2.3.1. Ölüm Bilinci Bağlamında Macbeth'in Bir İncelemesi	79
BÖLÜM III. ÖLÜM OLGUSUNUN SİNEMA ARACILIĞIYLA ORTAYA KOYULMASI.....	91
3.1. Macbeth'in Sinemadaki Başlıca Uyarlamalarının İrdelenmesi	98
3.1.1. <i>MACBETH</i> (Macbeth, yön. Orson Welles, 1948)	98
3.1.2. <i>KANLI TAHT</i> (Kumonosu-Jō, Yön. Akira Kurosawa, 1957).....	107
3.1.3. <i>Kanlı Saltanat</i> (Tragedy Of Macbeth, yön Roman Polanski, 1971)	117
3.1.4. <i>Macbeth</i> (Macbeth, yön. Justin Kurzel, 2015)	124
SONUÇ	133
KAYNAKÇA	147

GİRİŞ

İnsan, doğduğu andan itibaren ölüme doğru ilerleyen bir sürecin içine girer. Yaşamın ve ölümün böylesine iç içe olması, varoluşun ve gerçekleştirilen eylemlerin değerini sorgulamaya açık hale getirir. İnsan, yaşarken ona öğretilenlerle hayatta kalmaya çalışırken bir taraftan da yaşamın yaşanmaya değip değmeyeceği üzerine düşünceler geliştirir. Ölüm, insanın karşısında bir kesinlik olarak dururken, bu sorgulamaların gerçekleşmesi de kolay görünmez. Her gün benzer eylemleri gerçekleştirmeye yazgılanmış olan bireyler, bu kısır döngüyü fark ettiklerinde bir anlamsızlık ve boşluk içine girebilirler. Kişi, yaşamını ve ölümünü haklı çıkarabilmek adına, karşı karşıya kaldığı bu anlamsızlığı ve boşluğu doldurma yoluna girer. Fakat her insanın bunu gerçekleştirmesi, anlamsızlığın arkasındaki anlamı bulması mümkün görünmez.

İnsanların kendini aşarak bir anlam ortaya çıkaramamasının sebeplerinden biri, ölümlü oluşlarını göz ardı etmeleri ve ölümden korkmalarından kaynaklanmaktadır. İnsanların, ölümlü oluşlarını ve her an bu dünyadan yok olup gideceklerini hatırlamayı reddetmeleri, eylemlerinin sıradan, anlamsız veya edilgin olmasına yol açabilir. Aynı zamanda insanlar, zaman zaman yaşamın sonluluğunun ve anlamsızlığının farkına varabilir; fakat çok az insan bu anlamsızlığın dönüşüme uğratılması konusunda bir adım atmaya yanaşır. Ölümün farkına vardıktan sonra, ölümlü yok saymaya devam etmek, insanların yaşamlarını aynı döngüsellikte sürdürmesine neden olabilir. İnsanların çoğu, yaşamlarından memnun olmadıklarında dahi bunu değiştirmek için adım atmaya çalışmazlar. Nasıl olsa daha çok zamanları vardır ve değişim ileride bir gün gerçekleşebilecektir. Fakat aslında bu durum, insanın kendisini kandırmasından, başkaldırmaya korkmasından ve yaşamın bir sınırının olmasını kabul edememeleriyle bağlantılıdır. Ölümün unutulması kolay olandır. Çünkü ölüm unutulduğunda bireyler, yaşamlarındaki ipleri kendi ellerine almak zorunda kalmazlar. Kendi düşüncelerini, güçlerini, inançlarını ortaya koymaları gerekmez. Tam aksine, başkaları tarafından sunulan değerlerle yaşarlar. Onlara verilenlerle yetinerek, kendilerinden ortaya bir şey koymak zorunda kalmazlar. Fakat bu yol, yaşamın anlam kazanması için yeterli görünmez.

Bunun aksine, ölümü yaşamın bir parçası olarak görüp ona meydan okumayı başaranlar, yaşamın geçiciliğini bir olumsuz olarak değil, yaşamlarında bir anlam yaratma imkânı olarak görme şansı yakalarlar. Tüm bu anlamsızlığın ve sonluluğun farkına varan bireyler, artık dünyayı diğerleri gibi görmez, kendi perspektiflerinden yeni bir dünya inşa etme ve sonlu varlıklarını değerli kılmak adına dizginleri ellerine alma fırsatı yakalarlar. Ölümü her gün hatırlayarak yaşamak, kolay veya mutluluk verici görünmese de bu bilince varmış insan, ölümün asıl gerçeklik olduğunun farkına vararak içinde bulunduğu dünyayı, yaşadığı zamanda ve yerde tüm acılarıyla ve mutluluklarıyla kabul ederek doyuma ulaşmaya da bir adım atmış olur. Ölümün kesinliğinin farkında olan bilinç, daha önce önem verdiği ve bu bilince sahip olmayanların önem vermeye devam ettiği değerlerden de sıyrılarak, dünyevi olan ün, servet, unvan, eşya gibi öğelerin kendisini ele geçirmesine de izin vermez. Çünkü tüm bu olgular, dünyada ne kadar değerli görülürse görülsün bireyin ölümüyle birlikte hiçliğe karışmakta, artık bir değer taşımaz hale gelmektedir. Sonuçta kişi, büyük önem atfettiği, kendini bağlı hissettiği bu unsurları ölümüyle yok etmektedir. Diğer bir taraftan, bunların bir gün yok olacağını ve doyum sağlamayacağını bilen bilinç, yaşamın anlamsızlığı altında ezilmiş hissedebilmektedir. Bu bilince ulaşmış insan, tüm bu değer gören olguların bir hiçliğe bürünüyor olması karşısında, ne için çabalaması veya yaşaması gerektiğine dair bir çıkmaza da girebilir. Bu noktada ölmek ve yaşamak arasında bir ikilem oluşur. Ölmeyi seçmek, tüm bu anlamsızlığı durdurmak anlamına gelse de aynı zamanda “tüm bunlarla baş edemedim, başaramadım” demektir. Ölümden korkup yaşamı sıradan eylemler ile sürdürmek ve ölmekten korkmayıp intihar ederek dünyayı yok saymak bir nevi aynı noktada birleşmektir. Bu sebeple bu bilince varmış bir bireyin, tüm bu anlamsızlığın ve yaşamın geçiciliğinin farkında olarak, dünyadaki süresini dönüşüme uğratması ve bir anlam arayışına girmesi; varoluşunu haklı çıkarması ve kendini aşması için gerekli görünür.

Ölüm bilincinin arka plana atılmasındaki en belirgin nedenlerden biri olarak, ölüm korkusunun olduğu varsayılabilir. İnsanlar, yaşamlarının bir yokluğa dönüşmesinden, ölüm anında yaşayacakları acıdan veya ölümden sonra başka bir yaşamın olma ihtimalinden korkmaktadırlar. Bu durum bilinçte ölümün olumsuz bir olgu olarak kabul edilmesine neden olur. Bireyin yaşamı, her ne kadar anlamsız, sıradan veya değersiz bir şekilde ilerlese de çoğu insan yine de dünya yaşantısından vazgeçmek istemez.

En acı çeken, mutsuzluk içinde kıvranan insanlar dahi ölüm karşısında geri çekilir. Fakat insanların kabul etmekte zorlandığı temel nokta, ölüm kabul edilmediği sürece yaşamda etkin bir konuma gelinemeyeceğidir. İnsanlar, bu korkularının arkasına sığınmaya çabaladıklarında, yaşamlarını anlamsız eylemler üzerine kurgulamaya da alışmaktadırlar. Sonluluk bilincinin farkındalığına erişilmediğinde, yaşamın asıl yanları sorgulamaya kapanır ve var olanın güdümüne girmek kolay bir hal almaktadır. İnsanların ölüm korkuları zamanla daha da ilerlemiş ve ölümsüzlüğe dair fantezilerin oluşmasına sebep olmuştur. İnsanlar, ölüm korkularını sanata da yansıtmış ölümsüzlüğü anlatan birçok eser ortaya koymuşlardır. Bu arayış mutlu bir dünyaya açılan bir kapı gibi sunulsa da temelde sonsuz bir yaşamın mutluluk getirmeyeceği ve doyuma ulaştırmayacağı açıktır. Çünkü büyük bir olasılıkla, insanlar, yaşamları sonsuz olsaydı ve bunu bilerek yaşasalardı, harekete geçmek ve yaşamlarını anlamlı kılacak bir neden bulmaya ihtiyaç duymayacaklardır. Yaşamın bir sınırının olması, yaşanılan zamanda ortaya anlamlı bir eylem koyulması açısından mühim görünmektedir. Böylece insan sonlu varlığını sonsuz bir anlama taşımak adına bir girişimde bulunma isteği duyar.

Bu bağlamda tez çalışmasının amacı, ölümün nihai oluşu karşısında, insanın eylemlerinin anlamsızlığa karıştığı inanişinin aksine, insanın tam da bu sonluluk bilinciyle, yaşamında değerli ve kalıcı anlamlar yaratabileceğini ortaya koymaktır. Ölüm, yaşamı geçici kılarken, insanın bir anlam yaratmasını da sağlar. Geçici olan dünya yaşamı, insanın içinde bulunduğu uzam ve zamanı anlamlı kılacağı bir eylem içine girmesini gerektirir. İnsanın sonlu oluşu, onu eyleme geçmek için motive eder. Yaşamın bir sınırı vardır ve insan dünyadan yok olamaya yazgılıdır; fakat tam da bu yüzden insan yaşamında asıl güç olmayı başararak, kendi varoluşunu ve ölümünü haklı çıkarmanın bir yolunu aramaya itilir. Sınırlı varlığını yaşarken ve öldükten sonra da anlamlı kılabilecek bir kalıcılık yakalama şansı yakalar. Bu yüzden insanın ötelediği ve korku duyduğu ölüm korkusunun anlamsızlığını ortaya koymak amaçlanmaktadır. Genellikle insanlar, kendilerinin veya yakınlarının ölümelerini acı verici bir deneyim olarak kabul ederler. Buradan yola çıkılarak tez çalışmasında, ölümün yas tutulacak veya olumsuzlanacak bir olgu olmadığını ortaya koymak amaçlanmaktadır. Çünkü sonlu bir varlık olan insan, ancak gerçek anlamda ölümlü olduğunun bilincine vardığında, kendini gerçekleştirme imkânı bulur.

Dolayısıyla, tezin asıl çıkış amacı, ölüme yazgılı olan insanın, kendini yaşadığı süre içinde gerçekleştirmesini sağlayacak, onu etkin bir konuma sokacak olan ölüm bilincine varmasının önemi ortaya koymaktır. Aynı zamanda varoluşun, ölümle birlikte bir hiçliğe dönüşmekten daha fazlasının olabileceğini ortaya koyan eylemlerin altını çizmektir. Genellikle insanlar, kendilerinin veya yakınlarının ölümlerini acı verici bir deneyim olarak kabul ederler. Buradan yola çıkılarak tez çalışmasında, ölümün yas tutulacak veya olumsuzlanacak bir olgu olmadığı üzerinde durulacaktır. Çünkü sonlu bir varlık olan insan, ancak gerçek anlamda ölümlü olduğunun bilincine vardığında, kendini gerçekleştirme imkânı bulur. Dolayısıyla, tezin asıl çıkış amacı, ölüme yazgılı olan insanın, kendini yaşadığı süre içinde gerçekleştirmesini sağlayacak, onu etkin bir konuma sokacak olan ölüm bilincine varmasının önemi ortaya koymaktır. Aynı zamanda varoluşun, ölümle birlikte bir hiçliğe dönüşmekten daha fazlasının olabileceğini ortaya koyan eylemlerin altını çizmektir.

Buradan hareketle tez çalışmasının Birinci Bölümü’nde, ölüm korkusunun bireyin yaşamı üzerinde nasıl bir etkisinin olduğunu ortaya koymak ve ölüm bilinci ve etkin bir birey olmak arasındaki ilişkiyi vurgulayabilmek adına bu konuda fikirler ortaya koymuş olan düşünürlerin görüşleriyle konu temellendirilecektir. Ele alacağımız düşünürler aracılığıyla, ölümün en az yaşam kadar doğal olduğunun, insanın kendi doğasını ortaya koyabilmesi açısından gerekliliğinin ve yaşamı değerli kılan yanın sonluluk olduğunun üzerinde duracağız.

Bu bağlamda, çalışmanın birinci bölümünde, öncelikle Platon, Friedrich Nietzsche, Friedrich Hegel, Albert Camus gibi düşünürlerin, ölüm bilinci üzerine ortaya koydukları görüşlere yer vereceğiz.¹ Aynı zamanda, ölüm bilinci, ölüm korkusu, yaşamın anlamsızlığı vb. kavramların daha açık bir şekilde anlamlandırılması ve filozofların düşüncelerini destekleyecek nitelikte olan Dostoyevski’nin, Tolstoy’un, Kafka’nın, Camus’nün

¹ Tезin içinde sıklıkla değinilen “arzu” kavramı, yer yer olumsuz bir anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Fakat temelde olumsuz olarak görülen nokta, insanların “sahte arzu” olarak nitelendirebileceğimiz, başkalarınca belirlenmiş isteklerin peşinden gitmesidir. Filozfların ortaya koyduğu düşünceler bağlamında, arzunun yadsınması söz konusu değildir. Aksine insanın, dünyada kendini gerçekleştirmesi, isteklerin, arzuların peşinden gitmesi olumlanmaktadır. Bu anlamda arzu kelimesinin kullanıldığı yerlerde bu ayrımın yapılması önemlidir.

romanlarından da yararlanacağız. Düşünürlerin fikirlerini desteklemek ve konuyu daha anlaşılır kılmak adına Sisifos miti, Antigone tragedyası, Gılgamış Destanı'na da yer vereceğiz. Pek çok düşünür, ölüm konusunda düşünceler ortaya koymuş veya en azından bir cümle de olsa bu konu hakkında bir fikir ortaya atmıştır. Bu açıdan bakıldığında, tezin ana problemini desteklemek adına sayısız düşünürün fikrini ortaya koymak, bu düşünürlerden yararlanmak mümkündür. Fakat tüm bu düşünürlerin fikirlerine yer vermek ve bunları detaylı bir şekilde ortaya koymak tek bir tez çalışmasıyla mümkün olmadığı için bu konuda özellikle benzer fikirler ortaya koyan ve ölüm korkusunu temellendirerek açıklayan düşünürlerin izinden gitmek uygun görülmüştür.

Bu anlamda özellikle Platon, Nietzsche ve Hegel üzerinde durulmasının temel nedeni, bu düşünürlerin çoğu fikrinin ilk bakışta birbiriyle çatışıyor görünmesine ve birbirlerini eleştirebilecekleri birçok düşüncelerinin olmasına karşın, konu ölüm bilinci olduğunda, birbiriyle zıt düşünceler ortaya koyan bu üç düşünürün yer yer birleştiğini, birbirine paralel düşünceler ortaya koyduklarının görülmesidir. Bu anlamda ele alınan düşünürlerin çatışmalı yanlarından ziyade, ortaya koydukları benzer düşünceleri temellendirmek değerli görülerek, konunun ana problemi üzerine ortaya koydukları düşüncelerin izinden gidilecektir. Aynı zamanda ele alınan üç düşünürün görüşlerinden sonra, Albert Camus'nün ortaya koyduğu saçma kavramında da yararlanılacaktır. Camus'nün saçma kavramı, yaşamın ölüm karşısındaki anlamsızlığını, bir anlama çevirebilmek adına önemlidir.

Tez çalışmasının İkinci Bölümü'nde, insan doğasını ve eylemlerini ortaya koyan, ölümün insanda nasıl bir etki yarattığını ele alan, yazınsal edebi eserlerden yararlanılacaktır. Bu bölüm aynı zamanda üçüncü bölümde yer alacak olan film incelemeleri için bir alt yapı oluşturulacaktır. Buradan hareketle, kendi yaşadığı zamanı ve mekânı aşarak, günümüze kadar ulaşmayı başaran eserlere sahip Shakespeare'in metinlerinden yararlanılacaktır. Shakespeare, ortaya koyduğu onlarca farklı türdeki eserinde, insani tüm duyguların (ihamet, kıskançlık, aşk vb.) ele alındığı görülmektedir. Tezin ana probleminin ele alırken, Shakespeare'in eserleri üzerinden ilerlememizin sebeplerinden birincisi, ilk bölümde ele aldığımız düşüncelerin izlerini, Shakespeare'in eserlerinde de bulabilmemizdir. Ölüm

bilincine yönelik ortaya koyulan tüm bu düşünceler, yazarın eserleri aracılığıyla kalıcılık yakalamış ve çağlar boyunca insanlığa ulaşmayı başarmıştır.

Bu anlamda Shakespeare'in eserleri, ölümü konu alırken, kendi sınırını aşarak salt batıya ait bir anlatı olmaktan çıkar. Tüm mekanlara ve zamanlara ulaşabilen bir nitelik kazanır. Eserlerin üzerinden yaklaşık olarak dört yüz yıl geçmesine rağmen, hala bu eserlerin okunması, tiyatroya, sinemaya uyarlanması bunun önemli bir kanıtıdır. Shakespeare'in bir diğer önemiye, eserlerinde, insan potansiyelinin en uç örneklerini görme imkânı bulmamızdır. Shakespeare'in karakterleri, duygularını doruklarda yaşarlar ve bu duyguları, sıradan bir insanın yaşamında göremeyeceğimiz eylemler aracılığıyla açığa vururlar.

Shakespeare'in ölüm bilincine yönelik izler bulabileceğimiz onlarca eseri bulunmasına rağmen, tezde özellikle Shakespeare'in kralları ve soyluları ele aldığı metinleri ele alınacaktır. Çünkü krallar ellerinde tuttıkları imkanlarla birlikte, insanın dünyadaki sınırını daha açık bir şekilde görebilmemiz açısından önemlidirler. Bu yüzden tezin ikinci bölümünden Shakespeare'in kralları ve soyluları ele aldığı beş farklı eseri olan Hamlet, Kral Lear, Othello, Julius Sezar ve Macbeth ele alınacaktır. Bu noktada özellikle Macbeth detaylı bir şekilde incelenecek olup üçüncü bölümde yer alacak Macbeth uyarlaması dört filmin de daha sağlıklı bir şekilde tartışılabilmesi açısından bu incelenme önemli bulunmaktadır.

Macbeth, Shakespeare'in diğer tüm eserleri içerisinde, kendi sınırını en çok zorlayan, sınırına en hızlı şekilde varmaya çalışan karakterdir. Aynı zamanda Macbeth, aldığı ölümsüzlük kehanetiyle, kendini edilgin bir varlığa dönüştürür. Bu karakter, ölümsüzlük arayışının ve yaşamı edilgin bir şekilde yaşamının, insanın yaşamında olumsuz sonuçlar doğurabileceğinin iyi bir örneğidir. Bu sebeplerden dolayı, özellikle Macbeth tragedyası üzerinde durularak, Shakespeare'in diğer dört hikayesinden de yararlanılacaktır. Bu eserler ele alınırken, ilk bölümde ortaya koyulan düşünceler izlenerek, düşünürlerin ortaya koydukları fikirlerden hareketle incelemeler yapılacaktır. Bu eserlerde, ölüm bilincinin göz ardı edilmesiyle, yaşamın geçiciliğini unutan karakterlerin, trajediye dönüşen hayatlarının yoğun bir anlatımı görülür.

Karakterlerin neredeyse hepsi, yaşamı sorgulamadan, onlara önceden sunulan değerler üzerinden yaşarlar. Bu yüzden de karakterlerin hepsi acı verici ölümlerle cezalandırılmaktadırlar. Bu karakterler, yaşamı sorgulamaya yanaşmadıkları, ölüm korkusuna sahip oldukları için kendileri aşmayı ve doyuma ulaşmayı başaramazlar. Bu eserlerdeki bazı karakterler, sınırlarını zorlamak ve yaşamın kendilerine verdikleriyle yetinmeyerek harekete geçmeye yeltenseler dahi hiçbirisi tam anlamıyla bunu başaramaz. Çünkü bu karakterler, yaşamlarında ölümün gerçekliğini anlamlandıramayan ve bu yüzden de yaşama meydan okumayı başaramayan karakterlerdir. Shakespeare'in karakterleri, yaşamın tatsız ve anlamsız gerçekliğinden kurtulamazlar. Yaşamı daha anlamlı kılmak adına da bir arayışa girmezler. Çoğu karakter, dünyada değerli görünen ün, servet, unvan gibi unsurlara sahip olma peşindedir. Bundan dolayı doyuma asla ulaşamazlar. Çünkü sonlu yaşamın, bu değerleri anlamsız kıldığının farkına varamayacak kadar bilinçsiz ve sıradan bir yaşamın içine hapsolmuşlardır. Çalışmanın bu bölümünde, ele alınan beş farklı metinle, sonlu yaşamın salt dünyasal değerlerle doyuma ulaşamayacağı ve insanın kendi değerlerini yaratmasının önemi üzerinde durulacaktır. Aynı zamanda, ölüm bilincine sahip olmayan bir insanın, yaşamını anlamlı kılamayacağının bir anlatısı sunulacaktır.

Çalışmanın Üçüncü Bölümü'nde, Birinci Bölüm'de oluşturulan kuramsal çerçeve bağlamında ve İkinci Bölüm'de incelenen Macbeth eseri üzerinden Shakespeare'in bu tragedyasına uyarlanan dört farklı yönetmenin filmi incelenecektir. Film analizlerine geçilmeden önce, sinemanın ölüm ya da genel olarak herhangi bir düşünceyi aktarma anlamında ortaya ne gibi anlatımlar koyduğu üzerine bir tartışma yapılacaktır. Sonuç olarak çağımızda sinema yadsınamaz bir güçtedir. Sinema aracılığıyla, birçok düşünce ve duygu görselleşerek somutlaşmakta ve milyonlarca insana aynı anda ulaşabilmektedir. Geçmişten günümüze yeni teknikler geliştiren ve hayatımızda olmaya devam eden sinemayla birlikte, insanlar hem günlük hem de daha derinlerde gizlenen sorunlarıyla yüzleşme imkânı bulmaktadırlar. Sinemanın, üretildiği mekânı ve zamanı aşarak evrensel anlatılar ortaya koyduğu söylenebilir. Bu anlamda filozofların düşüncelerinin ve edebi metinlerin yanında, sinemanın ölüm hakkında neler söylendiğine ve nasıl anlatımlar ortaya koyulduğuna değinmek gerekli görülmüştür. Aynı zamanda Macbeth üzerine çekilmiş onlarca sinema filmi olduğu bilinmektedir. Fakat tüm bu filmlerin tek bir çalışma ile irdelenemeyeceği

açıktır. Dolayısıyla tez çalışmasının Üçüncü Bölümü'nde yer alan filmlerin seçiminde, sinema tarihinde önemli bir yeri olan yönetmenlerin filmlerini seçmek uygun bulunmuştur.

Aynı zamanda seçilen filmler farklı on yılları temsil eden ve çekildiği dönemin anlatısını ve görsel olarak içinde bulunduğu yılların atmosferini yansıtan filmlerdir. Buradan hareketle 1948, 1957, 1972 ve 2015 yılları arasında çekilmiş olan dört farklı Macbeth uyarlaması ele alınacaktır. Shakespeare'in orijinal metni ve filmleri karşılaştırılarak, ölüm bilincine yönelik düşünceler bağlamında incelemeler ortaya koyulacaktır. İncelemeler yapılırken özellikle dönemsel farklılıkların, kullanılan metaforların, film ve metin arasındaki farklılıkların üzerinde durulacaktır. Bu doğrultuda incelenmek üzere seçilen filmler, Macbeth, (yön. Orson Welles, 1948), Kanlı Taht (Kumonosu-jō, yön. Akira Kurosawa, 1957), Kanlı Saltanat (Macbeth, yön. Roman Polanski, 1971), Macbeth (Macbeth, yön. Justin Kurzel, 2015)' dir. Bu filmler, konumuz bağlamında çözümlemeye tabi tutulacaktır.²

² Tez çalışmasında yer yer Çağdaş E. Çağlıyan'ın doktora tezinden ve derslerinde kendi tuttuğum notlardan yararlanılmıştır.

BÖLÜM I. DÜŞÜNCE TARİHİNDE ÖLÜMÜN ÇEŞİTLİ İRDELEME BİÇİMLERİ

İnsan için temel hakikat onun ölecek olmasıdır. Ölüme yazgılı olduğunun bilincinde olan tek varlığın insan olduğu, düşünce tarihi boyunca da kabul görmüştür. İnsan eylemlerini, sonlu olduğunun bilinciyle gerçekleştirir. Bundan dolayı ölümün, eylemlerin temel kaynağı olduğu söylenebilir. Ölümün bir gün deneyimlenecek olması, insana yaşamak ve eyleme geçmek için motivasyon kaynağı oluşturur. Böylelikle insan, varlığını ortaya koyabilmek, kendini gerçekleştirebilmek adına dünyada bir anlam arayışa girer. Belki de insan, ölüm bilincine sahip olmasaydı; yaşam şu an ki şeklini almazdı ve insanlar yaşama aynı değeri yüklemeydi. Bununla ilgili Malpas şu sözlerle değinir: “Sonlu olmayan bir yaşamın bıktırıcı bir yaşam- bitmek bilmez bir can sıkıntısı- olmasının yanı sıra bir yaşama sahip olmak, yalnızca yaşamak ile aynı şey değildir. Aslında ölebilir olmaktır” (2017: 228). Tüm bunlardan hareketle denilebilir ki insan için sonluluk bilincine sahip olmak yaşamın kendisi kadar önemlidir.

Ölüm bilinci insanı, diğer canlılardan ayıran en temel özelliklerin de başında gelir. Hayvanlarda da insanlarda olduğu gibi hayatta kalma içgüdüğü vardır. Tehlike karşısında kendilerini savunmak için her şeyi yapmaya hazırdırlar. Fakat hayvanların, kendi sonluluklarına/ölümlü varlıklarına yönelik bir bilinçleri yoktur. Schopenhauer, bu konu hakkında fikirler ortaya koymuş ve bununla ilgili şöyle söylemiştir: “Hayvanlar, ölüme dair gerçek bir bilgiye sahip olmaksızın yaşarlar. Bu yüzden de herhangi bir hayvan kendi kendisini sonsuz olarak idrak ettiği için türünün mutlak yok olmazlığı ve ölümsüzlüğünden yararlanır” (2016:55). Bu yüzden hayvanlar, insanlardan farklı olarak içgüdüleri doğrultusunda, bir gün ölmeyecekmiş gibi yaşamaya meyillidirler. İnsanlar ise ölümün kesinliğinin farkındadır ve bu durum bir bilinci de beraberinde getirir.

Bu bilinç, toplumların kültürlerini ve inanç sistemlerini farklı yönlerde etkilemiştir. Kimi inançlara göre ölüm, yaşamın ayrılmaz bir parçasıyken, diğerleri için ölüm yadsınması gereken veya dehşet verici bir olgu olarak kabul edilebilmektedir. Örneğin Klasik Çin geleneğindeki Taocu düşünce ölümü olumlardır.³ Ölüm, insanın en büyük hakikatlerinden biri ve insan doğasının bir gerekliliğidir. Ölümü tıpkı yaşam gibi kucaklamak; onu kabul etmek önemlidir. Bunun izlerine Zhuāngzǐ'nin⁴ kendi yazılarında rastlanır: “Yokluğu” başı; “yaşamı” omurgası ve “ölümü” kalçası olarak alabilen kişinin, yaşam ve ölümün; var olma ve yok olmanın tek bir sürekli birlik olduklarını anlayan kişinin dostu olurum” (Akt: Solomon: 2016:118). Konfüçyus'un de Zhuāngzǐ'de olduğu gibi benzer bir öğretiyi benimsediği görülür. Konfüçyus'un öğretisinde, yaşam ile ölümün iç içe olduğu; daha da önemlisi ölümün insanı harekete geçiren en önemli etmenlerden biri olduğu görülür: “(...) Ölüm hakkında sordu, usta şöyle yanıtladı: “Henüz yaşamı anlayamıyorsan, ölümü nasıl anlayabilirsin?” (Akt. Solomon: 2016:122). Doğu düşünürleri, ölüme olumlu anlamlar yüklemeyi doğru kabul ederken, bu düşüncelerin aksine Batı'daki düşünürlerdeyse genellikle ters bir gelenek hakimdir. Örneğin bu düşünürlerden biri olan Sartre, ölümün insanı etken bir konuma sokmadığını, aksine ölümün insanı edilgin bir canlıya dönüştürdüğünü ve insanın önündeki en büyük engellerden biri olduğunu savunur. Bununla ilgili şöyle bir fikir ortaya atar: “Kendisi için varlıkta ölüme yer yoktur” (Sartre, 2009: 672). Çünkü ona göre insan özgürdür ve kendi değerlerini kendi belirler. Yaşamındaki hâkim güç tam olarak kendisidir. Bu nedenle ölümü anlamsız bulur. Sartre, bununla ilgili şuna değinir: “Biz insanları daha çok, nihai eziyete cesaretle hazırlanırken, darağacında iyi bir görünüm sergilemek için elinden geleni yaparken, bir İspanyol gribi salgını sonucu ölüveren bir idam mahkumuna benzetmek gerekir” (2009:664). Bu yüzden ölümü, tüm olanakları ortadan kaldıran ve insanı sınırlayan bir olgu olarak kabul eder. Tıpkı Epikür'ün söylediği “Ölüm varken ben yokum, ben varken ölüm yok” sözlerinde olduğu gibi Sartre, varoluşu ölümden bağımsız olarak düşünür. Ölümü düşünmeyi ya da onu önemsemeyi yadsır.

³ Taocu geleneğe göre, ölümü yaşamdan ya da yaşamı ölümden ayırmak; onu yadsımak oldukça hatalıdır.

⁴ Zhuāngzǐ, Chuang Tzu, Chuang Tsu ya da Chuang Tse MÖ 4. yüzyılda Çin'in Savaşan Beylikler Döneminde yaşamış bir filozoftur. Yazarı olduğu Taoizm felsefesindeki kitabı da kendi adıyla Zhuāngzǐ olarak anılır.

Batı düşünürlerinden biri olan Schopenhauer ise ölüm korkusunun gereksizliği üzerine düşünceler ortaya koyar.⁵ Ona göre, nasıl ki insanlar doğmadan önce benliklerine ve varoluşlarına dair bir bilgi hatırlamıyorlarsa, öldükten sonra da aynı hiçlik duygusunu yaşayacaklardır. Ölümün, tıpkı doğum öncesi gibi büyük bir hiçlik ve sessizlik olduğunu savunur. Fakat aynı zamanda varoluşun ölüm ve yaşamın birlikteliğiyle bir bütünlük içerdiğini de vurgular: “Ölümden sonra var olmama ile doğumdan önce var olmama arasında hiçbir farkın bulunmadığı dolayısıyla da hiç de birinin diğerinden daha az esef edilecek bir şey olmadığı bir gerçektir” (Schopenhauer, 2017: 9). Schopenhauer’ ın düşüncelerinden anlaşılır ki insan, yok olduğunun bilincine öldükten sonra varamayacaktır.

İnsan ancak hayattayken ölümün yok ediciliği veya hiçliği üzerine düşünebilir. Buradan hareketle ölümün yaşayanların bir gerçekliği olduğu; fakat ölümler için bir değerinin olmadığı sonucu çıkartılabilir. Ölüm ancak yaşayanlar için acı verici ya da üzücü bir tecrübedir; fakat ölümler için herhangi olumlu ya da olumsuz bir etkisi yoktur. Schopenhauer, ölüm ile ilgili böylesine kesin yargılarda bulunuyor olsa da ölüm çoğumuz için büyük bir gizemdir ve kesin bir yargıya varamadığımız nadir olgulardandır. Aslında bu özelliği, ölümü diğer deneyimlerden ayıran en temel yanıdır. Çok az olgu vardır ki -ölüm gibi-deneyimlenmeden anlaşılabilirsin. Ölüm hakkında yüzyıllardır ne kadar konuşuyor, düşünüyor ya da eserler ortaya koyuyor olsak da hiçbir insan ölümü yaşayıp deneyimlerini paylaşmadığı için ölüm sonrasında neler yaşanacağı hala büyük bir bilinmezliktir. Bir insan, hiçbir zaman uçağa binmemiş, bir boğulma tehlikesi yaşamamış ya da bir kaza geçirmemiş olabilir. Yine de bu durumların yaşattığı duyguları, diğer insanlardan, kitaplardan veya filmlerden öğrenebilir. Fakat ölüm olgusu için bu durum geçerli değildir. Ölüm ancak insanın kendi başına geldiğinde anlayabileceği bir deneyim türüdür.

⁵ Schopenhauer bu düşünceleri bağlamında kitabında şu pasajlardan birine yer verir: “Daha önce var olmayanların ortaya çıkabileceğini ya da ortadan kaybolup bir hiç olabileceğini düşünenler Budala ve yoksundurlar, uzak görüşlü ve düşünmeden... Asla görünmez böyle şeyler bilgenin gözüne, Yaşadığımız sürece –hayat dediği insanların- Boğun eğeriz ancak iyiye ve kötüye o süre boyunca Ve doğumdan önce ve ölümden sonra hiç olduğumuz gerçeğine” (2017: 27).

Günümüzde tıp alanındaki gelişmelerle birlikte, ölüm anında neler yaşandığını fiziksel olarak bilmek mümkün olsa da ölüm sonrasında yaşananlara hiçbir teknoloji şu an için hâkim değildir. Bu özelliğinin, ölümü hem korkunç hem de çekici yapan yan olduğu söylenebilir. Bu gizem çözülene kadar insanların aklında her zaman şu sorular olmaya devam edecektir: Ölüm yokluğa açılan bir kapı mı? Yaşamın bir devamı mı? Yoksa bambaşka bir deneyim midir? Bunların cevapları yüzyıllardır tartışılıyor olsa da bir yargıya henüz kesin olarak varılamamıştır. Bundan dolayı sadece gördüklerimizle yetinecek olursak, önümüzdeki tek gerçek insanın er ya da geç varoluştan çekileceğidir. Ölümün kesinliği insanın önünde bir hakikat olarak dururken, onu doğal bir süreç olarak görmemek, yaşama karşı da bir yabancılaşmayı beraberinde getirmektedir.

Bu yabancılaşma ile beraber ölüm, insanın kenara ittiği, görmezden geldiği ve o yokmuş gibi davranmaya başladığı bir süreç dönüşebilmektedir. Çünkü temelde insan, kendi sınırına ulaşmaya çalışan bir varlıktır. Sonluluğunu göz ardı ettikçe sınırı görmezden gelir ve ayrıca birey için sıradan eylemleri kabul etmek daha kolay bir hal alır. İnsan, ölümü yok sayarak başkaldırıdan uzak durur. Ona sunulan yaşamın sorgulamasını yapma gereği dahi duymaz. Böylece yaşamın içindeki yerinin ne olduğunu da tam olarak anlamlandıramaz. İnsan, ölümü göz ardı etmeye çalıştıkça kendi doğasını da yok etmeye başlar.⁶ Örneğin günümüzde mezarlıkların konumlandırılmasında da bu durumun izlenimlerine rastlanır. (Durkheim, 2013)

Ölümler önceki zamanlarda yakınlarının kolaylıkla ziyaret edebileceği mesafelere gömülürken, şimdilerde yerleşim yerlerinin dışına, gözden uzak yerlere defnedilmektedirler. İnsanın kendi ölümlüğünü hatırlamamak için ölü insanları görmeye dahi dayanamaması bu olguya karşı olan olumsuz tutumun ne denli güçlü olduğunun bir yansımasıdır. İnsanların, ölüme ve ölüye karşı olan bu olumsuz tutumlarının izlerine Sigmund Freud'un *Totem ve Tabu* (1998) adlı kitabında da rastlamak mümkündür.

⁶ Bunun altından onlarca farklı neden olabileceği gibi en önemli nedenlerden biri olarak, ölümü kabul etmeyi; onu negatif bir olgu olarak görmek ve ölüm kaygısının olduğu varsayılabilir.

Bunlardan biri şöyledir: “Maoriler arasında bir cesede temas etmiş olan veya gömülmesine iştirak etmiş olan bir kimse fevkalade kirli olur ve onunla her türlü temas kesilir; adeta boykot edilir. Bir eve girecek, insanlara veya eşyaya yanaşacak olursa kendi kirliliğini başkalarına bulaştırmış olur. Hatta kendi yemeğine çok kirli olan eli ile dokunamaz (...)” (1998:174). Bu durum, insanların ölümü başlarına gelecek olan büyük bir felaket olarak gördüklerinin bir göstergesidir. Westermarck’ın bu duruma cevabı şu şekilde olur: “(...) Pek tabii olarak ölü, canlıları kıskanır, eski akrabalarıyla beraber olmak ister. Demek ki ruh onlarla birleşmek için hastalıklarla onları öldürmeye çalışacaktır. Ruhlara atfedilen kötülüğün diğer bir yorumu, ölümlerden korkma içgüdüsüdür ki bu da ölüm korkusunun bir sonucudur” (akt. Ökten, 2010:229). Westermarck’ın sözleri aslında birçok sorunun da cevabıdır. Ölümlerin yaşayanları kıskanıyor olarak temsil edilmesi, aslında insanların ölüm karşısında yaşamı yüceltmelerinin ve ölümü doğal bir olgu olarak kabul etmemelerinin göstergelerinden biridir.

Yine Westermarck’a göre (Ökten, 2010) birçok inanışta, ölümler öldüklerini kabul etmek istemez, yaşayanları öldürmeye çalışır ya da kendileri yaşayanların dünyasına geri dönmek isterler. Aynı şekilde insanlar, ölüm deneyimi ile yüz yüze gelmeden onun bir gün gerçekleşeceğine inanmak istemezler. Başkalarının ölümü her ne kadar olağan görünse de insanın kendi ölümü ona olağandışı bir durum gibi görünür. İnsan, bir şekilde ölümlü olmayı kendine yakıştıramaz. Sonlu bir varlık olduğu düşüncesi insana acı verici görünür. Bu durum, bir bakıma insanın kendini ölümsüz bir varlık gibi hissetmesine neden olur.

Bu düşüncenin izlerine Tolstoy’un *İvan İlyiç’ in Ölümü* (2014) adlı romanında rastlamak mümkündür. Romanın başkahramanı olan İvan, hastalanması ve yatağa düşmesiyle birlikte ölüm korkusu yaşamaya başlar. O da yaşamı boyunca birçok insan gibi “düzgün” ve “iyi” biri olmak için çabalar.

Toplumsal kurallara uygun bir şekilde yaşamını sürdürür. İvan, ölüme böylesine yaklaşmasıyla birlikte tüm bu değerlerin önemsizliğini fark ederek, yaşamın geçiciliği ve ölümün kesinliği üzerine düşünmeye başlar. İnsanların büyük bir çoğunluğu gibi İvan da o güne kadar yaşamın ona getirdiklerini sorgulamadan, varoluşunun en hakiki taraflarından biri olan ölümünü göz ardı ederek yaşamını sürdürür.

Karakterin düşünceleri genel olarak insanların ölüm karşısındaki düşüncelerinin bir temsili gibidir. Çoğu insan gibi o da ölümü başa gelmemesi gereken bir olumsuzluk olarak görür. Ölümle yüzleşmek- hayatı ne kadar sıradan olursa olsun- yaşamının sona ereceğini bilmek iç karartıcı bir deneyim olarak görünür. Bununla ilgili şunları dile getir: “Gaius gerçekten ölümlüdür. Onun ölmesi kabul edilebilir. Ama ben başkayım...Bütün duygularımla, düşüncelerimle herkesten ayrım. Benim ölmek zorunda olmam akıl almaz bir şey. Çok korkunç bir şey bu!” (Tolstoy, 2014:42). Karakterin bu sözlerinden de anlaşıldığı gibi, ölümü kendine bir türlü yakıştıramaz. Hikâyede önemli olan bir diğer noktaysa, İvan hariç neredeyse hiç kimsenin onun ölümünü umursamamasıdır. Fakat ölümle yüzleşmek zorunda kalan İvan, diğerlerinin aksine ölümün kesinliğinin farkına varmıştır: “Hiçbir şeyin önemi kalmadı artık. Ölüm! İçeridekilerin hiçbiri bilmiyor bunu. Bilmek istemiyorlar. Acımiyorlar. (...) Hiçbir şey umurlarında değil. Ama bir gün kendileri de ölecek. Bugün ben, yarın onlar.... Fakat mutlaka ölecekler. Bundan kurtuluş yok” (Tolstoy, 2014, s.40).

İvan İlyiç örneğinden de anlaşıldığı gibi insanı diğer canlılardan ayıran önemli özelliklerinden biri, insanın ölüm bilincine sahip olmasıdır. Buradan yola çıkıldığında insanın ölüm bilincini geri plana atması, onu tıpkı bir hayvanda olduğu gibi sadece içgüdüleri doğrultusunda, günlük çıkarları ve onu kolaylığa alıştırıran eylemler doğrultusunda yaşamaya itebilir. Bunlar insana anlık hazlar verse de insan, bunlar ile doyumluğa ulaşmayı başaramaz. Bu durumun bir ifadesi, Kojève’in, Hegel’e yönelik alıntılarında birinde bulunabilir: “İnsan ancak, ölümlü ya da sonlu olarak ve kendini böyle bir varlık olarak hissederek (...) özgürlüğünü, tarihselliğini ve “dünyada benzeri bulunmaz” bireyselliğini ileri sürebilir ve onun bilinip-tanınmasını sağlayabilir” (2001:138).

Bu çıkarlar yaşamı, sadece maddi olana indirgerken, zamanla insana yaşamın gelip geçiciliğini ve sonluluğunu unutturabilmektedir. Günümüzde genel olarak insanların daha otomat gibi yaşamasında da bu izlenimlere rastlanır. Örneğin, çağımızda teknolojik anlamda birçok ilerleme kaydedilirken, düşünsel bağlamda bir ilerleme görülmemesinin nedenlerinden biri, ölümün görmezden gelinmeye çalışılmasıdır. İnsanlar, ölümü göz ardı etmeye başladıklarında, kendi özlerinden de kopmaya başlarlar. Belli bir düzenin içinde, onlara sunulan olanaklar üzerinden yaşamaya alıştıklarında ise kendi değer yargıları yerine, başkalarının değerlerini benimserler. Böylece sorgulama yapmadan, kendilerine dayatılan yaşama adapte olurlar. Bu durum ile insan kendini, doğrudan var olanın güdümüne sokar ve bir köle yaşamı sürdürür. Ölümü yok saymak, dünyevi kimliğe bağlanmak ve bundan kopmak istememek, ölüm kaygısının ortaya çıkmasının nedenlerindendir. Bu durum, insanın en büyük trajedilerinden biri olan ölümsüzlük arzusunun doğmasına da sebep olur. Fakat sonlu olduğunu bilincinde olan bir canlının, ölümsüzlük arayışında olması büyük bir çıkmazın içine girmesi demektir. İnsanlar bu arzularını birçok sanat yapıtına da aktarmış ve bunu bir fantezi olarak da olsa dışa vurmaya başarmıştır. Bu durumun en iyi temsillerinden birine Gılgamış Destanı'nda rastlamak mümkündür (2016).

Gılgamış ölü biriyle karşılaştığında şöyle söyler: “Ben de Enkidu gibi ölmeyecek miyim? Gönlümü üzüntü kapladı. Bana ölüm korkusu geldi. (...) Başımı yukarı kaldırıp Ay Tanrısına yalvardım. Bu yalvarışım, bütün tanrılara yöneldi: Korkulu yerde beni sağ bırakın! (2016:21). Gılgamış ölüm korkusuyla birlikte bir ölümsüzlük arayışına girer. Bu uğurda aslanları, devleri öldürür; denizleri aşar. Akrep adamlar ile savaşı. Yeraltı dünyasına giden yolu dahi bulur. Fakat ne yaparsa yapsın ölümsüzlüğü bulamaz. Ölümün hiçbir şekilde alt edilemeyeceğini anlar. Böylece Gılgamış, ölümün insanın kaçınılmaz bir gerçeği olduğunu kabullenir. Ölümden kurtulmanın bir yolu olmadığına göre onunla yaşamayı öğrenmek ve onu kabul etmek sonlu olan insan için en mantıklı yollardan biri olarak görünür.

Peki ya Gılgamış ölümü kabul etmeyip onu yenmek için çabalamaya devam etseydi ne olurdu? Muhtemelen tıpkı diğer insanlarda olacağı gibi ölümü yadsımanın birtakım sonuçlarına katlanması gerekecekti. Çünkü insanın ölümü yadsıması, kendi doğasına karşı gelmesi ve varlığının bir parçasını reddetmesi demektir. İnsanlar, her ne kadar ölümü

görmezden gelme eğiliminde de olsalar ölümün bir yere gittiği veya yok olduğu söylenemez. Öyleyse insanın ölümü görmezden gelme çabası gerçek dışı bir dünyada yaşaması anlamına gelir. İnsan, bu dünyaya ne kadar tutunursa, içindeki nesnelere de bir o kadar bağımlı hale gelir. Bu bağımlılık zamanla insanın bağlı olduğu nesneler karşısında köleleşmesi anlamına gelir. Onlara bağlandıkça da özünü daha çok yitirir. Bunun sonucunda insan gitgide daha edilgen bir varlığa indirgenir. Bu konuyla bağdaştırabileceğimiz düşüncelerin bir ifadesini Sokrates'te bulabiliriz. Öncelikle Sokrates (Platon, 2013) felsefeyi, ölüme bir hazırlık olarak görür. Sokrates, çoğu insanın aksine ölümden korkulacak bir taraf görmez. Çünkü ölümden sonra gelecek öteki bir dünya yaşamına inanır. Ona göre temelde insan zaten ölümlü değildir; ölümlü olan bedendir. Ruh yaşamaya devam edecektir ve tam da bu yüzden ölüm, yaşamdan çok daha yücedir. Ölüm ile birlikte ruh, beden sınırlarından kurtularak özgür kalabilecektir. Bu yüzden ruhu, her daim beden önüne koyar. Sokrates her ne kadar ölümü yüce ve korkulmaması gereken bir olgu olarak tanımlasa da edilgen bir şekilde sürdürülen bir hayatı hiçbir zaman savunmaz. Ona göre, insan geçici bir dünya yaşamına kendini kaptırmamalıdır. Dünyanın maddi arzularına, nesnelere kanmamalı ve hakikatin; bilginin peşinde olmalıdır. Böylelikle insan, edilgen olmadan, kimsenin güdümüne girmeden yaşayabilir. Bunu başarmış biri için ise ölüm, korkulacak bir olgu değil; aksine bir ödüldür. Bu düşüncelerin tam aksi Nietzsche'de görülür. Nietzsche, Sokrates'in ruh ve öteki dünyayı yüceltmesine karşı çıkar ve dünyevi olanı ve bedeni yüceltir. Nietzsche'ye göre insanın gerçekliği tam da içinde bulunduğu dünya yaşamıdır. Nietzsche bununla ilgili şuna değinir: "Tanrı öldüyse, yani hakikat, aşkınlık, gerçek dünya, öte dünya anlamını yitirdiyse o zaman yeryüzünü, yaşamı aşağılamak anlamsızdır" (2012b: 6). Dünya her ne kadar geçici olsa da insan sonlu yaşamını değerli kılabilmelidir.

Bu yüzden insan, dünyanın sunduğu her türlü arzuya, üzüntüye veya mutluluğa kapılarını açmalıdır. Fakat insan bu arzuları kendi oluşturmali; başkalarının değer yargıları üzerinden hareket etmemelidir. İki düşünürün felsefeleri birbirine her ne kadar zıt görünse de düşüncelerinin kesiştiği noktalar da mevcuttur. Örneğin ikisi de hayatın edilgen bir şekilde yaşanmasını yadsır. Dünyadaki nesnelerin kölesi olmamak gerektiğine ve yaşamın anlamlı bir şekilde geçirilmesi gerektiğine inanırlar. Dünyevi rahatın peşine düşüldüğü zaman, insanın köleleştiğini; daha edilgen bir yaşama mahkûm olduğunu savunurlar.

Ölüm olgusunu ve onun yarattığı kaygının nasıl bir gelişim gösterdiğini daha iyi kavrayabilmek adına ilk önce Sokrates’in perspektifinden yola çıkmak faydalı olacaktır.

1.1. Platon’un Felsefesinde Ölümün Yaşama Olan Üstünlüğü

Sokrates, yaşamı boyunca birçok kavramı sorgular ve çoğu kimsenin üstünde durmadığı konular üzerine dahi önemli fikirler geliştirir.⁷ Bunların arasında kaçınılmaz olarak ölüm de kendine yer bulur. Sokrates’in ölüm ve yaşam hakkındaki en kapsamlı düşüncelerine Platon’un *Phaidon* diyalogunda rastlanır. (2017) *Phaidon* diyalogunda Sokrates, ölümüne saatler kala dostlarıyla, ölüm ve ruh üzerine önemli konuşmalar gerçekleştirir.⁸ Sokrates bu kitapta ölüm hakkında birçok sorgulama yapar. Bunlardan birini şöyle dile getirir: “Ölüm ruhun bedenden ayrılması değil midir? Ölüm hem ruhun bedenden ayrılması hem de ruhun tek başına varlığını devam ettirmesi değil midir? Ölüm başka ne olabilir?” (Platon, 2017a: 51). Bu sorgulamalardan Sokrates’in ölümü, ruhun bedenden kurtularak serbest kalmasını sağlayan bir araç olarak tanımladığı görülür.

Sokrates’in ifadesiyle: “Ölüm, ruh ve bedenin birbirinden ayrılmasından başka bir şey değildir” (Platon, 2017a:52). Çünkü ona göre ölüm bir son değildir. Aksine ölüm ve yaşam birbirinden beslenen, iki farklı doğuştur: “Yaşam ve ölüm birbirlerinin karşıtıysa, onlar birbirlerinden doğarlar. İki adet olduklarına göre iki farklı doğuş var demektir” (2017a: 62). Sokrates, dünyada olan bütün varlıkların ki bu bitki, hayvan veya insan olabilir, kendi karşıtlarından doğduklarını öne sürer. Şöyle ki eğer doğum varsa ölüm de vardır; varlık var ise yokluk da vardır. Karşıtlıklar birbirini tamamlarlar. Bu yüzden doğum ve ölüm düz bir çizgisel ilerlemeden çok bir dairesel dönüşüm şeklinde kendini gösterir. İnsanlar doğar ve ölürler; sonra yeniden doğarlar ve bu durum bu şekilde devam eden bir sürece dönüşür.

⁷ Sokrates ile ilgili ortaya koyulan düşüncelerin, Sokrates’in Platoncu bir yorumu olduğu unutulmamalıdır. Bu bağlamda Sokrates ile ilgili olan bölümler, aslında Platon’a aittir.

⁸ Sokrates’ in konuyla ilgili düşüncelerine aynı zamanda Gorgias, Menon, Sokrates’in Savunması adlı kitaplarda da rastlamak mümkündür.

Sokrates'in özellikle vurguladığı nokta, beden geçiciliğe ve ölmeye mahkûmken, yeniden doğan ruhtur.

Ruh, yaşamaya devam eder ve ölümsüzdür. Sokrates'e göre, eğer ki ölümden sonra tekrar bir doğuş olmasaydı her şey bir son ile biterdi. Varoluş sabit ve aynı olurdu. Bir ilerleme kaydedilemezdi. En önemlisi "yaşamda payı olan her şey ölseydi ve yeniden dirilmeksizin hep ölüm halinde kalsaydı, her şey ölür, canlı hiçbir şey kalmazdı. O halde beden öldüğünde onu terk eden ruhun dirilmeden önce bir yerde var olması zorunludur" (2017a:12). Buradan Sokrates'e göre ruhun dünyaya gelmeden ve bedenle birleşmeden önce başka bir yerde varlık gösterdiği sonucu çıkartılabilir. Bu yüzden mahkeme tarafından verilen ölüm kararı, Sokrates için gerçek anlamda bir ceza değildir. Sokrates birçok insanın aksine ölümden korkulacak bir yan görmez; dahası ölüm belki de yaşamdan çok daha üstündür ve birçok olumlu yanı beraberinde getirir. Çünkü Sokrates'e göre, "insan öldüğünde mutlu bir şekilde korkulardan, insan açısından mutsuzluk, sevgisizlik sayılan her şeyden kurtulur" (2017a: 78). Ölümü bir son olarak görmediği ve ölümden sonra ruhuyla daha yüce bir varlığa dönüşeceğine inandığından, ölümü arzular ve yaşarken de ölüme hazırlık yapar: "Filozofun ruhu bedene değer vermez, ondan kaçır ve kendi kendine kalmanın yolunu arar (...) Varlıkların her birinin hiçbir şeyle karışmamış salt halini arar ve gerçeğe bu şekilde ulaşır" (2017a: 65-66). Aslında Sokrates bu sözleriyle, insanın bedeniyle olduğu müddetçe hakikate ulaşamayacağını vurgulamak ister. Bedenin birçok arzusu vardır ve dünya karmaşık bir yerdir. Dünya bir nevi kaostur. İnsanlar, bu kaosun içinde net bir şekilde düşünmeye, hakikati aramaya yönelemezler. Beden ve dünya insanı yanıltır. Böylece insan ancak ruhuyla baş başa kaldığı zaman, kaostan arınıp hakiki olana yönelebilecektir.

Sokrates'e göre (Platon, 2011b) Öldükten sonra ruh, tıpkı beden gibidir. Nasıl ki beden insan öldükten sonra bir sürede olsa aynı kalıyorsa, ruh da öldükten sonra aynı kalmaya devam eder. İnsan ölürken vücudunda bir yaraya sahipse öldükten sonra da mezara o şekilde girer. Ruh da yaşarken sahip olduğu nitelikleri beraberinde getirir. Bir insanın ruhunda iyilik yerine kötülük, adalet yerine adaletsizlik gibi olumsuz duygular yer etmişse bunlar öldükten sonra da onun peşini bırakmayacaktır. Bu yüzden birey, dünyada yaşadığı süre boyunca iyi, adaletli ve ahlaklı biri olmak için çabalamalıdır.

Yoksa yaşadığı dünyada mutlu olamayacağı gibi öteki dünyada da mutlu olamaz. Sokrates, bu nedenle ruhu bedenden çok daha yüce bir varlık olarak tanımlar: “Ruh tanrısal olana, ölümsüze, düşünene, sade olana, dağılmayana, sabit olana benzer. Beden ise insana, ölümlüye, düşünmeyene, sade olmayan ve dağılana ve aynı kalmayana benzer” (2017a:77). Bu yüzden ölümden sonra ruhun var olmaya devam etme ihtimaline de olumlu bakar. Böylece Sokrates’in düşüncelerinden anlaşılır ki ruh hakikate ve yüce olana yönelik iken, beden dünyevi olana yöneliktir. Çünkü beden, maddi ve manevi arzulara, isteklere ilgi duyar.

Kendinden kaynaklanan zayıflıklara sahiptir. Ruh ise dünyevi olanla ilgilenmez, bedenın sınırlarından kurtulmuştur ve insanın algılarının açılmış halidir. İnsan bedenini aşp ruhuyla bir kaldıktan sonra ancak hakikate ulaşabilir: “Organlar sadece ruhun kafasını karıştırmaya ve onun gerçek bilgeliği elde etmesine engel olmaya çalışırlar. Oysa bahsettiğimiz tür bir insan, tüm bunlardan ayrılp şeylerin özünü, kavramaya çalışacaktır” (2017a: 54). Bu bağlamda Sokrates’e göre (Platon, 2017a) insan ancak öldüğü zaman bedeninden ve dünyevi hazlardan kurtularak arı bir şekilde varolabilir. Hakikati açık bir şekilde görebilmenin yolu, bedenden kurtulup ruh ile baş başa kalarak sağlanabilir. Ölüm ile birlikte insan, aklını çececek, onu yoldan çıkarabilecek etmenlerden uzaklaşır. Fakat yine de bunu başarmak her insanın sahip olabileceği bir nitelik değildir. Sokrates’e göre (Platon, 2015) ölüme hazırlık yapmanın ve onu kabul edebilme erdemine sahip olmanın yolu filozof olabilmekten geçer. Filozoflar bir bakıma dünyanın arzu nesnelere kanmayan, onun geçici bir yer olduğunu bilen ve hazdan daha ötesini arayan kişilerdir.

Sokrates aynı zamanda yaşamında dürüst, ahlaklı davranışlar sergileyen birinin ölümden korkması için bir neden görmez: “Kendisine en ufak bir saygısı olan bir adam, hayatta kalıp kalmayacağını değil, eylemlerinin doğru mu yanlış mı olduğunu, yaptıklarının iyi bir adama mı yoksa kötü bir adama mı ait olduğunu düşünmelidir” (Platon, 2011c: 35). Bu yüzden, çevresi tutkularla, hırslarla sarılı olan biri için yaşam da ölüm de tehlikelidir. Bu duygular, insana türlüce oyunlar oynar. Ona yanılsamalar sunar: “(...) Ruh ancak bedenden ayrıldığında hazlardan, acılardan, üzüntülerden ve sevinçlerden sıyrılarak manevi olana yönelebilir (...)” (Platon, 2017a: 65). Hakikati arayan biri için dünyevi olan nesneler bir değer atfetmez. Bunlar insanı sadece yanıltır ve çevresini algılamasını engeller. İnsan bu tür nesneler ile ne kadar ilgilenirse, o kadar kendisinden uzaklaşmaya ve yabancılaşmaya başlar.

Bu bağlamda yola çıkıldığında, ölümü yaşamın bir parçası olarak görmemek, ölümden kaçmak ve maddi olana bağlanmak, insana bir yanılgıdan başka bir şey sunmamaktadır.

İnsan, bu yanılgılar dünyasına kendini fazla kaptırdığında yazgısını kabullenmesi de bir hayli zorlaşır. İnsanın dünyanın anlamını kavrayabilmesinin yollarından biri, Sokrates'in felsefesinde manevi olana yönelmekten geçer. İnsanın çevresinde yaratılan nesnelere kapılarak ömrünü geçirmesi bir nevi ömrün ziyan edilmesidir. Bu duruma Phaidon kitabında şöyle değinilir: “Öleceği için öfkelenen birisini görürsen bil ki o bilgeliği değil, bedenini seviyordur. O mevkileri ya da zenginliği veya her ikisini birden istiyordur” (2017a: 58).

Sokrates, düşüncelerinde yaşamı yeri ve onu değersizleştiriyor gibi görünmesine karşın dünyevi olana karşı olmasının asıl nedeni, günlük çıkarları yadsıyor oluşudur. İnsan, diğer canlılarda olduğu gibi karnını doyurmak, uyumak ve ona anlık haz veren olguların peşinde koşmaktan daha fazlasını ortaya koyabilmelidir. Böylece kendine anlamlı bir dünya yaratmayı başarır. Sokrates'in dünyayı değersiz bir yer olarak tasvir ediyor oluşunun sebeplerinden biri de insanın kendi yaratımı olan sahte arzular ve geçici hazların peşinden sürüklenip gidiyor oluşunu anlamsız bulmasıdır. İnsan, dünyadaki nesnelere bağlandıkça, sadece maddi olan bir varlığa dönüşerek manevi değerlerini kaybeder. Başkalarının güdümü altında, onların doğrularına göre yaşar. Sokrates birçok defa (2011c:55). “sorgulanmamış bir yaşamın, yaşamaya değer olmadığını” vurgular. İnsanın, görünen gerçekliğin arkasındaki salt hakikate ulaşabilmesi için kendini ortaya koyabilmesi gerekmektedir.

Tıpkı günümüzde bir işçinin arzu nesnesine dönüştürülen ve karşılayabileceği paranın çok daha üstünde olan tek bir teknolojik alet için yıllarca çalışması ya da bir insanın en büyük hayalinin lüks bir araba, ev veya tekne almak olması örneklerinde olduğu gibi, insanlar maddi varlıklara bağlandıkça, gerçek benliklerinden uzaklaşmaya başlamaktadırlar. Oysaki Sokrates'e göre, insan bundan daha fazlası olabilir. Sorgulamayan ve hakikatin peşinden gitmeyen insanlar, dünyada neden var olduğunu, buradaki amacının ne olduğunu düşünmek için bile zaman bulamaz hale gelir. Sadece yaşar, her gün bir önceki gibi yaşamaya devam eder. Zamanla insan kendi yarattığı nesnelerin kölesi haline gelir ve bu düzenden kendini kurtaramaz.

Bu noktadan hareketle, temelde Sokrates'in düşüncelerinden bizlerin alması gereken, günlük çıkarımıza ne kadar bağlanır ve ölümü ne kadar yadsırsak o kadar edilgen bir yaşama sürüklenecek ve hiçbir ilerleme kaydedemeyecek oluşumuzdur. Sokrates'in üstünde durmak istediği noktalardan biriyse, yaşamın günlük bir çıkara indirgenmemesi, maddi olanın arkasındaki hakikatin aranmasının önemi üzerinedir. Bu yüzden insanın salt olarak dünyevi olana bağlanmasını yadsır. Sokrates ölüm hakkındaki düşüncelerini her ne kadar detaylı bir temele dayandırmış olsa da kendisi de diğer insanlar gibi ölüm sonrasında neler olacağından emin olamamaktadır. Buna Phaidon diyalogunda geçen son cümlelerinden birinde değinir: "Gitme saati geldi çattı, ben ölmeye gidiyorum, sizse yaşamaya. Ancak hangisinin daha iyi olacağını kimse bilemez, tabii ki tanrı dışında!" (2017a: 40-42) Aynı zamanda Sokrates her ne kadar ölümden sonrası için emin olmasa da ölümü yaşamdan çok daha yüce bir olgu olarak gördüğünü bu sözlerle bir kez daha belli etmiş olur.

1.2.Nietzsche'de İnsanın Yaşamını Ve Ölümünü Haklı Kılması

Sokrates'e yönelik en sert eleştirileri getiren düşünürlerin başında Nietzsche olmasına rağmen, ölüm konusu bağlamında aralarında bir koşutluk kurmak mümkündür. Sokrates'ten farklı olarak Nietzsche, bu dünyadaki yaşamı yüceltir ve yaşamın olumlanmasının gerekliliğini savunur. Fakat tıpkı Sokrates'te olduğu gibi insanın günlük çıkarları doğrultusunda, edilgen bir şekilde yaşamasını yadsır ve insanın ölüm korkusunu anlamsız bulur. Ona göre bu korkuya sahip olmanın temelinde insanın zayıf oluşu ve yaşamı değersizleştirme çabası yatar: "Değerlerden söz ettiğimiz zaman, hayattan aldığımız ilhamla ve bakış açısı ile söz edebiliyoruz: Biz, değerlerimizi oluşturdukça, hayat da bizim aracılığıyla değer kazanır" (Nietzsche, 2010c: 31). İnsanın bu dünyaya bağlanması ve ondan kopmak istememesi, ölüm korkusunu yenmek adına dünyaya tutunmasına yol açar. Nietzsche de buna karşı çıkar. Bununla ilgili Ahlakın Soykütüğü kitabında şu cümleye yer verir: "Her tür ölümlü; zayıf, ezilmiş insan kalabalığına (...) zayıflığın kendisini özgürlük, böyle ya da şöyleliğini de yararlılık olarak yorumlama olanağını sağlamış olduğu için şimdiye kadar yeryüzünde bir inancı belirleyen en sarsılmaz ifade olagelmıştır" (2011a: 41).

Nietzsche, insanın ölümü yadsıyarak, ölümsüzlük arayışı içinde oluşunu böylece olumsuzlar. Çünkü ölüm yaşamın doğal bir sürecidir ve onu değersizleştirmeye çalışmak da bir nevi doğal olana karşı gelmek demektir. Yine de Nietzsche dünyayı salt gelip geçiciliğe indirgemez; aksine dünyadaki yaşamı hakikat olarak görür: “Görün! İyice görün! Budur sizin yaşamınız! Budur akrebi varoluş saatinizin!” (Nietzsche, 2016b:100). Onun için esas olan, dünyada olup bitendir; bu yüzden insanın tüm varlığını dünyada ortaya koyması gerektiğine inanır. İnsanın kendini güçlü bir şekilde ortaya çıkarabilmesi için toplum tarafından belirlenen iyi-kötü gibi ahlaksal kavramların ötesinde bulunması gerektiğini vurgular. Aksi takdirde bireyler, adeta birer gölge insanlara dönüşürler (Camus, 2011a). Gölge insan ile anlatılmak istenen aslında açıktır. Nietzsche’ye göre tamamen uydurma ve yanılgılar dünyası olan öteki bir dünya için şu an içinde bulunulan “tutkular ve çılgınlıklar evreni” (Camus, 2011a: 58) yok sayılmaya çalışılır. Dünya üzerindeki haz ve arzular yadsınır. İnsanlar, önceden kurgulanmış düzenlere, yasalara, ahlak sistemlerine göre biçimlenirler.

Bu sistemler zamanla toplumun üzerinde o kadar büyük bir etki kurar ki bunların diğer insanlar tarafından yaratılan kurallar olduğu dahi unutulur. Nietzsche’nin gölge insanları da böylece ortaya çıkar. Camus, *Başkaldıran İnsan* kitabında (2009b) bu konuya değinir. İyi-kötü ayrımını, Nietzsche’nin sıklıkla üstünde durduğu, Hristiyanlık üzerinden eleştirir. İyilik-kötülük gibi kavramlar günlük yaşantının da içine girer ve onu şekillendirir. Bu kavramlar, insanları “kendiliklerinden iyiler ve kötüler diye ayırır” (2009b: 61). Bunlar ile birlikte yaşama ve doğaya ters düşen yapay amaçlar oluşturulur. Arzular, düşler, tutkular bastırılması gereken ‘kötü’ duygular olarak sunulur. Camus’ye göre Nietzsche’nin perspektifinden ahlak, insanı belli kalıplara koymak ve insanları kontrol altında tutmak için uydurulmuştur (2009b). Özellikle üst kesimdeki insanlar, alt tabakayı istedikleri gibi yönetebilmek adına ahlak kurallarına başvurur. Bu anlamda ahlak, insanları köleleştirmek için en kolay yollardan biri gibi görünür. Çoğunlukla insanlar, ahlakı, ilahi bir güç tarafından ortaya koyulan kurallar olarak düşünür ve bu yüzden itaat etmek isterler: “Gerçekten de insanlar iyiyi ve kötüyü hep kendi kendilerine vermişlerdir. Bunları başkalarından almazlar, bulmazlar ve bunlar kendilerine gökten gelen bir ses olarak ulaşmaz” (Camus, 2009b:244). İnsanlar bu kurallar bütünlüğü altına kısıp kalır. Bu koyulan kurallar etrafında yaşarlar. Özgürlükleri kısıtlı ve hareketleri sınırlıdır.

Fakat aslında bir değer yaratılacaksa tam da bulunulan dünyada, bulunulan süre içinde yaratılmalıdır. Nietzsche'ye göre insan, tanrıyı, öteki dünyayı, ahlakı yok saymadan bunu başaramaz. Toplum, tanrı vs. tarafından yargılanmayacağını bilerek yaşamalı ve dünyayı tüm arzuları ve acılarıyla kabul edebilmelidir. Böylece “Saltık umutsuzluktan sonsuz sevinç, kör kölelikten dizginsiz özgürlük fişkıracaktır” (Camus, 2009b: 61). İnsanın bu gücü ortaya koyabilmesi etkin bir birey olması adına son derece önemli görünür. Bunu ortaya çıkarmamak insanın alıştığı düzenin kölesi olmasının sonuçlarından biridir. Nietzsche bununla ilgili şuna değinir: “İşte senin bağışlanmaz yanın. Bütün güçler kendi elinde ama imzanı atmaya yanaşmıyorsun” (akt: Camus, 2011a: 65). Hristiyanlık eleştirilerine devam eden Nietzsche, sonsuz yaşam kavramının, yaşamı olumsuzlamaya sebep olduğuna inanır: “Dünyadan nefret etme, duygulanımları lanetleme, güzellikten ve tensellikten duyulan korku, bu dünyaya daha iyi kara çalmak için uydurulmuş bir öbür dünya, aslında hiçliğe, sona, kalıbı dinlendirmeye yöneliktir” (Nietzsche, 2016b: 12). İnsanlar öte dünyada “daha iyi” bir yaşama sahip olabilmek adına içinde bulundukları “şu ana” sırtlarını dönerler. Bu da zamanla insanın, doğal benliğini kaybetmesine neden olabilir. İnsanlar, öteki dünya için yaşamdaki neşeyi, mutluluğu, hüznü ve hatta mutsuzlukları kaçırmazlar.

Aslında bu insanın doğasına aykırıdır: “(...) Öte yan, gerçek dünya kavramları, var olan biricik dünyayı değerden düşürmek, yersel gerçekliğimiz için bir tek amaç, neden, ödev bırakmamak için uydurulmuş!” (Nietzsche, 2016c: 131). Bunu yaparak insan kendi doğasına karşı gelir ve ona meydan okur. Belki de zamanla onu yok etmeyi başarır. Nietzsche'nin, insanın dünyadaki değer yaratıcı asıl güç olduğunu vurgulaması, Camus'nün Nietzsche'de önemli gördüğü noktalardan biridir. Çünkü tanrının varlığı, insanı yaratıcı gücünden uzaklaştıracaktır.

Bu bağlamda *Eccinler* (Dostoyevski, 2012) romanındaki Kirilov' un 'tanrı yoksa, ben tanrıyım' önermesine kendisini adamasının, Nietzsche'nin düşüncesiyle benzer bir temele sahip olduğu söylenebilir. Kirilov'u, Nietzsche gibi salt tanrı tanımaz olarak nitelendirmek doğru olmayacaktır. Bunun aksine Kirilov, tanrıya meydan okuyarak onu karşısına alır. Ona

göre eğer tanrı varsa insan özgür değildir; eğer insan özgürse tanrı yoktur. Çünkü bir üstün gücün varlığı; insanın bütün yapıp etmelerinin, yapacaklarının önünde bir engeldir. İnsan yüce bir varlığın altında yaşayarak kendi gücünü, tercihlerini ortaya koyamaz. Dünyadaki varoluşu, acıları ve sevinçleri tanrıyla bağlantılı hale gelir.

İnsan kendi değerini ortaya koyamıyorsa özgür bir iradede söz etmek de zor görünür: “Tanrı varsa, bütün irade onun elinde demektir ve ben de bu iradeye boyun eğmek zorundayım. Ama yoksa, her şey benim elimde demektir ve ben de özgür irademi ortaya koymak zorundayım” (2012: 125). Kirilov için önemli olan bu dünyada gerçekleşecek olandır. Öteki bir dünya için yaşamanın anlamsızlığında mantık bulamaz. Bunu tüm insanlığa kanıtlamak ister. İnsanların anlamadığını, anlayamayacağını düşündüğü bir şeyi kanıtlamak ister. Kirilov, bunun için konuşmanın, bir şeyler anlatmanın yetersiz kalacağını bilir. Çünkü diğer insanlar bu durumun farkında dahi değildirler: “Benim Tanrılığımın sıfatı, irademdir! (...) Boyun eğmezliği ve yeni, korkunç özgürlüğümü kanıtlamak için intihar edeceğim! “(2012:250) Tanrısız bir evrende kendi iradesiyle yaşayacağını bilen Kirilov’ un ölümü seçmesi insanlığın tüm acılarını, hüznünü, arzularını sırtladığının bir göstergesidir. Aynı zamanda Kirilov, kendi sonluluğunun bilincindeki insanın, bu sınıra bir an önce ulaşmak istemesini somutlaştırır. Burada trajik olansa, bu durumdan insanların hiçbirinin haberinin olmayışıdır: “Bütün insanlar mutsuz, çünkü iradelerini açıklamaktan korkuyorlar. İnsanoğlunun bugüne dek mutsuz ve yoksul olmasının nedeni, iradesini en yüce biçimiyle göstermekten çekinmesidir” (Dostoyevski, 2012:642). Nietzsche’nin düşüncesine paralel olarak Kirilov’da da insanların varoluşlarını, yaptıkları tüm hataları ve doğruları tanrının varlığı aracılığıyla haklı çıkarmaya çalıştıkları görülür. Aynı zamanda Kirilov’un tanrıya karşı gelerek intihar etmesinde ölüm ile ölümsüzlüğe ulaşma fikri de ortaya koyulur.

Bununla birlikte, yeniden Nietzsche’nin düşüncelerini hatırlayacak olursak insanların tümünün kendi değerlerini ortaya koymasının olanaksız olduğu açık bir şekilde görülür. Tüm insanlığın kendi değerini ortaya koymasını, kendi yargılarını oluşturmasını beklemek Nietzsche’nin düşüncesi bağlamında mümkün görünmez. Bu doğrultuda Nietzsche’nin Hristiyanlığa yönelik düşüncelerini hatırlayacak olursak, ahlakın, güçsüz bir çoğunluğun yargıları uyarınca belirlenmiş iyi ve kötü kalıplarının denetimiyle gerçekleştiği görülür. Nietzsche, İnsanca Pek İnsanca kitabında bu durumu şu şekilde nitelendirir: “İyiye iyiyle, kötüye kötüyle karşılık verme gücüne sahip olan ve gerçekten de misillemede bulunana (...)”

iyi birisi denilir; güçsüz olan ve misillemede bulunamayanın kötü biri olduğu kabul edilir, iyi birisi olarak "iyilere", yani tüm bireyleri misilleme duygusuyla birbirlerine kenetlendikleri için ortaklık duygusuna sahip bir cemaate ait olunur" (2015d: 42). Temelde Nietzsche'nin vurgulamak istediği nokta iyi ve kötünün ortalama olanın yargılarınca belirleniyor olmasıdır. İnsanlar iyi ve kötü olarak ayrılamaz ve iyi-kötü birdir.

1.2.1. Soylu-Köle Ahlakı'nın Ölüm Bilinciyle Olan İlişkisi

Nietzsche'nin düşüncesinde açık bir şekilde görülür ki insanın yaşamda etkin bir konuma gelebilmesi sadece soylulara özgü bir durumdur. "Büyüklik kavramı, soylu olmayı, kendisi olmayı istemeyi, farklı olabilmeyi, kendi başına olmayı, bağımsız yaşamayı gerektirir" (2011a: 59). Nietzsche'nin ortaya koyduğu soylu ahlakı ve onun karşısına konumlandırığı köle ahlakını ölüm bilincinden ayırmak hatalı olur. Bireyin, ölüm bilincine sahip olması, ölüme meydan okuması ve ondan korkmaması bu iki ahlakla dolaylı olarak bağlantılıdır. Soylu veya köle ahlakı, sonradan kazanılmaz ve insanın var oluşunun, yazgısının bir parçası olarak oluşurlar. Bu kavramların ölüm bilinciyle olan bağlantısına geçmeden önce bunların ne anlama geldiklerini temellendirmek faydalı olacaktır. Soylu ve köle kavramlarını politik veya sosyolojik kavramlara indirgemek hatalı olur. Soyluluğu veya köleliği bir tercih ya da sonradan değiştirilecek bir nitelik olarak görmemek gerekir. Bir sınıf atlama, dönüşüm geçirme durumu ise kesinlikle değildir. Nietzsche'nin felsefesinde bunlar hep bir zorunluluk ve varoluştan gelen bir özellik olarak kendini gösterir.

Bunun aksine köle ahlakıyla ilgili Nietzsche, şuna değinir: "Köle ahlakı oluşturmak için ilkin hep bir karşı ve dış dünyayı gereksinir, fizyolojik bir terim ile söylersek, en ufak bir eylemde bulunabilmek için bile uyarımlara gereksinim duyar, -eylemi, temelinde bir tepkidir" (2011a: 29). Soylu, başkalarının koyduğu kurallar doğrultusunda yaşamına yön vermez. Kendi benliğini, bilincini ortaya koyar ve kendi değeri kendisi belirler. Bir başkası tarafından onaylanma ihtiyacı yoktur: "Soylu tipteki insan kendini belirleyen biri gibi duruyor, onanma gereksinimi yoktur (...) kendini genellikle şeylere onur veren biri olarak bilir; değeri yaratandır o" (Nietzsche, 2011a: 81). Köle ise tam tersidir. Değerini, doğrularını

belirlemekten acizdir. Daha da ötesi değeri bir başkası tarafından ona verilmiştir. Bu yüzden o soylu olanların altında edilgen bir yaşama mahkûmdur.

Köle değerlerini ortaya koyamadığı için hep bir şekilde yönetilmeye ihtiyaç duyar: “Kendini yönetmeye yeteneksiz olduğu için sürü hayvanının hep bir çobana ihtiyacı vardır” (Nietzsche, 2011e: 158). Köle bir çobana ihtiyaç duysa bile, köle ahlakı daima içinde bir tehlike barındırır. Çünkü köle kendini hınç duygusuyla besler. Efendinin sahip olduğu gücü kendinde bulamayan köle, efendiyi hor görür. Kendi yaşamında mutlu değildir; yazgısını kabullenmez, onu olumsuzlar. Çevresinden, kendisinden, her şeyden şikâyetçidir. Köle ahlakı, hıncı içinde barındırır. Bununla ilgili Nietzsche şuna değinir: “Hınçlı insan ne samimidir ne saf ne de kendisine dürüst ve açıktır” (2011a: 31). Bunu değiştirmek için adım atmaktan da acizdir ve güçlü olanı yadsımaya meyillidir. Köle “Olumsuz bir biçimde, sahip olamadıkları ya da anlayamadıkları dünyanın en iyi şeylerine, onları belirleyecek olanlar karşı çıkar” (Nietzsche, 2011a: 61). Daha en başında kendinden olmayana ve kendinde olmayanı olumsuzlamaya hazırdır: “Tüm asil ahlak, tutkulu bir kendini “evetlemeden” doğarken, köle ahlakı en başından “hayır” der dışarıdakine, farklı olana, kendinde olmayana ve bu hayır onun yaratıcı edimidir” (Nietzsche 2011a: 10). Bu yüzden efendinin kurduğu tüm değerler sistemi onun için olumsuzlanması ve değersizleştirilmesi gereken kurallardır. İyi-kötü ayrımı burada yeniden kendini gösterir. Köle, sahip olmadığı tüm arzuları, istekleri ve değerleri kötüler. Deluze, bununla ilgili şuna değinir: “Hınç duygusuna sahip olan köle, kendisini iyi olarak düşünebilmek için kötü diye nitelendirdiği bir ötekine, yani iyi ve kötü arasında bir düşmanlık ilişkisine ihtiyaç duyar. Böyle bir ahlâkın formülü ise, “sen kötüsün ben bu yüzden iyiyimdir” (2000: 171).

İlkin soylu olanın, köleden en büyük farkı soylunun misilleme yapabilme gücüne sahip olmasıdır. Nietzsche bunu şöyle açıklar: “Soylu ruh, derinlerinde yatan tutkulu ve aşırı duyarlı misilleme yapma içgüdüsünden ne almışsa verir” (2011e: 86). Soylu, gücünü hem beden hem de zihnen ortaya koyar. Hayatı her yönüyle olumlar. Yazgısı karşısında şikâyet etmez. İçindeki tüm güçlü tarafları ortaya koymayı bilir. Soylu, dünyada kendini gerçekleştirmeye dahası onu aşmaya çalışır. Ancak soylu olan, dünyasını anlamlandırarak onu yaşanır kılabilir; çünkü o, yaşamının değerini ve kurallarını kendi belirlerler: “Sıradan

olan akılla, hesaplayarak ve çıkarla davranır. Soyluda ise akıl güdülere yeniktir. Aslında kendini olumladığında, yaşamı olumladığında tutkularını olumlamış olur. Bu durum acı getirebilir, ama yaratıcılık bu sayede olanaklı olur ve tutkular erdeme dönüşür (Nietzsche, 2012b: 30).

Böylece köle ahlakının en büyük avuntularından biri içinde bulunulan yaşamı olumsuzlamak ve onu aşağılamaktır. Bu şekilde sahip olamadığı tüm değerleri önemsizleştirmeye çalışır. Bu değerlere sahip olmanın onu kötü birine dönüştüreceğine inanarak; iyi biri olmak adına, ona mutsuzluk getiren değerlerin altında yaşamaya mahkûm olur. Diğer bir taraftan da çıkarları doğrultusunda kendisine yarar sağlayacak olanların peşinden gider. Var oluşuna bir nebze de olsa anlam katabilmek adına sahte değerler yaratır: “Acıma, gönül alan yardım sever bir el, sıcak bir yürek, sabır, çalışkanlık, alçak gönüllülük, dostluk övülür –çünkü bunlar, varlığın, baskısına dayanmak için yararlı niteliklerdir ve neredeyse tek araçtır. Köle ahlakı yarar ahlakıdır” (2011e: 193). Köle küçük hesaplarla çıkarları doğrultusunda yaşamına yön verirken, soylu olan bunlara ihtiyaç duymaz. Yaşamı doğal akışına bırakır. Çıkarları veya toplum tarafından onay görme kaygısı duymadan yaşar. Köle yaşama yabancı olduğu kadar ölüme de yabancısıdır. Çünkü Ölüm yaşamdan, haz acıdan, mutsuzluklar mutluluklardan ayrı düşünülemez. "Hiç evet dediniz mi hazza? Ey dostlarım, o zaman evet demiş oldunuz her acıya. Her şey birbirine kenetli, bağlı, sevdalıdır" (Nietzsche, 2012b: 330). Ölümü yadsıyan köle ahlakı, var oluşunu tamamlama, onu anlamlandırma fırsatı da yakalayamaz. Deleuze’ ün de söylediği gibi “Yaşam, inkar edildiği, değersiz kılındığı sürece bir hiçlik değeri kazanır” (2012:111). Köle ahlakı Nietzsche’nin sıklıkla eleştirdiği Hristiyanlık için de oldukça uygun bir temeldir: Tıpkı Hristiyanlık dininde olduğu gibi köle ahlakı, dünyayı yadsıyan, kendi değerlerini oluşturamayan ve ölümü olumsuzlayarak sonsuz yaşama inanma eğilimindedir:

“Hristiyanlık, başından beri, özünde ve temelinde, yaşamın yaşamdan duyduğu tiksinti ve bıkkınlıktı. Bir başka ya da daha iyi yaşama duyulan inanç altında yalnızca örtüyor, yalnızca gizliyor, yalnızca süslüyordu kendini” (2016b: 14). Köle ahlakı da kendini tıpkı bu şekilde biçimlendirir. Kölenin iyilik ve kötülük kavramları Hristiyanlıkta günah ve sevap gibi kavramlara dönüşür. Köle yaşamda sahip olamadığı tüm güzellikleri öteki dünyaya atfeder. Efendilerin bu dünyada kötü olduğu için öteki dünyada bu güzelliklere sahip olamayacağını düşünerek kendini rahatlatır. Sonsuz yaşamında arzuladığı, istediği ve şu an sahip olmadıklarına kavuşma duygusuyla kendini avutur: “Acıyı ortadan kaldırmaya

yönelik her türlü çaba, en derin çıkarlarına aykırıdır; o, acıyla yaşar; kendisini ölümsüz kılmak için acı yaratır” (2008f: 43).

Soylu, hayvanlara ait içgüdüde olduğu gibi yaşamda kalmak için çabalamaz. Dünyevi olanın zevki içinde bir parazit gibi yaşamını sürdürmeye çalışmayı reddeder. Ona anlam katmaya çalışır, onu değerli kılar ya da Zerdüşt'ün dediği gibi "tat vermediği yerde tat almak isteme" (Nietzsche, 2019g: 200). Soylu ve köle ahlakı ölüm olgusunun bilinçte nasıl şekilleneceği açısından da oldukça önemlidir. Köle ahlakı yaşamı olumsuzladığı için, ölümü de olumsuzlamaktadır. Bu durum insanı belli bir güdüme sokar. Ölüm bilincine varamadan yaşamasına neden olur. Oysaki insan, ölümü kabul edebildiği ölçüde, yaşamını da kabul etmiş ve onu olumlamış olur; aksi takdirde insan yaşamını olumsuzlamaktan daha ileriye gidemez. İnsanın ölümlü oluşu, onu dünyayı anlamlı kılmaya motive eder. Bu da daha öncede değinildiği gibi ancak soylulara özgü bir durumdur.

Köle ahlakının hâkim olduğu yerde ölümün kabul görmediği, aksine sürekli bir ölümsüzlük arayışının hâkim olduğu görülür. İnsanın bir türlü ulaşmayı başaramadığı sonsuzluk, onun en büyük çıkmazlarından biri haline gelir. Nietzsche'nin Tragedyanın Doğuşu adlı kitabında bu düşüncenin izlerine rastlanır: “Şimdi artık hiçbir avuntu işe yaramaz, özlem, ölümden sonraki bir dünyanın, tanrıların bile ötesine geçer, varoluş, tanrılardaki ya da ölümsüz bir öte dünyadaki parlak yansımasıyla birlikte, olumsuzlanır” (Nietzsche 2016b: 38). Nietzsche'nin Yunan tragedyasından etkilenmesinin sebeplerinden biri de budur. İnsanlar, yaşamın tüm güzelliklerini tanrılara atfeder; ama aynı zamanda da ölümlü yaşamı haklı çıkarmaya da çabalarlar.

Tanrılar tıpkı insanlarda olduğu gibi mücadelelerle dolu bir yaşama sahiptir. Tanrılar, insanların sahip olamadıkları yüceliği, gücü ve özgürlüğü de temsil ederler. İnsanların ulaşamadıkları her şeye sahip olan bu tanrıların, sonsuz birer yaşamları da vardır. Bu yüzden diyebiliriz ki Yunan tragedyalarında yaratılan tanrılar, insanın ölüme karşı olan bilincinin bir dışa vurumudur.

1.2.2. Yunan Tragedyalarında Ölümün Olumlanması

İnsanlar Olimpos tanrılarını yaratarak yaşamlarının acı yanlarını ve ölümsüzlükten yoksun oluşlarını katlanılır kırlarlar. Nietzsche, *Tragedya'nın Doğuşu'nda* bununla ilgili şuna değinir: “Böylesi tanrıların parlak güneşi altındaki varoluş, ulaşılmaya değer bir varoluş olarak duyumsanır ve Homeros’un insanların asıl sancısı bu varoluştan ayrılmaya ilişkindir” (Nietzsche, 2016b: 37).

Tragedya'nın Doğuşu'nda Silenos'a kral, insanlar için en iyi ve en mükemmel şeyin ne olduğunu sorar. Silenos şu cevabı verir: “Duymamanın senin için en hayırlısı olduğu şeyi söylemeye niye zorlarsın beni? En iyi şey senin için tamamen ulaşılmazdır: doğmamış olmak, var olmamak, hiç olmak. En iyi ikinci şey ise senin içindir – en kısa zamanda ölmek” (Nietzsche, 2016b: 57). Silenos’un hiçlikten ibaret gördüğü ve olumsuzladığı yaşamı insanlar, Olimpos tanrılarının varlığı altında olumlarlar. Sonlu, acı ve hüznü dolu dünyalarını bu şekilde dayanılır kırlarlar. Böylece insan yaşamı her yönüyle kabul ederek, kendi trajik taraflarını tanrılara yansıtırlar: “(...) Tanrılar, kendileri de aynısını yaşayarak haklı çıkarırlar insan yaşamını –tek başına yeterli bir tanrı savunusu!” (Nietzsche, 201b: 24).

Tragedya kahramanları göz önüne alındığında, bu kahramanların en önemli ve değişmez özelliklerinin yaşamı olumluyor oluşları olduğu görülür. Kahramanlar, yazgılarını kabullenir. Fakat bu kabullenme, edilgen bir anlama denk gelmemektedir. Aksine yazgılarını kabul ederek ne yaşarlarsa yaşasınlar, yaptıkları eylemlerden pişmanlık duymadıklarını veya vicdan azabı çekmediklerini gösterirler. Bu yazgısal kabullenme boyun eğme anlamında değil; eylemlerin, yazgının bir zorunluluğu olarak kabul edilmesinden dolayıdır. Nietzsche tragedyalarla ilgili şuna değinir: “Yaşamın, şeylerin temelinde, görünüşlerin tüm değişimine karşın sarsılmaz derecede güçlü ve zevkli olduğu yolundaki metafizik avuntu burada değindiğim gibi, her gerçek tragedya bu avuntuyla gönderir bizi evimize” (2016b: 37). Böylelikle dünyayı, içindeki yaşadıkları düzenin getirilerine göre değil, yaşanması gereken ne varsa, ona ket vurmada tüm arzuların, acıların, mutluluğun veya hüznün içinde bir bütün olarak yaşarlar. Bunu gerçekleştirebilmenin yollarından biri, yaşamlarındaki en büyük hakikate, ölüme, meydan okumalarıyla doğrudan ilgilidir. Ölümden korkmak yerine, bu gerçeği kabul ederler. Böylece ölümün karşısına edilgen olan benliklerini ona meydan okuyarak etkin kırlarlar.

Asıl önemli olan ise insanın beşerî olarak yaratılan düzenlerden kurtularak, kendi varlığını ortaya koyabilmesiyle olur. İnsanın edilgen olan yaşamını etkin kılabilmesi; benliğini azat edebilmesinin yolu bunlardan geçmektedir. Bunu Sofokles'in *Oidipus* (2012) ya da *Antigone* (2018) tragedyalarında da görmek mümkündür. Her ikisi de yazgılarının zorunluluğuyla hareket eden karakterlerdir; gerçekleştirdikleri eylemlerden pişmanlık duymazlar ve eylemlerinin yarattığı sonuçları kabul ederler. Cezalarını başkaları tarafından almaz, kendi kendilerine verirler. Ölmekten de korkmazlar ve bu yüzden bunlar, güçlü karakterlerdir.

Nietzsche, bu düşüncelerini Apollon ve Dionysos kavramlarının ikiliği üzerinden açıklar. Bunlardan ilki olan Apollon, bilinen anlamıyla güneş ve ışık tanrısıdır. Apollon'da ölçü ve denge vardır. Bu yüzdendir ki Apollon, insanı olgusal dünyanın ve bilincin sınırları içinde dolaştırır. Bu da insanların, kendisini aşmasını ve harekete geçmesini zorlaştıran etkenlerden biridir. Yani Apollon için denilebilir ki; o, denge ve ölçüyü kontrol ederek insanın kendisini aşmasını engelleyerek, sınırlı bir alan içinde yaşamasına nedenlerinden biridir Nietzsche, Apollon'un için şuna değinir: “Kendini bil” ve “Ölçüyü kaçırma!” istemi, estetik güzellik zorunluluğuyla at başı gider; kendini yüceltmek ve ölçüyü aşmak, Apolloncu olmayan evrenin asıl düşman daymonlarıdır (...)” (Nietzsche, 2016b:26).

Bundan dolayı Apollon, insana yaratılışın acı taraflarını unutturarak; bunlardan uzak kalacak şekilde bir yaşam sürmesine sebep olur. Bu durum kişiyi kendi doğasına karşı da yabancılaştırır. İnsan dünyayı kendi perspektifinden değil, ona doğduğu günden bu yana verilmiş bir düzenin içinden bakar. Bireyin dürtüleri, istekleri arka plana atılır ve diğerleri gibi tek tip bir yaşama tabi tutulur Yaşamın görece acı verici taraflarından biri olan ölüm de böylelikle yok sayılır. Ölümü göz ardı eden insanlar, yaşamlarından kendi doğrularını yaratma gereği duymadan yaşamaya alışır. Çünkü yaşamın sonlu ve kendilerinin ölümlü olduğunu unutmuşlardır.

Bu durum bir soru da beraberinde getirir: Birey, yaşadığı çevrenin kuralları altında, sınırlanışının dahi farkında olmadan bir sıradanlık içinde yaşamını sürdürdükçe varlığını ortaya koyabilir mi? İnsan Apollon'un tehlikesiz yaşamının rahatlığına alıştığında, kendisini ortaya koymasını sağlayacak birçok duruma ama en çok da ölüme karşı yenilmiş olur. Bu

yenilmişlik kendini ölümden korkma ve ondan kaçma olarak gösterir. İnsan ölümlü olduğuna ilişki bilincinden kaçtıkça aslında kendisinden de kaçmaya; yaşamını güven içinde saklanarak geçirmeye alışır.

Nietzsche'nin eleştirisi de hep bu duruma yöneliktir: “Apollon, bireyin acılarını görünüşün bengiliğinin ısıltılı bir yüceltilişi yoluyla aşar; burada güzellik, yaşama içkin acıları yener, belirli bir anlamda acı, doğanın özelliklerinden birisi değilmiş gibi yalan söylenir” (Nietzsche, 2016b:72). Bu bağlamda, insanın yaşamında bir bütünlük ve anlam oluşturabilmesi için, içinde bulunduğu dünyayı doyasıya yaşaması, ondan korkmaması, içgüdülerine ket vurmaması, ölüme meydan okuyabilmesi gerekli görünür. Tragedyaların başkahramanları da ölüme meydan okuyabilenlerdir. Bunun örneklerinden birine Antigone'nin hikâyesinde rastlanır (Sophokles, 2018). Oidipus'un kızı Antigone'nin iki kardeşi iktidarı ele geçirmek için yaptıkları mücadele sırasında ölürler. Yeni Kral olan Kreon'un emri üzerine, kardeşlerden Eteocles kahraman kabul edilip şerefli bir törenle gömülecekken, diğer kardeş olan Polyneikes vatan haini kabul edilip gömülmesine bile izin verilmez. Buna cüret edecek kişi ise ölüm ile cezalandırılacaktır. Bu durum çoğu kişiye doğru gelmese de kimse kralın sözüne karşı gelmeye cesaret edemez. Kralın sözüne karşı gelerek bu durumu kabul etmeyen tek kişi ise Antigone olur. Ölüm ile cezalandırılacağını bildiği halde Polyneikes'in gömülmesini sağlar. Bunun üzerine diri diri gömülme cezasına çaptırılan Antigone, yaptığı suçun bedelinin farkındadır. Başkalarının onu cezalandırması yerine, kendi cezasını kendi vermeyi uygun görür. Eyleminin soncundan kaçmaz ve yazgısını kabul eder. Böylece, kendisini asarak öldürür.

Antigone ne ölüme ne de insanlığa boyun eğer. İnandığı doğruların peşinden gider. Ölüm ile yüz yüze geleceğinin bilincinde olarak, diğer insanların gösteremediği cesaretle kendini ortaya koyar. Kendi sınırını aşar. Antigone ölümden kormadığını şu sözleriyle dile getirir: “Benim gibi felaketler içinde yaşayan biri ölünce kendini şanslı saymaz mı? Böyle bir ölümle ölmek hiç acı vermez bana” (Sophokles, 2018: 34). Ölüme meydan okuyan Antigone'nin yaşamı belki uzun sürmez; fakat yaşadığı süreyi kendi için anlamlı kılmayı başarır. Antigone'nin yaşadıkları aslında onun yazgısının bir getirisidir. Yazgısının bir

zorunluluğudur; burada üstünde durulması gereken bu zorunluluğun Antigone tarafından kabul görmesidir. Ölümden kaçmak veya affedilmek gibi bir çabaya girmez.

Eyleminin arkasında durarak yaşamını da ölümü de olumlar. Antigone, günümüzdeki çoğu insanın aksine bir davranış sergiler. Günümüzde insanların, bilerek ve isteyerek gerçekleştirdiği eylemlerden sonra pişman olması, af dilemesi ya da yaptıklarını kabul etmemesi yazgılarını kabul etmeyişlerinden ve eylemlerini sahiplenme cesaretini kendilerinde bulamayışlarından dolayıdır. Sisifos'un tanrılar tarafından cezalandırılışında da benzerlikler görülür. Sisifos Tanrılar tarafından bir kayayı en tepeye kadar taşımaya mahkûm edilir. Burada trajik olansa kayanın her seferinde başlanılan noktaya geri düşmesidir. Sisifos her seferinde kayayı yeniden taşımak zorunda kalır. Tam anlamıyla bir kısır döngünün içine mahkûm edilir. Camus, bu durumu şu sözlerle ifade eder: “Tanrılar, yararsız ve umutsuz çabadan daha korkunç bir ceza olmadığını düşünmüş olmalıydılar” (Camus,2013:137). Fakat Sisifos acı verici görünen bu ceza karşısında hiç de çaresiz görünmez. Aksine tanrılara meydan okur ve eylemlerini kabul ederek cezasını çekmeye razı olduğunu gösterir: “Sisifos, bir kahramandır artık. Bu boyun eğme değil, başkaldırıdır. Çünkü tanrılar, sonsuz bir işkence cezasıyla elinden tüm ümidini alarak ona kötülük yapmak istemişler, ümidini kaybeden Sisifos ise, bu kaderiyle yüzleşerek ve uyanarak kendi kurtuluşunu yaratmıştır (...)” (Camus,2013: 142). Çünkü Sisifos bilir ki yaptıklarının bir bedeli vardır ve bu, yazgısının bir getirisi olarak çekmesi gereken bir cezadır. O da tıpkı diğer tragedya kahramanları gibi yazgısına itiraz etmez. Yaşamı, hatalarını ve ölümü kabul eder. Yaşamın arzularına kapılan ve ölümle alay eden Sisifos, yazgısı böylece kabul eder. Camus’ye göre (Camus,2013)

Sisifos’un hikâyesini trajik yapan kısım bunu bilinçli olarak yapıyor olmasıdır. Asla taşı yukarıya taşımayı başaramayacağını biliyor oluşu hikâyesini kederli kılar. Bu hikâye aslında günümüze de iyi bir gönderme olarak kabul edilebilir. İnsanlar da benzer bir döngünün kölesidir. Her gün yaşama tutunabilmek adına umutsuzca aynı işleri yapmaya, belirli konular hakkında konuşmaya, önceden koyulan kurallar etrafında, sorgulamadan yaşama çalışırlar. Fakat günümüz insanların Sisifos’tan farkı, bunları bilinçsizce ve adeta robotlaşmış bir şekilde yapıyor oluşlarıdır. İnsanların, bilinçsizce sürdürdüğü bu eylemler,

Sisifos'ta olduğu gibi kahramanca veya yazgısal bir kabullenmenin parçası değildir Aynı zamanda günümüzde gerçekleştirilen çoğu eylem, insanın ölüme yönelik bilincini köreltmeye ve onu unutturmaya yöneliktir. Ölümün varlığını yok saymaya başlayan insan için, bilinçten çok bilinçsizlik hali baş gösterir. Günümüzde çoğu insan yaptığı eylemlerin sonuçlarını kabul etmek yerine, onları görmezden gelmeye veya yaptıklarından dolayı vicdan azabı çekme eğilimdedir.

Apolloncu evren, insanı tam da bu edilgen düzenin içine doğru iter. Bunu başarmasını sağlayan en önemli etkenlerden biri Apollon'un kültür adı verdiğimiz değerleri yaratmasıdır. Bu kültür ile insanlar, beşerî olarak yaratılan bir düzenin içinde kendi kimliğini oluşturmaktan uzak, toplumun ona verdiği bir kimliği ya da başka bir anlamda kostümü giyer. Sofokles'in tragedyasında Oidipus'un dile getirdiğı sözler bunun bir temsilidir: "Apollon dostlarım, Apollon! Bu dayanılmaz acıları o çektiriyor bana. Ama gözlerimi kör eden başka eller değil, kendi ellerim. Hem benim için bu dünyada görmeye değer ne kalmıştı ki?" (Sofokles, 2012: 51). Apollon'un kurduğu biçimli ve düzenli yapı içerisinde insan, yaşamını, kimliğini sorgulama gereğı dahi duymaz. Çünkü zaten her şey olması gerektiğı gibi görünür. Bu durumun yarattığı en büyük sorun, insanın korkularından biri ölümün, ötelenmeye çalışılmasıdır. İnsan bu düzen içinde çoğu zaman ölümü düşünmeye vakit dahi bulamaz; çünkü okuması, çalışması, evlenmesi ve çocuk yapması gereklidir. Gerekli kelimesi tam bu düzenin Apolloncu yapısına uygundur. Çünkü insan bunların gerekli olduğuna inanır. Bu yüzden hayatını buna göre biçimlendirir. Böylece bireyler, huzurlu ve güvenli bir ortamda yaşadığına inanarak yaşamını sürdürür.

Dionysos ise bunun tam tersini yapar. İnsanı o güvenli alanından çıkarıp ona önceden verilen biçimi kırar ve bir kaos yaratır. Dionysos, en yaygın bilinen anlamıyla şarap tanrısıdır. Aynı zamanda coşkuyu, zevki, çılgınlığı, enerjiyi de temsil eder: "Her şeyin olması gerektiğı gibi nasıl olduğunu kavrayabilmek; her türlü kusurun ve neden olduğu ıstırabın nasıl en yüksek arzu edilebilirliğin parçası olduğunu kavrayabilmek, bu tam da Dionysosçu evetlemedir" (Nietzsche, 2010d:617). Apollon'daki dengeli ve sınırlı evren Dionysos ile yıkılır, ancak onunla insan kendini aşarak, bilincini ortaya koyabilir. Nietzsche, Dionysos ile ilgili şunlara değinir: "(...) insandan doğaüstü bir şey tınlamaktadır: tanrı olarak

duyumsar kendini, şimdi kendisi de düşünde tanrıların değiştiğini gördüğü gibi, kendinden geçmiş ve yücelmiş bir biçimde değişmektedir” (Nietzsche, 2016b: 20). Burada insan, kendi bilincine vararak aslında doğasının da farkına varır. Kendisini tanımaya başladığı gibi çevresini de tanımaya başlar. Yaşamın ve insanın bir parçası olan ölüm olgusu da bu tanrıyla birlik içinde yaşar. Ölüm dışlanmaz ya da ötelenmez. Yaşam ve ölüm korkulacak kavramlar olmaktan çıkar.

Apollon’da doğaya karşı olan yabancılaşma, Dionysos ile birlikte kaybolur. Çünkü çevresini tanıyıp onu içselleştiren insan, ancak o zaman doğaya hâkim olabilir: “Dionysos’un büyüyle yalnızca insanla insan arasındaki bağ yeniden kurulmuş olmaz: yabancılaşmış, düşman ya da boyunduruk altına alınmış doğa da kaybolmuş oğluyla, insanla barışma şenliğini kutlar yeniden (Nietzsche, 2016b: 19). Dionysos’ta ölüme doğrudan bir övgü yoktur. Fakat dolaylı yoldan bu anlamı çıkarmak mümkündür. Çünkü Dionysos, yaşamı bütün yönleriyle kabul eder. Acılar ve hüznler de yaşamın bir parçasıdır. Doğal olarak Dionysos’ta ölümün de kabul edildiği varsayılabilir. Kendi doğasını fark eden insan, yaşamda ölümsüz bir varlık olmadığının farkına varır. Yaşamını sorgular ve ona verilen kimliği kırmak için çabalar. İnsanın ölümsüz olmadığını kabul etmesi, edilgenliğini yıkarak; ona hem yaşamı hem de ölümü olumlamayı öğretir. Belki de insan trajik ve kederli yaşamından ölüm ile arınabilecektir. Nietzsche şuna değinir: “Dışa vurulamayan her şey içerde hastalığa dönüşür ve insanı edilginleştirir. Düşünen, hesaplayan, kendine karşı varlık haline gelir. Bu durumda acı çektirmek haz verdiği için kişi kendine acı çektirir” (Nietzsche, 1990: 99).

İnsanlar yaptıkları eylemlerin sonuçlarını kabullenmek istemez veya bunların kendi istekleriyle olmadığına, bunları yapmaya onları birilerinin ittiğine inanmak isterler. Böylece insanlar kötü olarak kabul gören olguları yapmamış, Dionysos tarafından yaptırılmış olduğuna inanarak rahatlarlar. Bu durumda da insanlar günahlarını Dionysos üzerinden aklamış olurlar. Oysaki Nietzsche, insanların eylemlerinin bir zorunluluk olarak gerçekleştiğini ve bunların sonuncu ne olursa olsun onaylanması gerektiğini savunur. Dionysos’un bir günah aklama aracı olarak kullanılması, insanın Apolloncu tarafta kaldığının bir göstergesi sayılabilir. Toplumda oluşturulan iyilik-kötülük, ahlak veya ahlaksızlık gibi kavramlar kişilerin yaşamlarını kendi ellerine almasını engelleyerek onları sahte bir yaşamın içinde yaşamaya zorlar.

Kişi eylemlerinin sonuçlarını kabullenmek yerine bunlardan sürekli şikâyet eder. Pişmanlık, vicdan azabı gibi kişinin kendini kötü hissetmesine yol açacak problemler yaşamasına sebep olur. Apolloncu evren insanı zorunlu olarak bu çıkmazın içine sürüklerken, Dionysos insanı bundan kurtarabilir. İnsan yazgısını bir bütün olarak ele alır ve onu her şeyiyle kabul eder. İnsanı, vicdan azabı, pişmanlık gibi kötücül duyguların içine hapsetmez. Aksine yaşadıklarını olumlar, bunları birer bilinçli eyleme dönüştürür. İnsanın çektiğı tüm acılar, yaşamının bir zorunluluğı olarak olumlanır: “Dionysosca dünya görüşü, gizemler arasında yaşamını sürdürdü, şaşılabacak nitelikte dönüşümler ve soysuzlaşmalar içinde bile tükenmedi, ağırbaşlı ellerde kendini korudu” (2016b: 61). Böylece ölüm ve yaşam olumlanır. Nietzsche’nin felsefesinde üstünde durulan düşünceler bağlamında bakıldığında, Hegel’in ölüm ve sonsuzluk hakkındaki söylemlerinden izler bulmak mümkündür. Nietzsche’de de Hegel ile benzer olarak insanın hakikati sonlu doğası ve şu an içinde bulunduğı dünyadır. İnsanın, kendi benliğini fark ettiğı andan itibaren girdiğı bilinip tanınma isteğı, ölümlü bilinciyle birlikte ortaya koyulur ve bu bilinç ile birlikte şekil alır. Ölümlü yaşamın ardında asıl sonsuzluk taşıyan bir yan olduğunun ve insanı daha etkin kılan asıl gücün, ölümlü yaşam olduğunun güçlü bir ifadesini Hegel aracılığıyla ortaya koyabiliriz.

1.3. Köle-Efendi Diyalektiği 'nde Ölüme Meydan Okumanın Önemi

Hegel'in düşüncelerinde, başlangıcı kendi belirsizliğinde ve dolaylısızlığında görmeliyiz. O halde saf varlıktan, boş ve belirsiz varlıktan başlamak gerekir (Levinas, 2014: 86). Henüz hiçbir şey yoktur ve bir şeyin olması gerekir. Başlangıç saf yokluk değildir, kendisinden bir şeyin çıkması gereken bir yokluktur; varlık zaten onda önceden içerilmiştir (Hegel, 2011a: 47). O halde, yoklukta, varlıkta başlangıçta zaten varlıktırlar ya da yoklukturlar. Yokluk, varlığı bekler ve yokluktan varlığa bir geçiş olur. Hegel bunu şöyle ifade eder: "Saf varlık ve saf yokluk aynı şeydir. Hakikat ne varlıkta ne yokluktadır. Ama varlığın yokluğa geçmesi değil de yokluğa geçmiş olması ve yokluğun da varlığa geçmiş olması durumudur" (2011a: 22). Bunu yapabilmesinin yegâne yolu ise karşısındaki nesneyle kendi arasındaki farkı belirleyebilmesiyle gerçekleşir: "Bir şey ve başkası; ilkin birbirlerine karşı ilgisizdirler, bir Başkası da dolaysızca bir belirli-Varlık, bir bir şeydir; Olumsuzlama böylece ikisinin de dışına düşer. Bir şey kendinde kendi başkası-için-Varlığına karşıdır" (Hegel, 2011, 88).

Başkasını kendi karşısına alarak onu dışsallaştırır ve başkasının 'ben' olmadığını anlar. Onu kendinden ayırır; fakat o başkası da başka ben' dir. Ben'lerin birbiriyle olan etkileşimleri ya da başka bir anlamda karşılaşmaları sayesinde ben kendini bir özne olarak tanımlayabilir. Yani ben'in ben olduğunu ortaya koyabilmesi için mutlaka başka bir ben' e ihtiyacı vardır: "Bir başkasına karşı ben kendi kendisidir" (Hegel, 2011a:115). Kendi bilincine varabilmesi ise, karşısındaki nesneden uzaklaşıp tekrar kendisine dönmesiyle başarılabilir. İnsan, öz bilincini oluştururken aynı zamanda başka bilinçleri de tanımaya başlar. Böylece kendini geliştirip varlığını ortaya koyabilecektir. İnsanın öz bilincinde varması gereken en mühim noktalardan biri ise ölümdür. Ölümü kabul etmeyen bir bilinç aslında tamamlanamamıştır: "İnsan, sonluluğunun ve dolayısıyla ölümünün bilincine vararak kendisinin bilincini edinebilir ancak" (Hegel, 2016b:134). Çünkü insan sonlu ve ölümlü bir varlıktır. Ölümü reddettiği veya o yokmuş gibi yaşadığı sürece varlığının bütünlüğünü de yalanlamış olur. Kendi belirlenişi bir ikiliği içinde barındırır; hem varlık hem de yokluk onu belirler: "(...) varlığın ve yokluğun birliği olarak bu bir belirli birliktir, ya da öyle bir birliktir ki, onda varlık gibi yokluk da vardır" (2011a:78).

Varoluş ise dönüşen, değişendir ve sonludur. Sonlu ise Hegel’ e göre (Hegel, 2014) sınırlı ve geçicidir. Yani varoluşun içinde sonluluk vardır ve bu yüzden de var olanların “doğum saatleri ölüm saatleridir” (Hegel, 2011a:95). Bunun karşısına konumlanan ise sonsuz olandır. Bunlar birbirinin karşıtıdır ama aynı zamanda bir birliktir de. Oldukça karmaşık görünen bu iki kavramı detaylandırmak faydalı olacaktır. Bu iki kavram birbirlerinin karşısında konumlanırlar ve birbirleri için başkalarıdır. Sonlu sonsuzun, sonsuz sonlunun karşısında yer alır; fakat bunlar birbirleriyle ayrılmaz bir ilişki içindedir. Şöyle ki: “sonsuz ile bağıntı içinde sonlu ve sonsuz yalnızca sonlu ile bağıntı içinde sonsuzdur. Ayrılmazdırlar (...)” (2011a: 106). Öyleyse biri olmadan öteki olamaz. Sonlu ve sonsuz içlerinde birbirlerini taşır ve “her biri kendisinin ve kendi başkasının birliğidir” (2011a: 106). Aslında birinin olumsuzlanması ötekinin ortaya çıkması demektir. Bu durumda sonlunun yok olması diye bir şey aslında yoktur. Bundan dolayı sonlu olanın yok olmasından ziyade, her defasında başka bir sonluya yeniden dönüş vardır: “Sonsuza ilerleme buna göre yalnızca kendini yineleyen tekdüzeliktir, bu sonlunun ve sonsuzun bir ve aynı usandırıcı almasıdır” (Hegel, 2011a:107). Sonlunun kendini olumsuzlaması diğer bir anlamda kendini olumlaması demektir. “Sonlu onun dışında bulunan bir hiç olarak sonsuz tarafından ortadan kaldırılmaz; tersine, kendini ortadan kaldırmak onun sonsuzludur” (Hegel, 2011a:110).

Sonlu olan böylelikle kendi asıl varlığına ulaşır ve dönüşür. Sonlu kendini aşır öteye geçtiğinde sonsuzluğa varmış olur. Bu onun doğasının bir gerekliliğidir. Fakat Sonlu aşıldığı vakit sonsuzluk gelir düşüncesi doğru değildir. Böyle bir sonsuzluk kavramı çelişkilidir. Bu tam da Hegel’in eleştirdiği ve kötü olarak adlandırdığı bir sonsuzluktur. Hegel bununla ilgili şuna değinir: “Böylece sonluya karşı sonsuz, birbirlerine karşı birer başkası olan terimlerin nitel bağıntısı içine koyulan sonsuz kötü-sonsuz olarak, anlık Sonsuzu olarak adlandırılacaktır ki, bu onun için en yüksek gerçeklik, saltık gerçeklik olarak geçerlidir (Hegel, 2011a: 105). Temelde Hegel’in üstünde durduğu, sonlular arasındaki sonsuzluktur. Yani sonsuzluk, sonlular arasında süregelen bir geçiştir.

Sonlunun sonsuza dönüşmesinden ziyade hep sonludan başka bir sonluya geçiş durumu vardır. Aslında, sonludan ayrı bir sonsuz yoktur. Sonsuzun kendisi sonlular arasında bir geçişten ibarettir. Sonlu öteye geçtikten sonra daha önce de değinildiği gibi yeni bir sınır ve sonlu ortaya çıkar. Bu sonlu tekrar kendini aşar, öteye geçer ve sonsuz olur. Kendine yeniden ve yeniden varır: “Öyleyse kendisi ile birleşmiş, kendi ötesinde yalnızca kendini yeniden bulmuştur” (Hegel, 2011a: 113). Sonlu kendi sınırına varınca başka bir sonluya geçiş olur ve sonsuz bu belirsiz geçiştir. Bu durum *Mantık Bilimi* kitabında Hegel’in sorguladığı: “Sonsuz nasıl olur da kendisinden çıkarak sonluluğa varır?” sorusunu da beraberinde getirir (2011a: 115). Şöyle ki sonsuz daha en başında sonluyu içinde barındırır. Sonsuz, sonlu olmak ve daha sonra sonsuz olmak için değil; daha ilk başından sonlu olduğu ölçüde sonsuzdur. Bu sonsuzu sonsuz yapan özelliklerden biridir. Sonlu ya da sonsuz kavramlarından biri öteki olmadan kavranamaz. Bir şeyin varlığı yok olanın olumsuzlanmasıyla ya da tam tersi olarak ortaya koyulabilir. Hegel de bunu savunur ve şöyle söyler: “Bu nedenle soruyu yanıtlamak yerine, tersine daha çok kapsadığı yanlış varsayımları ve sorunun kendisini yadsımak gereklidir” (2011a: 116). Sonlu ve sonsuz birbirlerini kapsarlar. Bu noktadan bakıldığında sonlu ve sonsuz kendi içlerinde hem kendi varlıklarını hem de kendilerinde başkasının varlığını taşırlar. Olumsuzlama ve olumlama iç içe geçer: “Sonsuzun kendi içinde sonluyu içerdiği, böylelikle kendinde kendisinin ve kendi başkasının birliği olduğu varsayımını kapsayabilir” (2011a: 117).

İnsanın sonsuzluk arayışı ve buna ulaşabilmek için ölümden korkuyor oluşu Hegel’in felsefesinde bambaşka bir anlam kazanır. İnsanın sonsuzluğa ulaşabilmesi için (Hegel’in düşünceleri kapsamında) ölümün gerçekleşmesi gereklidir: “İnsan, sonluluğunun ve dolayısıyla ölümünün bilincine vararak kendisinin bilincini edinebilir ancak. Çünkü İnsan, sonludur ve ölümlüdür” (Kojève, 2001:134) Aslında ulaşılmaya çalışılan tam da insanın kaçmakta olduğu sonlu varlığının içinde gizlenmiştir. İnsanın sonlu görülen varlığı bu sonsuzluğunun farkına varılmasını engeller. Fakat sonlu varlığı sayesinde insan, yaşamını etkin hale getirebilmektedir. Bir gün yitip gideceğinin bilincinde olmasaydı bulunduğu dünya ve kendisi için çabalamak veya bir şeyler yapmak istemezdi. Yaşamın etkin bir şekilde ilerlemesini sağlayan en kesin olgulardan biri ölümdür.

Durağan bir sonsuzluk olsaydı ilerleme olmazdı. Hegel'in tin kavramının gelişim göstermesinin nedeni de insanın sonlu olmasından kaynaklanır. Diğer türlü tin bir ilerleme kaydedemezdi ve kendini gerçekleştiremezdi. Bu durumda insanın kendini aşabilmesinin önkoşullarından biri ölümdür. Bireysel olarak insan belki de yok olup gitse de tin dönüşüm ve ilerleme içinde akıp gitmektedir.

Bu düşünceyi temellendirebilmek adına Hegel'in tin kavramına değinmek gereklidir. Tarih tin ile birlikte evrilen bir süreçtir. Tin sürekli hareket halindedir ve tarihi etkiler. İnsanın ve dünyanın bir parçasıdır hatta bunun ötesinde tin insandır. Onlarla birlikte hareket eder. Tin sabit olmadığından ve değişim gerektirdiğinden eğer ki insanlar ölümsüz olsaydı, tinin ilerlemesi de engellenmiş olurdu ve tin kendini aşamayarak hep sabit kalırdı. “Tin'in görüngülerinin zenginliği ilk bakışta kaotik olarak görünür; ancak bu eser onları bilimsel bir düzene sokar, mükemmel olmayanların çözülüp gittiği ve daha yüksek bir aşamanın yani yeni bir doğrunun gelmesinin zorunluluğunu gözler önüne serer” (Kaufmann, 1995:4). Bu yüzden Hegel, tinin insansal olanda -yani ölümlü ve sonlu olanda- gerçekleştiğine inanır. Bundan dolayı ölümlü olmak önemlidir.

İnsan elbette öleceğinin farkındadır. Herkes bir gün yaşamının sona ereceğini bilir; fakat bunun biliniyor olması onun kabullenildiği veya olumlandığı anlamına gelmez. İnsan öleceğini bildiği halde ondan korktuğu için –ki bu korkma olağan bir duygudur- onu yok saymaya veya düşünmemeye alışır. Bir gün ölmeyeceğine kendini inandırmak ister. Dostoyevski'nin *Budala* (2002) adlı romanında geçen bir pasajda bu durumun iyi bir temsili yer alır. Birkaç dakika sonra idam edilecek olan bir mahkûm, idamına doğru giden yoldaki düşünceleri, birçok insanın düşüncesinin bir yansıması gibidir: “İdama doğru giden bu yolculuk sırasında, önünde yaşayacak uzun bir zamanı olduğunu düşünür. Yolda kendi kendine şöyle der: “Çok yaşayacağım daha! Önümde üç sokak var, bundan sonra bir sokak daha var, sonra sağda fırıncının bulunduğu sokak” (Dostoyevski, 2002: 63). İnsanın ölüme ne kadar yakın olursa olsun, onu ötelemekten vazgeçmemektedir. Oysaki Hegel, ölümün hatırlanması ve kabul edilmesi gerektiğini savunur: “İnsan, sonluluğunun ve dolayısıyla ölümünün bilincine vararak kendisinin bilincini edinebilir ancak. Çünkü İnsan, sonludur ve ölümlüdür” (Kojève, 2001:134). Sonlu bir varlık olduğunu bir gün yitip gideceğini bilinçli olarak kavramak zorundadır. İnsan, bunu kabul ettiği zaman özgür olabilir ve kendi bireyselliğini oluşturma imkânı yakalar.

Hegel'in Efendi-Köle diyalektiği de bunun üzerine kuruludur. Bireyin, ölüme meydan okumadan ve kendini tehlikeye atmadan, ölümü isteyerek kabullenmeden kendini ortaya koymadığı görülür. Bilincini oluşturabilmesi için öncelikle bu meydan okumayı gerçekleştirebilmelidir.

İnsanın başlıca isteklerinden olan bilinip tanınma, bu durum gerçekleştiğinde ancak tanınabilir. İnsanın, ölüm karşısında üstün olabilmesi için ondan korkmaması veya saklanmaması; olumsuz taraflarına rağmen yaşamını devam ettirebilmesi gerekir. Kojève, bunu şöyle ifade eder: “Hakikat, bir gerçekliğin açığa-vurulması olduğu için, şimdi, insansal gerçeklik ancak, bilinip-tanınmaya yönelik mücadelede ve onun içerdiği hayatın tehlikeye atılmasıyla kendini yaratır ve ortaya koyar. Dolayısıyla, insanın hakikati ya da gerçekliğinin açığa-vurulması, ölümüne mücadeleyi bir önkoşul olarak gerektirir. Ve bundan ötürü insansal-bireyler, bu mücadeleye girişmek zorundadırlar” (2001: 89). İnsan ancak o zaman özgür bir şekilde varlığını ortaya koyarak yaşamına yön verebilecektir. Dolayısıyla Hegel'in söylemiyle: “İnsan ya da sonluluk olarak da kendisini ona gösteren ve insansal varoluşunun temeli olan olumsuzluğu, ayaktakımın yaptığı gibi bilmezlikten geldikçe, Bilgeliğe ya da kendinin bilincinin tamlığına (doluluğuna) ulaşamaz” (2011a:135). Tam da bu anlamda ölüm bilincine varmak büyük bir önem taşır. İnsan ölüm karşısında korkusuz olduğu ölçüde kendi varlığını başkalarına tanıtabilir. Ölümden korkan insan, kendi öz bilincini oluşturamazken, başkaları tarafından bilinip tanınması mümkün değildir: “İnsan ancak, ölümlü bir varlık olarak hissederek, yani öte dünyası ve tanrısı olmayan bir evrende var oluşarak ve var oluştuğunu hissederek, özgürlüğünü, tarihselliğini ve "dünyada benzeri bulunmaz" bireyselliğini ileri sürebilir ve onun bilinip-tanınmasını sağlayabilir” (Kojève, 2001: 138). Sonlu varlık ben' in ve başkasının ayrımını yaptıktan sonra kendisini öteki olana tanıtmak ister. Çünkü o artık kendi bilincine varmıştır ve ötekini kendinden ayırmıştır. Ötekinin de bu bilince varmasını ve ben' den ayırmasını ister. Sonlu varlık daha bu ilk bilincine vardığı andan itibaren kendisi olmayan tarafından bilinip tanınmak ister. Hegel, bu durumun temellendirilmesini önceden de belirtildiği gibi efendi-köle diyalektiği aracılığıyla yapar. Şöyle ki varlık ilk önce kendini başkasından, ben olmayandan ayırır. Bu yolla açığa vurulan bilinci, başkaları tarafından da bilinip tanınmak ister. İnsan ancak böylelikle doyuma ulaşabilir ve özgür bir birey olarak yaşayabilir.

Çünkü Hegel 'e göre: “doyum, insan oluşturu ve insansal bilinip-tanınma isteğinin; insanın, kendi tarihsel ve özgür bireyselliğine ya da kişiliğine, bütün öteki insanların mutlak bir değer atfettiğini görme isteğinin doyuma ulaşmasından başka şey değildir” (Kojève, 2001:138). Bunun gerçekleşebilmesi için en az iki farklı bilincin var olması gereklidir. Bilinçlerin tanınmak için verdiği mücadeleyi Hegel, efendi-köle diyalektiği üzerinden anlamlandırır. Bilinip tanınmanın önkoşulu ölüme meydan okuyabilmektir. Bu meydan okumanın sonucunda bilinçler farklı şekillerde biçimlenir. Ortaya koyulan ölüm kalım savaşında yaşamını hiçe sayarak ölmekten korkmayan birey, efendi olurken; ölümden korkan ve dünyadan vazgeçemeyen birey ise köle konumuna gelir. Aslında, meydan okumanın en başından beri bilinçler birbirlerini öldürme istemi üzerine hareket etmez. Varlık, eğer karşısındakini öldürecek olursa, onu bilip tanıyacak kimsesi kalmaz. Bu durumda birey tanınma amacına ulaşamaz. Bu yüzdendir ki kişi girdiği mücadelede karşısındakini öldürmeyi değil, onu yenmeyi amaçlar: “Başlangıçta başkası tarafından gerçekten bilinip-tanınmadığı sürece, onun eyleminin amacı bir başkasıdır; insansal değeri ve gerçekliği, bu başkasına dayanır, hayatının anlamı bu başkasında yoğunlaşmıştır” (Kojève, 2001:90). Böylelikle ölümü pahasına girdiği mücadeleyi kazanan efendi, karşısındaki kişinin canını bağışlayarak ona üstünlük kurar. Onu kendine bağımlı hale getirerek kölesi yapar. Efendi böylelikle özgür bir birey olarak yaşar; çünkü “(...) yaşamın tehlikeye atılmasıyla özgürlük kazanılır” (Hegel, 2011e:125). Hayatını bilerek ve isteyerek tehlikeye atan efendi karşısında köle, edilgen bir yaşama mahkûm olur. Bunun başlıca nedeni ölmekten korkmasıdır. Bu da köleyi köle yapan şeydir. Köle, dünyevi olanla yetinmeyi, somut olana bağlı kalmayı tercih eder. Efendinin boyunduruğunda yaşıyor olmak, dünyadan kopmaktan daha az acı verici görünür: “O, bir başkası tarafından kendisine bağışlanan hayatı kabullenmiştir. Dolayısıyla, o başkasına bağımlıdır. Köleliği (kulluğu), ölüme tercih etmiştir ve bundan ötürü, hayatta kalarak köle olarak yaşar” (Kojève, 2001:94). Köle tam olarak bilincine varamamış ve kendini aşamamış olsa da özce insandır. Ancak bilincin tam olarak doyuma ulaşabilmesi için iki tarafın da birbirini tanıyıp bilmesi gerekir. “Yaşamını hiç tehlikeye sokmamış birey hiç kuşkusuz kişi olarak tanınabilir; ama bağımsız bir öz bilinç olarak tanınmışlığın gerçekliğine erişmiş değildir” (Hegel, 2011e:125).

Köle, efendiye karşı yenildiği ve onu kendisinden üstün tuttuğu için efendiyi tanır; fakat efendi, köle ile kendini eşit görmez ve onu tanımaz: “Köle, ancak gizil olarak

insansaldır; oysa Efendinin insansallığı, somut olarak bilinip-tanınmış olduğu için nesnel-olarak-gerçektir” (Kojève, 164). Böylece köle, efendi tarafından bilinip tanınmadan; fakat efendiyi tanıyarak ona emek gücüyle itaat eder. Bunun başlıca nedeni, kölenin efendiden (ölmekten) korkuyor oluşudur. Fakat efendi köleyi kendine özce eşit bir insan olarak görmediğinden köle tarafından tanınmış olmayı da aslında kabul etmez. Köle onun için hala öz bilincini ortaya koyamayan biridir. Efendiyse kendi bilincinin farkındadır ve ona özce eşit olanlar tarafından tanınmak ister. “Efendi köleyi şey ile arasına koyarak, şeyin yalnızca bağımlı yanını alır ve ondan yalnızca yararlanır; bağımsızlık yanını ise onun üzerinde çalışan köleye bırakır” (Hegel, 2011e: 127).

Köle çalışıp doğayı dönüşüme uğrattırken, efendi kendi içinde bir çıkmaza girer. Efendi dünyadadır ama ona hâkim değildir, sadece onun bir parçasıdır. Efendi doğayı köle aracılığıyla tanır. Bu yüzdendir ki efendi kendisini dünyada aşamaz ya da ona hâkim olamaz. Demek ki “efendi kendisini verilmiş dünyanın üstüne yükseltebilecek özgürlüğe, yaşadığı süreçte ulaşamaz” (Kojève, 2000: 99). Efendi en baştan ölüme meydan okuyarak kendini kanıtlamış ve tanıtmıştır. O, efendidir ve bu yüzden sabittir, değişime uğramaz. Bu yüzden efendi kendini dünyada tam olarak aşamaz. Köle ise bunun tam aksidir. O, dünyaya ve doğaya hâkimdir. Bu onun kendi tercihi değildir; ama köle olarak doğaya hâkim olmak zorunda kalmaktadır. Efendisine hizmet için çalışır; doğayı dönüşüme uğrattır ve zamanla ona hâkim olmaya başlar. Köle en başından beri ölmekten korktuğu için bu dönüşümü yaratma gücüne -istemeden de olsa- sahip olur. Böylece köle, ilkin sahip olduğu dezavantajı, çalışması ve emeğiyle tersine çevirme imkânı yakalar. Bu köle için uzun ve zorlu bir süreç olsa da zamanla kendi gücünün ve değerinin farkına varır: “Köle, çalışmayla dünyayı dönüşüme uğratarak, kendisini de dönüşüme uğrattır ve böylece, başlangıçta, ölüm korkusu yüzünden reddettiği bilinip-tanınma uğruna girilen özgürleştirici mücadeleye yeniden girişmesini sağlayan yeni ve nesnel koşulları yaratır” (Kojève: 2011108).

Köle, doğaya ve dünyaya hâkim olmayan efendi karşısında, emeğiyle kendini aşarak öz bilincine ulaşmaya ve özgürleşmeye başlar. Köle, diğer bir taraftan da bu süreçte kendisi ile bir çatışmaya girer. Çünkü köle zihninde ve hayallerinde özgürdür, efendidir; fakat eylemlerinde etken konuma gelememiş ve hala efendiye bağımlı haldedir.

Köle kendini ölüm korkusu, öteki dünya gibi, onu edilgen konuma dönüştüren olgulardan kurtardıktan sonra güçlenmeyi başarabilir. Zamanla köle, yalnız bir birey olmaktan öteye giderek toplumsal bir bilinç oluşturur. İş birliği, yurttaşlık, devlet gibi yeni katmanlar ortaya çıkarır. Böylece yaşam üzerindeki haklarını elde etmek için yepyeni düzenler oluşturur. Dolayısıyla kölenin zihninde var olan özgürlük hayata geçme ve somut bir olgu olma şansı yakalar: “(...) Köle değişmeye hazırdır; varlığının ta kendisi değişimdir, aşmadır, dönüşüme-uğramadır, "eğitimdir"; kökeninde, özünde, varlığının kendisinde bile, tarihsel değişip-oluşmadır. Verilmiş durumunu olumsuzlayarak kendini aşmak istemektedir. Öte yandan, ulaşmak istediği bir pozitif ideali vardır onun (...)" (Kojève, 2001: 101). Efendi-köle diyalektiğini günümüze uyarlamamız da mümkündür. Bazı insanlar yaşamları boyunca içinde yaşadıkları sistemlerin, kurumların, belki de iş hayatlarındaki patronlarının, aile üyelerinden birinin egemenliği altında yaşayabilmektedirler. Bu durumda kendi bilinçlerini, isteklerini, özgür iradelerini ortaya koymanın yolunu bulmakta zorlanabilirler. İçinde bulundukları çevre doğdukları günden beri varlıklarıyla bütünleştiği için bu düzeni yıkmak oldukça zor görünür. Oysa bir gün bu dünyadan geçip gideceğini bilmek ve dünyadaki varlığını bu süre içerisinde ortaya koyabilmek önemlidir. Bunun için Hegel’in düşüncelerinde gördüğümüz gibi insanın öncelikle ölümlü olduğunun bilincine varması ve ona meydan okuyabilmesi gerekli görünür. Fakat İnsan çoğunlukla tam tersi bir duruma eğilimlidir.

Ölümü ötelemeye veya onu görmezden gelmeye çabalar. Bunun için kendini birçok uğraş ile -zorunluk olarak da olsa- meşgul eder. Dünyevi rahatlığını ön plana çıkarır. Fakat Hegel’in birçok kez değindiği gibi bireyin hakikatini yani ölümlü yaşamını kabul etmesi önceliktir. Birey ‘ben’ kavramını ortaya koyarak, yaşamını etkin bir konuma getirebilmelidir. Köle bilinçten arınmak, dünyayı dönüşüme uğratmak ve efendi olabilmek, ölüm korkusundan kurtulmayı gerekli kılar: “Nihayet, insansal bireyselliğin de ölümle koşullanmış olduğunu söylemeliyiz. Bu sonuç, Hegel ile birlikte, ancak özgür olunca bireysel olunabileceği ve sonlu ya da ölümlü olmadan da özgür olunamayacağı kabul edilerek çıkarsanabilir” (Kojève, 2001:153). Dolayısıyla Hegel’in düşüncesindeki sonlu olanın sınırı dahi, aslında o sınırın ötesine geçmeye gönderi de bulunduğu için, insanın kendisini aşmasına da bir zemin hazırlar. İnsan kendini yaşadığı süre boyunca aşabilmelidir.

Hegel'in bu düşünceleriyle birlikte anlaşılır ki insan ölümlü olması yoluyla, kendinde eyleme geçme motivasyonu oluşturur. Böylece anlaşılır ki ölüm ve sonluluk ile ilgili düşüncelerin izleri hem Hegel'in hem de Nietzsche'nin felsefesinde benzer özellikler taşır. Aslında temelde iki filozofun felsefelerinde önemli ayrımlar vardır. Örneğin Nietzsche, siyaset, devlet ya da değerler üzerinden bireyin kendini şekillendirmesine ve dünyanın bu şekilde bir ilerleme göstermesine karşı çıkar. Bunun aksine Hegel, mutlak bir tin üzerinden tarihin ilerlediğini; devlet, siyaset, sanat yapıtları, toplumsal değerler gibi birçok ögenin tek içsel bir özün somut olarak dışa vurumlarından oluştuğuna inanır. Fakat iki filozof için de asıl olan bu dünya, yani sonlu yaşamdır. Ölümden korkmayı yadsırlar. Dahası ölüm kabul edilerek içinde bulunulan dünyayı, yaşanılan süre içerisinde değerli kılmayı savunurlar. Böylece, iki filozof için, insanın tüm yapıp etmelerinin, bu dünya içinde gerçekleştiği düşüncesinin hâkim olduğu söylenebilir. Dünya sonlu olanlardan ibarettir. Sonsuz olanın kendisi de sonlular arasındaki bir geçiştir. Nietzsche ve Hegel'in felsefe temelleri de bu fikirle uyumludur. İnsandan daha üstün bir güç yoksa ve sadece sonlular arasında geçişin kendisi sonsuzsa, bu demek olur ki insandan daha yüce bir sonsuzluğa da sahip değer koyucu bir güç yoktur. Ölümlü insanlar aracılığıyla değer belirlenir. Tarihe bakıldığında da insanların genel yasalar uyarınca bir ilerleme içinde olduğu görülür.

1.4. Albert Camus'de Yaşamın Anlamsızlığına Karşı Bir Başkaldırı

Buraya kadar ele alınan filozofların fikirleri üzerinde durup düşünüldüğünde, akılda birtakım sorular belirebilmektedir. Örneğin, madem dünya gelip geçici, insan ölüme yazgılıysa, o halde yaşanılanların bir anlamı var mıdır? İnsan yok yere mi çabalayıp durur ya da bir gün zaten ölecekse yaşamı anlamlı kılmak için çabalamanın bir mantığı var mıdır? Camus, bunun gibi soruları daha önce birçok kez sorgular. Ortaya üstünde tartışılması gereken birçok düşünce koyar. İnsan için daha en başından ölüm fikri korkutucu ve hüznü görür. Dünyaya geldiği andan itibaren insanın yaşadığı her saniye onu kendi yok oluşuna doğru götüren bir süreçtir. İnsanın doğumuyla birlikte ona verilen kimliği; ülkesini, ırkını, ailesini, cinsiyetini, dinini ve hatta cinsiyetine göre ona hangi renkleri sevmesini gerektiğini bile sunar. İnsan, bunların hiçbirini özgür iradesiyle seçmez; başına neler geleceğinden

habersiz bir şekilde bilinmezliklerin içine düşer. İnsan yaş aldıkça ve bilinçlenmeye başladıkça yaşamın tüm acı ve mutluluklarını da öğrenmeye başlar.

Bunlardan biri hiç kuşkusuz yazının başında beri üstünde durulan ölüm olgusudur. İnsan bir gün diğerleri gibi kendisinin de öleceğini bildiğinden, içine doğduğu düzene uyum sağlayarak dünyada bulunduğu süreyi anlamlı kılmaya çabalar. Düzenin içinde tıpkı diğerleri gibi yapması gerektiği, ona yapması öğretilenlerin peşinden gider (Camus,2009). Bunlar, evlenmek, araba/ev almak, dünyayı dolaşmak, askerlik yapmak, eğitim görmek, çocuk yapmak gibi uzayıp gidecek bir yapılacaklar listesidir. Böylece bireyler, bunları yaparak öleceği güne kadar birtakım başarılar elde etmiş ve doyum kazanmış olacağına inanır. Fakat insan yaptığı bu eylemlerden sonra dahi anlamlı ve doyuma ulaşmış bir dünya inşa edebilir mi sorusunun cevabı muğlak kalır. Çünkü insanın belki de birkaç adım ötesinde duran ölüm, ona ara sıra göz kırpar ve kendini hatırlatır. İnsan her ne kadar kendini meşgul etmek ve ölümü unutmak için bir uğraş verse de bu pek de gerçekleşen bir durum değildir. Tam da ölümün hatırlandığı anlardan birinde, insan bir an umutsuzluğa ve çaresizliğe kapılarak kendini bir çıkmazın içinde hisseder ve kendine sorar: “Madem öleceğim o halde bu yaptığım eylemlerin anlamı ne?” Bu aniden ortaya çıkan soru Camus’nün de değindiği gibi önemli eylemlerin başlangıcını oluşturan bir temel noktadır: “Tüm büyük eylemlerin ve düşüncelerin önemsiz bir başlangıç noktası vardır. Büyük yapıtlar çoğu kez bir sokağın dönemecinde ya da bir lokantanın kapısında doğar” (Camus, 2013: 31).

Her gün işe gidip gelen ya da her gün aynı saate otobüse binmek için sıra bekleyen bir kişi, aniden bu eylemlerinin ne kadar manasız olduğu düşüncesine kapılabilir. Bu birden gelen manasızlık hissini Camus saçma olarak tanımlanır. Öncelikle bu kelimenin ne manaya geldiğini anlamlandırmak düşünceleri temellendirebilmek adına faydalı olacaktır. *Sisifos Söyleni* kitabının başında, Tahsin Yücel bunu şöyle ifade eder: “Absurde, usa, mantığa uymayan, abes, saçma, boş, anlamsız olanın karşılığı olarak kullanılmıştır. Ama Sisifos Söyleni’nde absurde sözcüğü bu anlamı aşar, insan açısından evrenin mantığa aykırılığını, tutarsızlığını anlamış, her şeyi olduğu gibi gören bilinçli insan ya da düşünceyi belirtir” (Yücel, 2013). Saçma kavramı Camus’nün felsefesinde Yücel’in değindiği gibi tek bir kelimeye indirgenemeyecek kadar karmaşık bir haldedir ve bir süreci içinde barındırır.

Yaşam içinde her şey bir önceki günler gibi ilerlerken “bir gün neden sorusu yükselir ve her şey bu şaşkınlık kokan bıkkınlık içinde başlar. Bıkkınlık, makinemsi bir yaşamın edimlerinin sonundadır, ama aynı zamanda bilincin devinimini başlatır” (Camus, 2013, 31). İşte tam da bu noktadan sonra insanın nasıl bir yol çizeceği belli olur. Kişi ya kısır döngüye kaldığı yerden devam eder ve yaşamında ne bir bilinçlenmeye ne de bir değişime gitme farkındalığına ulaşır; ya da tam aksine bütün bu anlamsızlıkların farkına vararak bilinçli biri haline gelir.

Camus’nün saçma (uyumsuz) kavramı da bu durumda kendini gösterir. Kişi yaşamın tüm bu anlamsızlığının içinde uyumsuzluğu görür. Dünyanın saçma ve anlamsız bir yer olduğunu anlar. Sonlu yaşamını doldurmak için uğraşıp durduğu eylemlerin değerini sorgulamaya başlar. Kaygı, çaresizlik, sıkışmışlık gibi duygular yaşar. Ama en önemlisi tüm bu olumsuz duyguların içinde bir farkındalığa varılmış olunmasıdır. Uyumsuz olmak tam olarak budur aslında. Bu bilince varan uyumsuz hem diğerleriyle birlikte var olmaya hem de içinde yaşadığı kaygılarla baş etmeye çabalar. Zamanla yaşadığı çevreye, insanlara ve belki de kendisine karşı bile bir yabancılaşma yaşar. Daha önce benimsediği eylemleri veya değerleri şimdi sorgulamak; onları bir mantığa oturtmak ve en önemlisi onlara başkaldırmak zorunda kalır. Birey yaşadığı dünyadaki yanlışları fark ederek daha fazla kendisi olmak ister; bu durum beraberinde yalnızlaşmayı getirir. İnsanlar ona bir yabancı gibi görünmeye başlar; çünkü onlar gibi düşünmüyordur, onlar gibi hissetmiyordur. Bambaşkadır o ve bambaşka da olmak istemektedir.

Birey olarak varlığını, duygularını, düşüncelerini ‘kendi’ gibi yaşamak ister, bu eğer ki toplumla örtüşmüyorsa, insanlar da onu yabancı görmeye başlar. Sorgulayan ve kendini arayan birey artık uyanır, bilinçlenmeye başlar. Bu uyanma ve bilinçlenme topluma uyumsuz kalma sürecini de birlikte getirir. Otoritelere ve ‘bilinçsizlere’ boyun eğmek istemeyen uyumsuz, diğerleri tarafından ötekileştirilir. Ötekileşen birey yalnızlığının içinde –ki bu bazen kalabalıkların için de yalnızlık olarak gösterir kendisi- kaygılanmaya başlar. Dünyadaki çoğu şey ona saçma gelir; diğer bir taraftan ise bir ölüm gerçeği vardır. Uyumsuz, “eğer ölüm varsa bu kadar sıkıntı içinde yaşamamanın ne manası var” diye düşünür. Bir hiçlik ve boşluk duygusuna kapılır. Kaybolur ve yolunu arar.

Bu durumda, saçma içinde çırpınan biri ne yapmalıdır? Her şeyi yok sayıp bir kenara çekilmesi mi gerekir? Camus'ye göre uyumsuzun önünde iki seçenek vardır: “ya intihar ya da iyileşme” (Camus,2013: 54). Camus, bunlardan ilki için şuna değinir: “Gerçekten önemli olan bir tek felsefi sorun vardır o da intihardır; yaşamın yaşamaya değip değmediği konusunda yargıya varmak felsefenin temel sorusuna yanıt vermektir” (2013, 21). Bu soru gerçekten de Camus'nün düşüncesinde, önemli bir yer tutar. İnsan ancak bu soruyu sorarak hayatı için bir seçim yapma şansını yakalar. Bu yüzden bu soru bilimsel soruların bile üstündedir: “Dünya mı güneşin çevresinde döner, güneş mi dünyanın çevresinde? Hiç mi hiç önemi yok bunun. Değersiz bir soru bu. Buna karşılık, yaşamının yaşanmaya değip değmediği düşüncesine vardıkları için ölen bir sürü insan görüyorum (...)” (Camus, 2013: 21).

Uyumsuz düşünür durur. Neden yaşamak istediğini anlamaya çabalar. Her gün bir diğer güne uyanmak bir umuttan çok çıkmaz gibi görünür. Fakat tüm bu olumsuzluklara rağmen yaşam çoğu zaman kolay vazgeçilebilecek bir şey olarak görünmez. En mutsuz ve kederli zamanlarda bile insanın yaşamına son vermesi için aylarca düşünmesi gerekebilir. Peki, böylesine bir umutsuzluk içinde bile yaşamdan ayrılmayı zorlaştıran etmen ne olabilir? Zihin tüm gücüyle bunu isterken, beden midir buna karşı koyan? Bu durumla ilgili Camus şuna değinir: “Bir insanın yaşama bağlanışında dünyanın tüm düşkünlüklerinden daha güçlü bir şey vardır. Bedenin yargısı, aklın yargısından hiç de aşağı değildir, beden de yok oluş karşısında geriler” (Camus, 2013: 25). Beden ölüme karşı koymaya çalışırken; zihin ölümü arar ve uyumsuz olan yeniden başka bir çıkmazın içinde bulur kendini: “Bir akşam tetiğe basar ya da kendini sulara bırakır.

Bir gün bana intihar etmiş bir emlak yöneticisinden söz ederken, 5 yıl önce kızını yitirdiğini (...) bu olayın onu “için için yediğini” söylemişlerdi” (2013: 22). Bu ve benzeri olaylardan sonra, insanın içine hüznün bir kez düştüğünde ve sorgulama başladığında bunu durdurabilmek zor görünür. Gerçekten de anlam verilemeyen ve uyumsuz olunan bir yaşam için intihar bir seçenek olarak görünür. Madem her şey bu kadar manasız ve var olmaya

devam etmek için gerekli bir neden bulunamıyor; o halde sahiden de intihar mı edilmelidir? Camus' nün buna cevabı olumsuz olur. İntiharı yaşamın saçmalığını ortadan kaldıracak bir çıkış yolu olarak görmez; aksine intihar etmenin saçma olanı kabul etmek ve ona boyun eğmek olduğunu savunur: “İntiharın başkaldırıdan sonra geldiği sanılabilir. Ama yanlış olarak, çünkü intihar başkaldırının mantıksal sonucu değildir. İçerdiği boyun eğiş dolayısıyla, onun tam tersidir” (2013: 68). Camus'nün düşüncelerinde, üstünde durulması gereken önemli nokta, intiharın uyumsuzu öldürecek olmasıdır. İntihar, bu hiçliği, saçmalığı yadsıyarak “bunlarla başa çıkamıyorum” demektir: “Yalnızca çabalamaya değmez demektir, kendini öldürmek” (Camus, 2013: 23). Oysa dünya, tüm saçmalığına rağmen yaşanmalıdır. Uyumsuz bunu, yaşadığı dünyanın mantığa uymayan değerlerine, yasalarına, geleneklerine birer birer başkaldırarak; onları yok sayarak yapar. Camus'nün şu sözleri konuyu özetler niteliktedir: “Yaşamak uyumsuzu yaşatmaktır. Uyumsuzu yaşatmak her şeyden önce ona bakmaktır (...) Uyumsuz ancak kendisine sırt çevrildiği zaman ölür” (2013: 68). Uyumsuz olan aynı zamanda farkındalığa ulaşmış olandır. Bu yüzden onun başkaldırıya devam etmesi, sürekli olarak bununla savaşıması gerekir. Böylece saçma olana yenilmez.

Bunun aksine intihar ettiğindeyse uyumsuzu tüketmiş olur. İnsan ancak bu başkaldırı sayesinde yaşamını değerli ve anlamlı kılabilir. Tüm olumsuzluklara, tüm olmamışlıklara karşı durarak “ben her şeyin farkındayım” diyerek. Camus'nün Sisifos 'tan esinlenmesinin nedeni belki de budur. Sisifos tanrılar tarafından verilen cezasını çekerken, hiçbir zaman kayayı yerine koyamayacağını bilir; ama o, bu kısır döngüye rağmen tanrılara başkaldırarak saçmayı olumlar. Onun yaşamı anlamlı kılışı, uyumsuzluğuyla gelen bir başkaldırıdır: “Sisifos'un uyumsuz kahraman olduğu şimdiden anlaşılmıştır: Tutkularıyla olduğu kadar sıkıntısıyla da uyumsuzdur. Tanrıları hor görmesi, ölüme kin duyması, yaşam tutkusu hiçbir şeyi bitirmemeye yönelttiği bu anlatılmaz işkenceye mal olur” (Camus, 2013, 138).

Albert Camus saçma kavramının edebi bir ifadesini *Yabancı* kitabında (Camus, 2010) Meursault karakteriyle ortaya koyar.⁹ Meursault, hayatta hiçbir şeye inanmayan ve diğer

⁹ Camus'nün saçma kavramına, Franz Kafka'nın *Dönüşüm* adlı öyküsünde de rastlamak mümkündür. Öykünün baş kahramanı olan Gregor Samsa'nın bir sabah dev bir böcek olarak uyanması tesadüf değildir. Çevresinin ve kendisinin onu bir böcek gibi görmesinin temel nedeni, doğrudan ondan beklenenleri yerine getirmiyor olmasıdır. Bütün yaşamını, ailesinin ve toplumun isteklerine göre şekillendiren Gregor, tüm bunlara artık boğun eğmek istemez. Yaşamda bilinçlenmeye başlar ve bu bilinçlenmeyle toplum tarafından dışlanır. Gregor belki Böcek olarak birçok şeyi yapamaz hale gelir. Fakat artık ona yüklenen sorumluluklardan sıyrılma ve özgürleşme imkânı da yakalar. Artık başkaları için yaşamaktan ve başkalarının güdümü altında kalmaktan

insanlar için belki de çok önemli olan değerlere kayıtsız kalan biridir; çünkü ona göre bunlar sonradan koyulmuş, kalıplara sıkıştırılmış boş şeylerdir. Bu yüzden anlık kararlarla yaşar ve dürtüleriyle hareket eder. Toplumda önem verilen evlilik, ölüm, aile, arkadaşlık gibi ögelere değer yüklemeyiz. Bu yüzden de insanlar tarafından duygusuz biri olarak kabul edilir ve ötekileştirilir. Örneğin annesinin ölümünü üzüntüyle karşılamaması; annesi için gözyaşı dökmemesi ve tabutunun başında sigara içmesi, Marie'nin kendisiyle evlenmek isteyip istemediği sorusuna fark etmez istiyorsan evlenebiliriz, demesi ve kendisiyle hiçbir ilgisi olmayan biri durum yüzünden bir Arap'ı öldürmesi gibi nedenler onun kayıtsızlığının ve uyumsuz kişiliğinin yansımalarıdır (Camus, 2013).

Yargı sürecinde Meursault'yu birini öldürdüğü için değil, olaylara verdiği tepkisizliği yüzünde yargılanır. Diğerlerine benzemeyen kişiliği yadsınır ve eleştirilir. Örneğin, annesi öldüğünde ağlamaması ve yas tutmaması ceza almasındaki en büyük etmenlerden biri olur. O, diğer insanlar gibi ezberlenmiş davranışların içine girmez. Matem tutan kişi rolünü üstlenmez. İnsanların, maskelerin altında yaşamasına sırtını çevirir. Diğer insanların onun hakkında neler düşüneceği onun için önemli değildir. İnsanlar Meursault'yu yargılarken kabul edilmiş doğrular ve gerçekler üzerinden yaparlar bunu. Tüm bunların ötesindeki gerçekliği görmeye reddederler. Meursault, onlar için kendi günahlarından arınmanın bir yolu gibidir. Onun dünyadaki yalansız, bir nevi maskesiz ve kostümsüz hali inandıkları değerlerden çok uzak görünür. Bu yüzden Uyumsuz Meursault'a kendini savunma hakkı bile neredeyse verilmez: "Benim davamı beni işe karıştırmadan çözümlüyor gibiydiler sanki. Her şey, benim araya girmeme kalmadan geçip gidiyordu. Düşüncemi sormadan kaderimi karar altına alıyorlardı" (Camus, 2010: 91). Mahkeme tarafından idam cezasına çarptırıldığında Meursault, ilk kez ölümü gerçek anlamdan düşünme fırsatı yakalar: "Herkes bilir ki, hayat yaşanma zahmetine değmez. Aslına bakarsanız insan, ha otuzunda ölmüş ha yetmişinde, pek önemli değildir. Çünkü her iki halde de doğal olarak başka erkeklerle başka kadınlar yine yaşayacaklar ve bu durum binlerce yıl devam edecektir (...) Şimdi ya da yirmi yıl sonra ölecek olan hep bendim" (Camus 2010:103). İnsanın, sonluluk

kurtulabilecektir: "Rastgele yenen berbat yemekler, boyuna değişik insanlarla düşüp kalkmalar, asla bir süreklilik, asla bir içtenlik kazanamayan ilişkiler. Şeytan görsün hepsinin yüzünü!" (Kafka, 2013:45). Gregor bir döngünün içindedir, bu döngüyü bilir ve onu anlamlandırır; fakat onu kıramaz.

bilinci altında dünyada geçireceği kısa süreyi değerli kılmaya çabalamasını anlamsız bulan Camus, diğer bir taraftan ise ancak yaşamın saçma olduğunun bilincine varılmasıyla, onun anlamlı kılabilceğine inanır. Bu yüzden de Camus’de trajik olan, ölüm ve yaşam arasında verilen mücadelenin tam da kendisidir. Genel olarak yarattığı karakterlere bakıldığında bunların hep birer başkaldıran, uyumsuz ve ölüme meydan okuyan kahramanlar olduğu görülür. Ölümün gerçekliği altında, varoluşlarını ortaya koymak için çırpınan ve aslında birbirine benzeyen uyumsuzlardır. Camus’nün *Caligula* (2015) adlı kitabında da bunun izlerine rastlanır. Camus’nün *Caligula* adlı oyunu yazmasında, tarihsel bir kahraman olan Roma İmparatorunun yaşam öyküsü ilham kaynağıdır. Çoğu insan gibi Caligula da ölümün dehşetinden ve kaçınılmazlığından korkar. Ölümü yenmek için çabalar; fakat tam da bu ölümü yenme çabası aslında onu yaşam için etken konuma getiren etmendir. Bu ölüm kaygısıyla birlikte yaşamını değerli kılabilmek için çabalar.

Caligula’nın uyumsuz bir kahramana dönüşmesinin en büyük nedeni sonsuz bir yaşam arayışında olmasına karşı, ölüm karşısındaki edilgen konumudur. *Caligula*’nın hikâyesini trajik yapan ölümlü olduğunu bilmesine karşın, ölümsüzlük arayışı içinde olmasıdır. Sevgilisi Drusilla’nın ansızın ölmesi üzerine büyük bir hayal kırıklığı yaşayan ve hayatı ve ölümü sorgulamaya başlayan kahraman, ölüme yazgılı olan insanın mutlu olmasının mümkün olup olmadığını düşünür. Ölüm ile sonlanacak bir yaşamda tüm bu acıların, mutlulukların bir anlamı var mıdır? *Caligula*, yaşadığı kötü tecrübeyle, ölümün olduğu yerde mutluluğun olamayacağı sonucuna varır. Karamsar ruh halinden kurtulamayan *Caligula*’nın uyumsuz bilinci de böylece uyanır. Drusilla’nın ölümü onun yaşamı tekrardan sorgulamasına ve kendi gerçekliğini yaratmasına sebep olur. Önceden inandığı değerleri ve inançların yerini şimdi yenileri alır. En önemlisi Drusilla’nın ölümüyle birlikte daha önce üstüne fazla düşünmediği ölümlü ve sonlu bir varlık olduğu bilincine yeniden ulaşır. Böylece “İnsanlar ölür ve onlar mutlu değildir” yargısına varır. (Camus, 2015c:13).

Dünyanın anlamsızlığı karşısında bir çıkış yolu arayan *Caligula*, içinde bulunduğu yaşamı dayanılmaz bulur. O, dünyada olmayan bir şeyin peşine düşerek, yaşamını anlamlandırabileceğine inanır. Bu yüzden yaşamını ölümsüzlüğün olduğu başka bir dünya bulmaya adar. Bundan dolayı aya sahip olmak ister. *Caligula* için aya sahip olması demek

ölümsüzlüğe de sahip olması demektir. Fakat bunun asla gerçekleşmeyeceğini bilen Camus, ölümsüzlüğün de asla elde edilemeyecek bir şey olduğunu dolaylı yoldan anlatmış olur. Caligula, bununla ilgili şuna değinir: “Şimdi anlıyorum. Böyle bir dünyaya katlanılamaz. Aya mutluluğa ya da ölümsüzlüğe, belki çılgın olan, ama bu dünyadan olmayan bir şeye gereksinme duyuyorum” (2015c:13). Caligula’yı ilginç yapan detaylardan biriye tüm Roma’ya hâkim olan bir imparator olmasına rağmen yaşamında mutlu olmayı başaramamasıdır. Bu daha önce değindiğimiz diğer filozofların düşünce sistemini haklı çıkaran bir durumdur. Dünyevi olan mutlu ve huzurlu bir yaşam için yeterli değildir. Sonlu insanın dünyevi olanı aşabilmesi ve somut olanın arkasında saklanan soyut anlamları da bulabilmesi gerekir. Camus'nün “ağaçlar arasında bir ağaç, hayvanlar arasında bir kedi olsaydım, bu yaşamın bir anlamı olurdu; çünkü dünyadan bir parça olurdum. Bu dünya olurdum, oysa şimdi tüm yakınlık gereksinimimle onun karşısındayım, öylesine önemsiz olan bu akıl, işte beni tüm evrenin karşıtı yapan bu” (2011a: 46), ifadesinden anlaşılacağı gibi Caligula’nın yaşamdan istediği şeyleri bir türlü elde edememesi (ölümsüzlük gibi) uyumsuz bilincini ortaya çıkartan etmendir.

Caligula içinde ölüme karşı olan hıncını, bir tanrı rolü üstlenip diğer insanları öldürerek almak ister. Ölümsüz olamayışına bu şekilde üstün gelebileceğine inanır. Böylece tıpkı bir tanrıda olduğu gibi insanları öldürme gücünü kendinde bulur. İsteddiği insanı, istediği zaman öldürmenin verdiği gücü yaşar. Halkın yazgısı onun ellerindedir ve bu yaptığını: “Çevremde her şey yalan ve ben gerçeğin yaşanmasını istiyorum! Onları gerçekler içinde yaşatabilme araçlarım var. Çünkü eksiklerini biliyorum, bilgisiz bırakılmışlar. Konuştuğu şeyin ne olduğunu bilecek bir eğitimciden yoksunlar” (Camus 2015c:15), sözleriyle haklı çıkarmaya çalışır. Çünkü ona göre diğer insanlar ölümlü yazgılarının bilincinde değillerdir ve öleceklerini bildikleri halde gülmeye, yemek yemeye ve hiçbir şey yokmuş gibi yaşamaya devam etmektedirler. Fakat bir zaman sonra diğer insanlara yaşattığı ölümün anlamsızlığını fark eder; çünkü başkalarının ölümü üzerinden ölüm deneyimini asla yaşayamaz. Bunun için kendi ölümünü deneyimlemekten başka şansı olmadığını bilir ve bunu şu sözleriyle dile getirir: “Benim ölçüme göre değil hiçbir şey ne bu dünyada, ne de öbüründe (...) Gereken yolu tutmadım, hiçbir şeye ulaşmadım. Özgürlüğüm iyi değil (2015c: 50). Caligula ‘nın insanları rastgele, amaçsızca öldürüyor olması diğer insanların da ölüm korkusu yaşamasına sebep olur. İnsanlar ölüm sırasının kendilerine gelmesini istemezler ve Caligula’ nın ölüme karşı kurduğu bu acımasız plan kendisine döner. En sonunda kendi ölümüyle yüzleşmek zorunda kalır. Öldürmenin bir çıkış yolu olmadığını ve

ölümsüzlüğü de bulamayacağını anlayan Caligula, kendisini öldürmeye gelen senatörlere bu yüzden karşı koymaz: “Hiçbir insanın kendini tek başına kurtaramayacağını ve hiçbir insanın insanlara karşı yürüyerek özgür olamayacağını öğrendiği zaman, Caligula ölüme boyun eğer” (Cruickshank, 1965: 257). Caligula’nın son sözünün ise “Hâlâ yaşıyorum” olması manidardır. Bu durum Caligula’nın ölüm anında bile, ölümsüzlüğü bulabileceğini inanmaya devam ettiğinin bir göstergesidir. Bu trajik oyununda Nietzsche’de olduğu gibi yaşamın ölüme karşı üstün geldiği görülür ve yaşam yüceltilir. Tüm uyumsuzluğuna, yaşamda anlam bulamamasına karşın Caligula ölümsüzlüğü bulmak ve yaşamda kalmak için çaba sarf eder.

Sevgilisinin yaşamdan kopuşuyla birlikte ölümün farkına varan ve bu dünyadan ölümsüzlük dışında bir alacağının olmadığını fark ederek uyumsuz bir insana dönüşen Caligula, tüm kaçınılmazlığına rağmen ölüme başkaldırmaya devam eder. Kazanmayacağını bildiği bir savaşın içinde tüm gücüyle mücadele eder. İmparator Caligula’nın hikâyesiyle birlikte Camus, insanlara ölümün yaşamı etken kılan en büyük öge olduğunu hatırlatır. Belki yaşam saçmadır ve yaşamdan bir anlam çıkarmak mümkün değildir, ama insan ancak bunun bilincine vararak; yaşamı olumlayabilir. Camus, insanın kendi değerlerini yaratarak etkin bir varlık olabileceğinin ve böylece yaşamın değerli kılınabileceğinin iyi bir örneğini ortaya koyar.

Caligula’nın ölümsüzlük arayışı sırasında gösterdiği tutumun farklı bir örneğini Shakespeare’in *Macbeth* (2018) adlı oyununda da görmek mümkündür. Macbeth, Caligula’da olduğu gibi salt bir ölümsüzlük arayışı içerisinde değildir; fakat o da benzer bir tutkuyla tüm krallığa hâkim olarak iktidarı ele geçirmenin hayalini kurar. İktidar ve güç hırsı da temele inildiğinde bir tanınma ve bilinme isteğinden kaynaklı olup insanın diğerleri tarafından saygı görme arzusunun bir dışa vurumudur. Aynı zamanda cadıların Macbeth’e yönelttiği kehanetlerden biri de ölümsüzlük üzerinedir. Cadıların kehanetleri üzerine kendini ölümsüz bir kral olma fikrine iyice inandıran Macbeth, kral olmanın kendi hakkı olduğuna inanır ve bunun için önüne çıkan bütün engelleri yok etmeye hazırdır. Hırsı Macbeth’i acımasız birine dönüştürür.

Caligula'nın kendi hedefleri doğrultusunda öldürdüğü insanlar gibi Macbeth de kendi hedefleri için birçok insanın ölmesinde bir sakınca görmez: "Tacı da asayı da çekip alacaklar demek benden. Demek Banquo'nun soyu için kana buladım elimi, onun oğulları için öldürdüm iyi yürekli Duncan'ı, onlar için vicdan azaplarına boğdum rahat uykularımı. Onlar kral, Banquo'nun tohumları kral olsun diye şeytana sattım canımı, ölümsüz mücevherimi!" (Shakespeare, 2015: 48)

Aslına bu tıpkı Caligula'da görülen, ölümsüzlüğe ulaşmak için ölümün kullanılmasının farklı bir yansımasıdır. Macbeth, kral olabilmek için yine diğer insanları ölüm yoluyla cezalandırır ve onlardan kurtulur. İkisinin de farklı amaçları olsa da ortak noktaları, arzularına ulaşmak için ölümü kullanıyor oluşlarıdır. Macbeth'in tüm inkarına rağmen ölümlülüğü yaşamını etken kılan taraftır. Caligula 'da ise bu anlatım daha açık bir şekilde görülür. Caligula ölüm bilincine vardığı andan itibaren kendi varlığını ortaya koyabilmek için çabalar ve onu sonsuz kılabilmek için uğraş verir. İnsan her ne kadar sonsuzluk için mücadele etse de onu bu arayışı iten etmen yine ölümün bizzat kendisidir.

Bu yol ile ölüm olumsuzlanarak, olumlanır. Bu iki oyun aracılığıyla anlaşılır ki ölümsüzlük arayışında dahi ölümün hep bir meydan okuması vardır. Ölümsüzlüğü ya da sonsuzluğu ararken bile ölümlülük/sonluluk kullanılır. Ölümsüzlük ve ölüm; ya da sonluluk ve sonsuzluk hep iç içedir. Böylece dünyadaki tek değer yaratıcı gücün insan olduğu düşüncesi yeniden ortaya koyulur.

BÖLÜM II. SHAKESPEARE'İN ESERLERİ BAĞLAMINDA ÖLÜM BİLİNCİ

2.1. Shakespeare'in Hayatı ve Eserleri Üzerine

John Shakespeare ve Mary Arden'ın oğlu olan William Shakespeare, İngiltere, Stratford-upon-Avon' da 23 Nisan 1564'te doğar.¹⁰ Eyüpoğlu, Shakespeare ile ilgili şu sözlere değinir: “Şair olarak yalnız İngiliz şairlerinin değil, bütün İngilizlerin en ünlüsü, en çok bilineni, insan olarak en az bilinenlerindendir. Shakespeare'in bilinen Shakespeare olup olmadığı bile bilinmiyor. Yalnız eserleriyle var olmak buna derler işte” (2019:171). Shakespeare, ölümünden yüzyıllar sonra gerçek anlamda merak edilmeye ve araştırılmaya başlanır. Onun yaşamıyla ilgili ilk araştırmaları, yazar Nicholas Rowe yapar. 1709 yılında oyunlarının ilk baskılarını hazırlar. Böylece Shakespeare hakkında az da olsa bilgi edinme şansı yakalanır. Hakkında kesin olarak bilinen bilgiler arasında vaftiz olduğu, evlendiği ve çocuklarının doğum tarihleri vardır.

Shakespeare 1591 yılında, babası John Shakespeare'in ölümünden ve ona her daim destek olan kontun hapse atılmasından duygusal anlamda etkilenir. “Bu yıllardan sonra, Shakespeare'in oyunlarındaki hava değişir, daha ağırbaşlı, daha kederli daha acı oluyor şairin sesi” (Eyüpoğlu, 173:2019). Shakespeare'in ilk eserlerinin, 1590 yılında kayıt altına alınan *III. Richard* ve *IV. Henry* olduğu bilinmektedir. Bunlardan hemen sonra, “*Yanlışlıklar Komedi*”, “*Hırçın Kız*”, “*Veronali İki Centilmen*” adlı eserlerini yazar. 1593 yılında ise “*Venus'le Adonis*” adlı şiiri yayınlanır. Bu eser, Shakespeare'in yayınlanan ilk şiiridir. Shakespeare, otuzlu yaşlarının ortalarına geldiğinde, ara vermeden eserler ortaya koymaya başlar. En üretken olduğu yıllar bu yaşları olur. Yazmaya genç bir yaşta başlamasa da bunu telafi etmek istercesine kısa bir süre içinde çağımıza kadar ulaşmayı başaran çok sayıda eser

¹⁰ Shakespeare'in hayatı hakkındaki bilgiler oldukça sınırlıdır. Yaşadığı dönemden bu yana çok az belge bulunduğundan, bilgiler çoğunlukla tahminlere dayanır. Bu yüzden Shakespeare'in hayatına dair bilgilerin çoğu kesinlik içermez.

üretir. Shakespeare ilk yıllarında daha çok tarihi olayları ve komedileri konu alan eserler ortaya koyar. İlk eserlerinden olan komediler, on altı tanedir.

Bu komediler arasında *Bir Yaz Gecesi Rüyası*, *On İkinci Gece*, *Venedik Taciri*, *Huysuz Kız* gibi eserler yer alır. *On İkinci Gece* adlı oyununda, karakterlerin kılık değiştirmesiyle ortaya çıkan yanlış anlaşılmalara, bir komedi unsuru olarak kullanılır. *Bir Yaz Gecesi Rüyası* 'nda ise büyü yapılan karakterler, tuhaf durumların içine düşer ve ortaya komik durumlar ve konuşmalar çıkar. Yine bir diğer eseri olan *Huysuz Kız*, Shakespeare'in ilk komedi eserlerinden biridir. Bu oyununda da yine yanlış anlaşılmalara, aldatmacalara, kılık değiştirmeler üzerinden bir hikâyeye oluşturularak, ortaya diğerleriyle benzer özellikler taşıyan bir komedi koyulur. Tüm bu eserlerinde aslında sadece komedi unsurları yoktur ve her zaman trajedi ve komedi iç içe geçmiştir. Karakterler hakiki dünyada olduğu gibi insani hatalara düşerler. Fakat bu hatalar gerçek yaşamda acı verici olurken, Shakespeare'in eserlerinde üstünde çok da durulmaması gereken gülünç olaylar olarak sunulurlar. Bu komedilerin hiçbirisi tamamen hayal gücüne ya da yaşamın kendisine dayanmaz. Hayaller ve gerçekler iç içe geçmiştir.

Demir'in değindiği gibi (2011) tarihi konuları ele alan eserlerindeyse daha çok İngiliz, Roma ve Yunan tarihinden etkilendiğini görülür. *II. Richard*, *III. Richard*, *V. Henry*, *VI. Henry* gibi eserleri İngiliz, *Julius Sezar*, *Antonius ve Kleopatra*, *Atinalı Timon* ise Yunan ve Roma tarihine dair eserlerine örnektirler. Bu oyunlarında, taht kavgalarına, aldatmacalara, suikast girişimleri gibi çeşitli durumlara yer verilerek insanların önemli gördükleri unvan ve servet gibi unsurlar için neler yapabileceklerinin bir temsili sunulur. Honan'ın değindiği gibi (2003) bu sıralarda günümüzde hala popüler olan ve hem tiyatrodan hem de sinemada kendine yer bulan tragedyası *Romeo ve Juliet* 'i de ortaya koyulur. Bu eser daha sonra, farklı birçok tragedyanın ortaya çıkmasında da öncü olur. Fakat diğer tragedyaalarının aksine bu eserde büyük bir aşk ortaya koyulur ve romantik bir atmosfer de sunulur. Bundan sonraki tragedyaarıysa daha çok taht, krallık, ün gibi unsurların peşinden giden karakterleri yansıtır. Shakespeare'in eserlerinde aşk bir şekilde her zaman kullanılsa da *Romeo ve Juliet* 'te olduğu gibi değildir.

Örneğin *Hamlet* (2019) ya da *Othello*'nun (2019) da âşık olduğu kadınlar vardır. Fakat bir hikâyede kıskançlık ve intikam duygusu öne çıkarken, bir diğerindeyse yaşamın anlamsızlığı üzerine sorgulamalar yapan bir adamın hikayesi yer alır. Shakespeare'in trajedilerinde ortak olan noktaysa kan dökülmesi, cinayetler işlenmesi ve hikâyenin her zaman baş karakterlerin ölümüyle sonuçlanması olur. 1604-1608 yılları arasındaysa art arda *Hamlet* (2019), *Kral Lear* (2019), *Othello* (2019) ve *Macbeth*'i (2018) yazar. *Hamlet* Danimarka, *Macbeth* İskoçya, *Kral Lear* ise İngiltere' nin krallık hikayeleri üzerine kurulmuştur. *Othello* ise bunlardan ayrılarak bir İtalyan romanından uyarlamadır. Gökçe Demir' in değindiği gibi Shakespeare'in 1593'ten itibaren oyunlarında yer alan tüm karakterleri sıralayacak olursak, bireysel varoluşa dair pek az eksik öge buluruz. Yaşları, cinsiyetleri, erdemleri ve zaafıları değişkenlik gösterse de karakterlerinin hepsinde ortak olan bir yan vardır: hayatın şevkini paylaşmaları (2001:86). Bu yüzden tüm bu karakterler, yaşamın ona sunduklarını sorgulama gereği duymadan, yaşamdan aldığı hazların peşinden giderek sonrasında doyuma ulaşamayan karakterlerdir. Önceden yaptıkları hataları kabul etmeyip pişmanlık içinde kıvrınarak ölmeleri de aynı sebeplerdendir. Shakespeare'in neredeyse bütün karakterleri yaşamlarının son anlarını pişmanlık ve keder içinde geçirirler. Magripli General Othello' nun karısını kıskançlığı yüzünden öldürmesi, Macbeth'in hırslarına ve arzularına yenilmesi, Kral Lear'ın kibri yüzünden çevresine körleşmesi bu durumun en iyi örnekleridir. Tüm bu eserlerinde Shakespeare, insanların en derinlerinde yatan arzularını, hırslarını ve hata yapmaya yatkın olan doğalarını göz önünde bulundurarak insanı, insana anlatır. Seyrek'in değindiği gibi, Shakespeare'in eserlerinin en göze çarpan tarafı, evrensel konuları tema olarak almasıdır. Basit kıskançlıklar, tutkunun mantığın önüne geçmesi ya da kararsızlık gibi konular tüm oyunlarında ustaca işlenmiş ve bu yüzden hala geçerliliğini sürdürür (2017:37). Kısa yaşamına sığdırdığı onlarca eserinden sonra hastalanan şair, 23 Nisan 1616 yılında doğumunun 52. Yılında yaşamını yitirmiştir.

2.2. Shakespeare'in Yapıtları Bağlamında Ölüm Konusunun Ele Alınışı

Shakespeare'in ortaya koyduğu eserler içerisinde özellikle krallık ve soyluluk üzerine temellendirilen tragedyaaları, tezin ana problemi adına önemli bir yere sahiptir. Shakespeare'in tragedyaalarında genel olarak krallar ele alınır ve kralın asıl özelliği istediği eylemi gerçekleştirme gücüne sahip olmasıdır. Kralın, dünyada neredeyse her türlü eylemi gerçekleştirmeye yetkisi ve serveti vardır. Kimse ona karşı gelmeye cesaret edemez. Dünyada bir bakıma tanrısal bir güç sahibi olur. Bu yüzden Shakespeare'in ele aldığı kral ve soyluları içeren oyunları, insan potansiyelinin varabileceği noktayı anlamlandırabilmek adına değerlidir. Herhangi bir insanın dünyada ortaya koyabileceği sınır ile bir kralın sınırı aynı değildir.

Kralın ve çevresindeki insanların, yetkilerini ve güçlerini nasıl kullandığı; bu uğurda neler kazanıp neler kaybetmeye cesaret ettikleri; aldıkları riskler ve mücadelelerin neler olduğu insan doğasını daha geniş bir açıdan ele alınmasına yardımcı olur. Bundan dolayı bu temalar üzerine ilerleyen beş farklı Shakespeare tragedyasının analizi yapılacaktır. Shakespeare'in neredeyse tüm yapıtlarında, yaşamın farklı açılardan sorgulandığı görülür. Bu sorgulamalar açık bir anlatımla yapılmaz ve hikayelerin arkasında saklı bir şekilde sunulur. İnsanlar, aşkları, arkadaşlıkları, kıskançlıkları ve ihtirasları ile sınanırlar. Bu anlamda Shakespeare'in tragedyaalarının yaşamla iç içe olduğu söylenebilir. İnsanların günlük yaşamlarında yaşadıkları kıskançlık, arzu, tutku gibi duyguları, gündelik olmaktan çıkarır ve bunları en şiddetli, en acımasız ve en doyumsuz şekilde yaşayan insanların hayatları üzerinden anlatır. Shakespeare'in karakterlerinin bu duyguları yoğun bir şekilde yaşıyor oluşları ölüm bilincinin yok sayılmasıyla ilişkilidir. Yaşamın geçiciliğın farkında olmamaları, ölümlelerinden sonra bir değer taşımayan bu zaafıar karşısında yenilmelerine ve tükenmelerine neden olmaktadır. Oyunlarında ve şiirlerinde sıklıkla, insanların yüce olarak gördüğü mevki, aşk, ün veya zenginlik için neleri göze alabileceğinin, neleri yok sayabileceğinin trajik örneklerine rastlanır. Shakespeare, insanın varoluşsal doğasına, oluşturmaya çalıştığı kimliğe ve psikolojik olarak yaşadığı süreçlere değer verir. İyi olarak tanınan insanların, koşullar uygun olduğunda nasıl canileşebileceğini, ya da tam aksine kötü olarak tanınanların iyi olan taraflarını ortaya koyar.

Bu durum Nietzsche'nin iyi ve kötü anlayışıyla benzerlik gösterir. Nietzsche de tıpkı Shakespeare gibi insanları ve olayları iyi ve kötüyle sınırlamaz. Shakespeare'in eserlerinde, insanları iyi veya kötü olarak sınıflandırmadığı, aksine iyi ve kötünün iç içe olduğu görülür. Bu durum aslında Shakespeare'in tragedyaları hakkında çok fazla bilgi verir. Karakterlerin birbirine sadakatle bağlı olduğu bir hikâyede sevgililerden biri, diğerini öldürebilir. Kralına sadık ve sevgi dolu olan bir komutan, kralı öldürme planları yaparak onun yerine geçebilir. Ya da onlarca cinayet işlemiş biri yaptıklarının yükünü kaldıramayarak delirebilir. "Shakespeare'in kahramanları uzun bir bocalama ve uğraş döneminden sonra gerçeğe ve doğruya ulaşan, fakat olayların kendi olasılık zinciri içindeki gelişimine yeni bir yön vermekte geç kalan kişilerdir" (Şener, 2003:55). Bu yüzden Shakespeare'in hikayelerinde ne ile karşılaşacağını kestirmek zordur. Aydınlığın arkasında karanlık veya karanlığın arkasında bir aydınlık saklıdır.

Shakespeare'in tragedyalarında var olmak nedir? İnsan nasıl var olabilir? Yaşiyor olmak var olmak için yeterli midir? İnsan yaşam ve ölüm uğruna neleri göze alabilir? İnsanın dünyadaki sınırı nedir gibi birçok sorunun sorgulaması yapılır. İnsanın kendi benliğini var edebilmesinin, kısa sayılacak dünya yaşantısını değerli kılabilmesinin yollarını, Shakespeare, birçok farklı tragedya aracılığıyla sunar. Oyunlarında karakterlerin sonluluk bilinçlerini geri plana ittiklerinde ve ölümü yok saymaya başladıklarında kendileri salt olarak hazlar dünyasına bıraktıkları görülür. Yaşamlarının bir kesinliği olan ölüm, varoluşlarının bir parçası olmaktan çıkar. Bu durumda, hiç ölmeyecekmişçesine dünyadaki maddi varlıklar veya öğretilmiş duygular için çaba harcarlar. Örneğin Othello (Shakespeare, 2019), âşık olduğu ve güvendiği karısını başka insanların sözlerini dinleyerek öldürür, en sevdiği insanı öldürecek kadar ileriye gitmesi başkalarının onu nasıl gördüğünü önemseyip, başkaları tarafından küçük görülmemek için tüm yaşamını hiçe sayabileceğinin bir göstergesi olur. Yine Kral Lear'daki (Shakespeare, 2019) Edmund karakteri, büyük bir servete ulaşabilmek için babasını ve kardeşini hiç düşünmeden yok etmeye hazırdır. Ya da Lady Macbeth (Shakespeare, 2019) kendi kişisel arzularını doyurabilmek için cinayet işlemekten, diğer insanların hayatlarını hiçe saymaktan çekinmez.

Tüm bu karakterlerin benliklerinde doyum sağlanamayan bir açık olur, neye ulaşırlarsa ulaşınlar mutluluğa varamazlar. Bunun en büyük nedeni varoluşlarını, kendi yarattıkları değerler üzerine inşa etmemeleridir. Çoğu karakterin ihtiyaçları sahte ve kalıplaşmış isteklerden ibarettir. Toplumun inandıkları doğrultusunda, onların kabul ettiği değerler tarafından kendi yaşamlarına yön verirler. Bu da sonuç olarak mutluluğa ve huzura kavuşamamalarına neden olur. Çünkü kendi anlam dünyalarını, haz ve ihtiyaçlarını bulamazlar. Kendi yaşamlarına, benliklerine sahip çıkamazlar. Bu yüzden Shakespeare'in karakterleri, hep başkaları tarafından manipüle edilen, diğerleri tarafından kabul gören değerleri benimseyen ve eylemlerinin sonuçlarına katlanamayan kahramanlardan oluşur. Bu bağlamda Shakespeare'in oyunlarından birçok farklı anlam çıkarmak mümkündür. Fakat bunları tek bir maddeye indirmek hatalı olur. Çıkarılabilecek anlamlardan birkaçıysa, vaolmanın edilgen bir şekilde yaşarken gerçekleşmeyeceği, insanın kendini bulmasının ve kendi değer yargılarını ortaya koymasının önemi üzerinedir. Dolayısıyla bunlar gerçekleşmediği için karakterlerin sonları her zaman trajik ölümlerle sonuçlanır. Örneğin Hamlet'in en büyük trajedisi yaşamdaki amacını bulamamasıdır.

Yaşamı anlamsız bulur ama aynı zamanda ölmekten de korkar. Bu yüzden ne yaşamı ne de ölümünü haklı çıkarmayı başarabilir. Anlamsız eylemler etrafından kendini ölüme kadar sürükler. *Macbeth* (Shakespeare, 2016) ise *Hamlet'in* (Shakespeare, 2019a) aksine yaşam ve ölüm üzerine bir sorgulamaya girmez. Yaşamı en uç sınırlarda yaşamaya çalışır. Fakat bu sınıra ulaşmasını sağlayan istekler, dünyanın geçiciliği karşısında önemsiz olduğundan o da Hamlet gibi bir anlam yaratamadan ölmeye mahkûm olur. Tüm bu ölümden kaçan, onu göz ardı eden ve dünyadaki yaşamına sığınan karakterler, kaçtıkları ölümün tam olarak kucağına düşerler. Kaçınılmaz olarak ya bir başkası tarafından ya da intihar ederek ölürler. Örneğin, *Julius Sezar* (Shakespeare,2019b) tragedyasındaki Brutus, dostu olan Sezar'ı öldürdükten sonra, onun hayaletiyle baş etmek zorunda kalır. Eyleminin sonucunu katlanılmaz bularak intihar ederek ölür. *Othello'daki* (Shakespeare, 2019c) Desdemona ise âşık olduğu adam tarafından boğularak öldürülür. Yine Lady Macbeth eylemlerinin sonuçlarına katlanamaz ve çektiği acılar onu hasta eder.

Ölüm de böylece onu bulur. Dolayısıyla karakterler ne yaparlarsa yapsınlar, tıpkı gerçek dünyada olduğu gibi ölümün onları bulmasını engelleyemezler. Aslında karakterleri eylemliliğe ve eylemsizliğe sürükleyen olgu daha en başından beri ölümdür. Bu üstü kapalı bir anlatım ile sunulur. Fakat her zaman açık bir şekilde ölümün gelişiyile biter. Bu durum, Shakespeare oyunlarında sürekli olarak yenilenen bir durum olan, yazgıyla barışamayan karakterlerin hikayelerini ortaya çıkarır. Örneğin, Yunan tragedyalarının aksine, Shakespeare'in karakterleri, ölümü göz ardı eden, ondan korkan, kendi yazgısını onaylamayan, yaşamın hakiki tarafını aramaktan kaçan karakterlerdir. En güçlü görünen karakterlerde bile bu durum söz konusudur. Örneğin, Macbeth, Banqou'yu (2016) Lady Macbeth, Kral Duncan'ı (2016), Brutus, Sezar'ı (2019) Othello, Desdemona'yı (2019) öldürttükten sonra büyük pişmanlık yaşarlar. Kral Lear kızlarına güvendiği için pişmandır; Hamlet ise anlamsızlık içinde geçen yılların pişmanlığını yaşar. Hiçbiri, yaptıkları eylemlerin arkasında durmaz. Hepsi halüsinasyon görmeye, geçmişe geri dönüp hatalarını düzeltmek için bir yol bulmaya çabalarlar.

Bunun tam aksine genel olarak Yunan tragedyalarında kahramanlar, ölümü, yaşamı, acıyı ve mutluluğu olduğu gibi kabul eden ve bunlardan kaçmayan karakterlerdir. Kendi doğrularınca hareket ederler ve yazgılarını kabul ederek hem yaşamlarını hem de ölümlemlerini haklı kılarlar. Örneğin Sisifos, tanrılara başkaldırdıktan sonra bundan pişmanlık duymaz. Gerçekleştirdiği eylemi kabul eder. Cezasını çekmeye de razı olur. Bunu bir boğun eğme olarak değil, eylemlerinin kendi isteğiyle gerçekleştiğini ve onları kabul ettiğini göstermek için yapar. Böylece tanrıların ona verdiği cezayı, olumlu bir neden dönüştürür. Yaşamını böylelikle anlamlı kılmayı başarır. Aynı şekilde Antigone de yasak olan bir eylemi gerçekleştirerek, diğerlerinin onaylamadığı şekilde hareket eder. Sonuçta bu Antigone için bir pişmanlık yaratmaz. Yapılması gerekeni yaptığını bilir ve cezasını kendi kendine verir. Dolayısıyla genel olarak Yunan tragedyalarındaki karakterler yazgılarını olumlarlar; çünkü ölümün farkındadırlar. Yaşam geçicidir ve insan geçici dünyasını kendi inandığı değerler etrafında örmelidir. Bu anlayış yazgının olumlanmasıyla birleştiğinde ölüm ve yaşam onaylanarak doyum sağlanır. Shakespeare'de ise ölümü göz ardı eden karakterler, yaşamlarında bir anlam yaratmayı başaramadan yitip giderler.

Shakespeare'in tragedyalarından olan *Hamlet* (2019) bunun bir örneğidir. Hamlet'in hikayesi, kral olan babasının, amcası Claudius tarafından öldürülerek kral olması ve Hamlet 'in annesiyle evlenmesiyle şekillenir (Shakespeare,2019). Hamlet tragedyasında, her bir karakter, farklı duyguların öne çıkartılmasıyla insan doğasının karmaşıklığını ortaya koyar. Fakat oyunda en belirgin olan duygu intikam ve kin olur. Bu duygular Hamlet' in karşı koyamadığı veya karşı koyamıyormuş gibi davrandığı duygulardır. Bu duygular, davranışlarını bütünüyle etkiler. Aynı zamanda yeni kral olan Claudius ihtiras ve hırsın; Ophelia aşkın ve tutkunun, Laertes ise geleceğini kurtarmak için çırpınan bir karakterin yansıması olarak sunulur. Hamlet (Shakespeare,2019) başlangıçtan itibaren oldukça karmaşık ve uyumsuz bir karakter olarak betimlenir. Hikâye ilerledikçe karakterin gelişimi, uyumsuzluğun ve dengesizliğin artmasıyla devam eder. Öncelikle Hamlet, insanoğlunun içinde taşıdığı kaosu, duygu çeşitliliğinin bir temsilini sunar. Karakter, tek bir insan portresini yansıtmaz; iyi ve kötünün, haklı ve haksızın, yalan ve dürüstlüğü, beyaz ve siyahın bir birleşimi olur. Hepsi onun bir parçasıdır ve tüm bu duyguların toplamı Hamlet'i, Hamlet yapar. Böylece bu karakter aracılığıyla insan doğasının n tek bir duyguya, doğruya veya hakikate indirgenemeyeceğinin bir doğrulaması da yapılır.

Shakespeare'in diğer ele alınan karakterlerinin aksine, Hamlet'in en büyük problemi yaşamın anlamsızlığı üzerinedir. Hamlet bunu “Var olmak mı, yok olmak mı işte bütün mesele bu!” (Shakespeare, 2019a:71), sözleriyle açığa vurur. Bu tıpkı Camus'nün önemli olan tek felsefe sorunun, intihar edip etmemek üzerine yaptığı sorgulamalara benzer. Camus'nün de yarattığı birçok karakter, yaşamın anlamsızlığını fark eden ve bir uyumsuz olarak yaşayan kişilerdir. Hamlet de sıklıkla yaşamdan tat almadığını ve dünyanın ona anlamsız geldiğini vurgular. Yaşam saçmadır ve o da bu yaşamın içinde hayatta kalmaya çalışan bir uyumsuzdur. Diğer karakterler onu bir türlü anlayamazlar, davranışlarındaki tutarsızlıkların nedenlerini bir türlü çözemezler. Hamlet' i deli olmakla yaftalarlar. Hamlet, onlara, istediklerini verir ve bir deli gibi davranır hatta belki de gerçekten delirmiştir. Camus'nün ortaya koyduğu karakterler de bundan yaklaşık d ört yüz yıl öncesinde ortaya koyulan Shakespeare'in karakterleriyle bazı yönlerden benzerlik gösterirler.

Örnek olarak, *Caligula* (Camus, 2015) *Yabancı* (Camus,2019) kitabındaki Meursault'yu ele alabiliriz. Her ikisi de yaşamın anlamsızlığı içinde hayatta kalmaya çalışan ve saçmayı içlerinde yaşatan karakterlerdir. Caligula yaşamın saçmalığını ulaşamayacağını bildiği ölümsüzlük arzusuyla anlamlandırmaya çalışırken, Meursault ise yaşamını, kalıplaşmış insan eylemlerini ve toplumsal olarak kabul gören değerleri yok sayarak anlamlı kılar (Camus, 2019). Hamlet de var olmak mı yok olmak sorgulamasını yaparken, yaşamın yaşamaya değip değmeyeceği üzerine bir sorgulama yapar. Diğer karakterlerin aksine, örneğin Ophelia için yaşama sebebi aşkı, Claudius için maddiyata indirilmiş bir yaşam, anne için rahat ve sevgiyle yaşayabileceği bir dünyayken; Hamlet için bu duyguların hiçbirinin bir önemi yoktur. O sadece yaşamak ve ölmek arasındaki ikilemin içine hapsolür. Yaşamda anlamlı bir taraf görmez. Şu sözleriyle bunu dile getirir: “Ah bu katı, kaskatı beden bir dağılsa, eriyip gitse bir çiy tanesinde sabahın! Ya da Tanrı yasak etmemiş olsa Kendi kendini öldürmesini insanın! Tanrım! Ulu tanrım! Ne bunaltıcı ne berbat Ne tatsız ne boş geliyor bu dünya bana!” (Shakespeare, 2019a: 13).

Hamlet bu sözleriyle, yaşama katlanamadığını, yaşam içinde gerçekleşen sıradan eylemlerin onun için anlamsız olduğunu vurgular. Bu yüzde tıpkı yıllar sonra Camus' nün de bir seçenek olarak ortaya koyacağı intiharı, o da düşür. Fakat tıpkı Camus' nün savunduğu gibi intihar etmek ya da ölüp gitmek bir çözüm değildir. Önemli olan uyumsuzu yaşatabilmek, uyumsuzluğun bilinciyle bir anlam yaratabilmektir. Camus'ye göre intihar etmek, “başaramadım” demenin bir yoludur. Hamlet de ölümü, yaşamın anlamsızlığından kurtulmak için bir seçenek olarak görse de o da bunu tercih etmez: “Yaşamak mı, yoksa ölmek mi, mesele bunda. (...) Ölmek, uyumak ... Hepsi bu ... ve bir uykuyla yürek sızısına ve bedeni bekleyen binlerce doğal darbeye son verdik diyebilmek. Hangi insan gönülden istemez bu bitişi! (...) İşte felaketi onca uzun ömürlü kılan da bu. Kim katlanırdı yoksa zamanın kırbaçlarına, küfürlerine, zorbanın haksızlığına, kibirli adamın hakaretine?” (Shakespeare, 2019a: 72).

Karakterin bu sözleriyle açığa çıkan, Hamlet'in ölümü bir seçenek olarak görmemesinin asıl nedeni, hayatta bir anlam yaratmak istemesinden değildir. Ölmekten korkması ve ölüm sonrasında başına neler geleceğinden emin olamamasındandır. Camus'nün karakterleriyse ölümden korktukları için değil, saçmayı yaşatabilmek için hayatta kalmayı seçerler. Hamlet tam da bundan dolayı, yaşamdan vazgeçmediği halde,

kendi özsel varoluşundan vazgeçer. Sadece yaşıyor gibi davranır. Hayattadır ama bundan zevk almadığı açıktır. Hamlet, yaşama ve diğer insanlara yabancı olduğu kadar kendisine de yabancısıdır. Yaşam için bir amaç bulamaması, onu içine düştüğü uyumsuzluktan kurtaramaz. Anlamli bir değer oluşturmaya engel olur. Bu yüzden varoluşunu bir intikam duygusuna indirger. Eğer ki babasının intikamını alabilirse, yaşamının daha anlamlı, ölümün ise daha kolay olacağına inanır. Aslında bu seçimi dahi kendi iradesinin bir sonucu değildir. Babasının hayaleti olduğunu düşündüğü bir varlık tarafından yönlendirilir.

Shakespeare'in sıklıkla başvurduğu bir yöntemdir bu. Örneğin, Macbeth'in hırslarını tetikleyen dış güç Lady Macbeth ve cadılar, Kral Lear da Edmund, Othello'da ise Iago karakterleridir. Hamlet'i eyleme geçiren dış güç ise bir hayalet olur. Böylece Hamlet'in ve tüm bu diğer karakterlerin, kendi değerlerini belirlemekten uzak ve zayıf oldukları ortaya koyulur. Hamlet, ölüm korkusu ve yaşam isteksizliği arasında sıkışmışken öz iradesini kullanmaktan da aciz olur. Bir türlü intikam almak için harekete geçememesi, sürekli cinayeti ertelemeye çalışması ve delirmiş gibi davranarak zaman kazanması bu intikamı içten bir şekilde istemediğinin, sadece yapması gerekenin bu olduğuna inandırıldığından, böyle bir eyleme sürüklendiğinin bir göstergesi olur. Şu sözleri bu durumun bir dışı vurumudur: "Öcümü almış olacak mıyım? Bunu bir düşünelim. (...) Dur kılıcım, daha iğrenç bir zamanı bekle!" (Shakespeare, 2019a: 96-97). Sürekli cinayeti erteliyor olması, bu intikam hırsının yaratacağı sonuçların yükünü, henüz eyleme geçmediği halde taşıyamadığını gösterir.

Bu durum, eylemi gerçekleştirdiği takdirde pişmanlık yaşayacağını, eylemlerinin sonuçlarına katlanmayacağını da bir sembolüdür. Bu yüzden sürekli şüpheli ve kararsızdır. Sürekli düşünür; ama bir türlü harekete geçmez. Gerçekten inanacağı, amaç edinebileceği bir anlam bulmak için çabalar. Kendisiyle sürekli bir kavga halindedir. Bu durum Hamlet'in yaşamdan bir alacağının olmadığına işaretidir. Hiçbir eyleme arzuyla bağlanamaması, onu eylemsizliğe sürükler. Örneğin Macbeth (Shakespeare, 2018) ya da Kral Lear (Shakespeare, 2019) yaşamlarını anlamlı bir amaç uğruna kurmazlar. Bunlardan biri kral olmanın kibrini yaşarken, bir diğeri kral olabilmek için ellerini kana bular. Fakat yine de kendilerine göre birtakım arzuları vardır. Aynı şekilde Hamlet tragedyasında yer alan diğer tüm karakterlerin

de yaşamak için birtakım sebepleri vardır. Örneğin Hamlet'in (Shakespeare, 2019) amcasını öldürüp tahta geçme şansı vardır; fakat onun, diğerleri gibi dünyevi tutkuları yoktur. Hamlet, sadece yaşamındaki hiçliğe bir anlam arar. Onun sorunu mal, mülk ya da aşk değil, yaşamın, hayatın ne olup olmadığı üzerinedir. Fakat ne yaparsa yapsın yaşamında değerli gördüğü bir taraf bulamaz. Her insanın zaman zaman içinde düştüğü varoluşsal sorgulamalar, Hamlet'in tüm benliğini sarar

Hamlet'in tam aksi olan karakter ise Claudius karakteridir. Claudius daha çok Macbeth ile benzerlik gösterir. O da krallık, servet ve ün sahibi olmak uğruna cinayet işlemekten çekinmez. Kral olmayı kendi hakkı görür. Ama o da tıpkı Macbeth gibi tahtında huzurlu olmayı başaramaz. Sürekli olarak Hamlet'i öldürmenin planlarını kurar; yoksa kendisinin öleceğinin farkındadır. O da Macbeth gibi var oluşunu hırsları ve kibri uğruna harcayan karakterlerdendir. Bu yüzden huzura ve mutluluğa erişmeden ölür. Söz konusu ölüm tehlikesi olduğundaysa, Hamlet'in, acımasızca ve gözünü dahi kırpmadan cinayetler işlediği görülür. Tüm yaşamdan bıkkınlığına, dünyadan hiçbir tat alamamasına rağmen ölüm korkusuna yenilir. Böylece belki de tüm hikâye boyunca ilk kez planlı bir şekilde kendi iradesiyle hareket eder. Hamlet'i harekete geçiren olgunun ölüm olması, bu olgunun insanın yaşam motivasyonuna etkisini ortaya çıkarır. Zihin her ne kadar ölmek istese de beden ölüm karşısında geri çekilir.

Hamlet'in en trajik tarafı, eylemlerinde bir amaç olmaması, neyi niçin yaptığını bilmemesi ve sırf bir yaşam amacı bulabilmek adına intikam duygusuna sarılmasıdır. Fakat bu insani duygu, onu kral olan amcasını öldürdükten sonra da huzura kavuşturamaz. Aslında hikâyede huzura kavuşan, anlamlı bir yaşam yaratmayı başaran hiçbir karakter de yoktur. Tıpkı gerçek yaşamda olduğu gibi sonunda tüm ana karakterler bir şekilde ölmeye mahkûm olurlar. Fakat kimin neden öldüğü ya da intikamların gerçekten alınıp alınmadığı belli değildir. Bütün karakterler, uğruna savaş verdikleri duygular uğruna kendi ölümlerini getirirler. Hamlet'in pişmanlık yaşadığı, ölümden korkmaya devam ettiği de ölürken söylediği şu sözler ile açığa vurulur: "Biraz vaktim olsa... Ama bu ölüm jandarması, Ölüm, Götürmeye geldi mi insanı, hoşgörü tanımaz ... Ah, neler var içimde!" (Shakespeare, 2019a: 165). Hamlet, kendi doğasını ortaya koyamaz. Ne kendisini ne yaşamı çözemez. Sürekli

içinde bulunduğu kararsızlık, ölüm bilincini geri plana atarak ondan korkması, uyumsuz bir karakter olmasına karşın kendi anlam dünyasını yaratamaması ve yönlendirmeler ile hareket etmesi dehşet verici bir sonla ölmesine sebep olur. Hamlet, yazgısını onaylamaz. Eylemlerinin yarattığı sonuçlardan memnun olmaz. Ophelia ve Polonius' un suçsuz yere ölmelerinden, Leartes ile girdiği mücadele sonrasında üzgün ve pişmandır. Hamlet hem yaşama hem de ölüme karşı yabancıdır. Fakat onun yaşamını trajik kılan yan, uyumsuzluğunu yaşamaya korkmasıyla ortaya çıkar.

Julius Sezar'ın (Shakespeare, 2019) ise *Hamlet* (Shakespeare, 2019) ile karakter yönünden hiçbir benzerliği yoktur. Sezar'ın yaşamla olan problemleri bambaşkadır. Sezar tıpkı Macbeth gibi kendi hakkında kehanet öğrenen kahramanlardan biridir. Sezar, Macbeth'in aksine, kehaneti ciddiye almaz ve görmezden gelir. Sezar'ın hikayesini trajik yapan kendini tanrısal bir varlık olarak görmesi; kimsenin ona bir zarar veremeyeceğini düşünmesi olur. Kendisine öylesine hayrandır ki çevresinde olup bitenlere dikkat etmeyi unuttur. Kibri ve egosu, onu geri dönülmez bir yola sokar. Bu yönden de Kral Lear (Shakespeare, 2019) ile benzerler. Lear da Sezar gibi kibriyle yaşayan karakterlerdendir. İkisi de yaşamın asıl yanını görmeyi unuttukları için kendi sonlarını getirirler.

Lear'ın diğer insanların ona başındaki taç için değer verdiğini fark edemeyerek egosuna yenilmesi, sonrasında tüm yaşamının yıkıma uğramasına neden olur. Sezar da benzer şekilde en yakınındakilerin arkasından iş çevirdiğinin farkında olmayarak sonunu getirir: “İnsan dolu dünyamızda hepsinin eti kemiği var, kanı var, canı var. Ama bir tek insan var benim bildiğim, Sarsılmaz, yerinden oynatılmaz. İşte o insan da benim!” (Shakespeare, 2019b:180). Sezar bu sözleriyle, kendisinde tanrısal bir güç gördüğünü dile getir. Fakat Shakespeare, bir insanın her ne kadar tanrısal bir güce sahip olsa da insani zaafılarından kurtulamayacağını göstermek ister. Örneğin, Sezar'ın bir kulağının sağır olması, kronik bir hastalığını bulunması ve çocuğunun olmaması bunun birer sembolleridir. Aynı zamanda tanrıların ölümsüzlüğüne ve yenilmezliğine sahip değildir. Bir kulağının sağır olması farklı bir durumun daha sembolü olur. Sezar' ın en yakınları tarafından öldürülmesi onun çevresindeki olaylara, insanlara da sağır olduğunu gösterir. Sezar'ın hikayesinde Nietzsche'nin köle ve efendi ahlakına rastlamak mümkündür. Şöyle ki Sezar, kendisini herkesten güçlü görür. Tanrısal gücüyle beraber yenilmezmiş gibi davranır. Diğer insanlar Sezar'ın hareketleri, davranışları ve düşüncelerini onaylamazlarken, Sezar'ın böyle bir

onaya ihtiyacı da yoktur. Kendi kararlarını kendi verir ve birkaç küçük yer dışında bir yönlendirilmeyle hareket etmediği açıktır. Sezar, yazgısının zorunluluğunun daha en başından farkındadır. Bu yüzden Macbeth'te olduğu gibi geleceğini ne kâhinin verdiği kehanete göre şekillendirir (ki bu durumun ona yarar sağlamadığı açıktır) ne de ölüm korkusuyla hareket eder. Othello gibi başka insan tarafından da yönlendirilmez. Örneğin, tehlikeli olduğunu bildiği ve karısı gitmemesini söylediği halde güvenli alandan çıkarak senatoya gitmesi bunun göstergelerinden biridir. Aynı şekilde ona taç takıp kral olmasını isteyen kişilere de itiraz eder ve onlar istediği için kral olmaz. Sezar, güçlü olduğunun farkındadır ve gücünü kullanmaktan da çekinmez. Bu etik anlamda tartışmaya açıktır; fakat Nietzsche'nin perspektiften konuyu ele aldığımızda, bir efendi gibi yapması gerekeni yapar ve gücünü diğerleri üstünde kullanmakta bir sakınca görmez. Böylece Macbeth, Othello ya da Lear gibi pişmanlıklar yaşamaz. Kendi yaşamını ve yazgısını onaylar. Bunu da şu sözleriyle ortaya koyar: “Kim önüne durabilir güçlü tanrıların bize hazırladığı sonun? Her şeye karşın Caesar çıkacak evinden. Bu uğursuz görüntüler bütün dünya içindir, yalnız Caesar için değil” (Shakespeare, 2019b:161). Aynı zamanda Sezar, ölümden kormadığını, ölümden korkmanın da anlamsız olduğunu belirtir. Ona göre kaçınılmaz olan bir şeyden kaçmak; zayıfların yapacağı bir şeydir.

Shakespeare'in ele alınan diğer tragedya karakterlerinin aksine bunu sözlü olarak dile getiren ve uygulayan bir tek Sezar'dır. Örneğin, Hamlet her ne kadar yaşamdan zevk almasa ve ölmek istese de buna cesareti yoktur ve ölüm sonrasındaki bilinmezlikten korkar. Sezar'ın bu duruma cevabı şu sözler ile olur: “Korkaklar ölmezden önce ölüp dururlar; yiğit olan bir kez tadar yalnız ölümü. Dünyada beni şaşırtmış şeylerin en garibi şudur: İnsanlar, ister istemez öleceklerini, son günün ne zaman gelecekse geleceğini bilirler, yine de korkarlar ölümden” (Shakespeare, 2019b:161). Fakat sonuç olarak, kaçınılmaz olan ölüm gelir. Her ne kadar güçlü olsa da Sezar'ı da bulur. Diğer tüm insanlar gibi Sezar da ölüme mahkûm olur. Yaşarken her ne kadar güçlü, yenilmez görünse de ölümü şanına yakışmayacak bir basitlikte ve hızda gerçekleşir.

Onun gücünü, kudretini çekemeyen dostları tarafından öldürölür. Aslında uğruna savaştıkları tacın, iktidarın, gücün ölüm karşısında hiçbir öneminin olmadığı da bu ölümle açıkça ortaya koyulur: “Ey koca Caesar! Sen yerlerde mi yatacaktın böyle! Bunca fetihlerin, zaferlerin, talanların, sığıdı demek şu kadarcık yere?” (Shakespeare, 2019b:187). Ölümünden kaçışın olmadığı, en güçlü ve en zayıfı bekleyen sonun aynı olduğu böylece bir kez daha hatırlatılır. Sezar, dünyada her ne yapmış olursa olsun ya da ne kadar güçlü olursa olsun o da diğer herkes gibi çürüyerek yok olup gitmeye mahkumdur. Fakat öldükten sonra bile hayaletinin ortaya çıkması ve diğer karakterlerin eylemlerini, olayların gidişatını etkiliyor olması, Sezar’ın gücünü doğrular. Öyle ki ölü hali bile dirileri etkileyecek güçtedir. Brutus’un şu sözleri bunu kanıtlar: “Ah Julius Caesar, hâlâ ayaktasın sen; ruhun dolaşıyor aramızda, kılıçlarımızı, kendi ciğerimize saplatıyor bize!” (Shakespeare, 2019b:129). Brutus’un sürekli Sezar’ın hayaletini görmesi, onun yönlendirmelerini dinlemesi de cinayet sonrasında bir türlü huzura kavuşamamasına neden olur. Gördüğü hayalet gerçekleştirdiğı eylemi katlanılmaz bulmasının ve bilinçaltın da yatan pişmanlığın bir göstergesidir. Bu durum Macbeth’in, Banquo’nun cinayetinden sonra, onun hayaletini görmesiyle benzerlik gösterir. İkisi de pişmanlık duyar ve ıstırap çekerler. Fakat Macbeth ona pişmanlığına rağmen ölümü aklına getirmez; ölümü bir çıkış yolu olarak görmez, aksine ondan kaçır. Diğer taraftan, halkın köle ahlakıyla hareket ettiğı söylenebilir. Sezar’ın öldürölmesi hakkında, Brutus’un yaptığı konuşma sonrası, Sezar’dan nefret ederler. Öldürölmesini haklı bulurlar ve Brutus’u desteklemeye o an başlarlar. Sadece birkaç dakika sonra Antonius’un Sezar’ın lehine yaptığı bir konuşma sonrasında, bu kez tam tersine Sezar’ı övmeye, onu öldürenleri lanetlemeye ve Antonius’u desteklemeye başlarlar.

Böylece, halkın yönlendirilmeye açık olduğu, sürekli manipölasyonlarla hareket ettikleri ve kendi fikirlerinin olmadığı ortaya koyulur. Kendi fikirlerini ve özgür iradelerini ortaya koyamamaları, en başından beri üstünde durduğumuz ölüm ile dolaylı yoldan ilişkilidir. Ölüm bilinci geri plana atıldığında, kendi varoluşunun doğal bir parçası da yok edilir. Böylece insan kendi benliğini oluşturmaktan uzaklaşır. Diğerlerinin düşünceleri doğrultusunda yaşama tutunur: “(...) Romalıları birer koyun görüyor da ondan. Aslan kesilmezdi, Romalıları ceylan kesilmese. (...) Yanımdan üç beş kaldırım yosması bağırdı: “Ah, ah! Ne iyi insan!” Ama onlara ne bakarsın sen: Caesar analarını öldürmüş de olsa bağışlardı yine” (2019:129).

Köle ahlakıyla ilişkilendirilen halkın, bu bilinçten yoksun olduğu bu sözlerle açığa vurulur. Sürekli fikir değiştirerek başkalarının güdümünde yaşayan ve bir değer yaratamayanlar olarak açığa vurulurlar. Brutus de her kadar erdemli, güçlü ve başarılı biri gibi görünse de aslında o da başkaları tarafından yönlendirilir. Örneğin Sezar'ı öldürmek gibi bir düşüncesi en başta yokken, Cassius onu birkaç cümle ile ikna eder. Kendini, hiçbir çıkarı olmadığına inandırırsa da aslında onun da içten içe bir lider olarak görülmekten mutlu olduğu açıktır. Cassius'un şu sözlerinden hemen sonra Sezar'ı öldürme planları yapması bunu onaylar: "Brutus ve Caesar: Ne var sanki bu Caesar'da? Neden onun adı daha çok duyulsun seninkinden? Bu iki adı yazsınlar yan yana: Seninki de güzel görünür onunki kadar" (Shakespeare, 2019b:111). Sonrasında yazgısının sonuçlarına katlanamaması da bundandır. Başkalarının yönlendirmeleriyle hareket etmesi ve ıstırap çekerek intihar etmesi bunu gösterir. Sonuç olarak ne Sezar ne de onu öldürenler huzura kavuşur. Varoluşlarını haklı çıkaramadan dünyadan geçip gitmiş olurlar. Dünya kaldığı yerden devam eder. İnsanlar taht için yeni bir kral bulsa da bunun ne kadar süreceği ve tekrardan neler yaşanacağı yazgının kimi nasıl etkileyeceği gizemini korur. Shakespeare'in bir diğer tragedya karakteri olan Othello'nun yaşam ve ölüm ile olan mücadelesi ise bambaşkadır. Othello yaşama değil, çevresindeki insanlara yabancıdır. Magripli komutan olan Othello, başarılı, zeki ve güçlü bir karakterdir. Hem halk tarafından hem soylular tarafından sevilip saygı görür. Othello'nun trajedisi tüm kalbiyle bağlı olduğu karısının, başka bir erkekle ilişkisi olduğu yönünde duyduğu dedikodular ile şekillenir. Bu durum hikâyenin tüm gidişatını etkiler.

Hem Othello'nun hem de karısı Desdemona'nın yaşamının acı bir şekilde son bulmasına neden olur. Othello, her ne kadar güçlü ve başarılı bir karakter olsa da onu ele geçiren zayıf duyguları ve Iago karakteri tarafından sürekli olarak yönlendirilir. Seçimlerini özgür iradesiyle ortaya koyamaz. Her eylemi bir başkasının onayıyla gerçekleşir. Bu da onu kendi kalbini, aklını dinlemekten aciz bir karakter yapar (Shakespeare, 2019) Othello ne Hamlet gibi bir varoluşsal sorgulama içerisindedir ne de Sezar gibi kibir içindedir. Fakat Kral Lear tragedyasındaki karakterler, Edgar ve Gloucester gibi edilgen bir karakterdir. Othello'nun tragedyasında ölüm bilincinin geri plana itilmesi ve ölüm korkusu doğrudan işlenmez; aksine hikâyenin ve karakterin gelişiminden bu anlamı çıkarmak okuyucuya kalır. Othello, tıpkı Macbeth gibi sonluluğu göz ardı ederek, yaşamını bir intikam ve kıskançlık

duygusuna indirger. Yaşamın diğer tüm taraflarını geri plana iter. Bundan dolayı ne bir değer yaratmak ne de yaşamın diğer acı ve mutluluk verici taraflarını fark etmek Othello için mümkündür. Nietzsche'nin felsefesini etkileyen Yunan tanrıları Apollon ve Dionysos'un karşıtlığı da Othello'da görülür. Bilindiği üzere, Apollon'da denge ve ölçü vardır. Apollon'da bir uyum ve düzen hakimdir. Bu yüzden kaosa, aşırılığa, acılara ya da sınırı aşmaya yer yoktur.

Othello tam da böyle bir düzenin içinde bir benlik oluşturmaya çalışır. Daha ilk andan beri toplumsal yargılar uyarınca hareket ederek herkesin doğrularını kabul etmesi, bunları hakiki anlamda sorgulamaması ve diğer karakterlerle bir güç yarışı içinde olması ve özellikle de Magripli bir erkek olarak beyazlarla eşit bir güce sahip olabilmek adına çaba harcaması onun Apollon'un etkisinde olduğunu gösterir. Aynı zamanda aldatıldığına inanması sadece sevdiği kadına güvenmediği için değil, hali hazırda evliliğini onaylamayan insanlar tarafından küçük düşürüldüğüne de inandığı içindir: “Karım hem namusludur diyorum hem de belki değildir diye kendimi yiyorum. Seni hem doğru bir adam sayıyorum hem de değildir, diye kuşkulaniyorum” (2019c:81). Kendi iradesiyle karar veremediğini gösteren bu sözleri, diğer insanlardan ne denli etkilendiğinin de kanıtıdır. Hayatını diğer insanların kurduğu düzen üzerinden devam ettirir. Kendi kimliğini ortaya koymaya çalışmaz aksine onların istediği kişi olabilmek için çabalar. Aynı zamanda Apollon yaşamın acılı taraflarını unutarak bu acıların sorgulanmasını da engeller. Bu durum da Othello' nun ölüm bilincini kenara iterek, yaşamın acılı görünen ve geçici tarafını yok saymaya çalıştığını gösterir.

Sonrasında bir çılgınlık anı yaşaması, eylemlerini kontrol etmemesi ve tüm bu kuralları yıkması Dionysosçu tarafa geçiş yaptığını gösterir. Tanrıların arasındaki çatışma Othello'nun yaşamında somutlaşır. Othello, yaşamının büyük bir bölümünü Apolloncu etki içerisinde geçirdikten sonra, kendini Dionysos'un etkisine bırakır. En başından beri içinde bulunduğu düşlerden sıyrılarak eyleme geçer. Dionysos, Apollon'un tam aksine sınırı aşmayı, doğayı, dürtüleri temsil eder. Dionysos ile bireyler, yaşamın mutlu veya hüznü taraflarını görerek bunları tümüyle kabul ederler. Othello' nun bir esrimeyle birlikte cinayet işlemesi bunun bir göstergesidir: “Öleceksin, az sonra (...) Ne giderir ne de söndürür içimi

yakan güçlü ateşi öleceksin!” (Shakespeare, 2019c:140). Bu sözleriyle açığa vurulduğu gibi, Othello, Apollon ile kalıplaşmış bir yaşamın içindeyken Dionysos’un gücüyle birlikte tüm bu sınırları aşar, dürtüleriyle hareket ederek eyleme geçer. Apollon ile kaybettiği insani doğasını, Dionysos ile birlikte geri kazanır. Böylece içinde duran vahşi benliği de ortaya çıkar. Diğer karakterler de Apolloncu bir yaşam görüşü içindedirler. Othello’yu kendilerine layık olarak görmemelerin tek nedeni toplumsal yargıların benliklerine işlemesindendir:

“Büyüledin onu, lanetli olman yetmezmiş gibi! Benim kızım, senin gibi zevk yerine korku veren bir herifin kurum karası kucağına kaçır mıydı? (...) Onu tuzağa düşürüp pis büyüler yaptın (...)” (2019c: 12). Üstün yetenekleri takdir edilen Othello’ya sonradan söylenen bu sözler bu durumu kanıtlar. Kendi değer yargılarından mahrum olmaları, başından beri savunulan düşünceye bir geri dönüş gerektirir. İnsanların, kendi değerlerini, isteklerini oluşturmamaları; kendi varlıklarını da oluşturmamalarının bir kanıtıdır. Şöyle ki insanlar, yaşamın gelip geçiciliğini geri plana ittiklerinde, ölümün bir gün karşısına çıkacağını da unuturlar. Böylece kendilerinden güçlü olanların güdümü altında yaşarlar. Karakterler de Apollon’un etkisiyle, ölümün kesinliğini unutup kendi arzularınca yaşamayan ve diğerlerinin gözünde kendilerini şekillendirmeye çalışan karakterlerdir.

Bu durum Nietzsche’nin köle ahlakı olarak ele aldığı konuyla da benzerlik taşır. Köle ahlakına sahip kişiler, daha en başından kendinden olmayana karşı çıkar ve onu dışlar. İnsanların genel yargılarınca onaylanan düşüncelerle hareket eder. Kendi kimliğini oluşturmaktan korktuğu gibi kendi kimliğini oluşturmaya çalışanı, farklı olanı da olumsuzlar. Bu tragedyadaki karakterler de Othello’yu Magripli olması, kendi sınıflarından olmaması gibi nedenlerden dolayı kabul etmezler. Othello da onların bu davranışlarına eşlik eder. Onlar içinde farklı olduğunu bilir ve yaşamındaki tüm eylemlerinin onlarla aynı seviyeye ulaşabilmek için gerçekleştirildiği açıktır. Othello daha en başta Apollon’un etkisiyle, ölümün kesinliğini unutup, kendi arzularınca yaşamayan ve diğerlerinin gözünde kendini şekillendirmeye çalışan bir karakterdir. Othello’nun bu tutumu, modern dünyada da sıklıkla karşılaşılan bir durumdur. İnsanlar içinde doğup büyüdükleri düzeni sorgulamadan yaşamaya alışırlar. Onlara öğretilen iyi-kötü, doğru-yanlış gibi kavramların yarattığı sonuçları düşünmezler.

Örneğin, bir millet, başka bir millettten kimseyi tanımadan, içlerinden biriyle hiç konuşmadan onları düşman olarak kabul edebilir. Birbirlerine düşmanlardır; çünkü onlara düşman olmaları öğretilmiştir. İnsanların, hayatlarını tümüyle etkileyen durumları bile sorgulama gereği duymaması, onlara verilen her şeyi kabul etmeleri yüzündendir. Böylece kendi varoluşlarını ortaya çıkaramadan, sadece başlarının onlara söylediği şekilde yaşamaya başlarlar. Bu durum, benliğini tamamlayamayan ve korkak bireylerin ortaya çıkmasına zemin hazırlar. Apollon tam da bunu sağlar. İnsanın kendi doğasını dahi görmemesine ve diğerleriyle aynı değerler altında yaşamaya çalışmasına neden olur. Birey uyum sağlamaya çalıştığı ortama aslında uymadığını fark ettiğindeyse tüm var oluşu tepetaklak olur. Tam da bu yüzden ölüm bilinci önemlidir. İnsan sonlu olduğunu unutmadığında, kendini bir kalıba sokmamak, kendi istediği şekilde yaşamak ve kendi kurallarını oluşturmak için çaba harcar. Sınırları yıkar ve kendini aşma şansı yakalar. Othello, soylu ahlakına sahip birinin yapacağı gibi kendi varoluşunu kabul ederek kendini onaylamayı başaramaz. Başkalarının gözünden kendine değer biçer ve onların gözünde iyi bir konuma gelebilmek için çabalar. Diğer karakterler de başkalarının düşüncelerine uyum sağlamak için aynısını yaparlar. Othello'nun varoluşunu olumlayamamasının en önemli sebebi başından beri savunulduğu gibi ölümlü kimliğini unutmuş olmasıdır.

Yaşamın geçiciliğini bir kenara ittiği için kısa dünya yaşantısını anlamlı kılmayı başaramaz. Köle ahlakına sahip birinde görüleceği gibi ölümünü yok sayarak, varoluşunu da yok sayar. Başkalarının güdümü altında, onların belirlediği kurallar dahilinde yaşamaya çalışır. Bu da onun cinayet öncesinde edilgen; cinayet sonrasında da pişman olmasının nedenidir. Othello'da yer alan diğer karakterlerde de hırsların ve arzuların savaşı kendini gösterir. Platon'un Sokrates aracılığıyla yaptığı eleştirilerde görülen, maddi nesnelere bağlılığın benlikte yarattığı olumsuz yansımalar komutan aracılığıyla sunulur. Komutan, Othello'dan hiç hoşlanmaz ve onu bir düşman olarak görür. Çünkü Othello, ona hayal ettiğinden daha düşük bir rütbe vermiştir.

Komutan bunu katlanılmaz bulur. Rütbelere uğruna oluşan düşmanlıklar, kurulan hain planlar ve kavgalar yaşamın maddi nesnelere indirgendiğinde nedenli anlamsızlaştığının, insanların manasız eylemlerle hareket ederek yaşamlarını haklı çıkarmaktan uzaklaştıklarının bir göstergesi olur. Othello’da bir diğer önemli noktaysa, yazgının kaçınılmazlığıdır. Her ne kadar iyi ve başarılı bir komutan olarak ondan beklenmeyen eylemler gerçekleştirse de asıl önemli nokta tam olarak burada vurgulanır. En iyi, masum ya da tehlikesiz görünen insanlar bile yazgılarının karşısında çaresiz kalırlar. Bu yüzden iyi veya kötü önceden belirlenemez. İçinde bulunan durumla birlikte anlam kazanır. Othello, karısına çok âşık olsa da bu onun bir caniyeye dönüşmesine engel olmaz. Şartlar uygun olduğunda ve insanın inançları sarsıldığında her şeyin ne denli değişebileceği gösterilir. Desdemona’nın öldürülmek üzereyken söylediği şu sözleri de ölüm korkusuna yönelik düşünceler bağlamında önemlidir: “Yarın öldürün beni, bırakın bu gece yaşayayım. Yarım saat hiç olmazsa bir dua edeyim bari!” (Shakespeare, 2019c: 141). Othello, Desdemona’ya onu öldüreceğini söylediğinde, Desdemona, ona bir gün daha fazla zaman vermesi için yalvarır. Hatta daha da ileriye gider ve onu yarım saat daha fazla yaşamak için zaman tanımasını ister. Desdemona oldukça insani bir dürtüyle hareket eder. Tehlike karşısında kendini korumaya çalışması ve ölmek istememesi olağan görülebilir. Fakat Desdemona’nın bu davranışı, insanların ölümü ne denli olumsuz bir olgu olarak gördüklerinin, yaşamı ölüm karşısında yücelttiklerinin de bir işareti olur.

Kral Lear (Shakespeare,2019) ise hem *Othello* hem de *J. Sezar* ile benzerlik gösterir. Lear, Edmund ve Gloucester Othello gibi edilgen ve başkaları tarafından yönlendirilmeye açık karakterlerdir. Oyun birbiriyle bağlanan iki farklı hikâyeden oluşur. İlk hikâye, Kral Lear’ın yaşlandığı için ülkedeki toprakları kızları arasında üçe bölme kararıyla başlar. Bu yüzden kızlarını bir sınava tabi tutar. Hangisi onu daha çok seviyor ve sevgisini daha iyi gösterirse, en büyük payı ona verecektir. Lear, bu kararıyla zenginlikten, unvandan ve krallıktan vazgeçen bir adam gibi görünse de aslında insanların önünde, kızları tarafından ne kadar çok sevildiğini, vazgeçilmez olduğunu duyarak kendi egosunu, kibrini tatmin etmek istemektedir. Bu yönü Sezar ile benzerlik gösterir. Sezar da tıpkı Lear gibi kibri ve egosu yüzünden yanındaki insanların ihaneti göremez.

Her ikisi de iyi bir mevkide oldukları için herkes tarafından değerli görüldükleri yanılgısına kapılırlar. Lear'ın en büyük problemi, dünyayı ve dolayısıyla doğanın gücünü göremiyor oluşudur. Başına taktığı taç, dünyayı ben merkezli algılamasına yol açar ve onu, çevresine yabancılaştırır. Bir kralken hatalı seçimler yapması, tacın onun gözünü kör ettiğinin bir göstergesidir. Bu Othello'nun durumuna benzer olarak Apolloncu görüşün bir yansımasıdır.

Apollon, Lear'ın doğaya yabancılaşmasına neden olur. Çünkü koyduğu sınırlar ve düzen Lear'ın hem kendisine hem de doğaya dışarıdan bakmasını engeller. İçinde olduğu dar açıdan dünyayı algılamaya çalışır. Bu da dünyayı ve kendisini tam olarak anlayamamasına neden olur. Lear bu etkiyle hakikati görmekten uzaktır. Kendi sınırlarını Apollon ile aşamaz. Bu yüzden sevgiyi ve yalanı birbirinden ayırt edemez. Kral olmayı bıraktıktan sonra ise tam aksine algıları açılır. Düzenin Apolloncu tarafından çıkar ve yaşamın acı yanlarını görmeye başlar. Bu da onun Dionysos'un etkisine girdiğini gösterir. Diğer insanlardan bir farkının olmadığını anlaması buna denk gelir. Herkes tarafından değerli görünen arzulardan ve hırslardan arınmaya başlar. Öğretilmiş isteklerinden ve kalıplara sıkıştırılmış bir düzenden çıkar. Dünyayı daha geniş bir perspektiften algılama şansı yakalar. En önemlisi kendi doğasına sırtını dönmez, onunla tanışır. Yaşamı, ölümü ve insanları sorgulamaya başlaması Dionysos'un etkilerindendir. Bunun tam aksine tragedyanın diğer karakterleri Apollon'un etkisi altındadır. Örneğin, Lear'ın kızları ve Edmund karakteri için tek önemli olan elde edecekleri servet ve unvandır. Fakat bu isteklerinin geçici ve anlamsız olduğunu fark edemezler. Çünkü onlar da Lear gibi kendi sınırlarını aşamayan, diğer insanların değerleri altında yaşayan karakterlerdir. Bu denli dünyevi değerler için yaşıyor oluşları, başka hiçbir şeye önem vermemeleri, dünyanın gelip geçiciliğini unuttuklarının bir yansımasıdır. Bu durum Lady Macbeth'in (Shakespeare, 2015) eylemleriyle benzerlik gösterir. Lady Macbeth de Lear'daki karakterler gibi herkes tarafından değerli görülen unsurların ardından gider. Tek istekleri kendi bencil varoluşlarını doyurmaya çalışmak ve hazlar içinde yaşamaktır. Bu üç karakter de yaşamın geçiciliğin farkında değildir. Platon'un Sokrates'in düşünceleri üzerinden ortaya koyduğu gibi sadece bedensel hazlarını tatmin etmek için yaşarlar. Yaşamlarının sorgulamasını yapmadan, erdemleri yok sayarak bir benlik oluştururlar. Kendilerini çıkarlar dünyasına indirgerler. Bu

yüzden dünyada asıl mutluluğu bulamazlar; çünkü bir arayış içinde değillerdir. Apollon'un etkisiyle, yaşamı sorgulamadıkları gibi ölümün de kendi doğalarının bir parçası olduğunu unuturlar. Yaşamın geçiciliğini kenara iterler ve bir hayvanda olduğu gibi günlük çıkarları için yaşarlar. Lear her ne kadar amaçsız bir yaşam geçirmiş olsa da örneğin Macbeth'in aksine, ölümle yüz yüze gelmeden önce varoluşunu anlamlandırmak adına bir fırsat yakalar. Macbeth (Shakespeare, 2018) Lear'ın sahip olduğu unvan ve servet uğruna savaş verirken, Lear (Shakespeare, 2019) ise Macbeth'in uğruna ellerini kana buladığı bu değerlerden kurtulmak için bir mücadele verir. Lear, Dionysos'un etkisiyle, tüm bu maddi değerlerin, bir yanılsama olduğunu fark eder. Krallık ve serveti gittikten sonra sadece Lear olarak kaldığında anlamsızlığında bir anlam yaratmaya çalışır. Bu durum Lear'ın kıyafetlerini yırtarak attığı bölüm aracılığıyla ortaya koyulur. Çıplak bir şekilde gördüğü birine “insan bundan daha fazlası değil mi?” diye sorar ve devam eder: “Sen ne böceğe ipek borçlusun ne hayvana kürk ne koyuna post ne de kediye misk kokusu. Biz üçümüz özentili kişileriz. Sense doğanın ta kendisisin. Uygarlık süsleriyle donanmış insan, tıpkı senin gibi zavallı, çırlıçıplak, iki ayaklı hayvandan başka bir şey değil. Gitsin, gitsin bu yapmacık şeyler. Çözün düğmelerimi! (Üstündekileri parçalamak ister)” (2019d:111).

İnsan tüm bu kıyafetlerden, aksesuarlardan ve onu kalıba sokan görüntüsünden kurtulduktan sonra diğer tüm insanlarla aynılaştığının bir vurgulaması yapılır. Geriye sadece düşünsel farklılıklar kalır. İnsanın çıplaklığı, onun en saf ve savunmasız halidir. Giydiği kıyafetler, taktığı taç vb. insanın gerçek kimliğini gizlemekten daha öte bir işleve sahip değildir. Böylece Lear bunları yırtıp atılmasıyla, insanın sonradan yarattığı unvan, rütbe, zenginlik, kıyafet gibi göstergelerin altında sergilediği kişiliği değersizleştirir. Lear, tüm bu ona sonradan verilen unsurlardan kurtulduktan ve kendi kendisiyle baş başa kaldıktan sonra kendi hakikatine varma imkânı da yakalar. Sadece temel ihtiyaçlarını karşıladığı zaman, kendi hazlarını, değerlerini, kurallarını oluşturabilir. Kralken gerçekleştirdiği eylemlerden pişmanlık duyar. Fakat kıyafetlerini yırttıktan ve ona öğretilen değerlerden, kibrinden arınmayı başardıktan sonra öfkesinden arınır; ona yapılan tüm kötülükleri ve kızlarını affeder. Tüm bu olumsuz tutumlarından arınır ve kendi içsel doğasını böylece özgürleştirir. Bu bağlamda, metafor olarak kullanılan fırtına da bu anlamı pekiştirmek için bir araç olarak kullanılır. Fırtına, Kral Lear'ın Dionysos ile ortaya çıkan ruhsal durumunun bir göstergesi

olur. Fırtınayla gelen şimşek ve gör gürültüsü, içinde bulunduğu kaosu, korkunun, boşluğun, hırsın, ihtirasın birer yansımaları olur.

Apollon'un etkisindeyken kaçtığı, korktuğu veya göremediği her şeyi Dionysos ile kabul eder. Lear artık bu acılardan, tehlikelerden kaçmaz. Yaşamı tüm bu farklı etmenleriyle birlikte karşılar. Fırtına onun içinde oluşan çılgınlığın dışı vurumu olur. Şu sözleri bu anlatıyı onaylar: "Uğuldayın rüzgârlar, uğuldayın! Çatlayıncaya kadar şişirin yanaklarınızı! Kudurun! Uçurun dünyayı! (...) Yamyassı edin şu semiz dünyayı o korkunç kükremenizle paramparça edin doğanın insan döken kalıplarını, yok edin hemen nankör insan üreten tohumlarını!" (Shakespeare, 2019d: 78).

Bu sözleriyle, Lear doğadan kaçmadığını anlatır. Aksine belki de ilk kez kendi iradesiyle bir karar vererek, fırtınaya başkaldırmayı seçer. Direkt teslim olmak yerine onunla savaşıyor. Bu metaforik olarak kızlarıyla girdiği mücadelenin bir anlatısıdır. Aynı zamanda Apollon'un etkisinden çıkamamak demektir. Fırtınaya teslim olursa, kızlarının kontrolü altında yaşamak ve kendi iradesinden vazgeçmek zorunda kalacağını bilir. Buna izin vermek istememesi, eski edilgen ve anlamsız eylemlerini bir kenara bıraktığının bir göstergesidir. Ne kadar tehlikeli olsa da bununla yüzleşmeye çalışması önceki kibirli kralın yok olmaya başladığının bir işaretidir. Daha önceki Lear, kendi sorunlarıyla ve yazgısıyla baş etmekten uzak bir kraldı ve karşına çıkan problemleri göz ardı etmekteydi. Fakat tüm bunlardan sonra artık hakikati görmeye, var oluşunu anlamlandırmaya ve ona verilen kimlikten kurtulmaya çalışan bir Lear ortaya çıkar.

Fırtınayla mücadele etmesi, onun ölümle de mücadele etmesi demektir. Yaşamda ipleri kendi eline aldığı anda, ölümüne karşı da korkusuzlaşır. Çünkü artık doğasıyla barışmış ve varoluşunu bütünüyle kabul etmeye başlamıştır. Kendi ölümünden korkmamasına rağmen Cordelia'nın ölümüne karşı verdiği tepki ise insanların sevdiklerinin ölümüne karşı verdiği tepkilerin bir yansıması olur: "Bir köpek, bir at, bir fare yaşasın da Sende bir solukçuk hayat niçin bulunmasın? Seni asla bir daha göremeyeceğim (...) yalvarırım, açın şu düğmelerimi! Bakın, bakın dudaklarına! Bakın oraya, bakın oraya!" (Shakespeare, 2019d: 162). Lear, kızının öldüğünü kesin olarak bildiği halde onun nefes aldığını ve dudaklarının kıpırdadığını söylemesi, iki farklı yoruma açıktır.

Birincisi, bu durum, kızına karşı yaptığı hatanın bedelini taşıyamadığını gösterir. Cordelia'nın ölmemiş olmasını diler ve geçmişteki eylemlerini düzeltebilmeyi ister. Bu Kral Lear'ın güçsüz karakterinin bir yansımasıdır. Yazgısını kabul edemiyor oluşu, kendi benliğini de tam anlamıyla kabul edemiyor oluşundan kaynaklanır. Çıkarılacak diğer bir anlam ise, ölüme yüklenen olumsuz anlamdır. Öyle ki Lear'a göre Cordelia'nın ölmüş olması kötü bir durumdur ve bu kabul edilemezdir. Lear, kızının ölümünü olumsuzlar. Onu hala yaşıyor olarak hayal eder. Bu günümüzde de hala geçerliliğini koruyan bir durumdur. Çoğu insan, ölümü, özellikle yakınlarının ölümünü kabul etmek istemez ve ölümü yas ile karşılar. İnsanların, ölüme karşı olan olumsuz tutumu Lear aracılığıyla bir kez daha hatırlanır. Lear da kızının ölümünü trajik bulur ve bunu reddeder. Aynı zamanda ölüme karşı olan bu olumsuz tutum, Edgar karakterinin sözleriyle de dışa vurulur: “Hayat o kadar tatlı ki! Her an ölüm acısıyla bin kez ölürüz de göze alamayız hemen ölmeyi! Bu yüzden, o beni çok yakından izleyen öldürücü karardan kaçıp kurtulmak düşüncesiyle köpeklerin bile aşağılayacağı bir kılığa girdim” (Shakespeare, 2019d: 151). Edgar'ın bu sözleri, ölümün kesinliği kabul edilmediğinde ya da görmezden gelindiğinde, bireylerin kişiliklerinden taviz verdiklerinin iyi bir örneğidir. Shakespeare'in bu karakterleri, Sokrates'in düşüncelerini haklı çıkarmak için hareket ediyor gibidirler. Ölüm kabul edilmediğinde ve bireylerin kendilerini salt dünya yaşamına indirgedikleri, benliklerini ortaya koyamadıkları ve varoluşlarını tamamlayamadıkları görülür. Karakterler, ölümden korktukları için yaşamlarının olduğundan daha acılı bir şekilde sürdürülmesine sebep olurlar.

Sonuç olarak da ölüm bilincine varamayan karakterlerin neredeyse hepsi mutsuz bir şekilde yaşamlarının sonuna gelirler. Uğruna mücadele ettikleri ne varsa ölüm ile birlikte yok sayılarak değersizleşir. Ne kibirli kral Lear ne büyük bir mirasa sahip olan kızları ne de miras için ailesini yok etmeye hazır olan Edmund dünyadan bir anlam yaratmayı başarabilir. Ele alınan tragedyalardaki neredeyse bütün karakterler, trajik bir yaşam sonrasında, ölümün kaçınılmazlığıyla karşılaşır. Shakespeare'in bu dört farklı eserinde görülen ortak nokta, karakterlerin ölümü göz ardı ettiklerinde, yaşamın geçiciliğini de unutarak yaşamlarında edilgen bir konuma sürüklenmeleridir. Böylece yaşamlarında bir anlamsızlık oluşur ve anlamsızlık bir türlü aşılamaz. Her bir karakter, yaşamın sorgulanması gereken taraflarını yaşamla birlikte gelen hazların, arzuların, hırsların arkasına gizleyerek hayata kalmaya

çalışır. Tüm bu karakterlerden öğrenilen, ölümün kaçınılmaz gerçekliği karşısında yaşanan yer ve zamanın, bulunulan süre içerisinde anlamlı kılınmasının gerekliliğidir. Ölümden korkulduğunda veya ölüm yaşamın doğal bir süreci olarak görülmediğinde, yaşam anlamlı kılınmaz, etkin bir konuma gelmek ve kendini gerçekleştirmek de mümkün görünmez. Shakespeare'in ele alınan eserlerindeki karakterler de ölümü varoluşlarından itelemeye çalıştıkları ve kendilerini salt dünya nimetlerine adadıkları için yaşamlarını ve ölümlerini haklı çıkarmayı başaramazlar. Yaşamlarında kalıcı bir anlam oluşturmayı başaramadan yitip gitmeye yazgılı olurlar.

2.3. Macbeth Eserinin Önemi

Birçok tragedya arasından özellikle *Macbeth* (Shakespeare, 2018) oyunu üzerinde durulmasının en önemli sebebi, Shakespeare'in diğer tüm eserlerinin içerisinde Macbeth'in dünyada insanın ulaşabileceği sınırın en uç örneklerden biri olmasıdır. Herkes tarafından sevgi, saygı gören soylu bir komutan olan Macbeth'in, kral olmak için kendi benliğini yok etmesi ve içindeki bambaşka bir Macbeth'i ortaya koyması, insanoğlunun içinde sakladığı duyguların ne denli tehlikeli olabileceğinin bir dışavurumu olur. Macbeth, cadılar tarafından yenilmezlik/ölümsüzlüğe işaret eden bir kehanet alır. Böylece, insanların yüzyıllardır düşlerini süsleyen ölümsüzlük arzusunun, bir kral üzerinde nasıl bir etki yarattığını, eylemlerini, bilincini hangi yönde etkilediğini görebiliriz. Böylece, Macbeth üzerinden, insanoğlunun ölüm bilincini geri attığında nasıl bir gelişim gösterdiğinin bir portresini ortaya koymak mümkün olur. Macbeth'in hikayesini trajik yapan en önemli etmenlerden biri, başkalarının yarattığı değerler üzerinden kurguladığı yaşantısının ve kimliğinin ona bir türlü doyum sağlamamasıdır. Bundan dolayı ne var oluşunu ne de yazgısını kabul etmeyi başaramaz. Bir imparator olsa da maddiyata indirgediği yaşamında bir köle gibidir.

Macbeth'in yazgısını olumlayamıyor oluşunun en önemli sebeplerinden biri, ölüm bilincine sahip olmamasıdır. Macbeth, ölmekten korkar ve sonluluğunu geri plana atar. Bu da anlamsız eylemlerden oluşan bir hayata hapsolmasına neden olur. Bu durumun en iyi

örneklerinden biri Macbeth (Shakespeare, 2018) ve Kral Oidipus'un (Sophokles, 2012) hikayelerinde yer alan farklılıklarla açığa vurulabilir. İki tragedya birbiriyle benzer özelliklere sahip olsa da sonuç olarak birbirlerinden oldukça farklıdır. Her iki karakter de gelecekleri hakkında kehanetler öğrenir. Macbeth'in (Shakespeare, 2018) kehaneti onu mutlu eder ve bu kehaneti gerçekleştirmek adına cinayetler işlemeye dahi hazırdır. Bunun aksine Oidipus (Sophokles, 2012) kehanetler gerçek olmasın diye büyük bir uğraş verir ve Macbeth'in aksine cinayet işlemekten kaçınır. Fakat iki kahraman da yazgısına karşı gelemmez ve yazgılarının getirilerine katlanmak zorunda kalırlar. Ayrım tam da bu noktada başlar. Macbeth, sadece ona mutluluk getiren eylemlerin peşinden gider. Kendi varlığını kibri ile doyuma ulaştırmaya çabalar. Bu da sonuçta ona hiçbir doyum ya da mutluluk getirmez. Gerçekleştirdiği eylemlerin hemen sonrasında pişmanlık yaşar; delirmeye başlar. En başta mutlulukla kabullendiği yazgısının sonuçlarını sonradan katlanılmaz bulur. Bunun aksine Oidipus, daha en başından beri, kehanetlerden hoşnut değildir; kehanetler ona babasını öldüreceğini ve annesiyle evleneceğini söyler. Bunlar bir şekilde gerçekleşir. Oidipus, kehanetlerin gerçekleştiğini öğrendiğinde (bilmeden babasını öldürüp annesiyle evlenmesi) her ne kadar üzülse ve acı çekse de eylemlerinin sonuçlarını kabul eder. Bunların yazgısının kaçınılmazlığı olduğunu bilir.

Macbeth ise onu acıya sürükleyen hiçbir eylemini onaylamaz. Yaptıklarının pişmanlığını yaşar. Bu yüzden ne yaşarsa yaşasın doyuma ulaşmayı başaramaz. Bu durum, Macbeth'in ölüm bilincini geri plana atarak, yaşamın hakiki taraflarını yok saymaya çalışmasının bir sonucudur. Bu konuyla ilgili Şener, şu sözlere değinir: "Shakespeare tragedyelerinde kahramanın yanılgısı insanlığın kaçınılmaz yanılgısına, kahramanın acısı insanlığın acısına, kahramanın yıkımı insanlığın yıkımına dönüşür ve seyirciye felsefi bir bakış açısı kazandırır" (2003:51). Oidipus ise tam tersine ölümü, acıyı ve mutluluğu da kabullenmiş bir kahramandır. Yaptığı iyi veya kötü her hareketini onayladığını, gözlerini oyarak kendi kendisini cezalandırmasıyla kanıtlar. Macbeth'in aksine toplumun gözünden kendi değerini, doğrusunu ve yanlışlarını belirlemez. Her şey kendi benliğinin ve doğuştan onunla gelen yazgısının bir sonucudur. Macbeth ise ölümle karşı karşıya geldiğinde dahi ondan kurtulmanın yollarını arar

Macbeth'in ele alınışındaki önemli bir diğer nedense, bundan yaklaşık dört yüz yıl öncenin İngiltere'sinde ortaya koyulması ve Batı Edebiyatı'nın bir eseri olmasına rağmen, hala güncelliğini koruması ve yerel bir eser olarak kalmamasıdır. Bu açıdan, Macbeth hem zamansal hem de mekânsal olarak evrenselliğini korur. Yüzyıllar öncesinde geçerli olan duyguların, isteklerin ve hazların neredeyse hiçbir değişikliğe uğramadığını ve güncelliğini koruduğunu gösterir. Shakespeare, Macbeth aracılığıyla bir kez daha bunu ortaya koyar. Aynı zamanda Shakespeare'in Macbeth eseriyle, sanatın tek bir bölgeyle sınırlı tutulamayacağını ve sanatın, tüm insanlığı, mekanları, zamanı kapsayan bir tarafının olduğunu önemi de ortaya koyulur.

2.3.1. Ölüm Bilinci Bağlamında Macbeth'in Bir İncelemesi

Macbeth tragedyası (Macbeth, 2018) Macbeth ve Banquo'nun düşmanlarını mağlup edip kral ile görüşmeye geri döndükleri sırada üç cadı ile karşılaşmalarıyla şekillenir. Cadılar, Macbeth ve Banquo'ya kehanetlerde bulunur. Bu kehanetler ile Macbeth geleceğin kralı, Banquo ise bir kral babası olacağını öğrenir. Bu andan sonra insanın içinde oluşabilecek korku, tutku, acı, hüznün, mutluluk gibi birçok farklı duygu eş zamanlı olarak ortaya koyulur. Kehanetler özellikle Macbeth'in tüm benliğini ele geçirir. Küçük bir beyliğin başındayken, büyük bir imparatorluğa sahip olacağını öğrenmesi, zihninin sadece buna odaklanmasına neden olur. Macbeth, karısının da kışkırtmalarıyla birlikte, kral olmak uğruna gireceği mücadelede haince planlar kurmaktan, kan dökmekten ve çıkarları doğrultusunda hareket etmekten kaçınmaz. Böylece imparatorluğu ve yenilmezliği elde etmek için planlarını gerçeğe dönüştürmeye başlar.

Macbeth'in hikayesini böylesine trajik yapan taraf nedir? Yazgısını onaylamaması mı? Hırsları uğruna tüm benliğini bir hiçliğe doğru sürüklemesi mi? Yoksa yaşamında bir anlam yaratmayı başaramadan ölüm ile karşı karşıya gelmesi midir? Belki de bunlardan hepsi ve daha fazlasıdır. Shakespeare, hikâyenin daha ilk başından itibaren Macbeth'i birçok sınava tabi tutar ve onun seçimlerini bir şekilde insanoğlunun doğasıyla bağlantılı bir hale getirir. Macbeth'in yaşadıkları, günlük hayatın içinde karşılaşılan duygularla benzerlik

gösterse bile bundan çok daha ötesini ortaya koyar. İnsanın en uç noktalarını, en gizli hislerini, en tehlikeli arzularını saklandığı yerden çıkartır. Macbeth'in zaafları ve seçimleri yazgısıyla karşı karşıya geldiğinde, tüm benliğini ve yaşamını değiştirecek bir dönüşüme uğrar. Hikâyede anahtar bir role sahip olan cadıların anlamı da önemlidir. Cadılar, hikâyede insanın zaaflarını, arzularını, hırslarını ortaya çıkartan kışkırtıcı bir güç olarak kullanılır. İnsanın çok daha üstünde konumlanırlar. İnsani hırslardan ve arzulardan arınmış olan varlıklardır. İnsanlar ile uğraşıyor olmaları, kendilerini yüce ve üstün gören insanoğluna ne kadar güçsüz olduklarını hatırlatırlar. Adeta insanlarla alay ederler. Verdikleri kehanetlerle onların yaşamlarını alt üst ederler. Karakterlerin, gelip geçici nesneler uğruna ellerini kana bulamaları, birbirleriyle savaşmaları, hain planlar kurmaları cadıları haklı çıkartır.

Hikâyenin daha en başından soylu, erdemli ve iyi bir komutan olarak tasvir edilen Macbeth'in cadıların kehanetleri sonrasında, arzularına yenilerek büyük bir dönüşüm geçirmesi de bunun en büyük kanıtı olur. Öyle ki erdemleriyle yaşayan Macbeth, tek bir cümleyle bir caniyeye dönüşmeye hazırdır. Bu durum insan doğası hakkında da birçok şey söyler. Kimsenin doğrudan iyi veya kötü olmadığını bir göstergesi olur. İnsanlar, kendi çıkarlarına uygun olan durumlarda önceden kötiledikleri durumlara rahatlıkla uyum sağlarlar. Nietzsche'nin felsefesinde de bu düşüncenin izlerine rastlanır. Genellikle insanlar ulaşamadıklarını kötülemeye meyillidirler. Macbeth'e kötü gelen katillik, kendi arzularını tatmin etmek söz konusu olduğunda mantıklı ve gerekli bir eyleme dönüşür. Fakat toplumsal yargılar uyarınca hareket ettiği, kötü olarak gördüğü eylemlerini başkalarına yüklemeye çalışmasıyla açığa vurulur. Kendisini "kötü" biri olarak betimlemek istemez. Bu yüzden eylemleri birer zorlama sonucu gerçekleşiyor gibi davranır. Bu durumun bir örneğin, Macbeth'in en başta kral olmayı istemiyor gibi davranmasıdır. Aslında, Macbeth'in içten içe kral olmayı arzuladığını biliriz. Cadılar, kehanetler aracılığıyla Macbeth'i etkileseler de ona Duncan'ı, Banquo'yu ve diğerlerini öldürmesini, ellerini kana bulamasını söylemezler. Aynı şekilde Lady Macbeth, Macbeth'i etkilemek için çok uğraşsa da Macbeth'in bu sözlere karşı gelme şansı vardır. Fakat o, bu isteğe kendi kibri ve egoları yüzünden karşı koyamaz. Yine de bunları kendi iradesiyle gerçekleştirdiğini kabul etmez.

Özellikle Kral Duncan'ın oğlunu geleceğin kralı ilan etmesi, Macbeth'in içindeki kibri ve hırsı uyandırır. Macbeth, krallığı kendi hakkı olarak görürken, başka birinin geleceğin kralı olarak ilan edilmesine öfke duyar. Krallığı ne kadar istediği, gördüğü halüsinasyonlardan ve düşüncelerinden anlaşılır. Eyüpoğlu bununla ilgili şuna değinir: “Macbeth'teki bu önsezi onun en belirgin özelliklerinden birini oluşturur. Harold Bloom'un da işaret ettiği gibi, Macbeth Shakespeare'in yarattığı karakterler arasında düş gücü en kuvvetli olanıdır. Olayları daha gerçekleşmeden yaşar; işleyeceği cinayetin vicdan azabını önceden çeker” (2018:32). Macbeth'in düşünceleri bu durumu onaylar: “Bir hançer mi önümde gördüğüm? Kafamdaki bir hançer misin yoksa? Gideceğim yeri gösteriyorsun bana” (Shakespeare, 2018e: 29). Macbeth, kral olacağı kehanetini öğrendiği andan itibaren, önceki benliğini bir kenara iterek yeni bir kimliğe bürünür. Tek düşünebildiği kral olup olamayacağı ve bu uğurda neler verip veremeyeceği ikileminden oluşur. Kehanetlerden biri olan Cawdor Beyliğinin gerçek olmasıyla birlikte, krallığın da bir gerçeğe dönüşeceğine emin olur. Bu durum Macbeth'in dünyadaki sınırına hızlıca ilerlemesine sebep olur. Sınırı, önceden bilmesi eylemlerini bütünüyle etkiler. Varacağı noktayı bildiğinden, hangi yollardan geçtiğine, bu yolların hangi engellere sahip olduğunu düşünmeden hareket eder. Bu yüzden en kestirme yoldan, sınırına varmaya çalışır.

Macbeth, krallığı elinde tutmak için mücadele verirken, eylemlerini belli bir mantıkla yapmaz; aksine içgüdüsel olarak bir hayvan yırtıcılığıyla hareket eder. Nasıl ki bir hayvan, tehlike karşında kendini savunmak için kan dökmeye hazırsa Macbeth'in de rastgele ölümler dağıtması, acımasızca ve düşüncesizce hareket ediyor oluşu bu durumla benzerlik gösterir. Bu süreçte sürekli bir eylem içinde olsa da eylemleri düşünülmeden, sadece gerçekleştirilmek için ulaşılmaya çalışılan arzulara dönüşür. Aslında bu durum, insanı, hayvandan ayıran başlıca noktalardan biri de budur. Schopenhauer (2017) insan ve hayvan arasındaki farkı ortaya koyduğu düşünceleriyle bu durumu onaylar. Hayvanlar insanlardan farklı olarak sadece içgüdülerini takip ederek, ölümlülük bilincine sahip olmadan yaşarlar. Bu da hayvanların, temel ihtiyaçlarını karşılamaktan daha öteye gidememelerine neden olur. Macbeth de kral olacağını öğrendiğinde, insani olan taraflarını yok eder, ölümlü oluşunu, yaşamın sorgulanması ve anlam oluşturulması gereken kısımlarını yok sayar. Böylece bir

hayvanın yırtıcılığıyla, düşman olarak gördüklerini öldürerek hazlarını doyurmaya çalışarak yaşar. Anlamsız eylemlerin hâkim olduğu bir yaşam döngüsüne hapsolür.

Kendini çıkarlara ve arzularına indirgemesindeki en büyük nedenlerden biri ölümlölük bilincini geri plana atması olduğu söylenebilir. Çünkü hırslarının esiri olan Macbeth, kendisini sadece dünyanın maddi olan taraflarıyla tatmin etmeye çalışır. Krallık, saray, taç ve dolayısıyla bunların getirileri olan zenginlik, ün, saygınlık gibi kavramların altında eylemler gerçekleştirir. Bu arzular, onu herkesçe istenen kalıplaşmış isteklerin güdümüne sokar. Yaşamın sorgulanması gereken taraflarını bir kenara iter ve tekdüzeleşmiş bir döngünün içine hapsolür. Macbeth'in kehanetlerden sonraki dönüşümü insanlarla olan ilişkileri aracılığıyla da ortaya koyulur. İlk bölümlerde insanlar tarafından övölür, saygın ve soylu bir komutan olarak tasvir edilir. Banqou ile arasında olan ilişki de samimi ve dostçadır. Fakat kral olacağını öğrendikten sonra tüm bu sıfatları bir kenara iter; kaba, bencil ve çıkarları için hareket eden birine evrilir. Bu durumun düşünsel izlerine Sokrates'in felsefesinde rastlanır.

Platon aracılığıyla Sokrates, beden karşısında ruhu yüceltirken, bunu bedenın zayıf yönlerini neden göstererek yapar. Ruh, bedenden yücedir; çünkü bedenın insanı yanıltan ve arzulara yönelmesini sağlayan tarafları vardır. Beden insanda birçok ihtiyaç oluşmasına neden olur. Maddi veya manevi olarak doyurulması gerekir. Acı, hüzn, mutluluk gibi duygularla beslenir. Bunlar bedenın zayıf yanlarıdır. Böylece insan hakikatten uzak yaşayarak, kendini salt maddi olanla sınırlandırır ve köleleşmiş bir yaşama mahkûm olur. Macbeth de Sokrates'i doğrulamak için hareket ediyor gibidir. Macbeth'i trajik bir sona doğru götüren etmen dünyevi arzularına, hırslarına yenilmiş olması ve kendini sadece bu duygular etrafından gerçekleştirmeye çalışmasıdır. Böylece yaşam bir çıkarlar dünyasına evrilir. Macbeth, günü kurtarmaktan, kendini tatmin etmeye çalışmaktan ileriye gidemez. Kral olmayı kendi hakkı olarak kabul etmesi ve kendini herkesten daha üstün görmesi bu yüzdendir. Oysaki Macbeth'in buna karar verebilecek bir yetkisi yoktur, diğeri gibi sıradan bir komutandır.

Ölüm bilincini geri plana atarak hırsları ve arzularıyla yaşayan tek karakter Macbeth değildir. Örneğin Cadıların kehanetleri bölümünde Banqou, Macbeth'in kehanetlerini duyduktan hemen sonra kendi geleceğini öğrenmek için büyük bir istek duyar. Banqou da Macbeth kadar büyük bir yere geldiğini duymak, bunun hazzını yaşamak ister. Oğlu Fleance'ın bir gün kral olacağını öğrenmesi ise onu heyecanlandırır ve mutlu eder. Fakat Banqou, Macbeth gibi hırstan gözü dönmüş bir karakter değildir. Aksine bu kehanetlerin bir yanılgı ya da kötü sonuçlar doğurabileceğinin bilincindedir: “Onların her dediğine inanırsan, Cawdor beyliğiyle yetinmez, kral olmak sevdasına düşersin. Tekin değil bütün bunlar: Başımızı derde sokmak için, Şeytanın doğru da söylediği olmaz mı bize? Yalansız bir iki yemle avlayıp bizi sürükler kalleşçe uçurumlara” (Platon, 2018e: 13). Banqou kendi ahlaksal kurallarından öteye geçmez, kralı veya Macbeth'i öldürerek tahta oğlunu geçirmek için planlar kurmaz. Benzer kehanetlere sahip olmalarına rağmen Banquo'nun bir dönüşüm geçirmemesine karşın Macbeth'in tamamen başka birine dönüşmesi, Macbeth'in ne denli gözünün hırsla büründüğünün bir temsili olur.

Lady Macbeth de arzuları uğruna yaşan bir karakterdir. Lady Macbeth'te Dionysos'un etkileri kendini gösterir. Örneğin, Macbeth'ten öğrendiği krallık kehanetiyle birlikte içinde yatan tüm karanlık arzuları gün yüzüne çıkarması bunun bir göstergesidir. Lady Macbeth, dünyadaki ihtirasların somutlaşmış hali gibidir. İnsanın dünyevi olarak arzulanabileceği isteklere, korkusuzca sahip olmak için çabalar. Kendi çıkarları için, Macbeth aracılığıyla ölümü kullanarak, kraliçe olmak için her şeyi göze almaya hazırdır. Dile getirdiği düşünceleri, kraliçelik unvanı için heyecan içinde oluşunu yansıtır. Gücünü, hırsını ve kibrini, önüne çıkan tüm engelleri yok etmek için kullanan, çıkarları için yaşayan bir kadına dönüşür. Macbeth'in aklına girmeye çalışır; onu cinsel cazibesini ve ikna edici sözleri aracılığıyla kandırmaya çabalar. Şu sözleri bu durumu açığa vurur: “Merhamet işleyemez olsun içine! İnsanlığım yumuşatıp da beni. Sarsmasın korkunç kararımı; gelin, cinayet elçileri, gelin neredeseyiz, siz ey varlığın göze görünmez kötülük yılanları” (Shakespeare, 2018e: 19).

Böylece karakterlerin kendilerini, dünyanın zevklerine, arzularına ve ihtiraslarına kaptırmaları kolaylaşır. Bütün yaşamlarını, haz içinde geçirmelerine neden olur. Toplumsal yargılar uyarınca, herkesçe kabul gören bir unvan için çabalamaları, değerlerini başkalarının belirlediği bir düzenin içinde sürüklendiklerinin de göstergesidir. Krallık, aynı zamanda dünyadaki tanrısal bir gücün de sembolüdür. Kral, herkes tarafından onaylanan kişidir. Bu durum, Macbeth'in ölüm bilincini göz ardı ederek kendini var olanın güdümüne soktuğu andan itibaren hırsları, arzuları ve kibri uğruna yaşayan birine dönüşmesinin nedenlerinden sayılabilir. Lady Macbeth'in konuşmaları da toplumsal yargıları uyarıncadır.

Macbeth'i sürekli erkeklik üzerinden eleştirir ve bunu kullanarak teşvik eder. Macbeth'i cinayeti gerçekleştirmek için ikna ederken “Erkek misin değil misin sen?” (Shakespeare, 2018:35), gibi cümleler kurması bu duruma bir örnektir. “Erkekliği acımasızlık ve şiddetle özdeşleştiren Leydi Macbeth, kana susamış cinlere seslenişinde onlardan kadınlığını, kadınlara özgü merhamet duygularını yok etmelerini ister: Gelin, alın benden kadınlığımı” (Eyüpoğlu, 2018:5). Bu toplumsal yargılar uyarınca düşündüğünün bir göstergesidir. Fakat en sonunda bu arzuların ortaya çıkardığı eylemlerin sonuçlarına katlanamamalarının nedenleri de aynıdır. Toplumun beklentileriyle birlikte yaratılan değerler, sonrasında hüznü beraberinde getirir. Macbeth'in Kral Duncan'ı öldürmesi, sadece gözleri hırstan kör olmuş biri olmadığını, aynı zamanda yazgısına ve kehanetlere olan inancının onu ne denli ele geçirdiğini de gösterir. Macbeth, cinayeti kararlılık ve acımasızlık içinde gerçekleştirse de birkaç dakika içinde pişmanlık yaşar. Sürekli pişman, üzgün ve şikâyet eder bir durumdadır. Hayatındaki en temel ihtiyaçlarını bile karşılayamaz oluşu bu durumu kanıtlar. Pişmanlığını ve acısını şu sözleriyle dile getirir: “Kimseler uyumasın artık! Macbeth uykuyu öldürdü! Evet, masum uykuyu, her günkü hayatın ölümünü (...) Hayat sofrasının cana can katan ziyafeti!” (Shakespeare, 2018:31).

Ölümün arka plana atılmasıyla birlikte arzulara indirgedikleri yaşamın onlara doyum sağlamadığı daha açık bir şekilde ortaya koyulur. Bu durum, Macbeth'in Banquo'nun hayaletini görmesi, kendi kendine konuşması, sürekli sinirli ve mutsuz olması; Lady Macbeth'in ise ölümüne sebep olduğu insanları düşündükçe bunun ağırlığını kaldıramaması, sürekli geçmişi hatırlayarak ağlaması, ellerinde çıkmayan kan lekeleri görmesi aracılığıyla

açığa vurulur. Yaşadığı pişmanlık ve suçluluk duygusu onu büyük bir değişime uğrattır. Önceki hırslı, kibirli olan kadından hiçbir iz kalmaz. Etrafta bir deli gibi dolaşır. Eylemleri anlamsızdır. Onu bu acıdan kurtaracak tek şey ölümü ile gerçekleşir. Temelde ikisi de yazgılarını, yaşamlarını onaylayamazlar. Her ne kadar kral ve kraliçe olsalar da mutlu değildirler. Macbeth, tüm hedeflerine ulaşır; fakat bunlar yeni hedefler ortaya çıkarır: “Kral olmak hiçbir şey, mesele kral olup sağ kalabilmek” (Shakespeare, 2018: 60), sözlerinden anlaşıldığı üzere içinde bu kez de bir ölüm korkusu baş gösterir.

Macbeth’in ölümsüzlüğe varmak için ölümü bir araç olarak kullandığı görülür. Bu durum Hegel’in sonluluk ve sonsuzluk hakkındaki düşüncelerini hatırlatır. Örneğin Macbeth’in maddesel varlıklara tutunma isteğinin dolaylı olarak ölüm korkusuyla bağlantılı olduğu anlaşılır. Macbeth’in soyunun devam etmesi için uğraş vermesi; cadıların anadan doğma kimsenin ona zarar veremeyeceğini söylemeleri, bir şekilde Macbeth’in kendisini ölümsüz ve yenilmez bir insan olarak tasarlamasına neden olur. Böylece dünyada sonsuz bir hüküm süreceğine ve kimsenin onu yenemeyeceğine inanmak ister. Macbeth’in ve diğer karakterlerin ötelediği ölüm ve aradıkları sonluluk aslında tam da kaçtıkları ölümün içinde gizlidir. Fakat onlar bunu göremez; kendi dünyevi dertleriyle uğraşmaktan ileri gidemezler.

Tüm eylemlerini bu korkuyu bastırabilmek için harcar. Banquo’yu ve onun oğlunu öldürmeye çalışması hem imparatorluğu vermek istemeyişinden hem de Banquo’nun onu öldüreceğinden korktuğu içindir. Bu yüzden ya o Banquo ’yu öldürecek ya da onun tarafından öldürülecektir. Ölmek yerine, öldürmeyi tercih eder. Macbeth, her ne kadar kral olsa da kendi içinde bir köle gibi hareket eder. Sürekli kendi kendine konuşması, geceleri uyuyamaması; yalnız ve dağılmış bir şekilde dolaşması bunun birer göstergeleridir. Bu ölüm aracılığıyla da yaptıklarından duyduğu pişmanlık ve korku yeniden sunulur. Bunun başka bir örneği yine Lady Macbeth ve Macbeth aracılığıyla verilir. Öncelikle, Lady Macbeth’in Macbeth ‘in sürekli aklını karıştırması ve istediklerini yaptırması, Macbeth’in zayıf yaratışlı olduğunun bir göstergesidir. Sürekli bir yönlendirme içindedir. Hep onaylanmaya ihtiyaç duyar.

Macbeth, tüm yapıp etmelerini kendi değer yargılarıyla gerçekleştirerek onaylayabilseydi, sonlu varoluşunu olumlayabilme fırsatını yakalayabilirdi. Fakat başkalarının değerleri üzerinden kendine bir dünya yarattığı için beklemediği bir sonla karşılaştığında eylemlerinin sonuçlarını üstlenmeyi başaramaz. Daha en başından Macbeth, efendisinin yararına hareket ederken, sanki kendi çıkarana yönelik hiçbir arzusu yokmuş gibi davranır.

Temel noktanın, sonluluk göz ardı edildiğinde, insanın geçiciliğini unutarak kendini maddi olanlarla var etmeye çalışması; fakat asla doyuma ulaşamaması olduğu görülür. Bu yüzden Macbeth her ulaştığı hedefi sonrasında daha fazlasını arzular. İlk önce bir beylik, sonra krallık, sonra düşmanlarının soyunu yok etmek; kendi soyunu devam ettirmek ve krallığa hep hükmetmek gibi isteklerin sonu gelmez. Bir doyuma ulaşamaması, kendi istemiyle bir anlam yaratamamasının bir yansımasıdır. Başkalarının onayını ve saygısını kazanmak için çabaladığı hiçbir şey bireysel mutluluğa erişmesini sağlamaz. Aynı şekilde Lady Macbeth de yaptığı eylemlerin sonuçlarına katlanmayı başaramaz. Delirmeye başlar. Çünkü o da yazgısıyla barışık değildir. Güçlü görünümünün altında zayıf bir karakter yatar. Hedeflediği, arzuladığı nesnelerin kölesine dönüşür. Bu da yaşamının anlamsız bir şekle bürünmesine neden olur. Uğruna cinayetler işlettiği tahtın, bir önemi olmadığı, tahtı önemli gösterenin tutkuları olduğunu anlar. Çünkü insan yazgısını kabul edip onu olumlamadığı sürece benliklerini aşamazlar. İnsan, kendisini toplum değerlerinin uyarınca kalıplaşmış arzuların içinde sıkıştırdığında özünü de kaybeder. Fakat tüm bunları fark edemeyecek kadar da körleşmişlerdir.

Bu durum, yeniden Nietzsche'nin köle ahlakı konusundaki düşüncelerine bir geri dönüş yapmayı gerektirir. Köle ahlakı, durmaksızın bir onaylanma, evetlenme isteği içerisindedir. Yönlendirilmeye ihtiyacı vardır. Dünyada bir değer yaratmaktan uzaktır; çünkü başkalarının değerleri üzerinden kendisine bir anlam kurmaya çabalar. Bu değerler onun sahte arzular üzerinden savrularak yaşamasına neden olur. Ancak soylu ahlaka sahip bir insan diğerleri tarafından bir onaylanma, beğenilme ihtiyacı duymaz. Çünkü o daha en başından kendi kendini olumlamış ve evetlemiştir.

Macbeth de kendini onaylayamadan yaşamını sürdürdüğünden onur, gurur ya da kibir denilen ve aslında toplumsal temellere dayanan bu duyguların altında kendi varlığını ortaya koymaktan uzak bir şekilde sonunu getirir. Macbeth'in hedefine ulaştığında mutlu olamamasının en büyük nedeni, soyunun devam etmeyeceğini düşünmesi ve krallığın Banqou' nun oğlu Fleance' a kalacağını bilmesidir. Başından beri inandığı, saygı duyduğu ve üstüne ellerini kirlettiği kehanetleri, kendi çıkarına ters düştüğünde lanetlemek ve yok etmek ister. Ulaşabileceği tüm yüce noktalara varmış olmasına rağmen, kendinden sonra oğlunun değil, Banqou' nun oğlunun tahta geçecek olmasını saplantı haline getirir. Buradan çıkarılacak birkaç farklı anlam vardır. Birincisi Macbeth'in kendinden sonraki kralı düşünüyor olması, ölüm bilincini geri plana attığının, kendini bir gün ölecek, bu dünyadan yok olup gidecek bir varlık olarak görmediğinin de bir kanıtıdır. Gelecekte krallığını kaybedecek olma endişesi, içinde bulunduğu zamanın tadını çıkarmak yerine, tüm varlığını endişelere, dehşet verici sonuçlara adanmasına sebep olur. Aynı zamanda krallık dünyadaki maddesel bir gücü temsil eder. Her türlü imkana sahip olan Macbeth'in bununla yetinmemesi, aslında kral olmanın düşündüğü kadar önemli olmamasıdır.

Kendi sonluluğunu anlamlı kılacak, haklı çıkaracak bir değer üretemediğinden, başkaları tarafından yaratılan krallık unvanını kendisi için en büyük hedef ve başarı kabul etmesi, buna ulaştığında yetersiz ve doyumsuz hissettirir. Daha yüce bir maddesel varlık hedefleyemediği için cinayetler aracılığıyla amacına ulaşmaya çabalar. Hem içinde bulunduğu zamanı hem de geleceğini bu anlamsız eylemler ile doldurmaya çabaladığından, varlığını her geçen dakika daha da trajik bir sona doğru götürür. Lady Macbeth de tıpkı Macbeth gibi yazgısını onaylayamayan, yaptığı eylemlerin sonuçlarına katlanamayan karakterlerden biridir. En başından beri salt çıkarları doğrultusunda bencil bir şekilde hareket ederken, daha sonrasında sebep olduğu cinayetlerin sonuçlarını kabullenemez. Delirmeye başlaması, ellerinde çıkmayan kan lekeleri görmesi ve etrafında insanlar varken tüm gerçekleştirdikleri hain planları sesli bir şekilde dile getirmesinden zihinsel ve fiziksel olarak kötü bir durumda olduğu anlaşılır. Daha önce toplumsal değerlerle yargılarda bulunarak Macbeth'i harekete geçirmeye çalışırken, artık tamamen bunlardan arınarak, o değerlerin onu zarara uğrattığını, yaşamını boşa geçirdiğini anlamlandırır.

Lady Macbeth en başta tamamen arzuları ve bencil istekleriyle hareket eden bir karakterken, cinayetlerin çoğalması ve elde ettikleriyle bir türlü huzur bulamamasıyla birlikte eylemlerinden pişman olur. Karısına önceleri sevgi ile bağlı olan Macbeth, karısının delirmesine ya da ölümüne üzülmez hatta tepki dahi vermez. Bu duruma sadece “Er geç ölecekti kraliçe” (Shakespeare, 2018), sözleriyle karşılık verir. Macbeth’in bu umursamazlığının nedeni yaşamı artık tümüyle anlamsız bulmasında kaynaklanmaktadır. Bu sözleri, yaşamı anlamsız ve değersiz görmeye başladığının bir işareti olur: “Sön, cılız kandil, sön! Hayat dediğin ne ki... Yürüyen bir gölge, bir zavallı kukla bu sahnede, bir saat boy gösterip, boyun kırıp gidecek! Bir daha da duyulmayacak artık sesi. Bir aptalın anlattığı bir masal bu: Kuru gürültüler, deli saçmalarıyla dolu” (Shakespeare, 2018e:11). Macbeth’in cadılarla yeniden görüşmeye giderken “Engel dinlemem artık kendi çıkarımın önünde. Öylesine kan içinde yüzüyorum ki artık, geri gitsem de bela, ileri gitsem de” (2018e: 81). Sözleri ben merkezli ve menfaatçi bir kimliğe büründüğünü gösterir. Aynı zamanda bu sözleri acı çektiğinin ve geri dönüşü olmayan bir yola girdiğinin de bir kanıtıdır. Cadıların yeni kehanetleri: “Kimse Macbeth’in hakkından gelemez koca Birnam ormanı kalkıp üstüne gelmedikçe, Dunsinane tepelerine kadar yürümedikçe” ve “Elini kana bula, yılma, yolundan şaşma! Ana karnından çıkmış hiç kimseden korkma” (2018e: 72).

Bu kehanetleri öğrenen Macbeth, ormanın kalkıp yürümeyeceğini ve ana karnından doğmayan kimse olmadığına inanır. Böylece yeni kehanetlerden itibaren tam anlamıyla bir vurdumduymazlık içine girer. Diğer kehanetler gerçekleştiğine göre yenileri de gerçekleşecektir ve dolayısıyla Macbeth ölümsüz olduğuna da inanır. Böylece kendini olduğundan daha güçlü görmeye yanılgısına düşür. Bu da onu bir eylemsizlik içine sokar. Yeni kehanetler, sonsuz bir yaşam hayaline kapıldığından sıradan eylemlerin döngüselliğine girilmesinin bir hatırlatması olduğu için önemlidir. Macbeth, kendisini ölümsüz olarak düşündüğünde, harekete geçme dürtüsünü de kaybetmeye başlar. Sonsuza kadar var olacağı bir dünya içerisinde, kendini gerçekleştirmek için çok zaman olduğunu düşünür. Böylece ölümsüz olduğuna ve yenilmeyeceğine kesin olarak inanan Macbeth, büyük bir umursamazlık içine girer. Kimsenin söylediklerine kulak asmaz. Düşmanları her ne kadar güçlü olsa da onları yok sayar. Ölümsüzlük algısıyla, eylemleri iyiden iyiye sıradanlaşan Macbeth, kendi sonunu getirmeye başlar.

Yaşamak için bir motivasyonu yoktur. Öyle ki ölmeyeceği ve yenilmeyeceği belliye çabalaması, harekete geçmesi için bir nedeni yoktur. İçine düştüğü bu aymazlıkla beraber, düşmanlarının güç kazanmasına kendisinin de güçten düşmesine neden olur. Yenilmezlik ve ölümsüzlüğe olan inancı Macbeth'i daha acımasız ve korkusuz yapar. Sırf kibrinden ve yenilmezliğine olan inancından, en büyük düşmanı olan Macduff'ın suçsuz karısı ve çocuklarını acımasız bir şekilde öldürür. Böylece Macduff 'ın soyunun devam etmesini garantiler. Düşmanları ağaçları keserek kapısına dayandığında ve Macduff'ın ana karnında doğmadığını öğrendiğinde her şey için çok geç olur. Yok saydığı ve hiç deneyimlemeyecekmiş gibi davrandığı ölüm tam yanına gelir. Macbeth, ölümünü kabul etmiş; ama yazgısıyla barışmadan ölmüştür. Kendini dünyadaki arzulara indirgediği ve sınırını çok önceden belirlediği için, bir zorunluluk olarak gerçekleşecek olan yazgısını hızlandırıp biçimlendirir. Sınırına böylesine hızlı varması, tüm eylemlerinin bir kaos ve dengesizlik içerisinde ilerlemesine neden olur. Bu kaosun içinde hem kendini hem de çevresindekileri ve gücünü kaybeden Macbeth, kendi sonunu hızlı ve trajik bir şekilde getirir.

Yazgısının sonuçlarına katlanmayı başaramadığı için bir anlam ortaya koyamadan yok olup gitmeye mahkûm olur. Karşısında çok güçlü ve büyük bir düşman ordusu (bu ölüm olarak düşünülebilir) olmasına rağmen bunun kesinliğini, onu yenebileceklerini yok sayar. Oysaki karşısında ağaçları ve anadan doğmayan birini gördüğünde (ölüm ile yüz yüze geldiğinde) artık her şey için, eyleme geçmek, çok geç olur. Tıpkı yaşamını boşa geçirmiş, kendi anlamını yaratamamış bir insan gibi Macbeth de plansızca yakalandığı düşmanları karşısında ölüme yenilmek zorunda kalır (Shakespeare, 2018) Böylece, Macbeth, Macduff ile olan kavgalarının sonlarına doğru, artık öleceğini anlıyor ve yazgısını kabulleniyor. Saray, taht, krallık aynı şekilde yerinde dururken, kendisi huzura, mutluluğa ve bilgeliğe ulaşmadan yok olup gider. Başkaları tarafından yaratılan, değerli görülen nesneler uğruna, benliğini ortaya koyduğundan elinde sadece delirmiş zihninden başka bir şey kalmaz. Uğruna kanlar akıttığı, cinayetler işlediği dünya yaşamında kendi var oluşunu haklı çıkarmayı başaramadan ölür. Kendi adamları dahi Macbeth' e destek olmak istemez; düşmanlar kapıya dayandığında herkes kaçır.

Yapayalnız ve çaresiz bir şekilde kafası kopartılarak Macduff tarafından öldürölür. Şener'in değindiğı şu sözler bu duruma açıklık getirir: “Ölümün karşı konulmaz gerçeğı karşısında dünyasal istekler anlamını ve değeri yitirmiştir. Bu tutkulu kişiler artık kendilerini iradeleri dışında gelişen bir oyunun piyonları gibi görmeye başlamışlardır (...) Büyük sandıkları eylemlerini bir çocuk oyununun boyutlarına indirmiştir” (2003:101). Uğrunda elini kana buladığı, cinayetler işlediğı ve kendini maddi olanlarla sınırlayan Macbeth, bir anlam yaratamadan ve doyuma ulaşmadan ölür. Macbeth'in eylemlerinin hiçbir önemi kalmaz. Her şeyden çok istediğı kale ve taç, o ölse de var olmaya devam eder ve yeni sahiplerini bekler. Böylece insanlar birbiri ardına ölüp giderken, maddi olanlar kalmaya ve arzu nesneleri olarak yaşamaya devam eder. Macbeth'in bu yaşadıkları Hegel'in sonluluk üzerine ortaya koyduğu düşümleri ile benzerlik gösterir. İnsanlar ölüp gider ve diğlerleri yaşamaya devam eder. Onlar da ölür ve diğlerleri gelir. Böylece sonluluk yaşamın devam etmesini ve tarihin ilerlemesini sağlar. İnsanın uğruna savaşlar verdiğı nesneler, insan öldükten sonra da varlık göstermeye devam etse de insan eninde sonunda yok olup gitmeye mahkumdur. Macbeth ve önceki kralların uğruna kanlar akıttığı kalenin aslında hiçbir öneminin olmadığı böylece açığa vurulur. Macbeth, yaşamını inşa ettiğı maddi unsurların yıkılmasıyla birlikte bir hiçliğe dönüşür. Kendi elleriyle kurguladığını sandığı yaşantısı, ölüm korkusunun altında; kimliğini bulamamış bir adamın trajedisine dönüşür.

Macbeth, bir insanın dünyada varabileceğı sınırı görebilmemiz açısından değerli bir örnektir. Kendi sınırını her ne kadar zorlasa ve hızlı bir şekilde sınırına varmak istese de sonuç olarak bu durum ona mutluluk getirmez. Macbeth aracılığıyla, ölüm göz ardı edildiğinde yaşamın bir anlam ifade etmeyeceğinin bir örneğı sunulur. Macbeth'in yaşamı sadece hazlara ve hırslara indirgemesi, yaşamın geçiciliğini göz ardı ederek kendini gerçekleştirmesinin önünde bir engel olur. Yaşamını öldükten sonra değeri olamayacak ya da yaşarken de doyuma ulaştırmayacak maddi varlıklara adanması, ortaya kalıcı bir anlam bırakmasının önüne geçer. Yaşamının bir hiçlikle son bulmasına neden olur. Böylece Macbeth aracılığıyla, insanın yüzyıllardır aradığı ölümsüzlük isteğinin, ona bir yarar sağlamayacağının, yaşamın ölümle birlikte bir anlam kazanacağının; fakat bu anlamında ancak ölüm bilincine sahip olarak kazanılabileceğinin bir anlatısı aktarılır.

BÖLÜM III. ÖLÜM OLGUSUNUN SİNEMA ARACILIĞIYLA ORTAYA KOYULMASI

Üzerine en çok düşünülen, eser üretilen olgulardan birinin ölüm olduğu söylenebilir. Uzun yıllardır üstüne destanlar, romanlar, şiirler yazılan, aynı zamanda filozofların ortaya koyduğu birçok düşünceyi de beraberinde getiren ölüm hakkında yeni bir anlam ortaya koyulabilir mi? Örneğin diğerlerine görece daha yeni bir sanat dalı olan sinema, ölüm hakkında yeni bir anlam üretebilir mi? Ya da var olan düşünceleri dönüşüme uğratarak farklı bir şeyler ortaya koyabilir mi? Örneğin Tolstoy'un ya da Platon'un ölüm hakkındaki düşüncelerinin yazılı halleri varken, neden bunlar, sinemaya da aktarılmak istenir? Sinema onca söylenen sözün üstüne yeni bir anlam mı katar? Gözden kaçmış bir detayı mı yakalar? Ya da hiçbir yenilik yapmadan bile bambaşka bir anlam üretmeyi başarabilir mi?

Yüzyıllardır insanlar, tecrübelerini, duygularını ve düşüncelerini roman, resim gibi çeşitli sanatlar aracılığıyla dışa vurmuştur. İnsanın içsel olarak geçirdiği süreçleri bir sanat yapıtına dönüştürmesi, bu düşünceleri kalıcı hale getirmek ve benzer deneyimleri paylaşmış ya da paylaşmak isteyen insanlara aktarmak açısından değerlidir. Bu anlamda sinema, kullandığı tekniklerin çeşitliliği ve daha fazla kitleye ulaşabilme imkanını sahip olmasıyla, kendisini diğer sanatlar arasından ayrı bir yere taşır. Bununla ilgili Solanas ve Gettino şuna değinirler: ‘‘Film imgesinin etkileme ve sentez kapasitesi, canlı belge ve çıplak gerçekçiliğin sunduğu olanaklar ve işit-görsel araçların aydınlatma gücü, filmi diğer bütün iletişim araçlarından çok daha etkili hale getirir. İmgenin olanaklarının akıllı bir kullanımını, her temadan doğal olarak akan anlayışlar, dil ve yapının dozajını başaran filmlerin ve etkili olan işit-görsel anlatının kontrpuanlarının kadroların hareketlenmesi ve politikleşmesini ve hatta kitleler içinde çalışmayı doğuracağını söylemek bile gerekmez (2008: 179). 19. Yüzyılın sonlarında hayatımıza giren sinema, çok hızlı bir gelişme kaydederek kitlesel bir iletişim aracına dönüşür. İlk yıllarından itibaren popülerliğini koruyarak, sürekli bir gelişim gösterir. ‘‘Sinema, seyirciye yepyeni ufuklar açıyordu. Seyirci görsel, canlı, bir serüvene katılıyordu.

Yeni buluş öylesine etkileyiciydi ki, insanlar zaman zaman yanılgıya bile düşebiliyorlardı. Sinemayla ilk kez karşılaşan kimi yazarlar, görüntülerin "renklerini", "derinliklerini" bile övmeye kalkıyorlardı. Oysa filmler ne renkliydi ne de derinlikleri vardı (Teksoy, 2005:15) Her kesimden, cinsiyetten ve yaştan insana ulaşması, sinemanın popülerleşmesine katkı sağlar. Diğer birçok sanat yapıtı bireysel bir deneyim sunarken, sinema ilk yıllarından itibaren büyük topluluklar tarafından ortak bir şekilde deneyimlenebilen bir sanat olur. İnsanlar, sinema aracılığıyla birçok yabancı insanla ortak bir tüketim gerçekleştirir.

Bu yönüyle sinema, insanları bir araya getirerek sosyal bir etkinlik oluşturma potansiyelini de içinde taşır. Aynı ekrana bakan bu insanlar, her ne kadar farklı duygu ve düşüncelere sahip olsalar dahi birlikte gülmek, ağlamak gibi benzer davranışlar ortaya koyarak bir birlik yakalarlar. Uzun yıllar boyunca sanatçılar ve eserleri, sadece üst kesimlere hitap eden ve alt kesimden insanların ulaşamadığı bir deneyimken, sinemanın ortaya çıkmasıyla beraber her kesimden insana ulaşan bir sanatın var olabileceği de anlaşılır. Diğer birçok sanat dalının aksine "sinema, aydınların küçümsediği bir halk eğlencesi olarak gelişti" (Teksoy, 2005:70). Fakat filmlerin, her kesimden insanda aynı etkiyi yarattığını söylemek mümkün değildir. İzlenen bir sahne biri için politik bir anlam ifade ederken, bir başkası için ailevi sorunlarının temsili olabilir. Sinema insanları belli bir noktada birleştirmeyi başarsa da düşünsel anlamda her bireyin farklı bir yolculuğa çıkmasını sağlayabilir. Hall ve Evans'a göre, "Görsel eğretilmelerle (metaforlar) dolu belli temalar "bakma" ve "görme" süreçleriyle ilgili terminolojiler kültürel ve medya çalışmalarının değişmeyen diyeti oldu. Bunlar; seyreden toplum, gösterim, temsil politikaları; eril bakış, feminist bakış olanakları; ayna evresi; fetişizm ve röntgencilik; imgenin yeniden üretimi; ırkçı söylemin yansıması olarak „öteki“ kavramı" olarak tanımlanmaktadır (akt. Parsa,2000:11). Peki, bu kitlesel ve popüler sanat, üstüne daha önceleri binlerce düşünce ortaya koyulan ölüm hakkında ne söyler? Bu olgu görsel olarak sinemayla ortaya koyduğunda düşünceleri ne şekilde etkiler? Bunu sadece ölüm olgusu üzerinden anlatmak yerine, genel olarak herhangi bir düşüncenin sinemaya aktarılmasındaki etkiler üzerinde durularak, bir tartışma yapılacaktır. Böylece genel olarak sinemanın insan düşüncelerine kattığı anlamlar üzerinden, tezin ana problemi olan ölüm olgusu için de ne gibi yenilikler ürettiğini açığa vurulacaktır.

Öncelikle sinemayla birlikte, izleyici ortaya koyulan düşüncelerin somutlaşmış halini görme imkânı yakalar. Yönetmen, düşünceyi bir objeye, bir insana ya da bir eyleme dönüştürür. Düşünce artık beyinde süzülen bir parçacık olmaktan çıkar ve fiziksel bir dönüşüm yaşar. Daha önce sadece bir fikirken, artık gözle görülebilen, kulaklarla duyulabilen bir canlılık kazanır. Sinema, aynı zamanda izleyicinin zaman algısıyla oynar. Onu hem bulunduğu ortamda hem de bambaşka bir zamanın içinde yakalar. Bir ikilik sunar. “Sinema, filmsel mekân ve zamanı yaratma sanatıdır diyebiliriz. Bu durumda sinema, kendince özgür mekân ve zamanı yaratmak için başka hiçbir sanatta bulunmayan (unique) olanaklara sahiptir” (Onaran, 2012:21) Seyirci filmi izlerken, her neredeyse onun gerçeklik algısındadır; bir yandan da gördükleri ve duyduklarıyla yönetmenin ona sunduğu zamanın kurgusal algısı içindedir. Böylece ortaya daha en baştan bu algısal karışıklığı anlamlandırmak için bir zihinsel süreç gerekir. Daha en baştan, film izleyiciye yeni bir şeyler hissettirmeye ve düşündürmeye başlamış olur. Eğer film özellikle, izleyicinin düşünmesi üzerine kurgulanmışsa, bunu birçok farklı teknikle ortaya koyma şansı yakalar.

Örneğin yönetmen, izleyiciye bir şeyler düşündürmek istediğinde uzun bir süre boyunca aynı sekansta kalır. Film hareketsiz içine girer ya da önemli olmayan birtakım eylemler gerçekleşir. (Bir adamın sahilde dakikalarca yürümesi, karakterin bir çay bardağını karıştırması, bir kadının oturup denizi seyretmesi vs.) Bunlar gerçekten de uzun uzun kesilmeden çekilir. Bu sırada, izleyici durup düşünmeye fırsat bulur. O ana kadar izlediklerini düşünebilir ya da kendi hayatındaki herhangi bir problemi, mutluluğu anlamlandırma şansı yakalar. Seyirci filmi izlerken, her neredeyse onun gerçeklik algısındadır; bir yandan da gördükleri ve duyduklarıyla yönetmenin ona sunduğu zamanın kurgusal algısı içindedir. Böylece ortaya daha en baştan bu algısal karışıklığı anlamlandırmak için bir zihinsel süreç gerekir. Daha en baştan, film izleyiciye yeni bir şeyler hissettirmeye ve düşündürmeye başlamış olur. Eğer film özellikle, izleyicinin düşünmesi üzerine kurgulanmışsa, bunu birçok farklı teknikle ortaya koyma şansı yakalar.

Öztürk'ün değindiği gibi ‘‘O zaman sinema bize şunu da sunuyor: Varlıkları gösterebiliyor. Görmediğimiz şeyleri görmeye başlıyoruz. (...) Alışkanlıklar, adetler, gelenekler, görenekler, ideoloji bütün bunların hepsi varlıkla aramıza giren unsurlar haline gelmeye başlıyor. Varlığın kendisini görememeye başlıyoruz. İşte sinemanın bize sağlayabileceği en önemli katkılardan birisi bunları görmemizi sağlamasıdır’’ (2017, sayı 3). Örneğin bu durum, sahneleri kesmeden uzun dakikalar boyunca çekimler yapan, Theodoros Angelopulos’un *Ulis’in Bakışı* (1995) filminde görülür. Sahnelerden birinde bir heykelin gemiyle bir yere taşınma anı ve heykelin tüm detayları dakikalarca gösterilir. Bir süre sonra heykelin detayları zihinde bambaşka anlamlar oluşturmaya başlar. Yönetmen, insanlara bir şeyler düşünmeleri için fırsat sunar. Anahtar kelime de bu değil midir? Düşünmek, herhangi bir olguyu sorgulamak, yaşamı; ölümü, var oluşu ya da akla tam o an da gelen herhangi bir düşünceyi sorgulamaktır. Her şeyin böylesine aceleyle getirildiği bir çağda, uzun sahnelerle birlikte yönetmen, izleyiciye ‘‘acele etme, dur ve düşün’’ der.

Böylece bu sorgulamalar içinde, sadece dünyanın sadece kendi algı dünyamızdan değil, başkalarının gözünden de algılama imkânı yakalıyoruz. ‘‘Bilinci afallatan fenomenlerin dışında sinemanın ifşa ettiği bir başka şey daha var. O da şu: gerçekliğin farklı görünüşleri. Ne demek bu? Biz bir köpeğin gözünden, bir cansızın gözünden, bir başkasının gözünden bir hayat nasıl görülebilir sorunun cevabını da sinemada buluyoruz (Öztürk, 2017). Aynı zamanda sinema, sayfalarca, üstüne tüm detaylarıyla anlatılmış bir düşünceyi, sadece birkaç saniye içerisinde tek bir görüntüyle gösterebilme gücüne sahiptir. Görselin gücü, düşüncenin gücüne dönüşür. Örneğin, Akira Kurosawa’nın *Ikiru* (1952) filminde geçen bir sahne bu duruma iyi bir örnektir. Filmin baş kahramanı Watanabe, yaşamında hiçbir şeyi sorgulamadan, hayattan hiçbir tat almadan yaşayan biridir. Kendini işine öyle adamıştır ki bir insanla durup konuşmaya dahi zaman bulamaz. Aslında ortaya koyduğu anlamlı bir eylem de yoktur. Tüm dünyaya kör ve sağırdır. Fakat kanser olduğunu öğrendiği an, yaşamın ne kadar kısa olduğunun daha önemlisi ölümlü olduğunun bilincine varır. Watanabe’nin aklına ilk kez ölümlü olduğu gelir. Bunca yıldır hiç yaşamamış, yaşıyor gibi yapmıştır. İşte tam burada sinemanın gücü devreye girer. Kanser bilgisini öğrenip hastaneden çıktıktan sonra, sahnedeki tüm sesler kapatılır, seyirci de karakter gibi hiçbir ses duymaz; çevresindeki hiçbir eylemi fark etmez. İki saniye sonra birden ses ve eylemler geri gelir.

Böylece Watanabe'nin ölüm bilincine varmasıyla birlikte artık dünyaya kör ve sağır olmadığı ortaya koyulur. Bu sahnenin küçük bir özeti bile onlarca kelimenin bir araya gelmesiyle anlatılırken, sinema bu anlamı sadece birkaç saniyeye sığdırarak oldukça güçlü bir anlatım ortaya koymayı başarır. En önemlisi, düşünceyi sözcüklerin elinden alır ve onu bir görselle dönüştürür. Düşünceler ne kadar eski olursa olsun, sinema onlara yeni anlamlar katar. Sinemanın kullandığı teknikler, ışık, ses, renk veya kurgu, düşünceyi ve görüntüyü harmanlayarak ortaya yeni bir anlatım koyar. Örneğin, Justin Kurzel'in *Macbeth* (2015) uyarlaması da buna iyi bir örnektir. Kurzel, Macbeth'in klasikleşen ağaçların ayaklanarak yürümesi metaforunu alarak, sinemaya ormanın yanması ve alevlerinin Macbeth'in bulunduğu yere kadar gelmesi olarak aktarır. Böylece, Shakespeare'in ortaya koyduğu anlam Kurzel'in sinemasında başka dönüşüme uğrar. Anlatılmak istenen aynı olsa da anlatma şekli farklılaşır. Bu alevlenen orman ve her yeri kaplayan kırmızlık, Macbeth'in hırslarının, öfkesinin ve kibrinin ne kadar büyük, tehlikeli olduğunu anlatır. Aynı zamanda bu alevler etrafı yakarken, kendisini de yakar. Bu durum Macbeth'in başkalarına zarar verdiği kadar kendine de zarar verdiğinin bir metaforudur. Yönetmen bunları, sözcüklerle aktarmaz ya da filmin herhangi bir yerinde bir açıklama yapmaz. Aksine bu anlatım, görselin saniyeler içerisinde yarattığı etkiyle birlikte zihinde oluşan düşüncelerle açığa vurulur.

Aynı zamanda çağımızda teknolojinin geldiği nokta yadsınamaz. Teknoloji günlük hayatın içinde ve insanların birer parçası konumdadır. Kitle iletişim araçlarıyla birlikte görselliğin artması, görselliğe verilen önemin de boyutlarını değiştirmiştir. Teknolojinin hızla gelişmesiyle önce fotoğraf makinesinin, ardından sinema ve televizyon gibi hareketli görüntüleri saptayan araçların icadıyla, dünya görsel-ışitsel bir dilin kendine özgü kurallarıyla açıklanabilecek hızla akıp giden bir sürecin içine girmiştir. Toplumsal iletişimde işitmeye ve görmeye dayalı görsel kültür giderek yazılı kültürün önüne geçmektedir'' (Parsa, 2004:3). Neredeyse her evde en az bir televizyon bilgisayar ya da akıllı telefon olduğu düşünüldüğünde bu teknolojik aletlerle ilişki halinde olmamak imkânsız bir hale gelmektedir. Bunlar aracılığıyla, sadece evdeyken değil, dışarıda yürürken, yolculuk yaparken, oyun oynarken veya yemek yerken dahi sürekli olarak görselliğe maruz kalınmaktadır.

Çağımızın görsellik üzerine kurulduğu düşünüldüğünde, düşüncelerin de görsellik kazanması ve bunların daha kolay bir şekilde yayılmaya başlaması oldukça olağan bir durumdur. “Benzeri görülmemiş derecede güçlü yeni biçimler ortaya çıkmakta, video ve sibernetik teknolojisi dönemiyle, elektronik yeniden üretim çağındaki yanılsamalar ve görsel simülasyonlar, bu yeni biçimlerin gelişimini hızlandırmaktadır (Parsa, 2004:8). Bu anlamda eski çağlara oranla, felsefenin veya edebiyatın da sinemaya uyarlanarak, kitlelere ulaşması ve güçlü anlamlar ortaya koyduğunu söylemek hatalı olmayacaktır. Öztürk bununla ilgili şuna değinir: “Film-yapımı felsefe olarak kavramsallaştırılan bir düşünceye göre filmler, kendi başlarına felsefe yapmaktadırlar (2018: 24). Ele alınan bir düşünce çok eskiye dayansa bile, sinema bu düşünceleri kendi teknikleriyle harmanlayarak ortaya kendi düşünsel sorunlarını koyabilmektedir. Sinema, felsefeyi veya edebiyatı kendi alanına uyarlarken, kendi anlatımını ortaya koyar ve kendi sözcüklerini yaratır. Bu durumun örneklerinden biri Bela Tarr’ın *Torino Atı (2011) filmidir*. Film, yaklaşık üç saat olmasına rağmen içinde çok az konuşmaya yer verilir. Yönetmen, filmde kelimeleri yok eder, seyircinin düşünmesi, kendi kelimelerini yaratması için zaman tanır. Düşüncelerin, sadece kelimelerle değil, görselle anlatılabileceğini gösterir. Yönetmen bunu yaparken, dikkat çekici veya olağandışı görüntülerden de yararlanmaz. Her şey günlük hayatın sıkıcılığında, sıradanlığında ilerler. Tam da bu sıradanlık ve sıkıcılık, hiçliğe, varoluşa, ölüme ve yaşama dair birçok anlatım sunmak için bir araç olarak kullanılır. Karakterler, yaşamın tüm endişelerine, telaşlarına sırtlarını dönerek, yaşamın tam da ölümle birlikte gelen anlamsızlığına ortak oluyor gibidirler. Ölümün bir gerçeklik olduğu yaşamda, karakterler için bir anlam arayışı da boş bir uğraştan öte gitmez. “Tarr’ın, bir “düşünür-yönetmen” olarak Nietzsche’nin Tanrı’ya ve insana sırt çeviren karamsar tavrını paylaştığı filmi, adeta ölümüne suskun bir atın çağrıştırdığı uğursuz tınılarla, gitgide ıssızlaşan varlığın, yaşamın tekdüze ve apokaliptik yönlerinin karanlığını çarpıcı imgelerle izleyicinin zihnine nakşetmektedir” (Köse ve Alanka, 2014). Her gün birbirinin aynı olan patates haşlamalarına yemeleri, hiç sohbet etmemeleri, aynı kıyafetleri giymeleri vs. yaşamda ne bir haz ne de bir arayış içinde olmadıklarının bir göstergesi kabul edilebilir.

Bir başka örnek ise Jamie Uys' un *Tanrılar Çıldırılmış Olmalı* (1980) filmiyle verilebilir. Film, Coca Cola markalı bir şişenin, daha önce böyle bir cisim görmeyen yerli halk tarafından bulunması, bunun yerliler arasında kaosa yol açması ve ardından bu şişenin bir şeytan olduğuna karar vermesiyle gelişir. Yönetmen tek bir nesneyle ve yerlilerin birkaç tepkisiyle birlikte kapitalizm tehlikesi üzerine düşünceler ortaya koyar. Tek bir şişe ve sahne bu anlamın, seyircinin zihinde oluşmasını sağlar. Yönetmenin, film içinde bu anlatmasına gerek dahi kalmaz. Ortaya koyulan bu örnekler yüzlercesiyle çoğaltılabilir. Dolayısıyla, sinemanın düşünceleri ortaya koyarken diğer sanatlardan farklı bir yol izlediği ve yeni anlatımlar ortaya koymakta başarılı olduğu söylenebilir. Sonuç olarak ölüm hakkında ortaya koyulan düşünceler her ne kadar geçmişte ortaya çıksa da bunlar eskimez ve güncelliğini koruma devam eder. Sinema aracılığıyla, ölüm olgusunun sinemaya yansımaları ve sinemanın kendi teknikleriyle birlikte yeni anlamlar kazanmasını sağlar.

Bundan dolayı, tezin ana problemini öncelikle düşünürlerin ve Shakespeare' n eserleri üzerinden anlattıktan sonra, çağımızın en popüler sanatlarından ve kitle iletişim araçlarından olan sinemanın, bu konuda neler söylediği üzerine bir inceleme yapılacaktır. Bunca yıldır, ölüm hakkında ne kadar çok anlatım ortaya koyulmuş olsa da tüm bu anlatımlar farklı sanat formlarında, yeni anlamlara bürünmektedir. Dolayısıyla, ölüm olgusu üzerine düşünürlerin söylediklerini, edebiyatta da bulmak; daha sonra tüm bu düşünceleri, görselleşmiş ve farklı teknikler kullanılarak sunulmuş hallerini sinemada görmek değerli bulunmuştur. Aynı zamanda örneğin Macbeth eseri bir tane de olsa, Macbeth üzerine çekilen filmler onlarcadır. Her bir yönetmen aynı konuyu kendi döneminin, hayal gücünün, yeteneğinin ve düşünsel yapısının toplamını katarak ele almaktadır. Macbeth bir tanedir; fakat sinemayla birlikte binlerce olmuştur ve olmaya devam edecektir. Ölüm olgusu da buna benzer. Ölüm, üzerine geliştirilen düşünceler, sanat yapıtları ve duygularla binlerce farklı forma dönüşmektedir.

3.1.Macbeth'in Sinemadaki Başlıca Uyarlamalarının İrdelenmesi

3.1.1.MACBETH (Macbeth, yön. Orson Welles, 1948)

Orson Welles, Macbeth'i 1948 yılında çeker. Welles'in orijinal metne hemen hemen sadık kaldığı söylenebilir. Metinde geçen konuşmalar ve filmdekiler büyük oranda benzerlik gösterir. Fakat bütünüyle aynı değildir. Welles, bazı cümleleri şiirsellikten çıkartarak daha günlük bir dile uyarlar. Böylece kullanılan cümleler sinema anlatısına daha uygun bir hale gelir. Aynı zamanda filmde birkaç karakterin ve olayın çıkarıldığı, yerine farklı karakter ve olayların da eklendiği görülür. Bu farklılıkların neler olduğuna ve filmin detaylı analizine geçilmeden önce, yönetmenin içinde bulunduğu ülkeyi ve zamanı bilmek, filmin neden çekilmiş olabileceğini, neden bazı değişikliklere başvurulduğunu ve metaforların hangi anlamlara geldiğini anlamlandırabilmek adına faydalı olacaktır.

Filmin çekildiği 1940'lı yıllarda ve sonrasında uzun bir süre daha, İkinci Dünya Savaşı'nın bıraktığı yıkıcı etki sürmektedir. Bu yıllar silahların durulduğu, fakat soğuk savaşın devam ettiği zamanlardır. Amerika her ne kadar bir özgürlük ve eşitlik ülkesi olarak anılsa da aslında durum pek de öyle değildir. Savaş sırasında Amerika'ya giren Rus ajanlarının, ülkede hala etkilerinin olduğunu ve gizli bir şekilde komünist propagandası yaptıklarını savunan bir rejim vardır. Bu durum, Amerikan hükümetine karşı yapılacak her türlü propagandayı yasaklayan bir yasanın kabul edilmesine neden olur. Bu durum ülkede baskıların ve kaosu artmasının da sebebidir. Komünist faaliyetleri araştırmak üzere kurulan, Amerikan Karşıtı Faaliyetler Komitesi (HUAC), birçok sanatçının, yazarın, şarkıcının, yönetmenin ve oyuncunun sorgulanmasına, birçoğunun hapse atılmasına neden olur. Bu yıllarda insanlar, özgürce düşüncelerini dile getiremez ve eserler ortaya koyamaz. Özellikle Hollywood ile iş birliği içerisinde olan oyuncu ve yönetmenlerin sorgulanması ve adlarının listelere alınması büyük bir yankı uyandırır. Senatör Joseph McCarthy, bu baskıcı rejimin başrollerinden biridir.

Hazırlattığı listede 200'den fazla insanın adı geçer. Bu durum McCarthyizm kavramının doğmasına da neden olur. Bu dönem, Kızıl Panik, Kızıl Tehlike adlarıyla da anılır. Birçok sanatçı ülkeyi terk etmek ve işlerinden, ailelerinden ayrılmak zorunda kalır. Suçlanan Hollywood yönetmenlerinden biri de Orson Welles'tir. Welles, bu dönem birçok sorgulamaya maruz kalır, adı kara listeye alınır. Hapse atılma tehlikesi yaşar. Sürekli birileri tarafından izleniyor olması üstünde büyük bir baskı yaratır. Tüm bu yaşadıklarından dolayı Amerika'yı terk ederek Avrupa'ya yerleşir. Macbeth filminin çekilmesi de tam olarak bu döneme denk gelir. Baskı ve esaretin hâkim olduğu yılların yansımaları, Macbeth filminin neredeyse bütün atmosferine hâkim olduğu söylenebilir. Welles'in o yıllarda, içinde bulunduğu sıkışmışlık hissinin bir yansıması kullanılan mekân, ışık ve dekorlar aracılığıyla somutlaşır. Örneğin, film, başından sonuna kadar karanlık bir atmosfer içinde geçer. Işık kullanımlarında, sürekli olarak gölgelere, oyuncuların yüzlerinde karartmalara yer verilir. Hikâyenin geçtiği mekân da bir kaleden/saraydan çok bir mağaraya benzer. Mekân, dar, alçak ve karanlıktır. Karakterlerin sıkışmışlığı, içsel sıkıntıları bu ortamla bütünleşir. Gidebilecekleri başka hiçbir yer yoktur. Aynı mekanlar dekor değiştirerek tekrar ve tekrar kullanılır. Bu durum, karakterlerin aynı döngünün içinde sürüklendiğinin ve bu döngüden çıkamadıklarının da bir göstergesidir. Bunun tam aksine Shakespeare'de kötü hava tasvirleri dışında, mekânların (sarayın, ormanın vs.) hikâyedeki anlatıyı destekleyecek yönde detaylı betimlemeleri yoktur.

Bu anlamda McCarthy döneminin filme etkisi önemlidir. Çünkü bu dönem tezin başından beri savunulan düşüncelerin etkilerini ortaya koyar. Bu dönemde birçok insan kendi iradelerini bir kenara bırakarak, başkalarının istediği doğrultusunda yaşamak zorunda kalır. İnsanlar, kendi inandıkları, arzuladıkları çoğu şeyi bastırmak zorunda kalır. Bu Macbeth'in olay örgüsünde de görülen bir durumdur. Macbeth, McCarthy ile benzer olarak, kendi inandığı değerler ve istekler uğruna, çoğu insanın yaşamını hiçe sayar ve gerekirse yoluna çıkan herkesi öldürmeye hazırdır. Macbeth'in egemenliği altındaki insanlar, onun doğrularınca hareket etmek ve kendi iradelerinden vazgeçmek zorunda kalırlar. Yoksa öleceklerini veya zarar göreceкlerini bilirler. Welles bu anlamda, McCarthy'nin özelliklerini Macbeth ile benzetmiş ve ona göndermeler yapmış olabilir. Sonuç olarak, McCarthy de Macbeth gibi kendi amaçları için yoluna çıkan herkesi yok etmeye hazırdır. Bu anlamda Macbeth, o yılların atmosferini somutlaştırabilecek eserlerden biridir.

Film ve Shakespeare'in metni arasındaki en büyük farklardan biri, cadılar aracılığıyla ortaya koyulur. Shakespeare'in tragedyasında, cadıların bir cinsiyeti yoktur ve bu karakterlerin konuşmaları aracılığıyla aktarılır: "Size kadın diyeceğim diyemiyorum, bu kadar sakallı kadın da olmaz ki" (Shakespeare, 2018:60). Shakespeare, cadıyı ve insanı birbirinden ayırır ve cadıları daha üstün bir yere konumlandırır. İnsanlarla benzer olan taraflarını ortaya koymaz. Bunun aksine Welles, cadıları kadın olarak görselleştirir. Tıpkı insana benzer bir görünümüne vardır. Cadıların, hareketleri ve görünümüne verecekleri kehanetlerin sonuçlarının da somutlaşmış halidir. Yaşlı, çirkin ve gevezedirler. Welles'in cadıları, metindekinden daha acımasız ve çirkin betimlemesi, içinde bulunduğu yıllarda "cadı avı" adı altındaki yaptırımlara ve baskılara karşı tutumundaki karamsarlığın bir yansıması olabilir. Shakespeare'in aksine Welles, cadılara büyük bir rol verir. Filmin kapanışı da açılışı gibi yine cadılarla yapılır. Cadılar, Macbeth'e voodoo bebeği üzerinden büyü yaparak, yazgısını çok önceden belirlerler. Bu durum filmin bütününe yansır. Filmdeki Macbeth, metindekinden çok daha yönlendirilmeye açık ve dış güçler tarafından kontrol edilmeye uygun bir karakter olarak sunulur. Bu durum yine dönemin siyasal olaylarıyla ilişkili olabilir. Baskı içinde geçen yıllar, Welles'in, diğer pek çok insan gibi kendi iradesinin dışında hareket etmesine, olduğundan farklı davranmasına sebep olmuş olabilir. Bu yüzden Macbeth'i orijinal metindekinden çok daha edilgen biri olarak gösterme yoluna gider. Gerçekten de Macbeth, neredeyse tüm film boyunca kendi iradesiyle bir eylemde bulunmaz. Ona yapılan büyüün etkisinde ve yazgısının zorunluluğu gereğince hareket eder.

Aynı zamanda, Macbeth'in daha sonrasında eylemlerinin sonuçlarını kabul etmemesi, sürekli bir pişmanlık içerisinde olması da kendi iradesiyle hareket etmediğinin bir doğrulaması olur. Orijinal metindeki Macbeth de tıpkı filmdeki gibi kışkırtmalara ve yönlendirilmelere maruz kalır. Fakat o, cinayetleri ve planları kendi iradesiyle gerçekleştirir. Macbeth'in yazgısı neden cadılar tarafından salt maddi arzulara indirgenir? Cadılar bununla insanlara ne anlatmak ister? Bu durum hem filmde hem de metinde benzer şekilde işlenir. İkisinde de Macbeth ister kendi iradesiyle ister yazgının zorunluluğuyla olsun maddi arzulara indirgediği benliği için cinayet işlemekten çekinmez.

Bu duruma iki farklı açıdan bakmak mümkündür. Öncelikle Macbeth'in cadılar tarafından belirlenen yazgısının bir sonucu olarak krallığın peşinden gitmesi, temelde insanların başkaları tarafından yaratılan ve arzu nesnesine dönüştürülen isteklerle yaşamalarıyla benzerlik gösterir. Nietzsche, insanı dünyadaki değer yaratıcı asıl güç olduğunu vurgularken, Macbeth, bu gücü tam olarak ortaya koymayı başarmaz. Tıpkı diğer insanlar gibi kendi oluşturmadağı, değerini kendi belirlemediğı bir istek için tüm varoluşunu bir dönüşüme uğratır. Benliğini, başkalarının onayladığı unvanlar, hazlar ve hırslar doğrultusunda şekillendirir. Bunları, kendi isteğıyle yapmadığı, öğrenilmiş istekler olduğu açıktır. Bu durum, hedeflerine ulaştığında dahi bir türlü doyuma ulaşamaması, sürekli acı içinde oluşu ve yaptıklarının sonuçlarını bir türlü kabul edememesiyle onaylanır. Hem filmdeki hem de metindeki Macbeth'in, kehanetleri öğrendiğı andan itibaren, ölüm bilincini geri plana atması onun bilinçsizce yaşamasına sebep olur. Sonlu olduğunu unuttur ve büyük bir kibre kapılır. Bir gün bu dünyadan hiç ayrılmayacakmış gibi dünyevi ve geçici olan maddi nesneler için tüm engelleri yok etmeye başlar. Bu da onun yaşamın asıl taraflarını yok sayarak, dünyasal kimliğine tutunarak yaşamasına yol açar. Böylece, o da diğer herkes gibi olması gerektiğine inandırılan değerler içinde bir varoluş oluşturmaya çalışır; fakat başarılı olamaz.

Bu duruma Nietzscheci bir perspektiften yaklaşmak mümkündür. Nietzsche'nin köle ve soylu ahlakı üzerinden aktardıkları, Macbeth ile benzerlik gösterir. Macbeth, kehaneti aldığı andan itibaren, kendi varoluşunu ortaya koymaktan uzaklaşır. Tıpkı köle ahlakına sahip birinde olduğu gibi, ortalama olanın istekleri doğrultusunda hareket eder. Başkasının gözünden kendi değerini belirler. Eylemlerinin sonuçlarına katlanamaması bunların hakiki istekleri olmadığının göstergesidir.

Duncan'ı öldürdükten sonra cesede dönüp bakamaması, kendi kendine konuşması, delirmeye başlaması; sürekli sinirli olması bunun yansımalarıdır. Yönetmen bunları filmde işlerken, Macbeth'in karamsar ruh halini, dağılmış saçları, pasaklı kıyafetleri ve hiç gülümsemeyen yüzüyle tahtında oturduğu sahneler aracılığıyla gösterir. Böylece, bir taraftan Macbeth'in tahta oturması krallıktan vazgeçemediğini yansıtılırken, diğer bir taraftansa bunun onu mutlu etmediğı, huzurlu ve istekli olmadığı da ortaya koyar.

Aynı zamanda Macbeth, herkesin cesaret edemeyeceği bir eylemi gerçekleştirir. Krala karşı koymak, onu öldürmek ve halkı karşına almak sıradan birinin yapabileceği eylemler değildir. İlk bakışta, Macbeth'in eylemleri, diğer insanlar gibi sıradan görünmez. Gücünün getirdikleriyle hareket ediyor gibidir. Fakat aslında Macbeth'in bu eylemleri soylu bir bilinçle yapmadığı, bunun aksine salt dürtüyle hareket ettiği açığa çıkar. Çünkü soylu ahlakına sahip biri, eylemlerinin sonuçlarının onaylamayı ve bunların kendi isteğiyle olduğunu kabul edecek güçtedir. Macbeth ve diğer karakterler bu güce sahip değildirler. Macbeth'in bu durumu Dionysos ile ortaya çıkan gücün, çılgınlığın bir yansıması gibidir. Yine Nietzsche'nin felsefesinde önemli bir yere sahip olan Tanrı Dionysos, bir şarap tanrısıdır. Şarabın etkisiyle ortaya çıkan bilinçaltını, cesareti ve doğayla bütünleşmeyi temsil eder. Macbeth, Dionysos'un etkisiyle diğerleriyle benzer olmayı bırakır, insana ait vahşi doğasını ortaya çıkarır ve eyleme geçer. Fakat sarhoşluğu geçtikten sonra, Dionysos'un etkisinden de çıkmaya başlar yaşamın Apolloncu tarafına tekrar dönüş yapar. Böylece tıpkı diğer insanlarla benzer duygular paylaşmaya, onlarla aynı değerleri benimseye devam eder. Kendi kimliğini yeniden kaybeder.

Welles'in, farklılığa gittiği noktalardan biri de Shakespeare'in metninde yer almayan rahip sahnesine filmde yer vermesi olur. Welles, bu sahneyle birlikte, Hristiyanlığı ve cadıların temsil ettiği "kötücül ve şeytani" olanı karşı karşıya getirir. Rahip, kötü işlere karışmamak gerektiğiyle ilgili bir konuşma yaparken, eş zamanlı olarak Macbeth ve karısının Kral Duncan'ı öldürme planları yaptığı sahne gösterir. Böylece, geçici hazlar uyarınca gerçekleştirilen bu eylemlerin kötü olduğu vurgulanır. Welles, Macbeth'in kurtarıcısı olarak Hristiyanlığı görmüş ve ona bu sahne ile mesaj vermek istiyor olabilir. Aynı zamanda filmdeki bu göndermeler ile Platon'un düşünceleri arasında benzerlik kurulabilir. Platon, Sokrates aracılığıyla dünyevi arzuların bedeninin zayıflığından kaynaklandığını savunur. İnsanlar, arzular ve hazlar doğrultusunda yaşadıkça hakikate ulaşamazlar. Ruh, bedenden kurtulmadığı sürece, hakikate erişemez. Bu yüzden insan ancak öldüğünde, hakikate ulaşma şansı yakalar. Platon, Macbeth'in sadece hırsları ve arzuları uğruna yaşıyor oluşunu olumsuzlar. Platon'un bunları olumsuzlamasının sebebi, ölümü göz ardı ederek çıkarlara indirgenmiş bir yaşam kurmanın tehlikeli olduğunu düşünmesindendir.

Macbeth, sonluluğunu bir kenara ittiği için, sadece bedensel arzularını doyuma ulaştırmaya çalışsa da doğasının, kaçınılmaz sonucundan kaçamayacağını kısa sürede öğrenmek zorunda kalır. Nietzsche'nin Dionysos ve Apollon karşıtlığının somutlaşmasının hikayedeki en iyi örneği Lady Macbeth' tir. Lady Macbeth, kadına verilen toplumsal yargıları yıkar, erkekliğe atfedilen cesaret, liderlik, hırs gibi duyguların bir kadında da gerçek olabileceğini ortaya koyar. Bir kadında olması öğretilen tüm basma kalıp düşünceleri yıkar. Bu yönüyle düzenin Apolloncu yapısına baş kaldırır. Dionysos'un etkisiyle cesur, vahşi ve etken bir karakter olarak varlık gösterir. Kimseye aldırmadan Macbeth'in aklını çelmeye çalışması, cinayete teşvik etmesi, kraliçe olabilmek için çabalaması bunların birer göstergeleridir. Fakat aynı zamanda tam olarak ne Apollon 'un ne de Dionysos'un etkisine giremediği, arada bir yerde kaldığı da açıktır. Çünkü bir taraftan herkesçe istenen, değerli görünen ve arzulanan dünyevi değerlerin peşinden gitmeyi de bırakamaz. Tıpkı diğer insanlar gibi o da ortalamanın kabul ettiği servet, ün, taç gibi nesnelerin peşinden sürüklenir ve ölümlü bilincini yok sayar.

Sonlu bir varlık değilmiş gibi bu servetin ona sonsuz mutluluk getireceğine inanarak bir kimlik oluşturur. Bu da Apollon'un etkisinden tam olarak çıkamadığının bir göstergesidir. Lady Macbeth karakteri filmde orijinalinden daha farklıdır. Filmdeki Lady Macbeth, metindekiyle benzer cümleler kurarak eylemler gerçekleştirse de olaylara çok daha duygusal ve korkak bir şekilde yaklaşır. Metindeki Lady Macbeth delirmeden önceye kadar son derece duygusuz, soğuk ve acımasızken, filmdeki Lady Macbeth ise aynı duygusuzluğa sahip değildir. Örneğin, filmde Lady Macbeth sürekli olarak, Macbeth'in arkasından, kulağına fısıldayarak konuşur. Kocasının aklına girmeye çalışan, bir şeytani figür gibi hareket eder.

Metindeki Lady Macbeth ise doğrudan Macbeth'in karşısında konuşur. Söylediklerini fısıldayarak değil, söylenmesi zorunlu cümleler olarak kendinden emin bir şekilde kurar. Aynı zamanda Welles, cadılar kadar tetikleyici bir güç olan ve Macbeth'i sürekli kışkırtan bu kadını, Shakespeare'den daha ağır bir şekilde cezalandırmak ister. Lady Macbeth, eylemlerinin sonucuna katlanamayarak intihar eder. Metindeki Lady Macbeth de aynı pişmanlığı yaşar; fakat bir intihar etme söz konusu değildir. Lady Macbeth'in yüksek

bir yerden atlayarak intihar etmesi de önemli bir detaydır. Mağara olarak görselleştirilen sarayın içine hapsolan, girdiği döngüden çıkamayan Lady Macbeth, öncesinde çok istediği bu saraydan ve kraliçelikten arınmayı ancak buradan atlayıp kendini öldürdüğünde başarabilir. Platon'un düşüncelerinde değinildiği gibi arınmayı yaşarken değil, belki de ölüm aracılığıyla gerçekleştirir.

Cinayetleri işleyen Macbeth olsa da Lady Macbeth de onun kadar suçludur. Lady Macbeth, daha en başından beri, tıpkı Macbeth gibi ölüm bilincine varamayan ve kendini çıkarlar dünyasına indirgeyen karakterlerden biridir. O da yaptıklarının bedelini kaldıramaz. En baştan beri, kibri ve egoları aracılığıyla hareket eder. Lady Macbeth, neden olduğu cinayetlerin pişmanlığını yaşar ve elde ettiği kraliçelik, lüks ve saygın yaşamında asla huzur bulamaz. Kendi çıkarları için Macbeth'i kullanırken, Macbeth'in çıkarları için harcadığı birine evrilir. Macbeth' ten farklı olarak, Lady Macbeth bir büyüünün veya başkasının etkisinde değildir. O kendi seçimleriyle bu yola girer, fakat Lady Macbeth'in yaşamını trajik kılan taraf, kendi iradesiyle de olsa başkalarının yarattığı isteklerden sıyrılamayarak, bunların onu mutlu edeceğini sanması olur. Kehaneti öğrenip insani yanlarını ve ölümü unuttuğunda tam anlamıyla umutsuzluğa ve doyumsuzluğa hapsolür.

Cadıların hem filmde hem de metinde yer verilen "Kaderi saymaz, ölüme aldırılmaz olacak. Bitecek umutları, bilgi ve korkuyu aşarak" sözleri Hegel'in ölüm bilincine yönelik düşüncelerine bir geri dönüş yapmayı gerekli kılar. Hegel, bireyin ancak kendini ölümlü ya da sonlu olarak kabul ettiğinde, özgür olabileceğini ve kendini ortaya koyabileceğini savunur. Varoluşunun bir kesinliğini yok saymayarak bilinip tanınmayı sağlayabilir. Macbeth, gerçekten de kehanet aracılığıyla ölümlü veya sonlu olduğunu yok saydığında kendine ait bir kimlik oluşturmaktan da uzaklaşır. Gerçekten de Macbeth'in ölüm bilincini unutması, yazgısını yok saymasına ve içinde kapanmaz bir yara açılmasına neden olur. Macbeth, kral olacağını öğrendiği andan itibaren, benliğini sadece buna adar. Kral olabilmek dışında anlam yaratabileceği bir nedeni kalmaz. Sadece çıkarları, kibri ve ulaşmak istediği unvan için yaşayan birine dönüşür. Sonuç olarak, daha en başından ölümü unutarak, kendini başkalarının onayladığı değerlere adanması, içsel olarak doyuma ulaşamamasına neden olur. Macbeth, ölümü yok sayarak, kendi varoluşsal değerini de yok sayar. Yaşamını geçici

olduğunu anlayamadığı hazlar üzerine inşa eder. Fakat bu hazlar yeterli gelmediği zaman, hızlı bir şekilde inşa ettiği şeyler yıkılır ve yaşamı bir harabeye döner. Aynı zamanda hem filmde hem de kitapta yer alan, önceki Cawdor Beyi'nin idamı, iki oyunda da Macbeth tarafından göz ardı edilir. Yeni unvanı, bir adamın ölümüyle ona verilir. Aslında kendi sonunu, önceki Cawdor Beyi aracılığıyla görür. Ama bir başkasının ölümü onun benliğinde bir anlam yaratmaz. Ne dünyanın geçiciliğini ne unvanın değersizliğini ne de bir gün o adam gibi ölmek zorunda olacağını fark eder. Ölüm ile daha en başından karşılaşılrsa da bunun anlamını kavrayacak bir bilince varamaz. Bu durum Hegel'in sonluluğu veya ölümü unutan birinin kendi bilincine varamayacağını anlattığı sözleriyle açıklanabilir. Macbeth, Hegel'in değindiği gibi sonluluğunu geri plana ittiği için hiçbir zaman yaşamına ve benliğine sahip çıkamaz. Hegel'in sonluluğun göz ardı edilmesiyle ilgili ortaya koyduğu düşüncelerine izlerine metinde olmayan ama filmde yer alan bir sahneyle ulaşılır. Bu sahne Macbeth'in aynadaki yansımasına baktığı sahnedir.

Macbeth, tacıyla aynaya bakarken aynadaki görüntüsü yamuk, yüz hatları olduğundan farklı görünür. Aynadaki görüntüsü net değildir. Tacı başından düşecek gibi durur. Bu sahneyle, üstüne giymeye çalıştığı kral kimliğinin bir öneminin olmadığı, gerçekleştirdiği eylemlerin ona ait olmadığına bir işareti sunulur. Dışarıdan nasıl görünürse görünsün, içinde hissettiği duygular aynadaki yansıması gibidir. Kendine güveni ve huzuru yoktur. Aynanın buğulu olması ve kendini tam olarak görememesi de başka bir anlamda kendisiyle yüzleşmeye hazır olmadığına, kendi doğasını onaylamadığının bir göstergesi kabul edilebilir.

Macbeth'in dünyevi zevklerin, saygınlığın, arzuların peşinde olduğu, aniden değişime uğrayan davranışları aracılığıyla açığa çıkar. Macbeth'in bu davranışları Sokrates'in değindiği düşünceler bağlamında açıklanabilir. Sokrates, bedenin insanı yanılttığını çünkü bedeninin birçok arzusu ve ihtiyacı olduğunu söyler. Birey, bedeniyle olduğu sürece bu arzulara başkaldırmak zorundadır; yoksa hakikate varması, kendini gerçekleştirmesi mümkün olmaz. Macbeth cadılardan kehaneti aldıktan sonra, dünyadaki kendi sınırına hızlı bir şekilde ilerlemeye başlar ve asıl benliğini unuttur. Varacağı noktayı çok önceden bilmesi, yaşama dair yaratılan tüm anlamları yok eder. Bulunduğu zamandan kopan Macbeth, sadece varacağı sınıra ulaşmanın peşine düşer ve gelecekte yaşar. Böylece yaşadığı zamanı değerlendirmeyi, eylemlerinin temellerini sağlam atmayı başaramaz. Çok

hızlı bir ilerleme kaydeder ve başlangıç çizgisinden doğruca sonuca varır. Fakat aradaki engellerin üstüne basarak geçmesi, sonradan bu engellerle nasıl baş edeceğini bilememesine neden olur. Vardığı noktanın da hazzını yaşayamaz. Macbeth, ölüm bilincini kenara ittiğinde, kendi anlamlı eylemlerini de yaratamaz. Böylece başkalarının doğrularınca hareket ederek kendine bir kimlik oluşturmaya çabalar. Başkalarının kimliğini üstüne aldığı için (bu Macbeth üzerinden, insanların genel tutumuna bir gönderme olarak kabul edilebilir) ulaştığı her hedefin de daha fazlasını ister. İçsel huzura, mutluluğa eremez. Çünkü tüm mutluluğunu bu maddeselliğe indirger. Filmde tüm bu anlatımlar ortaya koyulurken, Macbeth'in boş ve anlamsız eylemler içinde olduğunu gösteren sahnelerden yararlanılır. Macbeth kendini yalnızlığa iter ve çevresinde ne arkadaşı ne de dostu kalır. Kendi kendine konuşur, kalenin içine hapsolmuş gibidir. Mağarayı andıran kalenin odaları içinde yürümekten, tahtında oturmaktan ve alkol içmekten daha fazlasını gerçekleştirmez. Sınırına çok hızlı bir şekilde ulaşmasıyla, yaşamındaki tüm anlamı tüketmiş olması bu sahneler aracılığıyla gösterilir. Yeni bir kehanet ile anadan doğma kimse tarafından öldürülmeyeceğini ve Birnam ormanındaki ağaçlar yürümedikçe yenilmeyeceğini öğrenir. İkisi de gerçekleşmesi imkânsız görünen olaylar olduğundan, Macbeth yenilmez olduğuna kesin olarak inanır. Artık Macbeth ölüm korkusunu yener.

Ölümü bir hakikat olarak kabul etmez. Macbeth'in bu ruh hali, Sokrates'in öleceği için öfkelenen birisini görürsen bil ki o bilgeliği değil, bedenini seviyordur. O mevkileri ya da zenginliği veya her ikisini birden istiyordur, sözlerini hatırlatır. Macbeth, arzuladığı tüm bu dünyevi değerlere sonsuza kadar sahip olabileceği yanılgısına kapılır. Bu durum Macbeth'in kendisini ölümsüz/ sonsuz bir canlı olarak tasarlamasının da nedenidir. Öyle ki bu haberi aldıktan sonra tamamen bir eylemsizlik içine girer. Çünkü artık kimseden korkmasına gerek yoktur. Düşmanları tarafından yenilmeyeceğini, dolayısıyla öldürülmeyeceğine emindir. Bu genel olarak insanların, kendi sonluluk bilinçlerini yok saymalarıyla benzerlik gösterir. Tıpkı Macbeth'te olduğu gibi insanlar da ölümlü olduklarını kabul etmediklerinde veya bunu günlük hayatlarında göz önünde tutmadıklarında bir anlam yaratmak yerine, var olanın güdümüne girerler. Bu yaşamda kolaylık sağlasa da aslında robotlaşmış, başkalarının düşünceleri için yaşayan ve eyleme geçmeye cesareti olmayan bireyler oluşturur. Macbeth'te de gördüğümüz durum budur.

Ölümsüz olduğu bilgisiyle birlikte artık tamamen umursamaz, boş vermiş ve sıradan eylemlerin ötesine geçmeyen birine dönüşür. Karşısında çok güçlü ve büyük bir düşman ordusu (bu ölüm olarak düşünülebilir) olmasına rağmen bunun kesinliği, kendisini yenebileceklerini düşünmesinin önünde engel olur. Oysaki karşısında ağaçları ve anadan doğmayan birini gördüğünde (ölüm ile yüz yüze geldiğinde) artık her şey için, çok geç olur. Tıpkı yaşamını boşa geçirmiş, kendi anlamını yaratamamış bir insan gibi Macbeth de plansızca yakalandığı düşmanları karşısında ölüme yenilmek zorunda kalır. Fakat bunun tam aksine, ölümsüz olmadığının bilincine vardığı andan itibaren eylemler içine girer. Ölüm korkusunun ve sonluluk bilincinin yarattığı eyleme geçme dürtüsüyle birden pasif ve tembelleşmiş halinden kurtularak, etkin hale gelir. Bir ordu toplamaya çalışır, fakat kimsesi yoktur; yapayalnızdır. Boş eylemlerle geçirdiği zamanı, plansızlığı ve edilgen hali önünde büyük bir engel yaratır. Bu sahne ölüm bilincinin öneminin ortaya koyulması açısından değerlidir. Öyle ki ölümlü olduğunu unutması ya da unutuyor gibi yapması tüm yaşamının pişmanlıklarla dolu ve boşa yaşanmış olmasına neden olur. Her ne kadar krallığı ve onun getirilerini çok önemli gördüyse de bunlar sadece öğretilmiş ve ona sonradan verilmiş değerlerdir. Bu daha en başından beri voodoo bebeği aracılığıyla ortaya koyulur. Son sahnede de Welles, Macbeth'in direkt kendi kafasının kesilmesini değil, voodoo bebeğin kafasının kesilmesini ve ardından cadıların gülerек selam vermesini gösterir. Belki de başından beri Macbeth'in bir suçu yoktur; ya da Macbeth yazgısını kabullenemeyerek ve ölümü göz ardı ederek en büyük suçu işlemiştir.

3.1.2. KANLI TAHT (Kumonosu-Jō, Yön. Akira Kurosawa, 1957)

Akira Kurosawa Kanlı Taht filmini 1957 yılında çeker. Kurosawa'nın Macbeth'i doğrudan uyarladığını söylemek hatalı ve eksik olur. Bunun tam aksine yönetmen, kendi sinema dilinden, yaşadığı kültürden ve estetik anlayışından yeni bir Macbeth ortaya koyar. Hikâyenin genel hatlarında benzerlikler bulunsa da birçok karakter ve sahnenin çıkarıldığı, Shakespeare'in şiirsel diline ve diyaloglarına bağlı kalınmadığı ve karakterlerin isimlerinin de değiştirildiği görülür. Kurosawa'nın filminde Macbeth, bir samuray olan Washizu karakteridir. Film İskoçya da değil, Japonya'da geçer. Yönetmenin farklı bir kıtadan, bambaşka bir kültürden ve inanç sisteminden yola çıkarak oluşturdu Macbeth, tüm bunlara

rağmen Asya kıtasıyla sınırla kalmaz ve evrensel bir insan portresi sunar. Kurosawa, daha önce de birçok farklı edebi eserden, buna Shakespeare'in Kral Lear'ı da dahil, yararlanır. Fakat tüm bunları, doğrudan aktarmak yerine kendi düş gücünden yeni anlamlar katarak yapar. Kurosawa uyarlamayla ilgili şunlara değinir: "Zayıfın güçlü için bir ava dönüştüğü bir çağda yaşayan insanların görüntüleri bir hayli yoğun. İnsanlar büyük bir yoğunlukla tasvir ediliyor. Bu anlamda, Macbeth'te benim diğer bütün eserlerimde ortak olan bir yön olduğunu düşündüm" (Price, 2013:132). Kurosawa, Shakespeare'in aksine ölümün varlığını ve kesinliğini metin aralarına gizlemez. Daha ilk sahnelerden filmin temasını bunun üzerine kurar. Cadının, Washizu ve Miki'ye söylediği sözler, insanların bildiği fakat günlük yaşamın içinde arka plana attığı ölümün bir hatırlatması olur. Cadı, Washizu ve Miki aracılığıyla insanlara yaşamın, hırslar, arzular için harcanmaya değmeyecek kadar kısa olduğunu ve insanın her anının ölüme doğru giden bir yolculuk olduğunu anlatır.

Beyazlar giymiş ruhun, oturduğu yerde bir çemberi/tekerleği çevirerek ip dokuması da söyledikleriyle uyumlu bir bütünlük oluşturur. Çember, zamanın ve dünyanın akışının bir temsiliyen, dokuduğu iplerse yaşamda gerçekleştirilen eylemlerdir. Çember durmaksızın dönmeye devam ederken (zaman) ipler de çembere dolandıkça azalır. Tıpkı insan yaşamında olduğu gibi. İnsanlar da zamanın akışı içerisinde eylemlerini sürdürür; yaşam da ipler gibi bir gün biter ve zaman geriye kalanlarla akmaya devam eder. İnsan, kendini birey olarak ne kadar önemli görse de aslında evrenin içindeki küçüklüğü, öldükten sonraki önemsizliği bu sahneyle sembolik olarak gösterilir. Bu anlatı Hegel'in felsefesiyle oldukça örtüşmektedir. Hegel' de varlığı devingen kılan sonlu olmasıdır. Bu sonluluk sürekli bir tekrar halinde olduğu için onun sonsuz olduğunu sanırız. Bu durumda insanın kendini aşabilmesinin önkoşullarından biri ölümüdür. Bireysel olarak insan belki de yok olup gitse de yaşam dönüşüm ve ilerleme içinde akıp gitmektedir.

Kanlı Taht filmindeki varlığa tam olarak cadı denemez. Shakespeare'in üç cadısı yerine, Kurosawa bir tane ruha yer verir. Japon kültürü cadı temasına hâkim olmadığı için kendi kültürlerine uygun olarak bir ruhun temsili, Macbeth'in cadılarının yerine geçer. Shakespeare'in metninin aksine ruh yaşlı bir bilgedir. Cinsiyetinin kadın veya erkek mi olduğu anlaşılmaz. Bunun bir önemi de yoktur. Cadıların siyahlar içinde betimlenmelerinin aksine, ruh beyaz giyinmiştir. Cadılar ve Macbeth arasında geçen konuşmalar da diğer

filmlerdekinden ve orijinal metinden farklıdır. Ruh Washizu ve Miki' ya kehanetleri söylemekle kalmaz, bilgece sözler içeren bir şarkı söyleyerek onlara yol da gösterir. Kurosawa batının sinemasal dilinden ve Shakespeare'in anlatımından uzaklaşıp doğu ve batı kültürünü harmanlayarak ortaya yeni bir anlatım koyar. Örneğin, Kurosawa, tüm olup bitenleri, içinde çıkılamayan bir döngü olarak sunar. Filmin başlangıç ve bitiş sahnesi aynıdır. Bir koronun ürkütücü sesiyle söylediği şarkıyla başlar ve yine aynı şarkıyla biter. Sisli, bulutlu bir hava vardır. Şarkı da anlamsal olarak, insanın egoları ve arzuları ölümün önüne geçtiği zaman, benlikte oluşturacağı ıstırapların bir anlatısıdır. Bir başka döngü de Washizu'dan önceki kralın bir önceki kralı öldürerek tahta gelmesidir. Sürekli farklı insanların üzerinde, benzer olaylar yaşanır.

Bu durum, Hegel'in ilerlemeyi yalnızca kendini yineleyen tekdüzelik olarak görmesine benzer bir anlatıdır. Aslında insanların hazları, arzuları ve yaşananlar hemen hemen aynıdır. Sadece zaman, mekân ve kişiler değişir. Tarih sürekli ilerlese de insanların istekleri, arzuları ve hırsları kendi öz bilinçlerine varamadıkları sürece aynı kalmaya devam eder. Bu metaforlar sürekli olarak devam ettirilir. Böylece bu içinden çıkılamayan döngüsellik, yazgıdan ne yapılsa yapılsın kaçılamayacağının da bir göstergesi olur. Daha önce değinildiği gibi Kurosawa, sözlü betimlemelerden ve şiirsel bir dilden kaçınır. Bunun yerine köklü bir geçmişe sahip olan Noh tiyatrosundan yardım alır. Oyuncular, yavaş ve dans edermişçesine hareket ederler. Yüzlerinde zaman zaman maskeler belirir ve bunlar karakterlerin ruh hallerini yansıtır: "Karakterlerin maske gibi sunulması, hareketlerinin stilize edilmesi (bu özellikle Leydi Asaji de belirgin) ve sözlü iç gözleminden kaçınılması; bu tipik Noh özellikleri filmdeki duyguları nesnelere ve çevreye aktarıyor. "insan yapımı şeylerle doğal şeyler biçimsel düzeyde birbirinden ayrılamayacak şekilde doğal şeylerle birleştiriliyor" (Prince, 2013:135). Böylece karakterlerin ne hissettikleri ne düşündükleri bu maskeler ve hareketler aracılığıyla anlamlandırma imkânı yakalanır.

Film ve metin arasındaki en temel farklardan biri de budur. Shakespeare'in karakterleri, ruh hallerini anlatmak için uzun şiirsel cümlelerden yararlanırken, Kurosawa kelimeleri çok az ve öz bir şekilde kullanır. Karakterlerin hissettikleri, hareketlerinden, mimiklerinden ya da sembolik olarak kullanılan nesneler aracılığıyla anlatır.

Bu yüzden karakterlerin tam olarak hissettiklerini, neler düşündüklerini anlamlandırmak çok güçtür. Aslında amaç da budur. Kurosawa, doğrudan karakterlerin hissettiklerine odaklanmaz. Bireysel olarak karakterlerin acılarını, pişmanlıklarını değil, insanoğlunun yanlıgılarını ve pişmanlıklarının üzerinde durur. “Kurosawa bu karakterleri sunarken onların iç gözlem anlarını ortadan kaldırmıştı. Oyundaki o müthiş iç hesaplaşma pasajlarının hiçbirini muhafaza edilmemişti. Bunun yerine (Macbeth) ve Asaji (Leydi Macbeth) oyundaki hırs, şehvet ve vahşeti daha katışıksız ve daha mutlak şekilde somutlaştırıyor. Karakterlerin vahşilikleri ve hırsları damıtılıp neredeyse tamamen maddileştirilmiştir” (Prince, 2013: 106). Karakterlerin sorunlarını kişiselleştirmez. Böylece ortaya evrensel bir anlatım çıkar.

Bu yüzden Kurosawa sözcüklerle anlatmadığını, metaforlar aracılığıyla somutlaştırmaya çalışır. Bu metaforlardan birine örnek olarak Örümcek Ağı ormanı verilebilir. Karakterler, devasa bir ormanın içinde, havanın soğuk, sisli ve kara bulutlarla kaplı olması yüzünden kaybolurlar, dakikalarca aynı yerde dolanırlar. Ne yapacaklarını bilememeleri, insanın doğa karşında ne kadar aciz olduğunun bir temsili olur. Yine de Washizu ve Miki kibirle ve hırsla doğanın bu gücüne karşı gelerek onunla savaşmaya, onu alt etmeye çabalarlar. Fakat tüm çabalarına rağmen sonuç olarak kazanan doğa olur. Sonraki sahnelerden biri ile bu anlam pekişir. Washizu ve Miki, arzularını tatmin edecek kehanetleri öğrenmeleriyle çok iyi bildikleri ormanın içinde kaybolma sahneleri peş peşe verilir. Dünyevi arzulara yöneldiklerinde yaşamlarındaki hakimiyet kaybolur ve kendi doğalarına karşı da yabancılaşırlar. Bu durum Hegel’in felsefesinde de yer alır. Hegel’e göre insan, sonlu bir varlık olduğunu bir gün yitip gideceğini bilinçli olarak kavramak zorundadır. İnsan, bunu kabul ettiğı zaman özgür olabilir ve kendi bireyselliğini oluşturma imkânı yakalar. Birey ölüme meydan okumadan ve kendini tehlikeye atmadan, ölümü isteyerek kabullenmeden kendini ortaya koyamaz. Karakterler de kendilerini salt dünya yaşantısına indirgediklerinde, ölümlü bilinçlerini yok sayarlar ve böylece kendilerine ve çevrelerine yabancılaşmaya başlarlar. Bu düşünce, düşmanlarını her defasında alt ettikleri, evleri olarak gördükleri ormanın içinde bir sağa bir sola dönüp durmaları, yolu bulamamalarıyla yansıtılır. Ne yapacaklarını bilmez gibidirler. Salt maddi olana indirgenen yaşam birden anlamsızlaşır. Aynı yerde dönüp durmaktan, sislerin içinde önlerini göremezler.

Dakikalarca amaçsız bir döngünün içine hapsolurlar. Tam yanlarında duran kaleyi görememeleri, Hegel'in sözlerini onaylar ve kendi varoluşsal varlıklarını görememelerini sembolize eder. Miki'nin itirafı bu durumu onaylar: "Rüyalar gerçek arzuları ortaya koyar. Kim öyle bir kalenin hükümdarı olmak istemez ki? Kurosawa'nın filmin içinde kullandığı yağmur, gök gürültüsü gibi kötü hava koşulları sadece karakterlerin ruh hallerini yansıtmakla kalmaz. Eylemlerinin oluşturduğu olumsuz sonuçların da evrene yansıdığını gösterir. Nietzsche'nin değindiği gibi, kendi güçlerini ortaya koyamayarak, başkalarının değerler altında yaşamaları, Washizu'nun kendi doğasını kabul edememesiyle somutlaşır. Bu sahnelere yansır ve karakterlerin yabancılaşması ve yalnızlığı doğayı da yalnızlaştırır. Hayvanların huysuzlanması, atların yerlerinde duramamaları da bu durumu onaylar.

Ölüm ve sonluluğun hatırlatılması hem Macbeth'e hem de Washizu'ya farklı biçimlerde yapılır. Örneğin Macbeth, en başta eski Cawdor Beyi'nin idamına şahit olarak yerine geçtiği kişinin sonunu görme imkânı yakalar. Ölüm, ona ne kadar yakında olduğunu ve her an karşısında duran bu adam gibi yok olabileceğini hatırlatır. Fakat Macbeth bunu göremez. Washizu içinse ölümün hatırlatılması birden fazla kez yapılır. Öncelikle, daha en baştan ruh, ona ölümün ve yaşamın geçiciliği hakkında önemli öğütler verir. Daha sonrasında da yerde duran yüzlerce insan kafatası ve kemiğe dönüşmüş insan bedeni görür. Evren ona, ölümün kesinliğini hatırlatır. Sonu burada yatan bedenlerden daha ötesi değildir. Washizu'ya kral olacağının kehaneti verildikten sonra, bu haberle ölümü, sonluluğu ve yaşamın anlamsızlığını sorgulamayı bırakarak sadece salt insani arzularına yönelir. Washizu'nun bu ölü bedenleri fark etmemesi ya da umursamaması, kendi sonluluk bilincine varamadığının bir temsili olur. Bu yeniden Hegel'in ölümün unutulmasıyla, bir benlik oluşturulamayacağı ve özgür olunmayacağı hakkındaki düşüncelerinin bir hatırlatılması olur. Aynı zamanda bu durum, insanların ölüm ile günlük hayatlarında dahi karşılaşsalar, bu bilinci hakiki anlamda özümsemedikleri sürece yaşamlarında herhangi bir anlam ifade etmeyeceğinin bir örneğidir. Yaşamın sonlu oluşunu göz ardı etmenin, kendini aşmanın önünde bir engel olduğu sunulur. Washizu, kehanet ile birlikte kral olacağını öğrendiğinde ulaşabileceği sınırı da görür. Bu yoldaki aşamaları sırasıyla yaşamak yerine, sonuca hemen varmak ister.

Böylece Washizu'nun ilerlemesi ani bir şekilde gerçekleşir ve sınırına hızlı bir şekilde varmaya başlar. Bu durum şöyle açıklanabilir: Washizu daha en baştan varacağı son noktayı öğrendiği için alttan bir an da en üst noktaya çıkmayı amaçlar. Daha en başından sonuca odaklanır. Oysaki aşama aşama ilerlerken yolu bulmak; bu yolların engellerini ya da güzelliklerini öğrenmek daha kolaydır. Fakat Washizu örneğinde olduğu gibi bu engellerden teker teker geçilmeden, sıfır noktasından en uç noktaya gelmek doğal sürecin bozulmasına, geçilen yolların karışmasına ve geri dönüşün zor olmasına neden olur. Washizu' nun yaptığı hataları telafi edememesi, üzerine sürekli yenilerini eklemesinin sebebi budur. (İmparatoru öldürmesi, en yakın arkadaşını öldürmesi, karısının delirmesi, tüm halkın ona sırt çevirmesi gibi...)

Sınırını öğrenmesi, tüm bu nedenlerden dolayı, öncelikle mutluluk verse de sonrasında ulaştığı noktanın ağırlığını kaldıramamasına neden olur. Aslında Nietzsche'nin felsefesinde Macbeth'in sınırına ulaşmaya çalışarak, yaşamın hazlarından yararlanmaya çalışması olumlu bir süreçtir. Çünkü Nietzsche' ye göre insanın gerçekliği tam da içinde bulunduğu dünya yaşamıdır. Dünya her ne kadar geçici olsa da insan sonlu yaşamını değerli kılabilmelidir. Bu yüzden dünyanın sunduğu her türlü arzuya, üzüntüye veya mutluluğa kapılarını açmalıdır. Fakat Macbeth, bunu Nietzsche'nin olumlamadığı bir şekilde gerçekleştirir. Macbeth bu arzuları kendi oluşturmalıydı ve başkasının değer yargıları üzerinden hareket etmemeliydi. Ama Macbeth, daha en başından toplumsal değerler uyarınca hareket eder.

Lady Macbeth ve Asaji arasında da farklar görülür. Asaji, Lady Macbeth'e oranla çok daha etkin, acımasız ve kendinden emindir. Lady Macbeth, sadece Duncan cinayetinde aktif bir rol oynarken, Asaji, Kral'ın, Miki ve oğlunun ölümlerinde de son derece etkilidir. Asaji sadece metindeki Lady Macbeth'ten değil, ele alınan diğer üç filmdeki karakterlerden çok daha acımasız ve etkendir. Fakat filmde de sonuç metindekiyle aynıdır. Farklı ülkelerin ve kültürlerin kadınları olsalar ve farklı dilleri konuşsalar da ikisinin de hedefi aynıdır. İkisi de hırsları ve arzuları için yaşar. Böylece, ölümün unutulmuş yaşamın anlamsız eylemlere dönüştürülmesi, evrensel bir anlam kazanır. Asaji de Lady Macbeth gibi ellerinde hayali olarak gördüğü kanı silerek ağlar, geçmişi hatırlayarak halüsinasyonlar görür, gerçekleştirdiği eylemlerin altında ezilir ve pişmanlık duyar. İkisi de eylemlerinin

sonuçlarına katlanamaz ve yazgılarını onaylamazlar. Asaji' nin (Lady Macbeth) yaşadığı içsel sıkıntılar, pişmanlıklar ve korkular sembolik olarak da gösterilir. Delirmeye başladığı zamandan itibaren yüzü beyaza boyanmıştır. Tıpkı bir hayalet gibidir. Böylece ruhsal sıkıntıları fiziksel olarak da görünür kılınır. Aynı zamanda Asaji' nin ölüm sahnesini gösterilmez. Bu beyazlar içindeki görüntüsüyle, ölümüne çok az kaldığı, bir ceset formuna çoktan dönüştüğü seyirciye hatırlatılır. Nietzsche'nin köle ahlakı olarak ele aldığı düşünce Lady Macbeth ile örneklendirilebilir. Lady Macbeth tıpkı köle ahlakına sahip birinde olduğu gibi kendi yaşamında mutlu değildir; yazgısını kabullenmez, onu olumsuzlar. Çevresinden, kendisinden, her şeyden şikâyetçidir. Bunu değiştirmek için adım atmaktan da acizdir. Bu yüzden eylemlerinden pişmanlık duyar ve yaşamını haklı çıkaramaz.

Macbeth ve Washizu' nun ortak noktalarından biri, ikisinin de başkaları tarafından (Washizu 'da bu durum daha belirgindir) yönlendiriliyor olmalarıdır. Lady Macbeth'in, Macbeth'in aklını karıştırması gibi Asaji de sürekli olarak Washizu' nun aklını karıştırır. İstediklerini yaptırmaya çalışır. Bu durum Macbeth kadar Washizu'nun da zayıf yaratışlı olduğunun bir göstergesidir. Sürekli bir yönlendirme içindedir. Hep onaylanmaya ihtiyaç duyar. Her ne kadar bir efendi (imparator) olsa da aslında kendi yaşamında bir köledir. Bir diğer noktaysa, Washizu veya Macbeth tüm yapıp etmelerini kendi değer yargılarıyla gerçekleştirerek onaylayabilselerdi, sonlu varoluşlarını olumlayabilme fırsatını yakalayabilecek olmalarıdır. Fakat başkalarının değerleri üzerinden kendilerine bir dünya yaratmaları, beklemedikleri bir sonla karşılaştıklarında eylemlerinin sonuçlarını üstlenmeyi başaramamalarına neden olur. Örneğin, daha en başından Washizu, efendisinin yararına hareket ederken, sanki kendi çıkarına yönelik hiçbir arzusu yokmuş gibi davranır. İmparator olacağının kehanetini aldığı anda dahi buna öfke duyuyor gibi görünür. Aslında bu kendisini kandırmasından başka bir şey değildir. İçten içe imparator olarak diğerleri üzerine hakimiyet kurmayı arzular. Ruh bununla ilgili şöyle söyler: “insanoğlu çok garip, kalplerinin derinliklerine bakmaktan korkuyorlar” sözleri, insanoğlunun arzularının, derinlerde gizli bir şekilde ortaya çıkmayı beklediğini gösterir. Yazgılarını kabul edemiyor oluşları, Nietzsche'nin düşüncelerine tekrardan değinmeyi gerekli kılar. Yazgının onaylanmaması, köle ahlakının sahip olanların bir özelliğidir. Köle ahlakına sahip insanlar, gerçekleştirdiği eylemlerden pişman olmaya, bu eylemlerden vicdan azabı çekmeye meyillidir.

Bu Nietzsche'nin onaylamadığı bir durumdur. Çünkü insan yazgısını kabul edip onu olumlamadığı sürece benliğini aşamaz. Varoluşu tamamlanmış sayılmaz. Kendisini toplum değerlerinin uyarınca kalıplaşmış arzuların içinde sıkıştırdığında özünü de kaybeder. Fakat tüm bunları fark edemeyecek kadar da körleşmiştir. Köle ahlakı, durmaksızın bir onaylanma, evetlenme istemi içerisindedir. Yönlendirilmeye ihtiyacı vardır. Dünyada bir değer yaratmaktan uzaktır; çünkü başkalarının değerleri üzerinden kendisine bir anlam kurmaya çabalar. Bu değerler onun sahte arzular üzerinden savrularak yaşamasına neden olur.

Ancak soylu ahlaka sahip bir insan diğerleri tarafından bir onaylanma, beğenilme ihtiyacı duymaz. Çünkü o daha en başından kendi kendini olumlamış ve evetlemiştir. Bu yüzden Washizu onur, gurur ya da kibir denilen ve aslında toplumsal temellere dayanan bu duyguların altında kendi varlığını ortaya koymaktan uzak bir şekilde sınırına ulaşmak için çabalar. Washizu'nun benliği, maddi değerlere üzerine kurulu olduğundan, bunları kaybettiği andan itibaren var oluşu ve yaratımları da kaybolur. İnsan ölüm karşısında ne kadar çabalarsa çabalasın, değerli bir anlam yaratmadan onunla barışması zordur. Sonuç olarak insan sonluysa ve sonlu oluşu onu sonsuz yapan tarafısa kendini bu şekilde ortaya koyarak sonluluğa geçişinde kendini aşmayı maddesel olarak değil, manevi olarak başarabilmesi önemlidir. Hegel'in bu konudaki düşüncelerini hatırlamak faydalı olacaktır. Sonsuzluk, sadece sonlular arasındaki bir geçişten ibarettir. İnsanlar sonsuz olsaydı, ilerleme kaydedilemez ve yaşam sabit kalırdı. Aslında Macbeth'in ya da Washizu'nun aradığı o yenilmezlik (bir diğer anlamda sonsuzluk), geri plana attığı, unutmaya çalıştığı sonluluğun içinde gizlidir. Bunu özümseyememeleri yaşamlarını trajik bir hale sokar. Ölüm anı geldiğinde korkarak, geri çekilmeleri de bu yüzdendir.

Ölüm bilincine son anda varılması, tüm eylemlerini geçersiz kılar. Örneğin, Washizu'nun yaşamında bir şeyleri değiştirmek için zamanı kalmaz. Kaçmaya çalışır ve ağlar. Bu sahne Sokrates'in ölüm korkusunun nedenleri hakkındaki diyaloglarını hatırlatır. Sokrates bunun asıl nedenini şöyle açıklar: “Öleceği için öfkelenen birisini görürsen bil ki o bilgeliği değil, bedenini seviyordur. O mevkileri ya da zenginliği veya her ikisini birden istiyordur” (Platon, 2013b: 58). Washizu'nun arzu ve hazlarla yaşama bağlanması, kendini bunlarla sınırlı tutması onun sonunu getirir. Ölümden korkusu da dünyadaki kimliğini bırakmak zorunda oluşudur. Böylece Washizu, acı içinde korkarak ölüme mahkûm olur.

Washizu'nun yaşamındaki hakimiyeti kaybetmesi, Macbeth ile benzerlik gösterir. Bu iki karakterin pişmanlıklarına ve trajik sonlarına bakıldığında, bunların en temel nedeninin ölümlü olduklarını kavrayamamaları oldukları fark edilir. Örneğin, eğer ki Washizu'nun yaşamında her şey istediği gibi ilerleseydi (Krallığı yenilmez olsaydı, bebeği doğsaydı, karısı delirmeseydi vs.) Ölümlü bilinci üzerine bir sorgulama yapma gereği duymayacaktı. Sonluluk bilinci değerli olmayacaktı. Belki de daha en başından ruhun yaşam ve ölüm hakkındaki sözlerinin anlamını kavrayabilseydi, yazgısının acı verici yanlarını da kabul etmenin farkındalığında ulaşabilecekti. Fakat Washizu, sadece yaşam istediği gibi gitmediğinde, hatalarının bedelini ödemesi gerektiğinde sonluluk bilincini hatırlar. Washizu bu bilinci ortaya koyamadığı için, başkalarının değerlerine anlam yükleyerek, sahte arzular etrafında kurulmuş yaşamın bir parçasına dönüşür. Bu durum Nietzsche'nin felsefesinde yer bulan Apollon'un etkileri olarak ele alınabilir. Apollon, insana yaratılışın acı taraflarını unutturarak; bu acılardan uzak kalacak şekilde yaşam sürmesine sebep olur. Bu durum kişiyi kendi doğasına karşı yabancılaştırır. İnsan dünyayı kendi perspektifinden değil, ona doğduğu günden bu yana verilmiş bir düzenin içinden bakar. Bireyin dürtüleri, istekleri arka plana atılır ve diğerleri gibi tek tip bir yaşama tabi tutulur. Daha sonra yaşamın olumsuz ve acı veren taraflarıyla karşılaşıldığında, bireyler tökezler ve mutsuzluk yaşar. Washizu da bu yüzden yaşamın acı taraflarını gördüğünde korkar ve kaçmak ister. Bunlarla başa çıkacak gücü kendinde bulamaz. Washizu ve karısının krallığı hedeflemeleri bunun bir nedenidir. Çünkü krallık tam da üzerine tartıştığımız dünyevi olan görkemin en üst halinin bir somutlaşmasıdır. Apollon'un etkisiyle oluşan herkesçe kabul gören, onaylanan isteklerin bir yansımasıdır. Bu krallığa sahip olduklarında hem diğer insanlara bir tanrıymış gibi hükmetme hakkı kazanacaklar hem de mevkilerin, lüksün en üstü kidesinin sahip olacaklardır. Krallık hem gücün hem tanrısallığın hem de yenilmezliğin bir sembolüdür.

Cadıların kehanetleriyle, özgür irade karşısında, yazgısının gücü de sorgulanır. Hem Shakespeare'de hem de Kurosawa'da özgür irade söz konusu değildir. İkisi de Macbeth'i yazgısının uyarınca hareket ettirir. Bu durum Nietzsche'nin yazgının bir zorunluluğu olduğu ve yazgıyı kabul etmedikçe kişinin huzurlu olmayacağına yönelik düşünceleriyle benzerlik gösterir. Yazgıdan kaçma gibi bir durum söz konusu değildir. İki karakter de yazgısını yaşamak zorunda kalır.

Tıpkı Shakespeare’de olduğu gibi Kurosawa’ da da Washizu ruh ile tekrardan görüŖmeye gidip yenilmezlik kehaneti aldıktan sonra rahatlama içine girer. Macbeth’in aksine, Washizu “ana karnından doğan kimse seni alt edemez” gibi bir kehanet almaz. Kurosawa böyle bir cümleye yer vermez. Fakat Washizu’ ya tek bir kehanet de yeterli olur. İnsan, kendisini ölümsüz olarak tasarladığında, yaşamında etken güç olmayı bırakır. Hegel’in ortaya koyduğu diyalektik de bunu onaylar.

Hegel’e göre hayatını bilerek ve isteyerek tehlikeye atan efendi karşısında köle, edilgen bir yaşama mahkûm olur. Bunun başlıca nedeni ölmekten korkmasıdır. Bu da köleyi köle yapan şeydir. Köle, dünyevi olanla yetinmeyi, somut olana bağılı kalmayı tercih eder. Sonraki sahneler ile ölümlülüğün, insanı motive eden ve harekete geçiren yan olduğunun anlamı pekiştirilir. Washizu “yenilmezliğini” öğrendiğı an, eylemsizlik içine girer. Düşmanlarını hafife alır, plan kurmaz. Arkadaşlarıyla yemek yiyerek, içki içerek; kahkaha atarak düşmanlarını bekler. Nasıl olsa artık onu kimse alt edemeyecektir. O halde çabalamasına, stratejiler kurmasına gerek yoktur. Washizu’ in sonunu getiren de tam olarak bu gaflete girmesi olur. Bu durumun aynılarını Macbeth de yaşar. Washizu, ancak yenilmez olmadığını (Dolayısıyla ölümsüz de olmadığını) anlamak zorunda kaldığında bir eylem içine girer. Washizu’yu ölüme götüren tarafı da bu olur. Her ne kadar önceden sınırını biliyor olsa da bu sınırdan ölümlülüğünü görmez. Kibrine, egosuna yenilir ve kendisini ölümsüz ve yenilmez bir güç olarak tasarlar. Evren ise ona daha üstün bir güç olan yazgısını hatırlatır. En büyük değişikliklerden biri, Macbeth ve Washizu’ nun ölüm şeklinde olur. Bilindiğı gibi Macbeth, kafası kesilerek en büyük düşmanı Macduff tarafından öldürölür. Bunun tam aksine Kanlı Taht filminde Macduff karakterinin rolü oldukça azdır ve neredeyse bir önemi yoktur. Washizu, kafası kesilerek değıl, onlarca okun üstüne atılmasıyla ölür. Trajik olan kimin tarafından öldüğünün dahi belli olmamasıdır. Buradan iki farklı anlam çıkarılabilir. İlki, Washizu’nun usta bir ok atıcısı olduğı, düşmanlarını bu şekilde öldürdüğü bilinir. Onu oklarla öldürmeleri, Washizu’yu kendi silahıyla vurulmaları anlamına gelir. Bu da dolaylı yoldan gerçekleştirdiğı tüm eylemlerinin dönüp dolaşıp onu bulduğı ve ölümünün de bu eylemlerin bir sonucu olduğunu yansıtır. Bir diğere anlam ise, düşmanın kimin olup olmadığının önemsizliğidir. Önemli olan Washizu’nun ölüm ile karşı karşıya gelmesidir. Kurosawa, olayı bir kez daha kişiselleştirmeden çıkartır ve yeniden evrensel bir anlatım sunmayı tercih eder. Böylece Washizu’yu öldüren kişi değıl, Washizu’ nun ölüm

karşısındaki çaresizliği, göz ardı ettiği ölüm ile yüz yüze kalması ve ölümden kaçamamış olması önem kazanır. Sonradan gösterilen sahneler de bu durumu onaylar. Koronun söylediği şarkıyla, Washizu' nun sonluluğunu unutarak, dünyevi olan için tüm yaşamını tüketmesiyle alay edilir. Örumcek ağı kalesi yeni kurbanlarını bekler. Washizu'nun hırsından ve kibrinden doğan açlığı, ona özgü değildir. Ondan sonra geleceklerin de böyle bir döngüye gireceklerinin bir anlatısıdır. Koro, bilge bir şekilde şarkısını söylerken, bu korodakilerin insan mı yoksa doğa üstü bir varlık olup olmadığı dahi belli değildir. Washizu'nun yaşamındaki hakimiyeti kaybetmesine, pişmanlıklarına ve trajik sonuna bakıldığında, bunların en temel nedeninin ölümlü varlığının anlamını kavrayamaması olduğu varsayılabilir. Koronun şarkısı şu şekildedir: “Aldanışın kalesinin ardındaki kalıntılara bak... Artık sadece yok olanların ruhları uğruyor buraya... Bir katliam sahnesi tüketme arzusu asla değişmiyor. Örumcek ağı kalesi burada yatıyor. Şimdi ve sonsuza dek...”

Kurosawa, Macbeth'i hem duygusal hem düşünsel anlamda çok daha farklı bir yere taşıyarak, eserinin evrensel bir anlatımı olduğunu kanıtlar. Macbeth'in zamandan ve mekândan bağımsız olarak, insanın en gizli ve tehlikeli ve bir o kadar da sahici doğasına değinir. Ülke, din, dil ve kültür de değişse insanın doğasındaki hırslar, istekler neredeyse hiç değişmeden varlık göstermeye devam eder. Ölümün varlığının unutulmasının yarattığı trajedi de aynı şekilde değişmeden kesinliğini sürdürmeye devam etmektedir.

3.1.3. Kanlı Saltanat (Tragedy Of Macbeth, yön Roman Polanski, 1971)

Roman Polanski, 1971 yılında Macbeth'i, *Tragedy Of Macbeth* adıyla sinemaya uyarlar. Türkçeye *Kanlı Saltanat* olarak çevrilir. Yönetmenin metne büyük oradan sadık kaldığı söylenebilir. Macbeth'in şiirsel dilini sinemaya aktarır. Karakterlerin konuşmaları ve metin arasında çok az bir fark bulunmaktadır. Fakat Polanski yeni sahneler ve anlatımlar eklemekten kaçınmaz. Shakespeare ile arasındaki en büyük farklardan biri, yönetmenin filmde çok daha fazla şiddete yer vermesidir. Polanski, hikâyeye şiddet içeren, kanlı ve vahşi görüntüler ekler. Bu durum, Polanski'nin özel hayatında yaşadığı olumsuz günlerin birer yansımaları olabilir. Macbeth'i çekmeden çok kısa bir süre önce, hamile karısı ve arkadaşları Charles Manson' un kurduğu bir tarikat tarafından katledilirler.

Bu katledilmenin yarattığı etkiler, Kanlı Saltanat filmine yansıdığı açıktır. Polanski, çocukların öldürülmesi, kadınların tecavüze uğraması ve cinayetlerin net bir şekilde gösterilme sahneleriyle bu durumu onaylar. Açılış sahnesiyle birlikte, filmin devamının da kanlı olacağının haberi verilir. Üç cadı, bir büyü eşliğinde kesik ve kanlı bir insan kolunu hançerle birlikte kumun altına gömerler. Shakespeare’in üç cinsiyetsiz cadısının yerini, üç kadın cadı alır. Cadılardan birinin gözleri kördür, ikincisinin başını ve kulaklarını kapatan bir eşarbı vardır, üçüncüsü ise genç ve sessizdir. Bu üç cadı, meşhur “görmedim, duymadım, bilmiyorum” felsefesindeki üç bilge maymunu hatırlatırlar. Kuma gömdükleri kanlı elin ve hançerin, sonraki sahnelerde Macbeth’in benliğini dönüştüreceği düşünüldüğünde, yaşanacaklarda cadıların da bir büyük bir payı olduğu ve Macbeth’i etki altına alacakları anlaşılır. Orijinal metinde böyle bir büyü yoktur. Polanski bu detayı ekleyerek tıpkı Orson Welles’in filminde olduğu gibi cadıların rolünü büyütür.

Bu anlatım, Nietzsche’nin felsefesinde görünen insanın yazgısından kaçamayacağını ve her şeyin bir zorunluluk dahilinde ilerlediğinin de bir doğrulamasıdır. Macbeth’in yazgısı bellidir. Bunun önüne geçemez. Böylece, Polanski de Macbeth’e özgür bir irade vermez. Macbeth’in başına gelen her şey yazgısının zorunluluğudur. Diğer bir taraftansa, cadıların büyüleri, Macbeth’in uğruna ellerini kana buladığı arzularının, kendi özünden gelmediğinin; başkalarının yarattığı anlamlardan inşa edilen unsurlar olduğu da ortaya çıkar. Macbeth’in yapması gereken nedir peki? Yazgısı çok önceden belliyse ve eylemlerinde özgür değilse, yaşamında nasıl doyuma ulaşabilir? Hem yazgısını gerçekleştirip hem de nasıl mutlu olmayı başarabilir? Filmde, Macbeth’i çıkmaza götüren nokta, anlamsızlık içinde kaybolması olur. Şöyle ki ne yazgısının zorunluluğunu ne de arzuladıklarının sandığı kadar değerli olmadığını anlar. Bu yüzden hedeflerine ulaşsa da doyuma ulaşmayı başaramaz. Macbeth, ne Camus’nün bahsettiği türden bir uyumsuzdur ne de Nietzsche’nin ortaya koyduğu gibi yazgısını sevmeyi başarabilen biridir. Tüm bunların ortasından sıkışıp kalmış bir karakterdir. Tam olarak bu kavramlardan hiçbirine ait değildir. Çünkü Macbeth ne kadar mutsuz da olsa içine düştüğü anlamsızlığı sorgulamaz. Bunun tam aksine olumsuz duygularını görmezden gelir. Ölümü ve sonluluğu da yok saymaya çalışır. Camus’nün karakterlerinde görülen anlamsızlığın sorgulanması Macbeth’te yoktur. Bir türlü doyuma ulaşmayı başaramamasına rağmen peşine düştüğü değerlerin, yaşamın ya da ölümün sorgulamasını yapmaz.

Camus'nün karakterleri gibi sahip olmaya çalıştıklarının değersizliğini fark ederek bir uyumsuzu dönüşseydi ve bu uyumsuz bilinci yaşatmayı başarabilseydi, anlamlı bir hayat kurma imkanına sahip olabilirdi. Yaşamın anlamsızlığının bilincine sahip bir uyumsuz olarak, hayatta kalmayı başarabilirdi. Ya da bundan farklı bir yol çizerek gerçekleştirdiği her eylemde bir anlam çıkararak bunların sonuçlarını kabul edebilirdi. İşlediği cinayetlerin, yalanlarının, aldatmalarının yazgısının ve yaratılışının bir zorunluluğu olduğunu kabul edip huzurlu bir yaşama sahip olmayı başarabilirdi. Fakat ne Shakespeare'in Macbeth'i, ne de Polanski'nin Macbeth'i, yaşamın anlamsızlığı üzerine düşünmeyi ya da ölüme meydan okumayı başaramazlar. Lady Macbeth'in söylediği "olan oldu, çaresi olmayana üzülmek anlamsız" sözleri bu durum onaylanır. Fakat Macbeth, her eylemi sonrasında ortaya çıkan sonuçtan memnuniyetsiz olur, acı çeker ve isyan eder. Yazgısını hiçbir zaman onaylayamadığı için de kendi varoluşunu olumlamayı, huzura ve doyuma ulaşmayı başaramaz. Macbeth'in kehanetleri öğrenmesi dünyadaki sınırına hızlıca ilerlemesine sebep olur. Varacağı noktayı önceden bilmesi, eylemlerini bütünüyle etkiler. Hangi yollardan geçtiğine, bu yolların hangi engellere sahip olduğunu bilmeden hareket etmesine neden olur. Tek düşüncesi, varacağı noktadır. Bu noktaya varacağı yazgısının bir zorunluluğu olarak gelir. Fakat huzura kavuşamamasının nedeni, krallığa ulaşma şeklindendir. Acele davranır ve arkasında onlarca ceset bırakır. Bu durum yazgısının etkisini değiştirir. Sonuçta cadılar, Macbeth'e kral olacağını söylerler; fakat bunun nasıl gerçekleşeceğini söylemezler. Macbeth, belki beş sene sonra belki de seksen yaşında kral olacaktır. Fakat kehaneti öğrendikten birkaç gün içinde planını gerçekleştirir. Sınırına çok hızlı bir şekilde ulaşmaya çalışması doğanın ve yaşamın da dengesini bozar; hatalı seçimler yapmasına ve doyuma ulaşamaması neden olur.

Macbeth'in sadece dünyevi olan nesnelerin peşinde olması, Platon'un Sokrates üzerinden maddiyata indirgenen yaşamın değersizleşmesiyle ilgili dile getirdiği düşünceleri hatırlatır. Platon'a göre hakikati arayan biri için maddi olan unsurların değeri yoktur. Bunlar insanı sadece yanıltır ve çevresini algılamasını engeller. İnsan bu tür nesneler ile ne kadar ilgilenirse, o kadar kendisinden uzaklaşmaya ve yabancılaşmaya başlar. Bu bağlamda yola çıkıldığında, ölümü yaşamın bir parçası olarak görmemek, ölümden kaçmak ve maddi olana bağlanmak insana bir yanılgıdan başka bir şey sunmaz.

Bu durum Macbeth'in yaşamıyla somutlaşır. Kendini çıkarlara ve arzularına indirgemesinde ki en büyük nedenlerden biri lmllk bilincini geri plana atmasıdır. Çünkü hırslarının kölesi olan Macbeth, kendisini artık sadece dünyanın maddi yönlerine indirger. Krallık, saray, ta ve dolayısıyla bunların getirileri olan zenginlik, n, saygınlık gibi kavramların altında eylemler oluşturur. Bu arzular, onu herkesçe istenen kalıplaşmış isteklerin güdümüne sokar. Dünyanın sorgulanması gereken taraflarını kenara iter ve robotlaşmış bir döngünün içine hapsolur. Ölüm bilincini kenara ittiğini gösteren sahnelerden biri, nceki Cawdor Beyi' nin idam sahnesiyle birlikte verilir. Bu orijinal metinden de yer alır. Polanski'nin bu sahneyi filme eklemesi, Macbeth'in sonluluğunu, yaşamın geçiciliğini bir kenara ittiğini ve ölümlü varlığını yok saydığını bir hatırlatması olduundan önemlidir.

Lady Macbeth karakterinde de birtakım değişiklikler vardır. Polanski, ilk sahnelerde Lady Macbeth'i kibar, masum ve sevimli bir kadın olarak sunar. Fakat Macbeth'ten öğrendiğı kehanetle birlikte içinde yatan tüm karanlık arzuları gün yüzüne çıkarır. Sesli bir şekilde dile getirdiğı düşünceleri, kraliçelik unvanı için heyecan içinde oluşunu yansıtır. Yüzündeki gülümseme birden kaybolur ve kalınlaşan ses tonuyla birlikte karanlık glerin onu ele geçirmesi, kimsenin hain planlarında onlara engel olmaması için dualar eder. Gücünü, hırsını ve kibrini, önüne çıkan tüm engelleri yok etmek için kullanan, çıkarları için yaşayan bir kadına dönüşür. Lady Macbeth, bu arzularını gerçeğe dönüştürürken, Macbeth'i araç olarak kullanır. Metindeki Lady Macbeth ise daha başından beri soğuk ve acımasız biridir. Polanski, Lady Macbeth karakterini, Shakespeare'e oranla toplum tarafından kabul gören ve kalıplaşmış bir cinsiyet kimliğıyle sunar. Metindeki Lady Macbeth, daha çok erkeğe atfedilen soğukluk, duygusuzluk, acımasızlık gibi özellikleri taşırken, filmdeki ise yeri geldiğinde ağlamaktan, cinsel cazibesini kullanmaktan, alımlı ve nazik konuşmalarla hareket eder. Iinden ne kadar acımasız olsa da dışarıya farklı bir kimlik sunar. Fakat sonuç olarak ikisinin de yazgısı birdir ve aynı şekilde sonuçlanır. Lady Macbeth, yazgısını onaylayamayan, yaptığı eylemlerin sonuçlarına katlanamayan karakterlerdendir. En başından beri salt çıkarları doğrultusunda bencil bir şekilde hareket ederken, daha sonrasında sebep olduğı cinayetlerin sonuçlarını kabullenemez. Bu dönüşümün ne denli güçlü olduğı, ilk sahnelerde Macbeth tarafından gönderilen kehanetlerin yazıldığı mektubu yeniden okuması yoluyla gösterilir.

Lady Macbeth, mektubu ilk okuduğunda kendinden geçmiş, kibirli ve kendisini karanlık ruhlara teslim etmeye hazır bir haldedir. Mektubu içinde bulunduğu pişmanlık ruh haliyle okuduğundaysa, tamamen tükenmiş, yorgun ve gözyaşları içindedir. Okuduklarını duymaya dahi katlanamaz. Delirmeye başlaması, ellerinde çıkmayan kan lekeleri görmesi ve etrafında insanlar varken tüm gerçekleştirdikleri hain planları sesli bir şekilde dile getirmesi zihinsel ve fiziksel olarak kötü bir durumda olduğu anlaşılır. Metinde olmayan fakat Polanski'nin kullandığı sahnelerden bir diğeri, insan ve hayvan arasındaki farkın ortaya koyulması açısından değerlidir. Macbeth kral olduktan sonra askerler tarafından yukarıya kaldırılır ve başlarının üstünde tutulur. Aradığı yüceliğe kral olmakla ulaşabileceğini sanır. Fakat, bir sahne sonrasında gösterilen anlatımla durumun böyle olmadığı anlaşılır. Macbeth ve karısı, kafesin içinde duran bir ayının gösterisine kahkahalar eşliğinde gülerler. Oysaki ayının rahatsız olduğu, mutlu olmadığı; sadece dışarıdan insanları eğlendirmek için kullanıldığı bellidir

Aslında Macbeth'in de kafesin içindeki ayıdan bir farkı yoktur. O da kalenin içine hapsedilmiş, giydiği krallık tacı ve kıyafetiyle kralcılık oyunu oynamaktadır. O da içinde bulunduğu durumdan mutlu ve huzurlu değildir. Kendini bir kapana kısılmış gibi hisseder. Sadece diğerlerinin gözünde bir kral, soylu ve zengindir. Kendi içinde bu şekilde hissetmez. Gördüğü hayallerden, söylediği sözlerden ve davranışlarındaki tutarsızlıklardan bu arzuları açık bir şekilde okunur. Yazgısına karşı gelemeyeceği de açıktır. Gördüğü bir halüsinasyon ile bu arzu doğrudan açığa çıkar. Bu halüsinasyon bir hançerdir. (Cadıların, kuma gömdüğü hançer) Orijinal metinde bu hançer kullanılır. İsteklerin, arzusunun ortaya çıktığının somut bir kanıtı olur. Tam bu sırada kralın başından düşen taç, yerde yuvarlanarak boş bir şekilde sallanır. Kralın ölü bedeni ve taç art arda verilir. Tacın önemsizliğine karşı, ölümün gerçekliği; Macbeth'in ölümü böyle yakından görmesine rağmen değersiz bir taç için onu arka plana itmesi sembolik bir şekilde anlatılır. Aynı zamanda duyulan baykuş ve cırcır böceklerinin rahatsız edici sesleri, Macbeth'i bekleyen tehlikelerin, dehşetin de bir habercisi olur. Böylece yazgıdan kaçmanın mümkün olmadığı bir kez daha sunulmuş olur.

Düzenlediği bir yemek daveti sırasında, soylu insanların önünde Banquou'nun kanlar içindeki hayaletini görerek, korkması, çılgılık atması, onunla sesli bir şekilde konuşması herkesin önünde küçük düşmesine neden olur. Bu sahne aracılığıyla da yaptıklarından duyduğu pişmanlık ve korku yeniden sunulur. Shakespeare buna Julius Sezar kitabında da kullanır. Sezar'ı öldürdüğü için pişmanlık yaşayan ve buna katlanamayan Brutus' de tıpkı Macbeth gibi hayalet görmeye başlar. Shakespeare'deki cadıların aksine, Polanski'de Macbeth'i üç cadı değil, onlarca cadı bekler ve hepsi çıplaktır. Çırlıçıplak olmaları da Lady Macbeth'e benzer olarak, duygularında ve davranışlarında sahici olduklarının, bulundukları yerde görünüşün, giyimin ya da unvanların bir öneminin olmadığını hatırlatır. Neşeli ve alaycı bir tavırları vardır. Bu tavırları, Macbeth'in eylemlerini alaya aldıklarını, onunla eğlendiklerini gösterir. Macbeth'in çok değerli görerek cinayetler işlediği arzuları, onların değersiz ve komik bulduğu unsurlar gibidir. Macbeth'in yazgısını çok önceden belirleyen onlardır; Macbeth'i ellerinde oynatmalarını komik bulurlar.

Polanski'nin, Shakespeare'den farklı olarak eklediği sahnelerden biri Macbeth'in cadılarla görüşmeye giderken, mağaraya benzeyen bir yere giriş yapması ve burada başına gelenlerdir. Bu yer, karanlık ve sislidir. Cadılar Macbeth'e bir iksir ikram ederler. Bu iksir büyük bir kadeh eşliğinde sunulur. Filmin genel atmosferi bağlamında düşünüldüğünde, bu kadeh, Hz. İsa'nın kutsal kâseden içtiği ve onu ölümsüzlüğe ulaştıran mucizevi içecek ile benzerlik gösterir. Çünkü sonrasında Macbeth de ölümsüz ve yenilmezliğine dair bir kehanet alır. Macbeth buraya girdikten sonra, yeni bir benlik kazanacağını adeta yeniden doğacağını sinyalleri verilir. Macbeth de bu kadehten içtikten sonra, suyun içinde kendi yansımasından kehanetler almaya başlar. Macbeth bu içeceği içtikten sonra, bir rüyanın içindeymiş gibi hisseder. Macduff'tan uzak durması gerektiğini söyleyen birçok uyarı alır. Rüyada Macduff'ı, Malcolm, Banquo ve kendi kesik başını görür. Rüyada Banquo, Macbeth'e bir ayna tutar. Aynada hiçbir görüntü yoktur. Fakat her ayna, başka bir aynanın yansımasını beraberinde getirir. Ayna sembolik olarak kendiyi yüzleşmeyi, hakikati görmeyi temsil ettiği düşünüldüğünde, Macbeth'in boş aynalar görmesi, onun henüz kendisiyle yüzleşmeye hazır olmadığını ve hakikati (sonluluğu da dahil) yok saydığının da bir ifadesi olur.

Bu sahne Hegel'in ölüm bilincine yönelik düşünceleriyle benzerlik gösterir. Hegel, ölümlülük unutulduğunda bireylerin özlerine varamayacaklarını savunur. Macbeth ölüm bilincini yok saydığında, kendine bir kimlik oluşturmamış ve kendi benliğiyle yüzleşmekten uzak bir karaktere dönüşür. Macbeth'in aynayı kırması da bunun bir göstergesidir. Sadece duymak istediklerini ve inanmak istediklerini gerçeklik olarak kabul eder. Bu yüzden kehanetlerden iki tanesi tüm benliğini ele geçirir. Bunlardan ilki, anadan doğma kimsenin Macbeth'i öldüremeyeceği, ikincisi ise Birgham ormanındaki ağaçlar yürüyüp gelmeden kimsenin onu yenmeyeceği kehanetleridir. Macbeth, böylece yazgısını kendi istediği şekilde kabul eder ve istemediği detaylara gözünü yumar. Mağara benzer yerde birden tek başına uyanması, cadıların kaybolması da Macbeth'in yeni benliğine uyanışına bir gönderme olur. Kaybolması da Macbeth'in yeni benliğine uyanışının bir temsilidir.

Hegel'in felsefesinde vurguladığı bir nokta, Macbeth tarafından göz ardı edilir. Macbeth, sonluluğun asıl hakikat olduğunu unuttur. Hegel, sonluluk ile birlikte bir ilerleme kaydedildiğini ve yaşamın ve soyun devamlılığı için sonluluğun olması gerektiğini savunur. Dolayısıyla insan sonluluğunu veya ölümü yok saymaya çalışırsa doyuma ulaşamaz. Varoluşunu olumsuzlamaktan daha ileriye gidemez. Böylece ölümsüz olduğuna ve yenilmeyeceğine kesin olarak inanan Macbeth, büyük bir umursamazlık ve eylemsizlik içine girer. Kimsenin söylediklerine kulak asmaz. Düşmanları her ne kadar güçlü olsa da onları yok sayar. Ölümsüzlük algısıyla, eylemleri iyiden iyiye sıradanlaşan Macbeth, kendi sonunu getirmeye başlar. Çünkü temelde insan kendi sınırına ulaşmaya çalışan bir varlıktır. Sonluluğunu göz ardı ettikçe bir sınır ortaya koyamaz ve sıradan eylemleri kabul etmek daha kolay bir hal alır. Macbeth'te bu yüzden yaşamak için bir motivasyonunu kaybeder. Öyle ki ölmeyeceği ve yenilmeyeceği belliyse çabalaması, harekete geçmesi için bir nedeni yoktur. İçine düştüğü bu aymazlıkla beraber, düşmanlarının güç kazanmasına kendisinin de güçten düşmesine neden olur. Düşmanları ağaçları keserek kapısına dayandığında ve Macduff' ın ana karnında doğmadığını öğrendiğinde her şey için çok geç olur. Yok saydığı ve hiç deneyimlemeyecekmiş gibi davrandığı ölüm tam yanına gelir. Yapayalnız ve çaresiz bir şekilde kafası kopartılarak Macduff tarafında öldürülür. Macbeth'in kafası elden ele, alay edilerek bir sopanın ucunda dolaştırılır. Herkes ona güler. Uğrunda elini kana buladığı, cinayetler işlediği ve kendini çıkarlara indirgediği yaşantısı bir anlam yaratamadan ve doyuma ulaşmadan böylece son bulur.

Yaptığı eylemlerinin hiçbir önemi kalmaz. Her şeyden çok istediği kale ve taç o ölse de var olmaya devam eder ve yeni sahiplerini bekler. Böylece insanlar birbiri ardına ölüp giderken, maddi olanlar kalmaya ve arzu nesneleri olarak yaşamaya devam eder.

3.1.4. *Macbeth* (Macbeth, yön. Justin Kurzel, 2015)

Justin Kurzel, *Macbeth*'i 2015 yılında çeker. Bu film, ele alınan diğer *Macbeth* uyarlamalarının içinde en güncel olanıdır. Orijinal metne, olay örgüsüne ve diline büyük ölçüde sadık kaldığı; ama yine de metinde bulunmayan birçok yenilik eklediğini söylemek gerekir. Kurzel, yaklaşık dört yüz sene önce yazılan bu tragedyayı günümüze uyarlar. Fakat bunu yaparken, *Macbeth*'in çekildiği çağı, mekanları, ülkeyi değiştirmez; aksine kendi içinde bulunduğu çağı *Macbeth*' e götürerek eklemeler yapar. Kurzel'in bu anlamda yaptığı en büyük ekleme, *Macbeth*'in oğlunun ölümü ve onun adına düzenlenen cenaze törenidir. Bu ekleme, küçük bir yenilik olmaktan çıkar ve filmin tüm hikayesi bu tema üzerine kurulur. Filmin tüm atmosferine melankolik bir tat verir. Öyle ki ölümün yarattığı olumsuz etki daha filmin ilk anından itibaren izleyiciye sunulur. Çocuklarının ölümü cenaze töreni aracılığıyla sadece ilk sahnede gösterilse de filmin bütününe etki eder. *Macbeth* ve karısının ele geçirmeye çalıştıkları krallık ve zenginlik; bu kaybın yerini doldurmak için ortaya koyulan bir araç olarak sunulur. Böylece ölümün yarattığı hüznün ve yıkım karakterler aracılığıyla yansıtılır.

Kurzel'in hem Shakespeare'in metninde hem de diğer *Macbeth* filmlerinde yer almayan bir detayı filme eklemesi, yönetmenin içinde yaşadığı dönemin, günümüzün, duygu ve düşünce tarzına da çağdaş bir gönderme olarak kabul edilebilir. Orijinal metinde ve diğer uyarlamalarda ölümün bu denli göz önünde olmaması, önceki çağlardan günümüze gelindikçe unutilan bir olgu olan ölümün hatırlatması olur. Kurzel, günümüzdeki insanların eylemlerine uygun bir şekilde, ölüme yüklenen olumsuz anlamları gün yüzüne çıkarır. Ölümün, yas tutulması, görmezden gelinmesi ve uzaklaştırılması gereken bir olgu olarak görülmesine ışık tutar. Ölümün unutilmasıyla öğrenilmiş isteklerin peşinden gitmek kolaylaşır. *Macbeth*, bu durumun en iyi örneklerinden biridir. Kurzel, aynı çağı paylaştığı insanların ölüme ve yaşama bakışlarını, *Macbeth*'in evrensel olan temasıyla birleştirerek yeni bir anlatım ortaya koyar.

Macbeth ve karısı, çocuklarının ölümüne tanık olduktan sonra, yaşadıkları içsel dönüşümle, yaşamın asıl yanını önemsizleştirir. Ölümü, yıkıcı bir etki olarak gördüklerinden onu olumsuz bir olgu olarak kabul ederler. Bundan dolayı kendi sonlu varlıklarını yok saymaya çalışırlar. Birçok kez ölüme tanıklık etseler de kendi sonluluk bilinçlerine varamazlar. Çocuklarının cenaze sahnesi bu duruma bir örnektir. Oğullarının bedenini yakan alevin, belli bir sınırı geçmemesi ve orada duranlara sıçramaması, ölümün hep başkaları üzerinden deneyimlendiğinin; çürüyecek ya da yanacak olanın her zaman başkalarının olduğu düşüncesini yansıtır. Savaş sonrasındaki ölü bedenlerin gösterildiği sahne de bu duruma ikinci bir örnektir. Macbeth, yüzlerce cesedin ortasındadır. Bu, ölümün kesinliğinin bir hatırlatmasıdır. Cesetlerin arasında kalan Macbeth, onlara dokunur ve onları taşır. Ölüm ile tekrar ve tekrar temas eder. Kendi varacağı noktayı, evren ona yeniden hatırlatır. Sonu burada yatanlardan daha fazlası olmayacaktır. Fakat bunun bilincine varamaz. Yaşamın geçiciliğini arka plana iter. Sonrasında, ölümü göz ardı etmelerinin yaşamlarında yarattığı etki; taht, krallık ve zenginlik için savaşmaları aracılığıyla sunulur. Bu da yaşamın asıl yanını önemsizleştirerek, varlıklarını maddi olana indirgemelerine neden olur. Shakespeare'in metninden de aynı anlamlar çıkartılır; fakat Shakespeare bu anlamı daha dolaylı bir yol ile aktarır. Ölüm bilincini ve yaşamın sorgulamasını kelimelerin ve eylemlerinin arkasına gizler.

Macbeth ve diğer karakterlerin, ölüm bilincine varamamaları, taht için göze aldıkları cinayetler ve aldatmalar aracılığıyla sunulur. Kurzel ise her ne kadar sembolik anlamlardan sıklıkla yararlınsa da anlatmak istediği daha dolaysız bir biçimde sunar. Macbeth, ölüm ile karşılaşan, bunun varlığıyla acı bir şekilde yüzleşen; ama yine de insanoğlunun içinde yatan arzuları bir kenara itmekten de kaçamayan bir karakterdir. Her ne kadar ölüm daha ilk andan bir gerçeklik olarak karşısında dursa da o da kendini Shakespeare Macbeth'in de olduğu gibi geçici arzuların esiri olmaktan kurtaramaz. Fakat Kurzel bu anlamda daha güncel bir Macbeth yorumu sunar. Yönetmenin içinde bulunduğu çağın getirilerinden olan teknolojik ilerlemeler, birçok olguyu olduğu gibi ölüm olgusuna maruz kalma oranını arttırır.

Kitle iletişim araçlarıyla birlikte insanların sürekli olarak ölüme şahit olmaları, zamanla bu olguya karşı bir duyarsızlaşmaya yaratabilmektedir. Kurzel, her ne kadar Macbeth'i, Shakespeare'in zaman ve yer çizelgesine göre uyarlasa da kendi yaşadığı çağdan etkilendikleriyle harmanlayarak bir uyum yakalar. Kurzel'in anlatımında da Apolloncu görüşün izlenimlerine rastlamak mümkündür. Apollon'da ölçü ve denge vardır. Sınırları aşmaya ya da aşırılığa izin yoktur. Bireyler, bireysel özelliklerini, düşüncelerini veya inançlarını ortaya koymaktan uzaktır. Bu da yaşamın sorgulanması gereken taraflarını geri plana iter ve acılar yok sayılır. Macbeth 'teki karakterler de Apollon'un etkisiyle ölümü göz ardı ederler. Ölümü görmezden gelme durumuyla, karakterlerin kendilerini, dünyanın zevklerine, arzularına ve ihtiraslarına kaptırmaları kolaylaşır. Bütün yaşamlarını, hazlar içinde geçirmelerine neden olur. Toplumsal yargılar uyarınca, herkesçe kabul gören bir unvan için çabalamaları, değerlerini başkalarının belirlediği bir düzenin içinde sürüklendiklerinin de göstergesidir. Macbeth'in peşinde olduğu krallık, aynı zamanda dünyadaki tanrısal bir gücün de sembolüdür. Kral, herkes tarafından onaylanan kişidir. Bu durum, Macbeth'in ölüm bilincini göz ardı ederek kendini var olanın güdümüne soktuğu andan itibaren hırsları, arzuları ve kibri uğruna yaşayan birine dönüşmesinin nedenlerinden sayılabilir. Bir sahnede cephede genç askerlerin savaş hazırlığı yaptığı gösterilir. Büyük bir karmaşa vardır. Öyle ki düşmanın ya da dostun kim olduğu, sadece yüzlerine sürdükleri farklı renklerdeki boyalar aracılığıyla anlaşılır.

Tıpkı Macbeth'in başkalarının değerleri üzerine tüm benliğini kral olmaya adanması gibi onlar da başkalarının kazanacağı unvanlar, kaleler, zenginlikler uğruna kendilerini ortaya koyarlar. Apollon'un etkileri Lady Macbeth karakterinde de görülür. Konuşmaları toplumsal yargıları uyarıncadır. Macbeth'i sürekli erkeklik üzerinden eleştirir ve bunu kullanarak teşvik eder. Macbeth'i cinayeti gerçekleştirmesi için kışkırtırken, “ Sen erkek misin? Cesaretin nerede?” gibi cümleler kurmasıyla bu durum açıklık kazanır. Fakat en sonunda bu arzuların ortaya çıkardığı eylemlerin sonuçlarına katlanamamalarının nedenleri de aynıdır. Toplumun beklentileriyle birlikte yaratılan değerler, sonrasında hüznü beraberinde getirir. Shakespeare'de insan ve doğa arasındaki ilişkiler, daha çok hayvanların huzursuzlanmaları, havanın ürkütücülüğü, olumsuz eylemler gerçekleşeceği sırada gök gürültüsü, yağmur, fırtına gibi betimlemelerin meydana gelmesi aracılığıyla ortaya koyulur.

Kurzel, Shakespeare'in bu anlatımını filmde sıklıkla kullanır; fakat anlatmak istediğini doğa manzaraları aracılığıyla, sözcüklere başvurmadan göstermeyi seçer. İnsanın kibrinin ve arzularının ne denli önemsiz; evrenin büyüklüğü karşısında ne denli küçük olduğunun hatırlatmasını metaforlar aracılığıyla sunar. Örneğin, dağlar, nehirler ve gökyüzü geniş açılarla çekilir. Kudretli görünen doğa karşısında, karakterler ise bir nokta gibi görünürler. Oysaki kendi yaşamlarında, dertleri, mutlulukları ya da acıları çok büyüktür. Bu doğa manzaralardan birinin cenaze sırasında gösterilmesi de tesadüf değildir. İnsanın sonluluğu karşısında doğanın dimdik ayakta duruşu; çabaladıkları maddi değerlerin ne denli önemsiz olduğunun da bir hatırlatmasını yapar. Sonuç olarak insan ölecek, uğruna savaşlar verdiği nesneler ayakta durmaya devam edecektir. Tıpkı kale uğruna kan dökmeleri; fakat kendileri yok olup giderken, kalenin yeni sahiplerini beklemesi gibi... Yine benzer bir anlam, Macbeth'in Kral Duncan'ı öldürdüğü sahnenin ardından verilir. Macbeth, doğanın ortasında, kocaman dağların, sınırsız gökyüzünün altında; bir gölün içinden yarı çıplak bir şekilde çıkar; eski benliği bu suyun içine akıp gitmiş yeni benliği ile doğmuştur. Fakat sınırları gözükmeyen bir doğanın, devasa dağların, hayvanların ve gökyüzünün de gösterilmesi, Macbeth'in kendini üstün ve güçlü görmesine karşın temelde doğa karşısında ne kadar güçsüz ve yalnız olduğunu temsil eder. Bu aslında Macbeth üzerinden genel olarak insanoğluna bir gönderme olabilir. Bunun tam aksine Macbeth'in odalarda yalnız oluşu, saray içindeki çekimlerin dar tutulması, odaların küçük olması ve karanlık bir atmosfer yansıtılması da doğanın bu güçlü ve sınırsız özelliğinin yanında, Macbeth'in iç dünyasına, sonlu ve sınırlı oluşuna bir göndermedir.

Macbeth, dışarıdan güçlü görünse de içinden sıkışmış, hüznü hissediyor. Bunun nedenlerinden biri başından beri vurgulanan ölüm bilincinin geri plana atılmış olmasıdır. Örneğin Hegel, insanın ancak ölüm bilincine sahip olduğunda kendi bilincine varabileceğini, ölümün hatırlanması ve kabul edilmesi gereken bir olgu olduğunu savunur. Hegel'in bu sözleri, Macbeth'in ruh halini açıklar. Macbeth'in kendini mutsuz ve sinirli hissetmesi kendini ait hissetmediği bir yerde, ait olmadığı bir kimliğini içinde bir benlik oluşturmaya çalışmasındandır. Ölümlü oluşunu göz ardı etmesi, yaşamında hâkim güç olmasını engeller. Maddi olan arzuların esiri olmaya başladığında, sembolik olarak kendi yarattığı zincirlere de kendini bağlamış olur.

Shakespeare'in cadıları, yazgının gücünün ve insanın kendi sınırını öğrendikten sonraki ruhsal döngüsünün bir yansıması olarak sunulurlar. Fakat Kurzel, cadılar ile hikâyeye Shakespeare'den daha farklı bir anlatım katar. Shakespeare'in cinsiyetsiz cadılarının yerini, her biri masum ve hoş görünen beş farklı yaştan cadı kadınlar alır. Kurzel'in, cadıları, orijinal metindeki gibi çirkin, yaşlı ya da cinsiyetsiz olarak tasvir etmemesinin birçok sebebi olabilir. Belki de Shakespeare dönemindeki tehlikeli-kötücül cadı kavramının günümüzde daha olumlu bir anlama evrildiğinin göstermek ya da cadıların Macbeth' e yönelik yaklaşımlarının alaycı veya zalim olmadığının bir anlatımı sunmak istemiş olabilir. Shakespeare'in alaycı ve kaos çıkaran cadıları, Kurzel'in sinemasında insanlara çok daha farklı bir mesaj vermek amacıyla kullanılır. Beş farklı yaştan (Bir bebek, çocuk, genç bir kız ve iki farklı yaştan kadın) insanın yaşam evriminin bir özeti olarak cenazededirler. İnsan doğar, büyür, yaşlanır ve ölür. Daha ötesi yoktur. Kendi anlamını yaratamadığı sürece, unutulup gitmeye mahkumdur. Aynı zamanda cadıların insanların kafasında "kötü" ve "tehlikeli" olarak temsil edilen anlamları düşünüldüğünde, beş farklı yaştan cadı, kötülüğün çağlar boyunca aktarıldığı ve sürdüğünü de anlatılır.

Cadılar yine de bu temsilin yanlışlığını anlatmak ister gibi Shakespeare'in Macbeth tragedyasında kullandığı şu cümleyi kurarlar: "İyi kötüdür, kötü de iyidir." Bu sözler Nietzsche'nin düşüncelerini anımsatır: "Gerçekten de insanlar iyiyi ve kötüyü hep kendi kendilerine vermişlerdir. Bunları başkalarından almazlar, bulmazlar ve bunlar kendilerine gökten gelen bir ses olarak ulaşmaz" (2011:244). Kötülük ve iyilik yıllarca insanlardan insanlara aktararak bir anlam kazanır ve yaşamın içine yerleşir. Cadıların, Macbeth ve Banquo' ya kehanet verdikleri sahne de bunun bir işaretidir. Cadının, Macbeth'in yüzüne dokunarak, okşaması; Macbeth'in buna izin vermesi, kötülük olarak temsil edilenin, Macbeth' e de bulaşacağını gösterir. Fakat aslında kötülük Macbeth'e geçiş yapmaz; daha en baştan onun içindedir. Macbeth, sadece içinde önceden beri var olanı ortaya çıkaracak bahaneyi bulur. Bir zorunlulukla hareket eder. Bu duruma kötü ya da iyi olarak ad koyan, insanların kendisidir. İçlerinde gizledikleri, kibir gibi duygulara kötü diyerek arınmaya çalışırlar.

Cadıların Macbeth'e geleceğin kralı olacağına yönelik kehanetlerinin, Macbeth'in tüm benliğine işlemesi de bundandır. Macbeth, bu haberi aldıktan sonra hem büyük bir sevinç hem de içindeki karanlık tarafın ortaya çıkacağını bildiğinde büyük bir dehşet duyar. Aynı zamanda cadıların, insanlara benzer görünümlü ve kıyafetlerinin insanlarınkine benzer şekilde olması, karakterle günlük yaşamlarında karşılaşmaları, sürekli karşılımlarına çıkmaları da cadı-insan, iyi-kötü vs. arasında bir farkın olmadığı, hepsinin birlik ve bütünlük içinde yaşandığının bir işareti sayılabilir. Shakespeare'in Macbeth'te ortaya koyduğu ölüm bilincinin göz ardı edilmesini, Kurzel somut bir hale getirir. Bunu birkaç sahne aracılığıyla ortaya koyar. Bunlardan biri, daha birkaç saat öncesinde savaşta yüzlerce ölü bedeni görmüş, onlara dokunmuş olan Macbeth'in sonluluk bilinci kehaneti öğrendikten hemen sonra önemsizleştirmesidir. Cadılar, Macbeth, hayallerinde, çoktan tacı kafasına takar. Böylece kendini hazlarla sınırlı tutmasıyla, özsel bir anlam yaratmaktan uzaklaşır. Daha en baştan sınırını görmesi, içinde bulunduğu zamanı anlamsız kılar. Gelebileceği en yüce yeri gördükten sonra şimdiki zamandan çıkarak, sürekli gelecekte yaşamasına neden olur. Zihninde kendi sınırına ulaşır. Varlığını, dünyada ulaşacağı bu noktaya adayan Macbeth, kendini salt dünyasal tutkulara indirger. Böylece varoluşunun, özünün geri kalanını yok etmiş olur. Böylece varacağı nokta aynı olsa da geçeceği yolları ve vardığı noktanın oluşturacağı sonuçları değiştirir.

Yazgısının krallık olduğunu öğrendikten sonra, kontrolünü kaybeder. Sonluluğunu bu sınırlı birlikte yok etmeye çalışması ve sonsuzluk hayalleri kurması, Macbeth'in Hegel'in özellikle vurguladığı bir noktayı kaçırmaya sebep olur. Hegel'in felsefesinde, insanın sonsuzluğa ulaşabilmesi için ölümün gerçekleşmesi gereklidir. Aslında ulaşılmaya çalışılan tam da insanın kaçmakta olduğu sonlu varlığının içinde gizlenmiştir. İnsanın sonlu görülen varlığı bu sonsuzluğunun farkına varılmasını engeller. İnsanı etken yapan ve yaşamın ilerlemesini sağlayan insanın sonlu oluşudur. Macbeth ve karısı bunu göremeyecek kadar dünyevi olanla ilgilidirler. Arzularına ulaşmayı ne denli istedikleri Lady Macbeth'in kendinden geçerek dua etmesiyle, sonuçlarının ne kadar dehşet verici olacağıysa atların, huzursuzlanarak yerlerinde duramamaları ve zincirlerinden koparak kaçmaya çalıştıkları sahnelerin art arda gösterilmesiyle verilir.

Böylece, eylemlerinin acı verici taraflarını yok saymaya çalışırlar. Macbeth'in ağzından bu durum şöyle aktarır: "Ne yaptığımı bilmektense, kendimi bilmemek daha iyidir." Shakespeare, Macbeth'in arzularını ortaya koyarken şiirsel sözler eşliğinde Macbeth'in iç sesini kullanır. Macbeth'in ne derece hırslı ve arzulu olduğu her kelimesinden ve işlediği cinayetlerin şiddetiyle ortaya koyulur. Aynı zamanda bir hançerin hayalini görmesi tutkusunun dışı vurumu olarak somutlaşır. Kurzel bu hançeri filmde kullanırken Macbeth'in hem geçmişinden hem de geleceğinden yararlanarak yeni bir hançer metaforu koyar ortaya. Filmin başında, cephede savaşırken ölen genç bir askerin hayaletini hançerle birleştirir. Bu Shakespeare'in metninde olmayan bir eklemedir.

Askerin hayaleti, kralın öldürüleceği hançerle birlikte görünür. Macbeth bu hayaleti ve hançeri, bir işaret olarak kabul eder. Genç askerin hayaleti, Macbeth'in geçmişteki pişmanlıklarının, başaramadıklarının ve şu andaki hırsının, gücünün ve başaracaklarının da birer yansımaları olarak sunulur. Bütün varoluş amacını bu arzuya indirgediğinden, bunu bir işaret olarak kabul etmesi olağan görünür. Bu durum, soğukkanlılık ve acımasızlık içinde kral Duncan'ı onlarca kez bıçaklayarak, yatağında savunmasızken öldürmesiyle de açıklık kazanır. Lady Macbeth karakteri de metindekiyle büyük oradan benzerlik gösterir. Aynı acımasızlık, soğukluk ve bencillik hali vardır. Lady Macbeth'in değişimi, Kurzel'da renkler aracılığıyla sunulur. Örneğin filmin başından beri giydiği siyah kıyafetler yerini, hırslarından, tutkularından arındıktan sonra beyaz kıyafetler alır. Bu durum sembolik olarak bir arınma yaşadığının bir işaretidir. Shakespeare'in metninde görülmeyen bir anlatım ise Lady Macbeth'in ölüm sahnesidir. Orijinal metinde, Lady Macbeth'in ölümü her ne kadar bir hüznü yaratsa da Macbeth'in bir dönüşüm geçirmesi için yeterli olmaz. Kurzel ise Lady Macbeth'in ölümünü Macbeth'in farklı bir benliğe bürünmesi için bir araç olarak kullanılır. Macbeth bu kayıp ile tamamen bir ölüm bilincine sahip olmasa da ölümü kabul edip yaşamın anlamsızlığını fark etmeye başladığının sinyallerini verir. Macbeth, ölü karısının bedeniyle dakikalarca dans eder. Bu sadece karısıyla dans etmesinin sahnelenmesi değil, ölüm ile bir olmasının, ona uyum sağlamanın ve ölümü kabul etmesinin de bir işaretidir. Ardından söylediği şu sözleri bu durumla onaylar: "Sön, cılız kandil, sön! Hayat dediğin ne ki: Yürüyen bir gölge, bir zavallı kukla bu sahnede. Bir saat gösterip, boyun kırıp gidecek! Bir daha duyulmayacak artık sesi. Bir aptalın anlattığı bir masal bu. Kuru gürültüler, deli saçmalarıyla dolu" (Shakespeare, 2018:11).

Sokrates'in felsefesinde ortaya koyulan düşünceler Macbeth'in yaşamında bir nevi gerçekleşmeye başlar. Sokrates, maddi arzulardan kurtulduktan ve erdemli bir insan olmaya başladıktan sonra insanın ölümden korkmasını anlamsız bulur. İnsan tüm bu bedensel hazzardan kurtulduktan sonra ölümü kabul ederek onu huzurla karşılayabilir. Macbeth de arzularındaki anlamsızlığı anladıktan ve karısının ölümüne şahit olduktan sonra bu korkuyu yenmeye başlar. Karısının cesedi ile dans etmesi bu anlamı somutlaştırır. Sonrasında ağaçların ayaklanarak gelmesi ve Macduff'ın anneden doğma olmadığını öğrenmesiyle birlikte artık tam anlamıyla bir bilinçlenme yaşar. Tam bu noktadan sonra düşmanlarına karşı bir ayaklanmaya girmesi de ölüm bilincine vardığının başka bir işaretidir. O ana kadar umursamaz ve hareketsiz olan Macbeth, ölüm bilincini kabul ettikten sonra artık zırhını giyip düşmanı ile savaşmaya hazır bir hale gelir. Tek başına düşmanlarına karşı baş kaldırır.

Ölüm bilinciyle beraber gelen eylemlilik ve motivasyon burada kendini gösterir. Macbeth artık kendisini ortaya koymaya ve bir şeyler yapmaya hazır görünür. Fakat ölümlü ve yenilebilir olduğu gerçeği yüzleşmesi ise çok geç olduğundan, hazırlıksızdır. Artık eylemlerinin bir geçerliliği yoktur. Tüm dostları, halkı, askerleri ona düşmandır. Kendi inandığı yazgısı da onu yarı yolda bırakmıştır. Var oluşunu indirgediği taht, krallık, zenginlik, unvan gibi kavramlar yüzünden bütün saygınlığını, ailesini, benliğini ve son olarak da yaşamını yitirmek zorunda kalır. Macbeth canı için savaş verse de tüm bu dehşete daha fazla dayanamaz ve pes eder. Tüm gücü boş uğraşlar uğruna tükenmiştir. Kurzel'in metin üzerinde yaptığı en büyük değişimlerden biriye, daha önce hiçbir Macbeth uyarlamasında da yapılmamış bir yeniliktir. Ağaçların düşmanlar tarafından kesilerek yürümesi, tüm ormanın alev alarak yangın eşliğinde Macbeth'e ulaşmasıyla fikriyle yer değiştirir. Kurzel'in böyle bir değişim yapması, dehşet verici bir manzaranın oluşmasına neden olur. Bu alevler ve her yeri saran kırmızılık, Macbeth'in arzularının, hırslarının ve ihtirasının ne denli güçlü, yakıcı, tehlikeli olduğunun görselleşmiş hali olur. Öyle ki bu yangın etrafı yakarken kendini de yakar. Macbeth de hırsları ve dünyevi arzularıyla hem etrafındakileri hem de kendisini yakmıştır. Bu alevleri, Macbeth'in arzuları olan krallık, taht, sarayı ele geçirmek gibi arzuların yansıması olarak kabul etmek mümkündür. Aynı zamanda bu alevler bir arınma da sağlar. Düşmanları ancak bu yol ile Macbeth' ten kurtulur. Cadıların en başta söylediği "İyi kötüdür, kötü de iyidir" sözü somutlaşır.

Böylece etrafı yakıp yok eden alev, temizlik de yaparak kurtuluş da sağlar. Fakat Macbeth çoktan teslim olmuş ve ölümü kabullenmiştir. Düşmanına karşı gelmez; Shakespeare'den farklı olarak Macbeth'in filmdeki ölümü kafası kesilerek değil, karnından aldığı bıçak darbeleriyle olur. Saray, taht, krallık aynı şekilde yerinde dururken, kendisi huzura, mutluluğa ve bilgelige ulaşamadan yok olup gider. Aslında Nietzsche'nin felsefesinden düşünüldüğünde, arzuların, hazların olumsuz bir yanı yoktur. Aksine insan tüm var oluşunu dünyada gerçekleştirmeli ve aşmalıdır. Arzular ve istekler yok sayılmamalıdır. Fakat Nietzsche bunları dile getirirken, bu arzuların insanın kendi yaratımı olması gerektiğini savunur. Başkalarının belirlediği istekler uyarınca hareket etmek ile bir anlam yaratılamaz. Macbeth, hazları veya arzuları olduğu için değil, başkaları tarafından yaratılan, değerli görülen nesneler uğruna, benliğini ortaya koyduğundan, elinde sadece delirmiş zihninden başka bir şey kalmaz. Uğruna kanlar akıttığı, cinayetler işlediği dünya yaşamında kendi var oluşunu haklı çıkarmayı başaramadan ölür. Macbeth'in ölü bedenini yanından kılıcı alan Fleance, yeni kral olan Malcolm' un taç takma sahnesiyle arka arkaya verilir. Yazgılarının bir gün kesişeceği ve yıkıcı bir etki doğuracağı da Fleance' in elinde kılıçla, karanlığa doğru koşmasıyla gösterilir. Böylece yazgıya karşı gelinmeyeceği, her şeyi bir zorunluluk olarak ilerlediği de ortaya koyulur.

SONUÇ

Tez çalışmasının konusu olan ölüm bilinci üzerine detaylı bir araştırma yapıldığında, etkin bir birey olmak ve ölüm bilinci arasında güçlü bir bağlantı olduğu gözlemlenmektedir. Çünkü ölümlülük veya sonluluk geri plana atıldığında, insanlar yaşamın gelip geçiciliğini unutmaya başlayarak sınırlı yaşantılarını anlamlı bir bütünlüğe dönüştürmekten yoksun olmaktadır. Bundan dolayı, ölümün hatırlanması ve en az yaşamın kendisi kadar doğal bir süreç olarak görülmesi, bireylerin kendi varoluşsal kimliklerini oluşturabilmeleri adına önem arz etmektedir. İnsan ölümlü veya sonlu oluşunu olumladığı sürece yaşamında edimsel olmayı başarma imkânı yakalayarak, kendi değerlerini, inançlarını, doğrularını da ortaya çıkarmayı başarmaktadır.

Ölüm, en az yaşam kadar gerçektir. İnsan, tüm yaşamı boyunca ölüme doğru ilerleyen zamansal bir sürecin içerisinde yer alır. Bu da insanın, bu olguyu kabullenmesini, onunla barışmasını ve uyum içerisinde yaşamasını zorunlu hale getirir. Birey nasıl ki yaşama sırt çevirip bir eylemsizlik içine girdiğinde anlamlı bir bütünlük oluşturamıyorsa; ölüme sırt çevirdiğinde de aynı şekilde bir eylemsizlik ve anlamsızlık içinde zamanını tüketmeye başlar. Bundan dolayı ölümün varoluş üzerinde nasıl bir güce sahip olduğunu anlamlandırabilmek adına, öncelikle neden ölüm bilincine sahip olmak gerektiği, bu bilincin neden önemli olduğu filozofların düşünceleri üzerinden açıklanmaya çalışılmıştır.

Bu filozoflardan biri olan Platon, ölümden korkmayı ve ölümün göz ardı edilmesini olumsuzlar. Platon, Sokrates aracılığıyla bizlere ölümden korkmanın gereksizliği üzerine öğütler verir. Onun felsefesinde ölümden korkmak sadece maddi olan bu dünya yaşamından, unvanlardan, hırslardan kopmak istememenin, dünya hayatına olan bağlılığın ve bunun bir sonucu olan köleleşmiş bir yaşamın sonucudur. Tam da bu yüzden dünyada anlamlı bir var oluş yaratmanın yolunu, erdemli ve hazzardan uzak bir yaşantının içinde bulunacağını savunur. İnsan, bedenin onda oluşturduğu bu isteklerden kopmadığı sürece, yaşamını bu geçici unsurlar uğruna tüketmiş olur.

Platon'a göre, öldükten sonra beden çürüyüp yok olmaya mahkumken, ruh yaşamaya devam eder. Ruh, bedenden kurtulduğu için onun beraberinde getirdiği arzulardan, hırslardan, hazlardan da arınmış olur. Ölüm aracılığıyla bedenden kurtulan ruh, zayıflıklarından da kurtularak, arı bir şekilde varoluşunu sürdürmeye başlar. Tam da bu yüzden ölümden korkmaya gerek yoktur. İnsan ölümden korktuğu müddetçe yaşamın asıl yanına, hakikate ulaşmayı başaramaz. Çünkü hakikate ancak korku duygulan ölüm aracılığıyla ulaşmak mümkündür. Dolayısıyla, Platon'un felsefesinde ölüm, olumsuz bir anlama gelmez; aksine yaşamdan çok daha yüce ve olumludur. Bu yüzden insanın dünyada da başarabildiği ölçüde ölümden korkmadan, dünyevi arzulardan uzaklaşarak erdemli bir yaşantının peşinden gitmesi gerektiğini savunur. Platon, ölümü yaşam karşısında yüceltirken, temelde, insanın kendini çıkarlara indirgemesini yadsır. Çünkü ölüm unutulduğunda ve yaşam salt dünyevi olana indirgendiğinde bireyler, bağlandıkları bu yaşamın kölesi olmaya ve hakikaten uzaklaşmaya başlayarak, anlamlı bir yaşam yaratmaktan da bir o kadar uzaklaşırlar. Böylece insan edilgen bir konuma sürüklenir. Yaşamında söz sahibi olmaktan uzaklaşarak, sadece öleceği güne kadar yaşıyormuş gibi yapmakla meşgul olur. Fakat aslında anlamlı eylemler gerçekleştirmekten yoksun kalır. Tıpkı bir hayvan gibi çıkarları doğrultusunda hareket ederek, gününü kurtarmaya çalışmaktan ileriye gidemez. Tüm bunlardan dolayı Platon, ölümün göz ardı edilmesini yadsımadır. Platon aracılığıyla, Sokrates'in de ölümü huzurla karşıladığı ve onu olumladığı görülür.

Platon'un savunduğu fikirler, insanın zihninde kolay bir şekilde yer etse de uygulamaya geçilmek istendiğinde zorlayıcı ve acı verici olabilir. Sonuçta insanın, bir gün yok olup gideceğini bilerek eylemler oluşturmaya çalışması, bir hiçliğe dönüşeceğini veya yeni bir yaşama doğacağını bilmesi kolay bir süreç değildir. Bu yüzden insanın, öleceğini bilerek dünyada bir anlam yaratmaya çabalaması daha en başından beri onun en büyük trajedilerinden biri olagelmıştır. Dünya, birçok acıyı, hüznü, mutluluğu ve arzuyu beraberinde getirir. İnsan, bu duygular arasında yaşamaya çalışırken, bir taraftan da yüzyıllardır üretilmeye devam eden inanç, kültür, değer gibi unsurlara uyum sağlayarak kendine bir kimlik oluşturmaya da çabalar. Bireylerin böylesine karmaşık ve birlik içinde ilerleyen sistemler karşısında tek başına bir varoluşsal kimlik oluşturmaları pek de mümkün

görünmez. İnsan belki de tek başına bu sistemler ile savaşılamayacağını bildiğinden, onun bir parçası olmayı kabul eder. Tam da bu nedenle, var olmanın yarattığı bireysel problemler geri plana atılarak daha çok toplumsal sorunlara odaklanılır. İnsan kendi benliğini, yaratımlarını, değerlerini oluşturma ihtiyacı duymaz. Hatta bunları sorgulamaz. Böylelikle varoluşsal sancılar da yok sayılmaya başlanır. İnsan, yaşamın ne olduğunu düşünmediği gibi ölümün de ne olduğunu düşünmez. Ölümün düşünülmemesi, sonluluğun unutulması anlamına gelir. Sonluluğunu, diğer bir anlamda özünün bir parçasını unutan biri, sistemin dayattıklarına çok daha kolay adapte olur. Çünkü başkaldırmaz ve uyumlu görünür. Yaşamın kısılalığını, geçiciliğini yok sayması; bu sınırlı yaşamı değerli kılmasının önünde bir engel oluşturur. Böylelikle insanlar, onlara dayatılan kavramları, örneğin ahlak, iyi-kötü, sevap-günah vb. gibi kolayca benimserler. Neden veya niçin sorusu sorulmaya gerek duyulmaz. Çoğunluğun inandığı ve düşündüğü kabul görür. Bu da tekdüzeleşmiş, kendi varoluşu hakkında hiçbir bilgiye sahip olmayan insan sürülerinin doğmasına sebep olur. Bireyler, yaşamın içinde herhangi bir anlam arayışına girmeden, salt kendilerine verilenler üzerinden değer yaratır ve bu değerleri tüm varoluşuna yayarak kabul ederler.

Nietzsche, benzer nedenlerden Platon'un düşüncelerinde olduğu gibi yaşamın çıkarlara indirgenmesini yadsır ve köleleşmiş bir yaşamın yaşamaya değer olmadığını savunur. Nietzsche de Platon gibi ölümü doğal bir süreç olarak görür ve ölümden korkmayı yadsır. Çünkü dolaylı olarak var oluşun bir parçası olan ölümü yok saymak yazgının da yok sayılması demektir. Fakat Platon'dan farklı olarak, yaşam karşısında ölümü yüceltmez, tam aksine Nietzsche, daima yaşamı ve içinde bulunan anın değeri üzerine düşünceler ortaya koyar. Ölümlü olan bu dünyayı haklı çıkarmanın yolunun onun doyasıya, tüm acı ve hazlarıyla birlikte yaşamaktan geçtiğine inanır. Ona göre ölüm korkusuna sahip olmanın temelinde insanın zayıf oluşu ve yaşamı değersizleştirme çabası yatar. Ölüm korkusu ya da öteki bir dünya düşüncesinin altında yaşama sırt dönerek hayatta kalmayı hiçbir zaman desteklemez. Yaşamın sonlu ve insanın ölümlü olması tam da bu yüzden önemlidir. İnsanın yaşamı, mutluluklarıyla ve hüznleriyle, yaşam ve ölümlü birlikte yaşamaya değer görünür.

İnsanın elinde olan tek hakikat, içinde bulunduğu yer ve zamandır. İnsan bu zamanı ve yeri değerli kılmak için tüm gücünü ortaya koyarak var oluşunu anlamlı kılabilmenin bir yolunu bulmalıdır. Nietzsche'nin felsefinde bu, yazgının olumlanmasıyla bağlantılıdır. İnsan ancak bu sonlu dünyada bir zorunlulukla gerçekleşen tüm durumları kabul ederek, gerçekleştirdiği eylemlerden kaçmayarak, bunlardan pişmanlık duymayarak bu eylemleri, hayatını ve benliğini olumlu bir nedene dönüştürebilir. Bunun yolu da bireylerin, dünyada insanlar tarafından ortaya koyulan ahlak, iyi-kötü, günah-sevap gibi kavramlardan kurtularak, kendi bireysel değerlerini yaratarak gerçekleştirebilmesinden geçer. İnsan ancak diğerlerinin değerlerine bağlı kalmadan, kendine ait bir kimlik oluşturarak varlığını anlamlı bir hale getirebilir. Bu da Nietzsche'nin felsefesinde soylu ahlakıyla gerçekleşir. Çünkü soylu ahlakına sahip kişilerin, kimsenin evetlemesine, onayına ihtiyaç duymadan kendi doğrularıyla bir yaşam oluşturmaya güçleri vardır.

Platon'un felsefesinde etkin olmak ve hakikate ulaşmak filozof olmakla doğrudan bağlantılıyken, Nietzsche'nin felsefesindeyse bu durum soylu ahlakıyla doğrudan ilişkilidir. Nietzsche'ye göre, soylu ahlakı, yaşamı evetlediği gibi ölümü de evetler. Yaşamaktan korkmadığı gibi ölmekten de korkmaz. Yaşamını kendi var oluşunda bulunan güçten alır. Soylu ahlak, diğer insanların dünyaya nasıl baktıkları ve onu nasıl algıladıklarıyla ilgilenmez. Kendi dünyasını, var oluşunu ve anlamını yaratarak yaşamını haklı kılmamanın bir yolunu bulur. Bunun yanında insan zaman zaman yaşamın geçiciliği karşısında hayal kırıklığına uğrayabilir, bir anlam arayışına girmenin anlamsız olduğunu düşünebilir. Fakat Nietzsche, bunun tam tersini savunur. İnsan tam bu geçicilik sayesinde anlamlı eylemler yaratma ve bunları kalıcı kılma şansı yakalar. Sonlu olan dünyasını, hedeflediği amaçlar ve ortaya koyduğu var oluşuyla birlikte haklı çıkarmanın bir yolunu arar. Yaşadıklarının bir zorunluluk olduğunu bilir, yaşamında karşısına çıkan hoş veya hoş olmayan her şeyi kabul ederek yazgısını olumlar. Nietzsche, bu durumun en iyi örneklerini Yunan tragedyalarında bulmuş, Yunan tragedyaları üzerine araştırmalar yaparak bu durumu somutlaştırmıştır. Nietzsche bu çalışmalarında, insanların var oluşlarını haklı çıkarmak, bu anlamsız dünyada bir anlam yaratabilmek uğruna tanrılar yaratmaya başvurduklarını görür. Tragedyalar aracılığıyla insanlar, kendilerine benzer tanrılar yaratmış; fakat onlara -kendilerinin en büyük isteklerinden olan- ölümsüzlük özelliğini de yüklemişlerdir. Böylece insanların en zayıf, kırılgan ve acılı tarafları ölümsüz ve bir o kadar güçlü olan tanrılarla özdeşleştirilir.

İnsanlar yaşamın tüm acılarına hüznüne ve kötülüklerine rağmen yaşamaya değer oluşunu, yaşanılanları bir zorunluluk olarak kabul etmenin erdemini sunarlar. Yaşamdaki en büyük güç yazgıdır. Yazgı insanların yaşamlarında bir zorunluluk olarak ortaya çıkar. Böylece başa gelen her ne olursa olsun, tüm olumlu ve olumsuz taraflarıyla olumlanır. Sonlu ve ölümlü insan yaşadığı acıları, mutsuzlukları ve hayal kırıklıklarını katlanabilir kılmanın yolunu bu şekilde aşmayı başarır. Böylece hem yaşam hem de ölüm Yunan tragedyaları tarafından olumlanır. Aynı zamanda Nietzsche, yaşamı yüceltmeyi Tanrı Dionysos ile bağlantı olarak açıklar. Dionysos'un karşısında, Apollon yer alır. Apollon ile insan edilgen bir konuma gelirken, Dionysos ile sınırlar yıkılır ve öğretilmiş istekler aşarak yeni bir kimlik yaratma imkânı yakalanır. Apollon' da doğaya karşı yabancılaşma, Dionysos aracılığıyla kaybolmaktadır. İnsan onunla birlikte yaşamı ve ölümü olumlu bir şekilde karşılar ve her ikisini de tüm iyi ve kötü taraflarıyla kabul eder. Bunun bir örneği Oidipus'un tragedyasında bulmak mümkündür. Oidipus günümüzde çoğu insanın aksine, başına gelen tüm olumsuzlukları, acıları kabul eder. Hatalarının bedelini üstlenir ve bir başkasının ona ceza vermesi yerine, kendi kendini cezalandırarak var oluşunun tüm getirilerini kabul eder. Oidipus aracılığıyla, yazgının gücü karşısında insanın oldukça güçsüz olduğu; fakat bu güçsüzlüğü dönüşüme uğratarak onu kendi gücüne çevirebileceğinin bir örneği sunulur. Oidipus, yazgısına boğun eğmek yerine onu olumlayarak yazgısı karşısında bir savaş vermeden onunla barışır. Yazgisından bir acı duymak yerine onu bir sevinç unsuruna dönüştürür. Böylece Nietzsche'de ölüm olumlanırken, yaşam yüceltilir. Ölüme yazgılı olan insan da bunu kabul ederek geçici dünyasını haklı çıkarmanın bir yolunu bulmalıdır.

Nietzsche'nin bu düşüncelerinin izlerine bir bakıma Hegel'in felsefesinde de rastlanılmaktadır. Hegel' için asıl olan sonluluktur. Sonluluk ile birlikte bir ilerleme kaydedilir ve yaşamın ve soyun devamlılığı sağlanır. Fakat sonluluk sürekli devam eden bir süreç olduğu için sonsuz bir döngüye dönüşür. İnsanın sürekli aradığı sonsuzluk isteği aslında her zaman ürktüğü ve uzaklaşmak isteği sonluluk kavramının tam da içinde gizlenmiştir. Bu yüzden insan, ölümden kaçmak yerine onu kabullendiğinde, yaşamında asıl özne olmayı ve tüm gücüyle dünyada var olmayı da başarabilir.

Hegel’de öncelikle, ben ve ötekinin ayrımının yapılması, önemlidir. Bu da Hegel felsefesinde köle-efendi diyalektiği üzerinden ortaya koyulur. Birey, kendini bilip tanıdıktan sonra, var oluşunu diğer benlere de tanıtarak bilinip tanınmayı sağlamak ister. Böylece birey, bir başkası tarafından da kabul edilerek bir varlık gösterdiğini onaylamış olur. Bu sağlanırken de en önemli etmen ölüme karşı bir meydan okumanın gerçekleşmesidir. Kişi ancak ölüme karşı gelerek, ondan korkmayarak kendini karşısındaki tanıtmaya ve ondan daha üstün bir konum gelmeyi sağlar. Çünkü Hegel’de sonlu olan insanın, var oluşunun en önemli parçası olan ölümü yok sayması demek kendi varlığını da ortaya koyamaması anlamına gelir. İnsan ancak sonlu ve ölümlü olduğunu kabul ederek özgür bir bilince varma imkânı yakalar ve var oluşunu anlamlı kılar. Aksi takdirde bir başkasının kölesi olarak, onun güdümü altında bir yaşam sürdürmek zorunda kalır.

Ölüm, her ne kadar hüznü, korku, hayal kırıklığı gibi hisleri beraberinde getirirse de ölümün, varoluşu etkin kılan asıl yanlardan biri olduğu böylece ortaya koyulur. İnsan kendi varoluşunu ölüm aracılığıyla anlamlı kılabilir. Ölüm unutulduğu vakit, sonluluğunu unutan insanlar, toplum için ne önemli ve ne vazgeçilmez ise ona yönelmeye eğilimli hale gelirler. Aslında bu dünyanın değerli görülmesinde bir sakınca yoktur. Aksine insanın içinde yaşadığı dünyayı yüceltmesi önemlidir. Fakat yaşam, başkalarının mühim görerek yarattığı değerler üzerine kurulduğunda, birey kendi varoluşunu yok etmeye de başlar. Dünya sadece maddi olana indirgendiğinde insan için tehlikeli bir yere dönüşür. Çünkü bütün varoluşunu, bu maddi olan nesnelerle tamamlamaya çabalar. İçinde oluşan tüm boşluğu bunlar aracılığıyla doldurmaya çalışır. Fakat sadece bunlar ile doyuma ulaşmak mümkün görünmez. Sadece toplum tarafından kabul gören değerler için çabalamak geçici hazlar sağlar. Böylece insan, bu maddi nesnelerin peşinden sürüklenip giderken durup düşünmeye, bir anlam yaratmaya vakit bulamaz. İnsanın içine düştüğü bu hazlar evreni onu sahiplenir ve kolay kolay da bırakmaz. İnsan bir an durup düşündüğünde, yaşadığı hayatın anlamsızlığını fark etmeye ve sancılar yaşamaya başlar. Ölümlü oluşu aklına geldiğinde bu kadar kısa süren bir yaşam için çabalayıp durmayı anlamsız bulur. O zaman her şey saçma ve değersiz görünür. Belli bir zaman sonra kesin olarak ölecekse çabalamasının ne faydası vardır? İnsanın içine girdiği bu çıkmaz farklı şekillerde aşılmaya çalışılır.

Bu noktada Camus'nün ortaya attığı saçma kavramı ve ölüm bilinci arasında güçlü bir bağlantı ortaya koyulur. İnsan yaşamın geçiciliğini fark ettiğinde ve gerçekleştirdiği eylemlerin kısa sürecek olan yaşamına bir anlam katmadığını anladığında yaşamdan tat almamaya, her şeyi manasız bulmaya ve dahası dünyayı yaşanmaya değmez bir olgu olarak görmeye başlamaktadır. Camus'nün deyişiyle böyle bir anlamsızlığın içine giren birey yaşamı saçma bulmaya başlar. Bu noktada saçmanın önünde üç farklı seçenek çıkar: Ya kişi tüm bu saçmayı intihar ederek sonlandırabilir ya tüm bunları umursamadan yaşamına aynı anlamsızlık da devam ettirebilir ya da tam da bu saçmanın farkında vararak ve bir uyumsuz olarak yaşamını anlamlı kılmaya çalışabilir. Camus, bu seçenekler arasından sonuncu olanı destekler. Bu yol ile kişi saçmanın farkında olarak, yaşamın tüm acı, anlamsız ve hüznü taraflarını aşmayı ve bilinçli bir birey olarak yaşamaya devam edebilmektedir. Saçma kavramı ve ölüm birbiriyle ilişkilidir. Çünkü saçma bilinci, ölümlü olmanın yarattığı gelip geçiciliği, bireyin başkaldırmasına yardımcı olarak aşar. Saçmayla insan, kendini edilgenlikten kurtararak; kabul edilen doğruları, değerleri, inançları vb. sorgulayarak kendi var oluşsal bilincini yaratma imkânı yakalar. Ölümle gelen geçicilikle, saçma bilinci, bu kısa süreli yaşamı anlamı ve kalıcı kılmak adına bir hedef bulma imkânı yakalar. Çünkü insan sonsuz olsaydı, hatırlanmak, unutulmamak veya anlamlı bir eylem oluşturmak için harekete geçmesine gerek olmayacaktır. Fakat insanın sonlu oluşu onu motive ederek, insanı geleceğe kalmak ve ömrünü değerli geçirebilmesi adına neden arayışına iter. Saçma, insanın bu sınırı fark ederek kendi değerlerini ortaya koyabilmesi açısından önemlidir. İnsan ancak böyle bir bilinçle ölüme meydan okuyarak ona yenilmekten kurtulma şansı yakalar. Etkin bir varlık olarak, her türlü acı ve hüznü ile baş etmeyi sağlar. Örneğin, Sisifos (Camus, 2011) yaşamın anlamsızlığın ve geçiciliğini farkındadır. Tanrılara, yaşama ve ölüme başkaldırır. Kimseye boğun eğmez. Ona verilen cezayı, çaresizce bir döngünün içine hapsolmayı da kabul eder. Saçmayı içinde yaşatır ve bu bilinçle birlikte çektiği ceza, ceza olmaktan çıkar. Tanrılara meydan okur ve yaptıklarını kabul ederek cezasını çekmeye razı olduğunu gösterir. Böylece, saçmayla birlikte varılan ölüm bilinci ve ona meydan okuma yaşamda etkin bir konuma gelmek ve onu anlamlı kılabilmek açısından önemlidir. Saçma, herkesin doğru kabul ettiği değerleri sorgulamaya açık hale getirir. Dünyayı ve kendi doğasını onaylar. Ölüme meydan okurken, yaşamı yüceltir. Yaşamın ona getirdiği her şeye kucak açar. Yazgısının zorunluluğuyla birlikte kendi kişiliğini ortaya koyarak varoluşunu aşmaya çalışır. Bu düşünceden hareketle, insan var oluşun aslında saçma olduğunun bilincine vararak,

anlamsızlığı bir anlama dönüştürmek için bir başkaldırı ve eyleme geçme olanağına sahip olur.

İkinci bölümde, tüm bu ortaya koyulan düşünceler, ölüm kavramıyla bağlantılı olarak Shakespeare'in beş farklı eseri üzerinden detaylı incelemeler yapılarak ortaya koyulmuştur. Özellikle Macbeth (Shakespeare,2018) üzerine bir inceleme yapılırken, Shakespeare'in diğer dört farklı eserinden de yararlanılarak savunulan düşünceler desteklenmiştir. Bu eserler, Hamlet, Othello, Kral Lear, Julius Sezar'dır. Shakespeare'in bu eserleri yaklaşık olarak dört yüz yıl öncesine ait olsa da o günden bugüne kadar yaşam ve ölüm hakkında ortaya koyulan düşünceler ve davranışlarda neredeyse hiçbir değişiklik olmadığı görülmektedir. Shakespeare, insanın sorunlarını ele alarak onları evrensel bir forma dönüştürür. Ölüm de bunlardan biridir. Shakespeare, ölüm bilincini eserlerinde doğrudan işlemese de karakterlerin tüm yapıp etmeleri, duygu ve düşünceleri bu bilinçten yoksun bir şekilde hareket ettiklerini ve bundan dolayı da yaşamlarında huzura kavuşmadan öldüklerini yansıtır. Shakespeare'in tragedyaları, bu yönüyle insanlara önemli bir mesaj vermektedir.

Bu düşünceden hareketle, insan var oluşun aslında saçma olduğunun bilincine vararak, anlamsızlığı bir anlama dönüştürmek için bir başkaldırı ve eyleme geçme olanağına sahip olur. İkinci bölümde, tüm bu ortaya koyulan düşünceler, ölüm kavramıyla bağlantılı olarak Shakespeare'in beş farklı eseri üzerinden detaylı incelemeler yapılarak ortaya koyulmuştur. Özellikle Macbeth (Shakespeare,2018) üzerine bir inceleme yapılırken, Shakespeare'in diğer dört farklı eserinden de yararlanılarak savunulan düşünceler desteklenmiştir. Bu eserler, Hamlet, Othello, Kral Lear, Julius Sezar'dır. Shakespeare'in bu eserleri yaklaşık olarak dört yüz yıl öncesine ait olsa da o günden bugüne kadar yaşam ve ölüm hakkında ortaya koyulan düşünceler ve davranışlarda neredeyse hiçbir değişiklik olmadığı görülmektedir. Shakespeare, insanın sorunlarını ele alarak onları evrensel bir forma dönüştürür. Ölüm de bunlardan biridir. Shakespeare, ölüm bilincini eserlerinde doğrudan işlemese de karakterlerin tüm yapıp etmeleri, duygu ve düşünceleri bu bilinçten yoksun bir şekilde hareket ettiklerini ve bundan dolayı da yaşamlarında huzura kavuşmadan öldüklerini yansıtır. Shakespeare'in tragedyaları, bu yönüyle insanlara önemli bir mesaj vermektedir. Bu tragedyalardaki karakterlerle, insanın hırs, arzu, tutku gibi duygulara kendini fazla kaptırdığında, salt dünya yaşamının içine hapsediklerini anlatır. Dolayısıyla

da sonluluk unutulduğundan, öz bilincin yok olmaya başladığının bir anlatısı sunulur. İnsan başkalarının gözünden dünyayı kurgulamaya başladığında, bütün varlığını diğerlerini tamamlamasına izin verir. Bu insanı trajik bir sona doğru sürüklerken, insan yaşamının aşılabilmesi için en mühim noktalardan biri olan yazgının reddedilmesine de sebep olur.

Shakespeare'in buradaki karakterleri, yaşamı maddi arzulara indirgeyen, başkalarının değerlerine önem veren; kendi yargılarını yaratamayarak hırslarına yenik düşen karakterlerdir. Bu karakterler, yaşamın gelip geçiciliğini unuttur ve bu durum, onları edilgen bir yaşamın içine hapseder. En önemlisi Nietzsche'nin Yunan tragedyalarında gördüğü, yazgının olumlanması, Shakespeare'in tragedyalarında pek görülmez. Tam aksine bu karakterlerin nerdeyse hepsi yazgısını kabul etmeyen, yaşamın ve ölümün karşısında boyun eğen, pişmanlık içinde ölmeye mahkûm olan karakterlerdir. Aslında Shakespeare'in karakterlerinin bu özellikleri oldukça insanidir. Fakat onlar sonluluklarını unuttukları ve yaşamlarında etkin bir konuma gelemedikleri için hatalarını telafi etmeye zaman dahi bulamadan göz ardı ettikleri ölümle karşı karşıya gelerek cezalandırılırlar. Örneğin Kral Lear (Shakespeare,2019) yıllardır başına taktığı tacın etkisiyle kendini diğer insanlardan üstün biri olarak görmektedir. Kibri yüzünden çevresine ve kendisine yabancılaşması sonrasında tüm yaşamının tepetaklak eder.

Kral Lear, bizlere ölüm bilinci geri plana atıldığında anlamsız bir yaşam sürüleceğinin bir örneğini sunar. Kralken sahip olduğu maddi güç ile dünyanın sorgulanması gereken taraflarını yok sayan Lear, tüm bu kendisine sonradan verilen unsurlardan kurtulduktan ve kendi kendisiyle baş başa kaldıktan sonra kendi varoluşuna varma imkânı yakalar. Yaşamı ve ölümü kabul etme fırsatı yakalar. Julius Sezar (Shakespeare, 2019) ise Kral Lear gibi güçlü ve önemli bir adamdır. Fakat Sezar'ın Kral Lear'dan en büyük farkı onun ölümden korkmuyor oluşudur. Sezar bu anlamda Shakespeare'in diğer karakterlerinden de ayrılır. Sezar, kendinde tanrısal bir güç görür. Gücünü diğerlerinin üstünde kullanmaktan da çekinmez. Nietzsche'nin bahsettiği soylu ahlakı Sezar ile somutlaştır. Sezar ne yaşamaktan ne de ölmekten korkar. O bir soylunun yapacağı gibi kendi doğrularını yaratır. Yaşamı kendi istediği şekilde biçimlendirir. Hamlet'in (Shakespeare, 2019) ise diğer karakterin aksine, yaşamın maddi taraflarıyla ve arzularıyla bir ilişkisi

yoktur. O, Camus'nün karakterleri gibi yaşamın anlamı ve anlamsızlığı üzerine düşüncelerle boğuşmaktadır.

Yaşamda aradığı anlamı bulamaması Hamlet' in en büyük trajedisi olur. Hamlet'in en büyük problemiye yaşamın tüm saçmalığını bilmesine rağmen ölüme karşı içinde yatan korkuyu yenememesi ve ölüme meydan okuyamamasıdır. Hamlet'in ölümden korkması, yaşamını anlamsız kıldığı gibi ölümünü de anlamsız kılar. Othello (Shakespeare, 2019) tüm bu karakterler arasında en belirgin şekilde kendi doğrularını bulamayan ve edilgen bir yaşama mahkûm olmak zorunda kalan karakterdir. Bu edilgenliği yüzünden yaşamında değerli gördüğü her şeyi kaybetmek zorunda kalır. O da diğerleri gibi sonlu varlığını göz önünde bulunduramadığı için yaşamın, yaşandığı anda değerli kılınması gerektiğini fark edemez. Macbeth ise tüm bu karakterler arasında en tutkulu, arzulu ve hırslı olandır. Macbeth, bir insanın dünyada varabileceği sınırı görmek adına en uç örneklerden biri olarak karşımıza çıkar. Macbeth için dünyevi olana indirgenen yaşam, ölümsüzlük arayışıyla da birleştiğinde büsbütün değersiz ve anlamsız bir yere dönüşür. Servet ve ün için yaşayan Macbeth, tüm bunlara kavuştuğunda dahi mutlu olamamasıyla yaşamın anlamının bunlardan ibaret olmadığını gösterir. Macbeth, ölümlü yaşamın göz ardı edilmesiyle, anlamsız eylemler içine düşen ve bu yüzden yaşamını hiçliği sürükleyen bir insanın somutlaşmış halidir. Macbeth, ölüm bilincine varılmadığında, anlamsız eylemlerden sıyrılmanın zor olduğunun bir temsilini sunar. Karakterlerin neredeyse hepsi, ölümün varlığını unutarak başkalarının güdümü altın yaşadıklarında, bir kaosa sürüklenirler. Dolayısıyla, Shakespeare'in ele alınan bu eserlerinde, yaşam ve ölümün bir ve bütün olarak kabul edildiğinde anlamlı olabileceğinin anlatımı gizlidir.

Üçüncü bölümde ise daha önceki bölümlerde ele alınan düşünürlerin ve Shakespeare'in metinleri üzerinden ortaya koyulan düşüncelerin izleriyle, Shakespeare'in Macbeth tragedyası üzerine 1948-2015 yılları arasında çekilen uyarlamaları incelenmiştir. Bu filmler aracılığıyla, ölüm hakkında ortaya koyulan düşüncelerin, farklı yıllarda nasıl şekillendiğini anlamak, bu düşüncelerin görsel olarak nasıl somutlaştıklarını incelemek konunun derinlik kazanması açısından değerli bulunmuştur. Aynı zamanda Batı kültürünün bir eseri olan Macbeth'in kendi zamanını ve mekanını aşarak günümüze kadar gelmeyi başarması, ölüm hakkında yüz yıllardır ortaya koyulan düşüncelerin evrenselliği

görebilmemiz açısından önemlidir. Bu evrenselliği aktarabilmek adına, batı sinemasının yönetmenlerinin yanında uzak doğu sinemasından Japon yönetmen Akira Kurosawa'nın Macbeth uyarlaması olan Kanlı Taht (1957) filmine de yer verilmiştir. Filmlerini incelediğimiz dört yönetmen, Shakespeare'in Macbeth tragedyasını ele alarak bu eseri, kendi sinemalarında bambaşka şekillerde sunmuşlardır. Dört yönetmen, eserin farklı noktalarına değinerek, kendi sinema dillerinden yararlanarak da varılmaya çalışılan anlam hepsinde aynıdır. Bu anlam, ölümü göz ardı eden Macbeth'in kendini salt dünyevi olanla sınırlamasıdır. Filmlerin detaylı analizlerinde ortaya koyulduğu gibi yönetmenler bu anlatımı kullandıkları teknik, dekor, ışık, kostüm gibi unsurlardan yararlanarak farklılaştırmışlardır. Örneğin, Kurosawa, Kanlı Taht adıyla sinemaya aktardığı filmi ile, diğer üç uyarlama arasında en fazla değişikliğe giden yönetmendir. Filmde, karakterlerin adları farklıdır, çoğu karakter filmde çıkarılmıştır ve bilindiği üzere film Japonya'da geçer.

Shakespeare'in edebi dilini, sinemasına yansıtmaz. Aksine, filmde konuşmalar metne göre oldukça azdır ve daha gündüştür. Örneğin, Orson Welles'in ve Roman Polanski'nin karakterleri, anlatmak istediklerini tıpkı Shakespeare'de olduğu gibi uzun diyaloglar aracılığıyla aktarırlar. Karakterlerin iç sesleri de seyirciye yansıtılır. Konuşmalar, Shakespeare'in metnine büyük oradan sadık kalır. Bunların aksine Kurosawa, anlatmak istediğini sözcüklerle değil, metaforlar ve karakterlerin jest ve mimikleri aracılığıyla aktarır. Orson Welles de birtakım değişikliklere gider. Bunlardan biri kullanılan mekanlardır. Hikâyenin çoğunlukla geçtiği yer olan kale, bir mağaraya benzer. Bu mağaranın tüm odaları birbiriyle bağlantılıdır. Mekânın böyle kullanılması, karakterlerin aynı döngünün içinde sürüklendiğinin ve bu döngüden çıkamadıklarının bir göstergesi olur. Aynı zamanda bu mekân karakterlerin karamsar ruh hallerinin ve sıkışmışlığını da yansıtır. Polanski ise hikâyeye, Shakespeare'in aksine, çok daha fazla şiddet, cinsellik, tecavüz gibi öğeler katar. Böylece Polanski, insanın kötü olarak kabul edilen taraflarını daha belirgin bir şekilde ortaya koyar. Macbeth'in en güncel uyarlamasını yöneten Kurzel ise, Macbeth'i günümüze daha da yaklaştırır.

Bunu yaparken, Macbeth'i günümüze uyarlamaz. Günümüzü Macbeth'in dünyasına taşır. Bunu yaparken sıklıkla doğa çekimlerine yer verir. Bu doğa çekimleriyle, günümüzde harap edilmeye başlayan doğanın insan karşısındaki yüceliği anlatırken, diğer bir taraftansa insanların kendi doğallarını unutmaya başladıklarının gizli bir anlatımını sunar. Kurzel, diğer yönetmenlerin orijinal metne sadık kaldığı ağaçların yürümesi sahnesini de tamamen değiştirir. Ağaçların düşmanlar tarafından kesilerek yürütülmesini, tüm ormanın alev alarak yangın eşliğinde Macbeth' e doğru ilerlemesi şeklinde değiştirir. Filmde kullanılan bunlar gibi birçok farklı anlatım, ölüm bilincine yönelik düşünceler bağlamın da farklı anlatımların doğmasını sağlar.

Bu dört film arasında, ölüm temasını en belirgin olarak işleyen yönetmenler, Kurosawa ve Kurzel olur. Kurosawa, filmin başından sonuna kadar ölümün hatırlatmasını açık bir anlatımla ortaya koyar. Diğer üç yönetmenin kullanmadığı ve Shakespeare'in orijinal metninde de yer almayan, ruhun ölüm ile ilgi şarkı söylediği sahne bu duruma bir örnektir. Bu şarkıyla, karakterlere daha filmin en başında, ölümün bir hatırlatılması yapılır. Kurosawa, ruh aracılığıyla Macbeth ve Banquo rollerinde oynayan karakterleri, yaşamın geçiciliğini, ölümün kesinliğini ve insanın anlamsız eylemler üzerinde sürüklenip gittiğini anlatır. Sonrasında karakterin ölü bedenlerin içinde kalarak kendi varacağı noktayı önceden görmesi, ölümün hatırlatılması a açık bir şekilde sağlanır. Fakat karakterler bunu göremeyecek kadar dünyanın arzularına kapılmış, yaşamın gelip geçiciliğini çoğu insan gibi daha o anda unutmuş olurlar. Kurzel ise filmi, en başında bir cenazeye başlatır. Kurzel, ilk dakikalarda ölümün gizemini, acımasızlığını ve insanın doğasını alt üst edişini ortaya koyar. Ölümün yarattığı olumsuz etki daha filmin ilk anından itibaren izleyiciye sunulur. Çocuklarının ölümü, cenaze töreni aracılığıyla sadece ilk sahnede gösterilse de filmin bütününe etki eder. Macbeth ve karısının ele geçirmeye çalıştıkları krallık ve zenginlik; bu kaybın yerini doldurmak için ortaya koyulan bir araç olarak sunulur. Macbeth ve Leydi Macbeth, ölümü en yakınları tarafından deneyimleseler de bunu göz ardı etmeyi ve ölümü olumsuz bir olgu olarak kabul etmeyi tercih ederler.

Çünkü kolay olan budur. Yaşamı ve ölümü sorgulama gereği duymadan, öğretilmiş isteklerin altında diğerleriyle uyumlu bir şekilde yaşamayı seçmeleri onlar için daha az acı vericidir. Fakat bu seçimleriyle yaşamlarını değersizleştirirler. Yine Kurzel'in filminde Macbeth, cephede savaş sonrasında birçok cesedin arasında kalır. Ölülere çok yakından bir temas kurar. Onlara dokunur. Ölümle tekrar ve tekrar yüzleşme şansı yakalar. Fakat o her defasında bunu yok saymaya ve anlamsız eylemler altında bir kimlik oluşturmaya devam eder. Orson Welles'in ve Roman Polanski'nin filmlerinden ise karakterlerin, bir ölüyle doğrudan temasları yoktur. Fakat bu karakterler de Cawdor Beyi'nin idam anına şahit olarak bir şekilde ölümle karşılaşılır. Bu idam sahnesiyle, karakterlerin kendi sonlarına dair bir hatırlatma yapılır. Fakat her iki filmde de karakterler, ölüme ve ölülere karşı ilgisizdirler. Ölümü önemsizleştirirler. Ölümüne bir değer yüklemeyi ve yaşamlarında aktif bir rol oynamasına izin vermezler. Dolayısıyla, daha sonra yaşamlarının bir hiçliğe ve anlamsızlığa dönüşmesine razı gelmek sorunda kalırlar. Konumuzla ilgili olarak, bu dört filmde çıkarılabilecek önemli nokta, ölüm göz ardı edildiğinde, başkalarının güdümüne girmenin kolaylaştığıdır. Çünkü, ölüm yok sayıldığında, yaşamın geçiciliği de yok sayılmaya başlanır. Dolayısıyla, karakterler, öldükten sonra bir anlam ifade etmeyecek olan amaçların arkasından koşarak, yaşamlarını ve ölümlerini bir anlamsızlığa kolayca dönüştürürler. Bu dört filmde de gösterilen, Macbeth öldükten sonra, uğruna savaş verdikleri kalenin, yeni sahibini beklemesi sahnesi bunun bir göstergesidir. Öldükten sonra değersizleşecek unsurlar için çaba sarf etmeleri, sonuç olarak kendini aşamayan ve kalıcı bir anlam ortaya koyamayan karakterlerin ortaya çıkması anlamına gelir.

Bu dört filmde yer alan Macbeth karakterleri (Kurosawa'da Washizu olarak geçmektedir) yaşamında etkin güç olmayı başaramadığı için gerçekleştirdiği eylemlerin kendi iradesiyle ya da yazgısının bir zorunluluğuyla ortaya çıktığını da kabul etmeyi reddeder. Ölümü olumlamayı başaramayan karakterler, yaşamı da olumlamayı başaramazlar. Yazgılarını kabul etmemeleri, kendi anlamlarını yaratmaktan uzak olduklarının ve kendi kimliklerini oluşturamadıklarının bir göstergesi olur.

Sonuç olarak, Macbeth aracılığıyla ortaya koyulan anlatımlar, felsefecilerin üstünde durdukları düşüncelerle benzerlik göstererek, ölüm bilincinin önemi konusunda insanlara önemli şeyler söylemektedir. Ölüm veya sonluluk yaşamın bir gerçeği olmaktan çıktığında, edilgenlik de beraberinde gelmektedir. Öyleyse insan, hakikatini görmezden gelmeyi bırakarak, onunla barışmanın bir yolunu bulmalıdır. İnsanın gerçekliği, içinde yaşadığı dünya ve tam da içinde bulunduğu andır. İnsan bu gerçekliğini içinde yatan gücüyle birleştirerek, gelip geçici olduğunu bildiği bu dünyada, kalıcı bir anlam ve amaç yaratmanın yolunu bulmalıdır. İnsanın kendini aşarak, eyleme geçme motivasyonu yaratmasındaki etkenlerden biri de ölümdür. Ölümle gelen sonluluğun farkında olunması, yaşamda doyuma ulaşmak için de bir yol olarak görünür. Bu yol, her bireyin kendi kişisel yolculuğunun bir ürünüdür. Yaşam sonlu, insan ölümlüdür; o halde ölümün kesinliği altında bir anlam yaratarak, ölümsüz ve sonsuz olmanın bir yolunu bulunmalıdır.

KAYNAKÇA

- Andrew, J. Dudley, (2007). *Sinema Kuramları*, çev. İbrahim Şener, İstanbul: İzdüşüm Yayınları
- Benjamin, Walter (2015). *Teknik Olarak Yeniden Üretilbilirlik Çağında Sanat Yapıtı*, çev. Gökhan Sarı, İstanbul: Zeplin Düşünce
- Berger, J. (1986). *Görme Biçimleri*, İstanbul: Metis Yayınları
- Camus, Albert (2009b). *Başkaldıran İnsan*, çev. Tahsin Yücel, İstanbul: Can Yayınları
- Camus, Albert (2013). *Yabancı*, çev. Tahsin Yücel, İstanbul: Can Yayınları
- Camus, Albert. (2011a). *Sisifos Söyleni*, çev. Tahsin Yücel, İstanbul: Can Yayınları
- Camus, Albert. (2015c). *Caligula*, çev. Ayberk Erkay, İstanbul: Can Yayınları
- Cruickshank, John (1965). *Albert Camus ve Başkaldırma Edebiyatı*, Çev. Rasih Güran, De Yayınları
- Çağlıyan ÇE (2017). *Tragedyanın Özündeki Dionysosçu Bilgelik ve Sinemadaki İzleri*. Sinefilozofi; 2(3):35-56. (Uluslararası Hakemli Dergi)
- Çağlıyan ÇE. *Varoluşa Ait Bir Gerçekliğin Betimleyicisi Olarak "Saçma" ve Amerikan Sinemasında İfade Biçimleri*.
- Deleuze, Gilles. (2000). *Nietzsche ve Felsefe*, çev. Ferhat Taylan, İstanbul: Norgunk Yayıncılık
- Demir, Gökçe (2001). *Shakespeare Biyografisi*, İstanbul: Kastan Yayınları Doğu Batı Yayınları
- Dostoyevski Fyodor. (2010). *Yeraltından Notlar*, çev. Mehmet Özgül, İstanbul: İletişim Yayınları
- Dostoyevski, Fyodor (2002). *Budala*, çev. Nuriye Yiğitler, İstanbul: Alfa Yayınları
- Dostoyevski, Fyodor (2012). *Ecciniler*, çev. Mazlum Beyhan, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları
- Dostoyevski, Fyodor (2007). *Suç ve Ceza*, çev. Ergin Altay, İstanbul: İletişim Yayınları
- Durkheim, Émile (2013). *İntihar*, çev. Z. Zühre İlkelen, İstanbul: Pozitif Yayınları
- Freud, S. (1998). *Totem ve Tabu*, Çev. Niyazi Berkes, Ankara: Cumhuriyet Yayınları
- Gilgamiş Destanı*, (2016). çev. Sait Maden, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları
- Hegel, Friedrich. (2011), *Tarihte Akıl* çev. Ö. Sözer, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

- Hegel, Friedrich. (2016b). *Tinin Görüngübilimi*, çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınevi
- Hegel, Friedrich. (2011a). *Mantık Bilimi*, çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınevi
- Kafka, Franz (2013). *Dönüşüm*, çev. Gülperi Sert, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları
- Kierkegaard, S. (2017). *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*, çev. Mehmet Yakupoğlu, Ankara: Kojève, A. (2001). *Hegel Felsefesine Giriş*, çev. Selahattin Hilav, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Köse, Hüseyin ve Alanka, Ömer, (2014). *Tekdüze Yaşamın Metafizik Şiddeti: Torino Atı*, Atatürk üniversitesi, İletişim Fakültesi, Erişim Adresi: <http://iletisimdergisi.gsu.edu.tr/download/article-file/82869>
- Levinas, E. (2014). *Ölüm ve Zaman*, çev. Nami Başer, İstanbul: Ayrıntı
- Maigret, Eric (2014). *Medya ve İletişim Sosyolojisi*, çev. Halime Yücel, İstanbul: İletişim Yayınları
- Malpas, Jeff., Solomon, R. (Ed.) (2017) *Ölüm ve Felsefe*, çev. Nur Küçük, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Montaigne, M. (2018). *Denemeler*, çev. İstanbul: Panama
- Nietzsche, Friedrich. (2003). *Şen Bilim*, Çev. Levent Özşar, Bursa: Asa Kitabevi
- Nietzsche, Friedrich. (2008f). *Deccal*, çev. Ayça Kaya, İstanbul: Say Yayınları
- Nietzsche, Friedrich. (2011a). *Ahlakın Soykütüğü*, çev. Zeynep Alangoya, İstanbul: Kabalcı Yayınevi
- Nietzsche, Friedrich. (2015d). *İnsanca Pek İnsanca*, çev. Mustafa Tüzel, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları
- Nietzsche, Friedrich. (2016b). *Tragedyanın Doğuşu*, çev. Mustafa Tüzel, İstanbul: İthaki Yayınevi
- Nietzsche, Friedrich. (2016c). *Ecce Homo*, çev. Tolga Eraslan, İstanbul: Sis Yayıncılık
- Nietzsche, Friedrich. (2019g) *Böyle Buyurdu Zerdüşt*, çev. Mustafa Tüzel, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınevi
- Nietzsche, Friedrich. (2001e). *İyinin ve Kötünün Ötesinde*, çev. Prof. Dr. Ahmet İnam, İstanbul:
- Onaran, Ş. Arif, (1986). *Sinemaya Giriş*, İstanbul: Filiz Kitabevi
- Öztürk, S. (2018). *Sinema Felsefesine Giriş: Film-Yapımı*, Ankara: Ütopya Yayınevi
- Öztürk, Serdar (2017). *Sinema ve Felsefe İlişkisi Üzerine*, Sinefilozofi Dergisi, Cilt:2 Sayı: 3 Erişim Adresi: <https://dergipark.org.tr/download/article-file/359682>

- Parsa, F. Alev. (2004). *İmgenin Güvü ve Görsel Kültürün Yükselişi*, Erişim Adresi: https://www.researchgate.net/publication/308785296_Imgenin_Gucu_ve_Gorsel_Kulturun_Yukselisi
- Platon, (2011b). *Gorgias*, çev. Furkan Akderin, İstanbul: Say Yayınları
- Platon, (2011c). *Sokrates'in Savunması*, çev. Cafer Şimşek, İstanbul: Kitap Zamanı
- Platon, (2017a). *Phaidon*, çev. Furkan Akderin, İstanbul: Say Yayınları
- Prince, Stephen (2013). *Savaşçının Kamerası*, çev. Ahmet Ergenç, İstanbul: Kabalcı Yayınları
- Sartre, J.P, (2009). *Varlık ve Hiçlik*, çev. Turhan Ilgaz ve Gaye Çankaya Eksen, İstanbul: İthaki Yayınları
- Savaş, Hakan (2003). *Sinema ve Varoluşçuluk*, İstanbul: Altıkırkbes Yayınevi
- Seyrek, Ahmet (Ed). (2017). *William Shakespeare*, İstanbul: Mavi Çatı Yayınları
- Shakespeare, W. 2015. *Macbeth*. S. Eyüboğlu (çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları (1973)
- Shakespeare, William (2018e). *Macbeth*, çev. Sabahattin Eyüpoğlu, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları
- Shakespeare, William (2019a). *Hamlet*, çev. Sabahattin Eyüpoğlu, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları
- Shakespeare, William (2019b). *Julius Caesar*, çev. Sabahattin Eyüpoğlu, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları
- Shakespeare, William (2019c). *Othello*, çev. Özdemir Nutku, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları
- Shakespeare, William (2019d). *Kral Lear*, çev. Özdemir Nutku, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları
- Sofokles, *Kral Oidipus* (2012). çev. Bedrettin Tuncel, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları
- Sophokles, (2018). *Antigone*, çev. Ari Çokona, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınevi Şener, Sevdâ (2003). *Dram Sanatı*. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları
- Solanas, F. ve Gettino, O. (2008), *Üçüncü Bir Sinemaya Doğru, Sinema İdeoloji Politika içinde*, Burak Bakır, Yörükhan Ünal, Sali Saliji (ed), Çev. Ertan Yılmaz, Ankara: Orient Schopenhauer, A. (2017). *Ölüm ve İçsel Doğamızın Yok Edilemezliği ile Olan İlişkisi*, çev. Elif Yıldırım, İstanbul: Oda Yayınları
- Teksoy, Rekin, (2005). *Sinema Tarihi*, İstanbul, Oğlak Yayıncılık

Tolstoy, L. (2014). *İvan İlyiç' in Ölümü*, çev. Nihal Yalaza Taluy, İstanbul: Can Yayınları

Metinde İncelenen Filmler:

Macbeth (Macbeth, yön. Orson Welles, 1948)

Kanlı Taht (Kumonosu-jô, yön. Akira Kurosawa 1957)

Kanlı Saltanat (Macbeth, yön. Roman Polanski 1971)

Macbeth (Macbeth, yön. Justin Kurzel, 2015)