

Shakespeare, Verdi ve Hornby'yi Buluşturan Erkek Profili:

Bugünün metroseksüel erkeğinden XVI. yüzyılın geçkin çapkınına bakış

Özlem Belkıs*

Kişisel yargılarla ulaşılan genellemelerle değil, pazarlanan bir imajdan yola çıkıyorum ve seksenlerin başından itibaren belirginleşen bir erkek profilini kastediyorum. Bu, iş ve özel yaşamında başarılı (beyaz yakalı), prestijli okullardan mezun olmuş (kolejli), bekâr (özgür ruhlu), bedenine iyi bakan ve şanslı (yakışıklı), sportif (kaslı), zevk sahibi (kadından ve şaraptan anlayan) ve eğlenceli erkek tipi, ana hatları değil ama ayrıntıları değişerek önümüze sunulan, alternatif tanımayan bir imaj... Bu imaj, aynı zamanda, insanların yarısının olmak, diğer yarısının da sahip olmak isteyecekleri, ne var ki elde tutmanın neredeyse olanaksız olduğunu herkesin bildiği, yerinde durmaz, akışkan, aktif bir mükemmel figürdür. Bekar yani bağımsızdır, özgürdür(!), karakterini ve yaşam enerjisini bu tekillikten, özgürlükten alır. Ona tüketim endüstrisinin modern ilahı diyebiliriz. Onun giydiği, sürdüğü, kullandığı her şeye sahip olmak, onun beğendiği, seçtiği her şeyi satın almak istiyoruz. Bağımsız / özgür yaşam tarzı ve ruhuyla bu erkeğin çekiciliği tartışma kabul etmez! Modern görünümü, özgürlüğe düşkün ruhu, bedenine ve görünüşüne gösterdiği özenle ve konsantre olduğunda hiçbir şeyin önüne geçemeyeceği iş yaşamı ile caziptir.

Bu modern erkek, çeşitli biçimlerde ve elbette hep olumlu bir figür olarak karşımıza çıkar. Romantik komedilerde, masallarda, çocuk çizgi romanlarında, özellikle kız çocukları için hazırlanan çizgi film ve dizilerde, romanlarda, reklam ve televizyonun pek çok anında... Zaman zaman ama cılız olarak buna karşı duran ya da farklı bir açı getiren öneriler de vardır.

* Yard. Doç. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü, Dramatik Yazarlık Dramaturgi Ana Sanat Dalı

Sözelimi Nick Hornby, **Bir Erkek Hakkında** adlı sessiz sedasız romanında buna başka, bambaşka bir açıdan yaklaşır. Ve her yönüyle modern zamanların hayran olunası erkek figürü olan kahramanını farklı yaşam ve ilişki biçimleriyle tanıştırmak onu bir çeşit erginlenme yoluna iter.

Sözkonusu romanın kahramanı Will Freeman, adından da anlaşılacağı gibi özgür, 'her erkek bir adadır' cümlesini düstur edinmiş Londralı bir yakışıklıdır. Tam bir metropol erkeğidir. Her erkek bir adadır ve yaşam keyif almak temeline inşa edilmiş birimlere bölünmüştür. Popüler dergilerin yaşam ve kişilik testlerinde kendi kişiliğinin ipuçlarını arar, kendini tanımaya çalışır. Aynı zamanda modern bir kent erkeğini de tanımlamaktadır:

“Will Freeman ne kadar 'cool'du? Geçen üç ay içinde tanımadığı birkaç kadınla yatmıştı (beş puan). Bir cekete üç yüz pounddan fazla vermişti (beş puan). Saç kesimine yirmi pounddan fazla vermişti (beş puan). (...) Ecstasy kullanmıştı (beş puan) ve bunu sosyolojik bir deneme için evde değil, kulüpte yapmıştı (beş puan). Gelecek seçimlerde İşçi Partisi'ne oy vermeyi düşünüyordu (beş puan). Yılda kırk bin pounddan fazla kazanıyordu (beş puan) (...) Keçi sakal bırakmış (beş puan) ve sonra kesmişti (beş puan)... ”²¹

Will, modern ve özgüvenli bir erkek olarak çocuklardan, aileden, ev hayatından ve tek eşlilikten nefret etmektedir. Hayatın tadını çıkarabilmek için tek bir yol vardır, adanın sınırlarını korumak... Bu yaşam biçimi Will'in icadı değil, 'modern yaşam' imajını üretenlerin tanımladığı yaşam biçimidir. Her türlü sorumluluktan, derinlikten, ayrıntıdan yoksun, sığ bir hedonizm portresidir. Will'in dünyasında tüketim dünyasının sözcüleri popüler dergiler, moda uygun giysiler, revaçta olan müzik parçaları, popüler mekânlar ve tüm bunların tadını çıkarabilmek için güzel kadınlar vardır... İki farklı düzleme sahip romanın diğer kanadında ise bundan çok farklı bir dünya izlenir. İntihara eğilimli, depresif bir kişiliğe sahip, erkeklerle ilişkilerini bir türlü düzenleyemeyen, popüler olan her şeye karşı duran Fiona (tüm varlığıyla Will'in temsil ettiği her şeyin tam tersidir) ile okulun en 'dalga geçilesi' çocuğu olarak hücrelerine kadar 'farklı' olan Marcus'un hayatı... Bekâr annelerin, birlikte oldukları erkeklerden geleceğe yönelik beklentilerinin olmadığını fark ederek kendisini ilişki

²¹ Nick HORNBY, **Bir Erkek Hakkında**, Çev. Esin Eşkinat, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2005, ss. 10–11.

bakımından güvende(!) hisseden Will, bir bekâr anne ile birlikteyken Fiona ve Marcus ile tanışır. Will'in pek önemsemediği bu küçük adam, her ikisi için de pek çok şeyi değiştirecektir.

Yazar Nick Hornby, romanda yetişkin bir çocuk ile çocuk bir yetişkini bir araya getirirken dayatılmış / pazarlanmış değerlere matrak bir sorgulamayla yaklaşıyor. Hornby geleneksel yaşam biçimlerine eleştirel bir açıyla baktığı kadar modern yaşamın önerdiği yaşam ve ilişki biçimlerine de tartışmacı, sorgucu bir yaklaşım gösteriyor. Mesele, bu yaşamları ortak bir noktada uzlaştırmak değil elbet ama diğerini ötelemeden, başka yaşam ve ilişki biçimlerinin de var olduğunun farkında olmak, bazı ötelenmiş ilişkilerden ya da kaçınılmış sorumluluklardan da mutluluk ve keyif almanın mümkün olabileceğinin altını çizmek. Yazarın üzerinde durduğu, önerilen hazır yaşam biçimlerine tutunmak değil, aslolanın insan olduğunu unutmadan, içten ve dürüst bir ilişki kurmanın önemli olduğudur. **Bir Erkek Hakkında**, son dönemde özellikle vurgulanan yaşam biçimi ve erkek özelliklerine reddetme düzeyinde değil ama sorgulama düzeyinde yaklaşan bir anlatıdır. Tekeşliliği öven bir tutum izlemez, fakat tekeşliliği bir cüzzamlı gibi görüp uzak duran, 'bağlanma korkusu' ya da 'özgürlük tutkusu' diye tanımlayabileceğimiz modern erkeğin erdemlerine (!) de sorgulayıcı yaklaşır.

Tek eşlilik, bağlanma korkusu / özgürlük tutkusu gibi modern bireyin / erkeğin değerlerini sorgulayan yapıtlar doğal olarak gelenekçi bir yaklaşıma sırtını dayamaz. Dikkat çekici olan, bu sorgulamanın genellikle erkekler üzerinden yapılmasıdır. Tek eşliliğe karşı duran, özgürlük tutkusuna sahip bir kadının öyküsü, genellikle geleneksel değerleri ve ilişki biçimlerini değil, ahlak kurallarını sorgulamada kullanılır. Kadında günah, erkekte erdem olan tek konu bu değil kuşkusuz.

Modern kentli erkeğin sahip olması gereken özellikleri tartışıp sorgularken, 1597'de tiyatro seyircisi, 1892'de opera seyircisi önüne çıkan bir erkek karakterden, Falstaff'tan söz açmak, Shakespeare ve Verdi'nin bulunduğu bir düşünceyi irdelemek ilginç olacak.

Will, Falstaff'ın evrim geçirmiş hali olarak yorumlanabilir. Falstaff'taki olumsuzluklar törpülenmiş, ehlileştirilmiştir. Bu iki anlatı, yani Shakespeare'in **Falstaff**'ı ile Hornby'nin **Bir Erkek Hakkında** adlı romanı, olay bakımından birbirine hiç benzemez. Tamamen farklı olay, zaman ve mekânları odak alır. Anlatı türü olarak da bir alakası yoktur. Hornby, Shakespeare ya

da Falstaff'a romanın hiçbir yerinde değinmez, herhangi bir atıf yoktur. Bu olmaz bağıntıyı kurmak bu makalede deneniyor. Gerçekte kusurlu bir özü modern zamanların refleksi olarak şık bir paketle sunmanın, içeriği değiştirmedini (sayısız kere gösterilmiş olmasına karşın, bir kez daha) kendime ve okura göstermeye çalışıyorum. Elbette bu gösteriş sürecinde bir Shakespeare metni ile uğraşmanın zevki, yanımda kâr.

Will ile Falstaff'ın kesişme noktalarının ortaya konması, yüzyıllar boyu ana çizgileriyle varlığını sürdüren bir erkek profili üzerine de düşünmeyi sağlayabilir. Yukarıda kurulan 'Will, Falstaff'ın evrim geçirmiş hali olarak yorumlanabilir' cümlesi pek çok yönden kendini kanıtlar. Her iki karakterin de ortak coğrafi orijini, karakter tasarımlarındaki ayrıntı ve temelleri ortaktır. Will öz olarak, başka tarihsel çapkınlara, yani Don Juan ya da Casanova'ya değil, Falstaff'a benzer. Bu iki efsanevi kimlikle ilgisi yoktur. Ne kahramanlık, ne cesaret, ne aşka tutkunluk, ne asalet süsleri Will'in meselesidir. Onun işi, tıpkı Falstaff gibi günlük ilişkiler bulmak, gönül eğlendirmektir. Efsaneyle, ardında 'iz' bırakmakla işi yoktur. Görünüşleri tamamen farklı olsa da bu iki adam, Will ile Falstaff için, kendi çıkarı, rahatı, gönül hoşluğu önemlidir. Metroseksüellik kavramı, Will sayesinde bu makalenin alanına girmektedir. Çünkü burada sözü edilen kimlik fotoğrafı, yani metroseksüellik, modern zamanın refleksi olarak kabul ettiğim bir kılıftır. Galiba, kendi günümüz için en üzücü sonuç, geçmişin çapkının günümüzdeki izdüşümünden daha dürüst olmasıdır.

Olması gerektiği gibi değil, kendi istediği gibi davranmak, yapılması gerekenleri değil yasaklananları yapmanın verdiği keyif, ve tüm günahları 'dürüstçe' işlemek, yasakları açık yüreklilikle delmek... Fit bir vücut yerine kocaman bir göbekten gurur duymak, bir gece önce yapılmış yaramazlıkları dürüstçe kabul etmek, günahın keyfini, açık yüreklilikle itiraf edecek cesarete sahip olmak... Toplumsal olarak çelişik olabilecek her şeyi kendi içinde açıklanabilir kılmak... Yani tüketim endüstrisinin ilahının zıddı ne varsa, o olma cesaretini gösterebilmek...

Aralarında yüzyıllar olmasına karşın Will ile Falstaff bazı noktalarda kesişirler. Örneğin her ikisinin de ahlakçı bir tutumu yoktur. Biri tüketim toplumunun ilahı olarak onaylanır ve olumlanırken diğeri toplum bekçilerince reddedilir, olumsuzlanır. Herkes Will'in yerinde olmak, o olmak ister, ama kimse Falstaff'ın yerinde olmak istemez... Will, modern toplumun çekici figürüdür, koca göbekli Falstaff ise neredeyse bir toplum zararlısı... Oysa

Falstaff'ın üzerindeki sorumsuzluk ve eğlence merakını kazıdığımızda altından saf bir dürüstlük, eylemleri tüm çıplaklığıyla görüp kabul eden afacan bir adam çıkar... Toplumsal değerlere bağlı değildir, bunu tüm açıklığıyla da ortaya koyar, fakat bu değerlere sonuna kadar bağlı olanların ikiyüzlülüklerine de sahip değildir. Evet, çapkındır, kadınları sever, çıkarıcıdır, fakat Will gibi tek eşliliğe ve evlilik ya da aile kurumuna kökten karşı çıkmaz... Görünüşü Will'in tam aksidir, ama yüreğinin daha sıcak ve samimi olduğunu biliriz...

Bugünün modern kent yaşamının olumlanan erkek tipi ile yüzyıllar öncesinin kötü örneği olan serseri anti-bilgesi garip şekilde ortaklık gösteriyorlar... Akla hemen şu soru takılıyor: Falstaff'ın koca göbeği ve geçkin yaşı mı onu Will'den ayıran? Yaptığı yaramazlıklar, çekici bir erkek olsa mazur mu görülecek? Gençlik midir hoşgörüyü hak eden?

Falstaff'ı irdeleyerek bir sorgulama yapabiliriz. Peki, önümüze sunulanlarla ve dünya ile yüzleşmede Falstaff'tan ya da Will'den yol göstermesini istemek akıllıca mı? Galiba önce Shakespeare'in, sonra da Verdi'nin altını çizdiği cümleyi görmek gerek... Falstaff'ın evrenini...

ustanın gör dediği...

Falstaff operası, Giuseppe Verdi'nin elli üç yıllık sanat yaşamının son eseridir. Büyük ustanın son opera olarak Falstaff'ı seçmesi, tüm sanat yaşamında komik opera bestelediğini hatırlarsak, oldukça düşündürücüdür. Burada tragedyanın evcilleşmesi değil bir erkek figürü dikkati çekmektedir. Verdi'nin enteresan seçimi, onca olumlu ve dramatik anlamda cazip karakter varken son operasını Falstaff gibi bir adamla uğraşmaya ayırmış olması hayli düşündürücü...

Verdi, söz ve müziğin uyumu üzerinde durmuş, librettoya olağanüstü önem vermiştir. Bu önem, bestelemek üzere seçtiği konuların kaynağındaki Shakespeare, Schiller, Hugo, Byron, Voltaire, Dumas gibi yazarlardan, libretto yazımındaki titizliğini dile getiren aktarımlardan, konunun ele alınış / işleniş biçimlerinden ve elbette librettistlerini seçme yaklaşımından anlaşılabilir. Verdi'nin öykülerin dramatik özünü koruma ve bu özü müzikle destekleyip ortaya çıkarmada gösterdiği titizlik, pek çok incelemenin konusu olmuştur.

Amacımız, ustanın işaret ettiği şeyi anlamak, doğru bir okuma yapmak, gör dediğini görmek olacaktır.

Burada gösterenin sadece Verdi değil, aynı zamanda konuyu seçip ustaya öneren kişi olan librettist Arrigo Boito (1842–1921) olduğu da unutulmamalı. Daha önce **Othello** librettosunu da kaleme alan şair, **Falstaff** metninde Shakespeare'in **Windsor'un Şen Kadınları** metnindeki olay dizisi ve oyun kişilerinden yararlanarak bu komedideki Falstaff ile **IV. Henry**'deki Falstaff'ı bir araya getirerek Falstaff karakterinin tamamen merkezde olduğu bir metin oluşturmuştur.

Windsor'un Şen Kadınları'nda Falstaff asal kişilerden biri olmak yanında oyunun varoluş nedeni değildir. Aksiyonu harekete geçiren kişidir evet, ancak aynı zamanda bu metinde insan doğasının aşırılıklarının irdelendiği Page, Ford, Evans, Shallow gibi kişiler de komedyanın varlığı için asal ve önemlidir. **IV. Henry**'de ise Falstaff zaten asal kişi değil, yan kişi konumundadır.

Librettosunu Boito'nun yazdığı Verdi'nin **Falstaff** operası, adını taşıyan kahramanını merkeze almış ve Shakespeare'in her iki metninin de kesiştiği, bütünleştiği bir anlam alanı oluşturmuştur. Bu yüzden Verdi'nin görmemizi istediği Falstaff'ı iyi görebilmek için bu üç metne –yani **Windsor'un Şen Kadınları** ile **IV Henry**'nin her iki bölümüne de– birlikte bakmak gereklidir.

İşin Gerçeği: Sir John Oldcastle'dan Sir John Falstaff'a...

FALSTAFF – Bayan, bağışlandın. Git kahvaltımı hazırla, kocanı sev, adamlarına iyi bak, konuklarını iyi ağırla. Gördüğün gibi, ben laftan anlarım; bak nasıl yatıştım. Hadi hadi yürü. Gelelim saray işlerine Hal; soygun ne oldu?

(IV. Henry, I. Bölüm, III.P, III.S)

Sir John Falstaff, insan doğasının en değişmez özelliklerini benzersiz bir şiir diliyle yansıtan William Shakespeare'in yarattığı karakterlerden biridir. Bu 'kocaman' bilge, eğlenceye ve şaraba düşkünlüğü, hoşsohbet ve cana yakın tavrı, çelişkilerle dolu kişiliğıyle tiyatro tarihinin üzerinde en çok tartışılan komik kişilerinden biri olma özelliğini de taşır. Shakespeare'in bu malzemeyi kullanışı her zaman incelemecilerin gözlerinde hain ve heyecanlı bir parıltı yaratır. Eş zamanlı bir okuma ya da karşılaştırmalı bir bakış, esere konu olan malzeme – malzemeyi kullanan yazar ve tür bağlamında incelemeciye pek çok başlık, farklı yazı alanları açar.

Falstaff, ilk olarak **IV. Henry** oyununda karşımıza çıkar. Neşeli kişiliğıyle sempati kazanırken toplum dışı kabul edilebilecek davranışları ile de şimşekleri üzerine çeker. Prensin sorumluluklarını 'hatırlamasıyla' uzaklaştırılır ve **V. Henry**'de ölüm haberi hazin bir sahne ile sunulur...

İki bölümden oluşan **IV. Henry**, Shakespeare'in olgunluk döneminin ilk oyunlarından biridir ve 1597–1598 yılları arasında yazılmıştır. Shakespeare, konusunu İngiliz tarihinden alan bu oyuna kadar güce, vahşete, iktidara karşı duyulan tutkunun ifadesi olan **III. Richard**, aşkın engelleri aşmada bireye verdiği gücü romantik bir yok oluşa dönüştüren **Romeo ve Juliet** gibi büyük tragediyalarını, şiirin ve müziğin gerçek üstü bir romansta birleştiğı **Bir Yaz Dönemi Gecesi Rüyası**, ruhunun derinliklerini anlayan bir sevgili bulamadığı için vahşileşen zeki bir genç kızın, erkeğı tarafından ehlileştirilmesine tanıklık ettiğimiz **Hırçın Kız** gibi komedyalarını yazmıştır. Dolayısıyla Falstaff'ı biçimlendirdiğı dönemde gerek karakter yaratmada, gerekse olay dizisi içine yerleştirilen dolantının kurulmasında yeterli ustalığı kazanmış durumdadır.

Falstaff, yüzeysel bir okuma ile rastlantı ya da gözden kaçmış bir aşırılık şeklinde değerlendirilebilir, fakat kuşkusuz bundan çok daha fazlasıdır. Falstaff İngiliz tarihinden alınan öykünün ağırlaşmasını önlemek için oyuna eklenen komik bir öge de değildir. XVI. yüzyılda olduğu gibi, bugün için de marjinal bir karakterdir...

Shakespeare, **IV. Henry**'yi kaleme alırken Raphael Holinshed'in **İngiltere, İrlanda ve İskoçya Tarihi** (1577), Samuel Daniel'in **Lancaster ve York Hanedanları Arasındaki İç**

Savaşın İlk Dört Kitabı (1595), John Stow'un **İngiliz Tarihinin Bir Özeti** (1565) adlı kitaplarından ve yazarı belli olmayan fakat 1598'de yazıldığı bilinen **V. Henry'nin Büyük Zaferleri** adlı bir oyundan yararlanır. Shakespeare **IV. Henry'nin** tarihsel olay dizisini Holinshed'den, kralın ölüm döşeginde oğluna verdiği öğütler ve prensin henüz sahip olmadığı tacı almasının (!) ayrıntılarını Daniel ve Stow'dan, kral ve prens ilişkisi ile kralın duyduğu pişmanlık ile Falstaff karakteri fikrini ise **V. Henry'nin Büyük Zaferleri** adlı oyundan almıştır²².

Aslında tarih kaynaklarında, Shakespeare'in oyunlarındaki kişiyle ilgisi olan Sir John Falstaff adlı bir kimse yoktur. Fakat yazarı belli olmayan **V. Henry'nin Büyük Zaferleri** adlı oyunda, Prens Hal'ın, Sir John Oldcastle isimli eğlenceye düşkün bir kişiyle zamanını geçirdiği görülür. Shakespeare, Falstaff fikrini büyük bir olasılıkla bu oyundan almıştır²³. İlginçtir ki, gerçekte Sir John Oldcastle, oyunlarda görülenin aksine oldukça trajik bir kişidir. Herefordshire'li bir toprak sahibi olan Sir John Oldcastle 1378'de doğmuş, Galler bölgesinde IV. Henry'yi desteklemiş ve muhtemelen Prens Hal ile de bu dönemde bir arkadaşlık kurmuştur. Lady Joan Cobham ile evlenince Lord Cobham adını almış, Katolikliğe karşı gelen Lollard mezhebini desteklemeye başladığından ve devletin resmi dinine uymayan konuşmalar yaptığından 1410'da mallarına devletçe el konmuştur. V. Henry, arkadaşını resmi dine döndürmeye uğraşmış, fakat başarılı olamamıştır. Sonunda Sir John Londra Kalesi'ne hapsedilmiş, yargılanmış ve ölüme mahkûm edilmiştir. Prens, bir kez daha arkadaşının yaşamını kurtarmak için duruma müdahale etmiş, belki pişman olur da fikrini değiştirir diye kırk gün zaman tanınmasını sağlamıştır. Fakat Sir John bu sırada hapisten kaçmış, üç yıl saklanmış, sonunda yakalanarak 1417'de idam edilmiştir. Sir John'un gençliğinde başıboş bir hayat yaşadığı, eğlenceye düşkün olduğu tarihsel ayrıntılar arasında yer alır²⁴. Shakespeare de Falstaff ile Prens Hal arasındaki arkadaşlık fikrini muhtemelen bu ayrıntılardan alarak geliştirmiştir. Ayrıca Sir John Oldcastle'ın güçlü dini görüşlerinin de Falstaff'ın zaman zaman dinsel söylemler vermesinde etkili olduğu düşünülebilir.

²² Engin UZMEN, **Shakespeare'in Tarihi Oyunları: Kaynaklar Işığında Başlıca Kişiler**, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1973, s. 65.

²³ A.g.y., s. 65.

²⁴ **Ana Britannica**, Ana Yayıncılık A.Ş., Cilt 8, s. 437.

Shakespeare, bu ünlü karakterine başlangıçta Sir John Oldcastle adını vermiş, fakat Sir John'un ailesi, soylu atalarının ününün kötüye kullanılmasından ve komedi malzemesi haline getirilmesinden rahatsız olarak, saraydaki nüfuzlarını da kullanıp bu ismin değiştirilmesini sağlamışlardır. Böylece Shakespeare yarattığı karaktere Sir John Falstolf adını verir. Muzip şairin bu ismi de gerçek bir kişiden esinlenerek bulduğuna dair görüşler vardır. Tarih kitaplarında Yüz Yıl Savaşları'nın ikinci evresinde ün kazanıp servet sahibi olan Sir John Falstolf'a rastlandığı aktarılır. Bu kişinin tıpkı Shakespeare'in çizdiği karakter gibi kahramanlığıyla övünen, diğer taraftan da korkaklığı üzerine bolca dedikodu yapılan bir şövalye olduğu sanılmaktadır²⁵. Sonunda Shakespeare, Sir John Falstaff adını bulmuş ve **IV. Henry**'de bu ismi kullanmıştır. **IV. Henry**'nin beğeni kazanmasının en büyük nedenlerinden biri olarak gösterilen Falstaff'ı, Kraliçe Elizabeth o derece sever ki, Shakespeare'e bu eğlenceli şişman adamı âşık görmek istediği bir oyun sipariş eder. **Windsor'un Şen Kadınları** adlı komedinin bu emri yerine getirmek için yazıldığı görüşü yaygındır. Kimi Shakespeare incelemecileri, bu dileğinden hareketle, Kraliçe Elizabeth'in Falstaff karakterini pek de kavrayamadığı sonucuna varmışlardır²⁶. Diğer taraftan Falstaff bu komedyada âşık değildir, sadece zengin kadınlardan para sızdırmak için çeşitli dolaplar çeviren, fakat sonunda kendisi oyuna düşürülen geçkin bir çapkın olarak görülür.

Verdi'nin 1892'de tamamladığı son yapıtı olan **Falstaff** operasının olay dizisi Shakespeare'in **Windsor'un Şen Kadınları** adlı komedyasına dayanır. Bu önemli operayı bir anlamda Kraliçe Elizabeth'e borçlu olduğumuz da düşünülebilir. Ancak Boito'nun metninde ve Verdi'nin müziğinde izlediğimiz Falstaff kişiliğinde **IV. Henry**'deki Falstaff'ın bilgeliğini de görürüz. Başka bir deyişle Verdi'nin Falstaff'ı, Shakespeare'in yarattığı ve farklı olaylar içinde farklı boyutlarıyla sergilediği Falstaff'ın biresimidir. Her durumda karşımızda yaşam sevinci ile dolu görünen, köşesinde oturup yaşamı yorumlayan, neşeli bir adam vardır.

Kısaca Falstaff, Sir John Oldcastle'dan Sir John Falstaff'a kadar uzun bir yol kat etmiştir. Tarihsel gerçekliği ne olursa olsun, insanlığın temel çelişkilerini barındırması ve bunları tüm açıklığıyla yaşaması bakımından Falstaff, zengin dramatik anlamları yüklenmiş

²⁵ Stanley WELLS, **Shakespeare Yazar ve Eserleri**, Çev. Cevza Sevgen, YKY, İstanbul, 1992, s. 49.

²⁶ Bülent BOZKURT, "*Giriş*", **Windsor'un Şen Kadınları**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2000, ss. 7-8.

önemli bir karakterdir. Shakespeare, Boito ve Verdi gibi dev isimlerin kalemi, insanlığın en saf ve en hınzır özeti olarak değerlendirilebilecek Falstaff'ta birleşir...

Falstaff yüzyıllar öncesinden ustaların gör dediği bir gerçekliği, tuhaf, rahatsız edici bir dürüstlüğü yansıtmakta, yaratıldığı ilk dönemde olduğu gibi toplumsal kalıpların / beklentilerin dışında bir yaşamı cesaretle seçme, muhafazakarın kılıf bulamazsa işleyemeyeceği günahları cesaretle işleme gibi özellikleriyle marjinal bir kişiliktir. Onun aracılığıyla genel norm ve beklentileri sorgular, umulanın aksinin etkilerini izler, aykırı bir yüzleşme yaşarız. Will Freeman ve onu yaratan düzen, onun gibi olmamızı, onu onaylamamızı ister. Benzer bir yaşam biçimi süren, hatta daha bilge bir çerçeve çizen Falstaff ise ayıplanmak, kınanmak zorundadır. Benzer yaşam biçimi, iki ayrı beden ve yaşta farklı karşılıklar bulur. Will gibi olmayı ister, ama Falstaff gibi olmayı istemeyiz. Neden?

serseriliği kutsayan bir marjinal: sir(!) john falstaff

Sir John Falstaff : Toplumun 'seçkin' bireylerinin onaylamaları mümkün olmayan maddi manevi her türlü niteliğin bireşimidir. Modern kent yaşamının kurallara hâkim, metroseksüel erkeğinin görüntüdeki karşıtıdır. Falstaff, her türlü iştahını dizginlemesini bilen, atletik ve sağlıklı görünümünü korumaya özen gösteren, daima şık ve bakımlı, megalomaninin sınırlarına yaklaşan bir snopluğu keyifle yaşayan erkek fotoğrafının negatifidir. Bir başka deyişle, ideal erkek tipinin olmaması gereken yanındır. Falstaff'ı daha derin kavrayabilmek için onunla bulduğumuz metinlerin başına, **IV. Henry**'ye dönmek gerekiyor:

Shakespeare, bu oyunun birinci bölümünde İngiltere'deki isyanları ele almıştır. Görünüşe bakılırsa, ülkenin huzura kavuşması için ayaklanmaların bastırılması, bunun için de her şeyden önce uygunsuz arkadaşları ile eğlenceden eğlenceye koşan genç prensin uslanması, sorumluluklarının bilincine varıp görevlerinin başına dönmesi gereklidir. Prens'in gelişim yolculuğunda her türlü delikanlılık çağı günahı işlenir, böylece kral olma yolunda olumsuzlukların bir sağaltımı yapılmış olur. Sanki bir kez günah işleyen, bir daha aynı günahı işlemezmiş, öldürmeyi öğrenen bir daha öldürmezmiş gibi...

Oyunun daha ilk sahnesinde II. Richard'ı tahtından edip pek de dürüst olmayan yollarla İngiltere'nin başına geçen IV. Henry, ileride yerini alacak oğlu Prens Hal'un alnındaki "başiboşluk ve şerefsizlik damgasına" karşılık, asilerin başını çeken Hotspur'un cesaret ve kahramanlıklarından övgü ve kıskançlıkla söz eder. Böylece hem oyun boyunca süren Henry – Hotspur rekabetini başlatır, hem de genç prensin sorumsuz davranışlarının ortağı ve sorumlusu Falstaff ile tanışmamıza hazırlık yapar. Oysa sonraki sahnede tanıştığımız Prens ve Falstaff hiç de kralın yakındığı gibi değildirler. Falstaff, "evladım" diye hitap ettiği prensin gün gelip de kral olacağını hiç aklından çıkarmamış gibidir. Bir soytarı-kral atışmasını andıran bu konuşmada Prens, babacan tavırlarıyla dikkat çeken Falstaff'ın yanında deli dolu, tehlikeli ve muzur bir görüntü sergiler. Falstaff'ın evreni, kendince marjinal bir evrendir. Prens de Falstaff da bu serseri yaşamı bırakacaklarının ya da bırakmak istediklerinin sinyalini daha ilk sahnede ironik bir tonda verirler.

FALSTAFF – Ne yapsak da, tanrının yardımıyla kendimize şöyle namusluca bir şöhret edinsek. (...) Kutsal kitabı böyle çarpıtmaktan belanı bulacaksın. Evliyayı bile ayartırsın sen. Senin yüzünden çok bozuldum Hal. Tanrı seni affetsin. Seni tanımadan önce çok saftım. Oysa şu halime bak şimdi: kötülerden hiç farkım yok. Bu hayattan vazgeçmeliyim – geçeceğim de. Vazgeçmezsem alçağın biriyim.
(IV. Henry, I. Bölüm, I. Perde, II. Sahne)

Prens, Falstaff üzerine kurdukları eğlenceli oyun planından sonra "bu azgın serserilikte şimdilik yoldaş" olduğunu, zamanı gelince tüm bunlardan sıyrılıp bambaşka biri olacağını belirtir. İşte o zaman kötü şöhretini örtecek erdemleri dikkatleri çekecektir. Yani Falstaff, özellikleri ve eylemleri değişmeden yoluna devam edecek bir figürdür. Yanındakiler bir gün doğru yolu seçip arınacaklardır ama Falstaff için böyle bir gelecek yoktur.

*PRENS – En beklenmedik anda kimliğim değişince,
İşlediğim kusurlar da sanata dönüşecek.*
(IV. Henry, I. Bölüm, I. Perde, II. Sahne)

Falstaff, bile isteye böyle bir yaşamı sürmektedir. Sorumluluklarla örülmüş, kurallara bağlanmış, gerekirse o çok sevdiği yaşamını feda etmesi gereken savaşlarla, kanla boğulmuş bir dünyada yaşamak istemediği için uzak durmaktadır. Bu tercih, bilinçli bir yaşamsal

seçimdir ve bir gün yalnız kalacağını / bırakılacağını bilerek yürünen marjinal bir koridordur. Yine de o, bu delibozuk gençleri biraz olsun dizginleyebileceğini düşünen bir koruyuculuğu görev edinir kendisine. Onlarla yer, içer, eğlenir, söyleşir. Her şeyin sonunda Prens'in gerçek dünyaya keskin bir geçiş yapacağını bilgece ama hüzünlü bir kehanetle daha oyunun başında sezdirir:

FALSTAFF – O zaman, sen kral olduğunda beni de hain bil.

(IV. Henry, I. Bölüm, I. Perde, II. Sahne)

Shakespeare oyunlarında sık sık karşılaştığımız bir motif olan kehanetlerin en trajik olanlarından biridir bu. Çünkü en yürek parçalayıcı biçimde gerçekleşecek ve Prens, kral V. Henry kimliğiyle Falstaff'ın karşısına dikildiğinde onu tamamen hayatından uzaklaştırdığını açıklayacaktır.

Sırf eğlence için masum bir soygun planı yapılır. Tam bir 'oyun içinde oyun' eğlencesidir bu. Falstaff ve diğerleri plana uygun olarak pusuya düşürülenleri soyacaklar, kılık değiştirmiş olarak gelen Prens ve Poins de Falstaff ve suç ortağını soyacak, böylece tadına doyumaz bir eğlence başlayacaktır. İşin keyfi ise *"tombul şaşkaloz yemekte akıl almaz palavralarını sıkmaya başlayınca"* çıkacaktır. Doğrusu, bu gayet hain bir eğlencedir ve gözümüzde Falstaff'ın atacağı masum ve zararsız palavralar, düşeceği acınası durum ve zalim alay yanında şimdiden sempati kazanmasını sağlar.

Burada eğlence için uydurulan şakanın / oyunun hainliğini librettoda da görürüz. Şakadaki tehlikeli, kalp kırıcı hınzırlığın, hincin dozu önemlidir. Bu doz arttıkça şaka vahşileşir. Shakespeare, böylesine hain ve hınç dolu bir şakayı / oyunu **On İkinci Gece**'deki kibirli Malvolio'da kullanmıştır, üstelik işin içine bir de aslında soytarı olan bir rahibi katarak... Malvolio'nun da bozgunu, hınç dolu bir mutluluğu değil, Falstaff'ınki gibi acınası bir aymayı getirir. Şakayı yapanlar / oyunu kuranlar cezalandırmak ya da aklını başına getirmek için bir kurban seçmişlerdir, ama şakanın dozu kaçmış, iş acımasız bir noktaya ulaşmıştır. Şimdi, kimin daha günahkâr olduğu belirsizdir... günahı işleyen mi, acımasız cezalandırıcılar mı daha günahkardır? Falstaff'ın henüz tuzaga düşmeden söylediği şu sözler de durumun ironisini hoş bir bakışla sunar:

FALSTAFF– Kafamı kızdıracaklar, doğru yola dönüp bu serserileri terk edeceğim; ne halleri varsa görsünler. (...) Bu taş yürekli hainler de biliyor bunu elbet. Soyguncular da bile dostluk kalmadı artık.
(IV. Henry, I. Bölüm, II. Perde, II. Sahne)

Falstaff, düşürüldüğü komik durumdan sıyrılmasını, attığı palavralara bahane yaratmasını bilir. Prens iğgüdüleriyle tanıdığını, ona el kaldıramayacağı için oyuna katıldığını söyler. Bu sevimli yalanlara inanmayacaklarını bildiği halde eğlenceyi sağlamak için bu zincire katıldığı sonucunu çıkarmamızı sağlar. Böylece Falstaff gözümüzde kolayca oyuna getirilen saf bir ayyaş gibi görünmekten de kendisini kurtarıp, zekâsıyla en zor durumlardan sıyrılmasını bilen, kendisiyle dalga geçme erdemine sahip bir bilge rolüne soyunur. Soytarılar gibi...

IV. Henry'nin en önemli sahnelerinden biri, Falstaff'ın Prens ile oynadığı küçük oyundur. Burada önce Falstaff kralın yerine geçerek prensi, sürdürdüğü serseri yaşam ve vaktini değersiz kimselerle harcadığı için azarlar. Tıpkı sonraki sahnelerde IV. Henry'nin yapacağı konuşma gibi...

FALSTAFF – Hary, vaktini sadece nerde geçirdiğini değil, kiminle geçirdiğini de merak ediyorum. (...) Gökyüzünün kutsal güneşi aylaklık edip vaktini böğürtlen yemekle mi geçirmeli? Sorulacak soru değil bu aslında. İngiltere'nin evladı soyguncu olup kese mi çarpmalı? Sorulacak soru bu, aslında. (...) içkili biri değil karşında konuşan, gözyaşı döken biri; keyif değil duygu, söz değil hüznün ağzımdan çıkan. (...)
(IV. Henry, I. Bölüm, II. Perde, IV. Sahne)

Bu satırlarda okuyucu hep şöyle bir tedirginlik yaşar: Bu bir ironi mi, samimiyet mi? Fakat Falstaff burada, doğaldır ki Shakespeare'in yarattığı bir ironi olarak, prensin yaptığı düzmece soygun üzerinden II. Richard'ın tahtını ele geçiren IV. Henry'ye de atıfta bulunur. Ayrıca son cümlesindeki gerçek payı, Falstaff'ın duygulu ve babacan tavrına da etkili bir şekilde dikkati çeker. Hemen ardından prensin kralı, Falstaff'ın da prensi canlandırdığı yeni bir oyun kurulur. Bu durumun ironisi ise daha farklı bir duygu taşır. Prens, babasının ağzından, az önce kralı canlandırırken kendisine methiyeler düzen Falstaff'ın soylular tarafından nasıl görüldüğüne dair bir portre çizer.

PRENS – (...) Şeytan, şişko bir moruk kılığında seni pençesine almış. Yoldaşın bir şarap fıçısı. Ne işin var bu hastalık yuvasıyla, bu kalbur gibi canavarla, bu safra ve salya yığınıyla, bu azman şarap sarnıcıyla, bu işkembe çuvalıyla, bu muhterem günahkarla, bu aksakallı fesatlıkla, bu geçkin haytayla, bu yullanmış züppeyle? Şarap tadıp içmekten başka ne bilir? Tavuk kesip yeme dışında hüneri var mı? Kurnazlık dışında kafası çalışır mı? Fesatlıktan öte kurnazlığı işe yarar mı? Hainlikten başkasına aklı erer mi? Var mı görünür bir değeri? (...)

FALSTAFF – (...) Ondaki kötülük bendekinden fazla mı dersin bilemem. Yaşlı olmaya yaşlı – daha da yazık! Ak saçları da kanıtı. Eğer şarapla şeker kusursa, Tanrı kötülerini bağışlasın. Yaşlanıp keyfetmek günahsa, bildiğim meyhanecilerin çoğu lanetli. Şişmanlık çirkinlikse, Firavun'un sıska inekleri güzeldir herhalde.

(IV. Henry, I. Bölüm, II. Perde, IV. Sahne)

Falstaff'ın safiyane uyarılarına karşılık Prens'in sarf ettiği sözler şaka sınırlarını fazlasıyla aşmıştır. Oyun kılıfındaki tüm aşırı saldırıları alttan almayı bilen Falstaff bu kadarını hak etmez. Çünkü Prens, kolayca kandırılabilir bir yeni yetme değil, zamanı geldiğinde doğru kararları verebilecek geleceğin kralı olduğunu çoktan sezdirmiştir. Bu hayatı seçmesi ve sürdürmesi onun tercihidir. Prens, tıpkı metnin sonunda gerçekleştireceği gibi oynadıkları bu küçük oyunun sonunda Falstaff'ı yanından kovar. Ne var ki bu sahnede Falstaff'a duyulan yakınlık, savaş ortamında keyfine düşkün koca adamın avanta peşinde koşan, bu şekilde pek çok zavallıyı düşünmeden ölüme sürükleyen tavrını mazur göstermez.

Shakespeare, Falstaff'ı enteresan bir paradoksun merkezine yerleştirmiştir. İki farklı dünya ya da dünyanın iki farklı yüzü vardır burada: zevkin, eğlencenin hüküm sürdüğü, üretimden sonuna kadar uzakta kalıp hayatı işine geldiği gibi yorumlayarak felsefe ile vakit geçirmenin ayakta tuttuğu bir 'keyif dünyası' ile sorumlulukların bilincinde olunan, onur için yaşamların feda edildiği, çıkar ve aldatmaların zalim sonuçlarının yaşandığı 'gerçek dünya'.

Politik savaşlar, çıkar çatışmaları, kahramanlık yarışları ve ölümler, kısacası gerçek olan her şey Falstaff'ın dünyasının dışındadır. Olumlanan her şey gerçek dünyadadır ve Falstaff'ın dünyası bu uzamın yanında serserilik ve suçlarla örülmüş bir esriklik kalesi gibi görünür. Doğal bir sonuç olarak da ciddiyetten uzak atmosferiyle Falstaff'ın dünyası, gerçek

dünya için bir tehdittir. Oyun boyunca Falstaff'ın sorgulama havası taşıyormuş gibi görünen soruları, kendi penceresinden bu dünyaya gönderdiği mesajlar gibidir:

FALSTAFF – (...) sevgili yavrum, sen kral olduğunda İngiltere'de hala darağacı olacak mı? Yürekli girişimler hala yasa denen o küflenmiş soytarı yüzünden boşa çıkacak mı? Kral olursan sakın hırsız mırsız asayim deme.

(IV. Henry, I. Bölüm, I. Perde, II. Sahne)

Ülkenin asilerden temizlenmesi için savaşa soyunan Prens, gerçek dünyaya geçiş yaptığında Falstaff'ın kralı olduğu dünya ile bağlarını koparmak zorundadır. Çünkü gerçek dünyanın ne toplumsal düzeni ne de ahlak anlayışı, Falstaff'ın evreni ile uyuşmaz. Dahası serseriler dünyası, gerçek dünyayı etkilemeye başladığında bu, toplum için bir tehlike olarak görülmeye başlar ve derhal uzaklaştırılması ya da etkisiz kılınması gereklidir. Serserilerin eğlenceli dünyasından, gerçek dünyanın ödünç de olsa, alabileceği bir şey yoktur...

Asilere karşı mücadele başlamıştır ve Falstaff da asker toplayarak birliğini oluşturacak ve İngiltere için savaşıacaktır. Bu eylem, Falstaff'ın ait olmadığı dünyanın bir parçasıdır. Savaş oyununu da kendi dünyasının kurallarına uydurmayı bilen Falstaff, asker toplamak için devletten aldığı parayı cebe indirmeye çalışmakta, rüşvet karşılığında zenginleri askere almamaktadır. Üstelik savaşta ölecek çelimsiz askerlerin maaşları da kendisine kalacaktır. Sadece bu eylemi bile onun toplumun gözünde sorumsuz tavrını affedilmez yapmaya yeter bir sebeptir. Son perdede, topladığı yüz elli askerden sadece üçünün hayatta kaldığını bildirmesi de hiçbir şekilde açıklanamaz. Falstaff, ait olmadığı evrene zarar veren tehlikeli bir yönelişte olduğu için affedilmez bir noktaya taşınır. Yaşamayı onura yeğleyen Falstaff, giriştiği bir çarpışmada ölü taklidi yaparak canını kurtarır. Bu eylemiyle, bir yandan yüzlerce kişinin hayatını kaybettiği savaşın sorgulanmasını sağlar, diğer yandan korkak bir kaçışın mı yoksa bir idealin hayat pahasına savunulmasının mı daha üstün olduğunu tartışmaya açar.

Falstaff'ın belki de en affedilmeyecek ikinci eylemi, haklı olduğu tartışmaya açık da olsa ideali peşinde hayatını kaybeden yiğit Hotspur'un cesedini, kendisinin öldürdüğü süsü verecek şekilde bıçaklamasıdır. Başkasının kahramanlığına(?) asalak olduğu bu durum, onun

hayatının tuhaf bir özeti gibidir. **IV. Henry**'nin ilk bölümünün sonunda Falstaff kendi serseri dünyasını gerçek dünya ile eş tutma tehlikesine düşmüş, adına kötülük denemese de sorumsuzluğun doruğundaki yaşamı ile toplumun diğer bireyleri için ne derece tehlikeli olabileceğini kanıtlamıştır.

IV. Henry'nin ikinci bölümünde Falstaff'ı daha farklı bir noktada buluruz. Ne şekilde olursa olsun savaşta bulunmuş, bir şövalye olduğu yeniden hatırlanmıştır. Artık kılıcı ile kalkanını taşıyan bir uşağı ve hiç umursamadığı sağlık problemleri vardır. Konumuna uygun giyinmek için kolları sıvar, fakat kendi evrenine hiç uymayan gerçek dünyanın ekonomik ilişkilerine toslar. Terzi, meyhanenin veresiye kabul eden sahibinin aksine, Falstaff'ın dünyasına ait birini kefil saymamış, alışveriş gerçekleşmemiştir. Falstaff'ın parayı önemsememesi, sürekli parasız kalması Shakespeare'in yarattığı tüm yaşamı boyunca sürüp gider. Hatta şair, Windsor'daki öyküsünün temel aksiyonunu da bu maddi sıkıntıya bağlamıştır. Onun dünyasının, gerçeklik içinde yeri yoktur. Salt eğlenceye dayalı bir gerçekliğin var olamayacağı düşüncesi, belki de sadece Falstaff tarafından kavranamaz. Falstaff'ın dramatik anlamı da buradadır. Ne var ki durum ciddileşmiş, ucu bucağı olmayan borçlarını tahsil etmek isteyen Meyhaneci Kadın tarafından şikâyet edilmiştir. Kendi dünyasının bir parçası olduğunu sandığı kişi, hakkını gerçek dünyada aramış, hesap günü gelip çatmıştır. Falstaff'ın dünyasındaki tek gerçeklik, belki de sahip olduğu şeytan tüyüdür! Yüz yüze geldiği alacaklısından da bu sayede kurtulmayı başarır.

'Eski' dostu prence yazdığı mektuplar, bir yandan onun yalnızlığını, diğer yandan da Prens'i uzaktan da olsa korumak, uyarmak isteyen babacan tavrını düşündürür. Bir mektup da sürekli evlilik vaatleri ile kandırdığı bir kadına gönderilir... Bu mektuplarda kıskançlık ve çıkar olduğu ileri sürülebilirse de eylemlerinin hepsinde tamamen içten olan Falstaff'ın neşeli ama aynı zamanda hüznü bir yalnızlık içinde olduğu bellidir. Her şeye karşın yine sevimli, cana yakın ve eğlencelidir, yaşamı da ölümü de ciddiye almayan tavrı ile kendine özgü bir çelişkiler yumağı olarak görülür.

Prens ile Poins yine Falstaff'a karşı bir oyun planlamışlar, kılık değiştirmiş olarak meyhaneye gelmişlerdir. Bu kez, birinci bölümde tertiplenen oyundan farklı bir amaç vardır burada: Falstaff'ın 'gerçek' yüzünü ortaya çıkarmak. Şimdi tam anlamıyla tek başına kalan

Falstaff, her taraftan kuşatılmış durumdadır. İsyanların şiddeti artmış yeni bir savaş kapıda beklemektedir ve kendi dünyası da yıkılmaya başlamıştır. Prens'in, aleyhinde yaptığı bir konuşmaya tanıklık etmesinden de yine zekası ve sevimliliği ile kurtulmayı başaran Falstaff'ın çemberi gittikçe daralmaktadır.

Falstaff'ı yeni bir ordu oluşturmaya çalışırken görmek, onun hakkındaki olumsuz görüşleri pekiştirmek için harika bir fırsat yaratır. Bütün işe yaramaz aylaklar Falstaff'ın ordusunda yer alırken, sağlıklı olmalarına karşın zengin olanlar yine rüşvet karşılığında savaş dışında kalmayı başarırlar. Shakespeare döneminin bir yansıması olduğu düşünülen bu fotoğraf, bugünün fotoğraflarından çok da farklı değildir... Çıkar kokusu alan yargıcın, Falstaff'ın en yakın dostu olduğunu yıllar sonra hatırlaması(!) da enteresan bir ayrıntı olarak dikkati çeker. Kralın ölüm haberi ile Prens Hal'in taç giyeceği müjdesinin gelmesi ile yaşanan heyecan ise benzer bir çıkar ilişkisini sezdirir. Falstaff'ın tüm olumsuz yönlerine tanıklık etmiş olmamıza rağmen törenden gelen kralı kutlamasını yine de içten buluruz. Biraz romantik bir değerlendirme ile onu olmayan oğlu yerine koymuş, içtenlikle sevip bağlanmıştır. Falstaff'ın bu oyundaki finali, Malvolio'nun buruk öyküsüne benzetilebilir. Belki de Shakespeare, yıllar sonra Falstaff'ı ayırıştırarak Malvolio ile Sir Toby'yi yaratmıştır...

IV. Henry'nin final sahnesinde Sir John Falstaff, önce dostu olan ve kendi dünyasına ait iki kadının tutuklandığı haberini alır. Kralı kutlamak ve muhtemelen yıllar süren bir dostluğu paylaştığı bu iki kadının affedilmesi için yardım dilenmek için Hal'a yöneldiğinde, karşısında kısa bir süre önce aynı meyhanede içip eğlendiği kişiyi değil, tüm ciddiyeti, haşmeti ve gerçekliği ile 'kralı' bulur.

FALSTAFF – Tanrı seni korusun sevgili yavrum!

KRAL – Lordum Başyargıç, konuşun şu budalayla.

FALSTAFF – Kralım! İlahım! Seninle konuşuyorum ben, gönül dostum.

KRAL – Seni tanımıyorum ihtiyar. Git dua et.

Ak saçlar, budala bir soytarıya hiç gitmiyor.

Buna benzer birini çoktandır rüyamda görüp duruyordum:

Yiyip içip şişmiş, kocamış ve azgın birini.

Ama şimdi uyandım ve rüyamdan tiksiniyorum.

Bundan böyle gövdeni küçültüp erdemlerini büyütmeye bak.

(IV. Henry, II. Bölüm, V. Perde, V. Sahne)

Bu sahne, bir yandan yeni düzenin kanunsuzluğa, kayırmacılığa kapalı olduğunu teminat altına alır, diğer yandan Falstaff'ın dünyasını, gerçek dünya için tehlikesiz hale getirmek konusunda gerekenlerin yapılacağını belirtir.

IV. Henry'de, aynı zamanda opera sahnesinde izlediğimiz kişinin de özünü içeren Falstaff, yaşayan hiç kimseye bilinçli ve hesaplı olarak kötülük yapmaz. Ruhunda hiçbir şeye karşı en ufak bir tutku kırıntısı bile bulunmadığı için hırslarının tutsağı olması da mümkün değildir. İhtiyacı olan tek şey, keyifli bir yaşam sürmektir. Sahip olmayı düşünmediği para, bu yaşamı sürdürebilmek için bir araçtan başka bir şey değildir. Gelecek kaygısı yoktur, anı olabildiğince keyifli yaşamaya bakar. Açık yüreklidir, gizli kapaklı işler çevirmek aklından bile geçmez. Kusurlarını kabullenmesi, kendisini ve dünyayı da olduğu gibi kabul ettiğinin bir göstergesidir. Her şeye rağmen, karşılık beklemeyen bir sevgi ve dostluk anlayışına sahiptir, ilişkilerinin hiçbirinde içtenlikten uzak tek bir yan bulunmaz. Pek çok olumsuz özelliği karakterinde toplamasına karşın bu özellikleri dengelemeyi başarır. Ve elbette bu başarı, Falstaff'tan çok Shakespeare'e aittir...

Sir John toplumun onaylayacağı meziyetlere sahip değildir ama, Shakespeare'in yarattığı bir karakter olarak gerçeğin ta kendisidir. Maskesizliğin, kurallara göre kendini biçimlendirmemiş olmanın, ölçsüzlüğün simgesidir. İçtenlik ve ikiyüzlülüğü, cesaret ve korkaklığı, öfke ve haseti, onur ve rezilliği, sevgi ve hırsı, kısaca insani olan her şeyi belletilen yolda biçimlendirmeden, törpülemeyen, gizlemeden taşıyan ve yaşayan bireydir. Bir yönden, toplum kurallarına başkaldıran marjinal bireydir. Marjinalliği serserilik maskesiyle yaşar. Mutluluğu kaygısızlığındadır. Toplumun olunmamasını önerdiği ne varsa odur. Onun olumsuzluğu, bu yaşamı bile isteye yaşıyor olmasındadır. Bu davranışlar ancak gençlikte affedilir. Yaşlılık, günahların mazeretini ortadan kaldırmıştır. Gençlikteki yaramazlıklar, yaşlılıkta günah sayılır. Falstaff'ın affedilmezliği burada, hayattan ders almamış olmasındadır. Acaba Will Freeman da yaşlı ilerledikçe toplumdaki benzeri bir ötelenme görecektir midir?

Windsor'un Şen Kadınları'nda bilgeliği bir parça törpülenmiş, sürmek istediği yaşam için gerekli parayı bulmak için çeşitli dolaplar çeviren bir Falstaff karşımıza çıkar. Çevirdiği dolaplar geri tepince, cezasını çekmeye razı olmaktan ve af dilemekten başka yapacak bir şeyi kalmaz. Falstaff'ın parçası olduğu aksiyona bağlı olarak gelişen kıskançlık ve

aşk temaları, kılık değiştirmeler, saklanma ve oyunu fars yapmaya yetecek pek çok gülünçleme tekniği bu oyunda bir araya gelmiştir. Fakat söylemek gerekir ki buradaki Sir John Falstaff, **IV. Henry**'de izlediğimizden çok daha çıkar dūřkünü ve kendini beğenmiş budala bir zampara portresi çizer. Kelimenin tam anlamıyla oyuna getirilen Falstaff, burada karakterinin ayrıntılarını sergileyecek fırsat bulamamış gibidir. Belki de bu nedenle Boito, libretto metnini oluştururken olay dizisini bu komediden almış, Falstaff'ın dramatik kişilik yapısını **IV. Henry**'den yararlanarak oluşturmuştur. Dięer bir deyişle Verdi'nin operasında izlediğimiz Falstaff, Shakespeare'in her üç metninin bir sentezi sayılabilir.

Falstaff operası ise Falstaff ile Dr. Cajas arasındaki tartışma ile açılır. Tekrar altını çizmek gerekirse, Boito olay örgüsünü Shakespeare'in **Windsor'un şen Kadınları** adlı komedyadan almış, Falstaff'ın karakterini ise **IV. Henry**'den aldığı özelliklerle donatmış, ortaya tutarlı, sağlam bir karakter çikarmıştır. Operanın ilk sahnesinde Cajas, kendisi sarhoşken parasının alındığını, zarara uğratıldığını haykırmaktadır. Aslında tüm olanlar, fazlaca içilen içkinin, içmesi gereken dozu bilmeyen doktorun ve Falstaff'ın uşakları Bardolf ile Pistol'un suçudur. Falstaff daha çok karşıdan izleyen konumdadır... Windsor'un zenginlerinden Meg ve Alice adlı kadınlara birer aşk mektubu yazarak onları tavlama, böylece onların ve kocalarının sahip oldukları servete ortak olmak niyetindeki Falstaff, mektupların ulaşması için uşaklarından yardım isteyince, bunun 'onurlu bir davranış olmadığı' yanıtını alır. Buradaki ikiyüzlülüğe öfkelenen Falstaff, kendi yanında asalak olan bu iki işeyaramazın şimdi onurlarının bu oyuna izin vermediğini öğrenince çileden çıkar... Sabrını riya ve samimiyetsizlik taşırmıştır.

*FALSTAFF- (...) Onur göbeğinizi doldurabiliyor mu? Hayır.
Onur size bir bacağınızı geri verebilir mi? Vememez!
Ya da bir ayağı? Hayır! Ya da en azından bir baş parmağı? Hayır!
Ama belki bir saçı? Hayır!
Onur bir doktor değildir.
Peki o halde nedir? Bir kelime. (...)
Yalakalıklar onu kabartır, gurur onu kötü yola sürükler
ve iftiralar onu hasta eder. (...)
(Boito, s. 12)*

Falstaff, yaptıklarını tüm gerçekliğiyle, kılıfsız kabul eder. Günahların farkındadır, gerçekliği bahanelere bulayarak evcilleştirmez. Rahat uyumasını sağlayan bir dürüstlük gösterir. Peki bu dürüstlük aşk mektubu alan bayanlarda var mıdır?

Mektupların ulaştığı geçkin bayanlar, karşılıklı mektupları da yan yana getirince bu aynılık üzerine küplere binerler ve kendilerini bu duruma düşüren Falstaff'a bir oyun oynayıp yaptığına pişman etmeye karar verirler. Diğer tarafta ise bu geçkin hanımların kocaları Ford ve Page ile haksızlığa/hırsızlığa uğradığını düşünen Dr. Cajus ile Falstaff'ın yanından kovulan saf değiştirmiş uşakları Bardolf ve Pistof da yeni bir oyun planı içindedirler. Burada Ford, bir parça da olsa sağduyu göstermeye çalışır. Ne de olsa buradaki dört kişi bir kişinin ardından konuşmaktadır ve bunda bir adaletsizlik olmalıdır. Nihayet iki mektup yazıp eğlence ve çapkınlığa kalkışmış olan Falstaff üzerine şimdi oyunlar kurulmakta, haddini bildirmeye kalkışılmaktadır.

*PISTOL – (Ford'a) Canavar Falstaff evinize zorla girmek,
karınızı kapmak,
kasanızı boşaltmak ve
yatağınızı çökertmek istiyor.
(Boito, s. 20)*

Diğerine tükürerek arınmaya çalışan ve aniden kendisini temiz, masum biri zanneden Pistol, aslında bu jurnal ile herhangi bir değer kazanmaz. İhanet eden, asla saygı görmez. Pistol sadece dedikoducu, çıkarıcı bir gammad olduğunu kanıtlamış olur. Shakespeare'nin **Windsor'un Şen Kadınları**'nda çeşitlendirerek kullandığı aşırı kıskançlık, dalkavukluk, kendini beğenmişlik, kendini bilmezlik gibi karakter komiği ayrıntıları, librettoda daha genel hatlarla yer almıştır. Birinci perdenin sonunda henüz Falstaff harekete geçmeden, herkes onun aleyhinde örgütlenmiştir bile.

Mektubu ciddiye almayabileceklerken bu ahlak ve toplum bekçisi soylular, Falstaff'a haddini bildirmeyi kendilerine görev edinmişlerdir. Kadınların bu mektuptan başta hoşlandıkları düşünülebilir. Onların öfkelenme nedeni, mektubun sahte duygular içermesi ve koca göbekli geçkin bir hovardadan gelmesidir. Mektup iki tane olmasaydı, gerçek olduğuna inansalardı, daha da önemlisi mektup genç ve yakışıklı bir erkekten gelseydi belki de ne Alice,

ne de Meg böyle davranmazlardı. İşte Will ile Falstaff arasındaki düşündürücü ayrım da buradadır. Bu durumda Falstaff'ın başta sorguladığı onur kavramını, yanına ahlak kavramını da katarak sorgulamak, bu kavramın bekçiliğini yapanları da gözden geçirmek gereklidir doğal olarak... Şimdi sorulacak soru, kimin daha ahlaklı ya da onurlu olduğudur.

Mektubun ciddiye alınması, Jan Kott'un **Kral Lear** yorumundaki soytarı açıklamasına benzetilebilir²⁷. Soytarının söyledikleri ve yaptıklarına gülmek gerekir, ciddiye almak değil. Ciddiye alırsanız, harekete geçmeniz gerekir. Soytarının ciddiye alınmamalı, hayat devam etmelidir. Mizahı da trajediyi de sürdüren budur. Sahnedeki aksiyonun nedeni bu ciddiye alınma durumudur. Toplum/ahlak bekçiliği devreye girmiştir. Falstaff, başlangıç durumunu kendisinin kurduğu ama devamı kendisinden bağımsız gelişen oyun uyarınca zengin bayanın yatak odası penceresinden çamaşır sepeti içinde nehre atılacaktır... Ana olay dizisine sarmallanan biri romantik, diğeri gülünç iki yan olay da finaldeki orman sahnesi gibi yine **Windsor'un Şen Kadınları** metninden alınmıştır.

Falstaff, çekici olduğu kabul edilen bir erkeğin özelliklerinden o kadar uzaktadır ki bir kadına kur yapmak, onun harcı / hakkı değildirmiş gibi görülür. Komik de buradan türetilmiştir. Will Freeman için romantik komedi olan bir olay dizisi, Falstaff için ancak bir karakter komedyası olur, -izleyenler böyle davrananlara nasıl da gülüneceğini görüp ona bakıp ders alsınlar diye...

Sahnede kandıran ile kandırılan birbirine karışmıştır. Bu avın avcı olduğu oyunda sanki tam bir Falstaff avı başlamıştır. İz sürücüler, Falstaff'ın yanından uzaklaştırdığı uşakları Bardolf ve Pistoldur, kıskançlıktan gözü dönmüş Ford, karısı Alice'e öfke kusar, müthiş bir telaş, sürekle avı vardır sahnede. Gülünçlü operalarda sıklıkla rastlanan benzeri dolantı sahnelerinden farklı olarak burada eğlence ya da komik olana ek olarak hırslı bir yakalama savaşı vardır. Falstaff ise korktuğu kadar eğlenmektedir. Müthiş bir kargaşa vardır gerçekten

²⁷ Bkz. Jan KOTT, **Çağdaşımız Shakespeare**, çev. Teoman Güney, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1999. ss. 123-136.

de... En doğru tespiti sahnenin akıllı genç kızı Nannetta yapar: “*Burada herkes delirmiş gibi davranıyor. (...) Öfkeden delirmişler*”²⁸.

Aslında aranan Falstaff değil de bir günah keçisidir ve elbette bu kalıba uyacak en doğru kişi de Falstaff'tır. Yapılmaması gerekenleri yapan, üstelik bunu inkar etmeden, bahane bulmadan yaşayan kişi... Toplum için tehlikeli kabul edilebilecek biriyle bir gece önce içip eğlenmiş olan Dr. Cajus'un kötü şöhretine karşın Falstaff ile aynı masaya nasıl oturduğu sorgulanmaz elbette. Bir başka deyişle Dr. Cajus, bile isteye kötü şöhretli biriyle aynı şişeden içmiştir. Alice ve Meg, mektubu ciddiye almışlar ve sahteliğini anlayınca aldatılmanın öfkesiyle intikama kalkışmışlardır. Şimdi bir günah keçisi ararken kendileri komik duruma düşerler. Falstaff bu kovalamacadan paçayı kurtarır ama diğerleri için adalet (?) yerine gelmemiştir.

Uslanmayan Falstaff'ın peşi bırakılmayacaktır. Bu yaşlı yaramaz çapkın yeni bir oyun kurmakta kararlıysa, diğerleri de onu cezalandırmakta aynı kararlılığı gösterirler. Operanın son sahnesi, hep birlikte oturulacak bir şölen sofrası hazırlıklarını sergiler. Kim ders almıştır bu yaşananlardan? Falstaff mı? Belki bir tek o değil... Ahlak bekçilerinin bir numaralı düşmanı olsa da tüm karşıtılarıyla yaşamın ruhunu yansıtmaktadır.

Falstaff, nasıl olunmaması gerektiğini gösterir. İnsan, ilkel güdülerini dizginledikçe toplumsallaşır. İştaha yenilmemek gerekir, şişman olunmamalıdır; Falstaff şişmandır. Onurlu bir yaşam sürmek gerekir; Falstaff onur adına ölmeyi reddeder. Namuslu bir yaşam sürülmelidir; Falstaff bu namusu yaşam biçimiyle sorgular: kimin kurduğu bir namus? Falstaff bütün ömrünü, geri vermemek için çeşitli dolaplar çevireceği, zekasını kullanarak kurduğu oyunlarla kandıracağı insanlardan borç dilenmekle geçirir. Aldatır ama aldatılır, sever ama reddedilir, uzaklaştırılır, öğüt verir ama kendisi tutmaz, sahip olmadığını düşündüğümüz meziyetlerle kendisini tanımlar, üstelik bunlarla övünür, böbürlenir. Hiçbir şeyi örtmeye, gizlemeye niyeti yoktur. O kadar gerçektir ki, tüm varlığına karşın yadırganmaz, kabul edilir. Aslında gerçeğin ta kendisidir, yaşamın tüm çelişkilerini, karşıtlıklarını barındırır. Dahası, bundan gurur duyar ve onun gibi olmamak için elimizden geleni yapıp tüm doğallığımızı

²⁸ Arrigo BOITO, “*Falstaff*”, çev. Mirina Atak, **İzmir Devlet Opera ve Balesi Falstaff temsil dergisi**, İzmir 2004, s. 49.

törpülediğimiz için bize tepeden bakar gibidir. Kendisi gerçek, biz, bir oyunun kişileriymişiz gibi...

Şimdi elimizde iki vesikalık fotoğraf var: Will ve Falstaff'ın fotoğrafları. Doğal olarak bu iki erkeğin çevresi de bu fotoğrafa bir şekilde giriyor. Bu iki kesit, bazı değerleri ve yaşam / ilişki biçimlerini irdelemekte, sorgulamakta anlam kazanıyor... Özellikle de dünün ve bugünün olumladığı / reddettiği erkek profilini düşünürken...

KAYNAKÇA

Ana Britannica, Ana Yayıncılık A.Ş., Cilt 8, s. 437.

BOITO, Arrigo, “*Falstaff*”, çev. Mirina Atak, **İzmir Devlet Opera ve Balesi Falstaff temsil dergisi**, İzmir 2004.

BOZKURT, Bülent, “*Giriş*”, **Windsor'un Şen Kadınları**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2000.

ÇABUKLU, Yaşar, “*Bir Oyun ve Ritüel Olarak Baştan Çıkarma*”, **Toplumsal Kurgular ve Cinsiyetçilik**, Everest Yay., İstanbul, 2007, ss. 81-90.

EAGLETON, Terry, “Ahlak”, **Kuramdan Sonra**, Çev. Uygur Abacı, Literatür Yay., İstanbul, 2004, ss. 142-176.

ERGÜVEN, Mehmet, “Şakanın İzinde”, **İZDOB – Falstaff Temsil Dergisi**, İzmir, 2004, ss. 99-105.

HORNBY, Nick, **Bir Erkek Hakkında**, Çev. Esin Eşkinat, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2005.

KOTT, Jan, **Çağdaşımız Shakespeare**, çev. Teoman Güney, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1999.

KULA, Nesrin, “Erkek Dergilerindeki Reklam Fotoğraflarında (yeniden) Üretilen Metroseksüel Kimlik”, **Erkek Kimliğinin Değişme(meye)n Halleri**, Haz. Huriye Kuruoğlu, Beta Yayıncılık, İstanbul, 2009, ss. 81-102.

SEGAL, Lynne, **Ağır ekim DeđiŐen Erkeklikler DeđiŐen Erkekler**, ev. Volkan Ersoy, Ayrıntı Yay., İstanbul, 1990.

SHAKESPEARE, William, **IV. Henry**, ev. Bülent Bozkurt, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992.

SKAHESPEARE, William, **Windsor'un Şen Kadınları**, ev. Bülent Bozkurt, Remzi Kitabevi, İst., 2000.

UZMEN, Engin, **Shakespeare'in Tarihi Oyunları: Kaynaklar IŞığında Başlıca Kişiler**, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1973.

WELLS, Stanley, **Shakespeare Yazar ve Eserleri**, ev. Cevza Sevgen, YKY, İstanbul, 1992.

The Masculine Profile which Encounters Shakespeare, Verdi and Hornby: A Glance From the Metrosexual Man of Today to the Aged- playboy of the 16th Century

Abstract

Giuseppe Verdi created by William Shakespeare in the end of 16th century which was performed in the stage in the late 19 century as Falstaff; gives interesting possibilities to be questioned both in the period it was created and today. When the general features Falstaff designed as a comic character, the remarkable resemblance to a portait produced as a result of 20 century consumption culture. the common and different points in the protagonist Will Freeman in the novel by Nick Hornby and Falstaff makes the social and moral examination possible through the characters by two distinguished author by Shakespeare and Verdi. It is of significant importance to re-read and re-produce documents concerning Falstaff character.

Öz

William Shakespeare'in 16. yy sonunda yarattığı, Giuseppe Verdi'nin 19. yy sonunda opera sahnesine taşıdığı Falstaff, gerek yaratıldığı dönemlerde gerekse bugün ilginç sorgulamalara olanak tanımaktadır. Komik bir karakter olarak tasarlanan Falstaff'ın genel özellikleri düşünüldüğünde, 20. yy sonu tüketim kültürünün ürettiği bir portre ile benzerliği dikkat çekiyor. Nick Hornby'nin roman kahramanı Will Freeman ile Falstaff arasındaki ortaklık ve ayrılıklar, Shakespeare ve Verdi gibi iki ustanın dikkatle işledikleri karakter üzerinden bir toplum ve ahlak sorgulaması yapmaya olanak tanıyor. Falstaff kişiliğinin ve yer aldığı metinlerin yeniden okunması ve yeniden üretilmesi bugün adına önemlidir.

Anahtar Kelimeler: *Shakespeare, Verdi, Falstaff, metroseksüelite, Nick Hornby*