



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



İlker BOZBEY

CHRISTOPHER MARLOWE'UN ESERLERİNDE DEĞERLERİN ANALİZİ

Felsefe Anabilim Dalı

Doktora Tezi

Antalya, 2022



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



İlker BOZBEY

CHRISTOPHER MARLOWE'UN ESERLERİNDE DEĞERLERİN ANALİZİ

Danışman

Prof. Dr. İsmail YAKIT

Felsefe Anabilim Dalı

Doktora Tezi

Antalya, 2022

**Akdeniz Üniversitesi**  
**Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,**

İlker BOZBEY'in bu çalışması, jürimiz tarafından Felsefe Anabilim Dalı Doktora Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan (Danışmanı) : Prof. Dr. İsmail YAKIT

Üye : Prof. Dr. Milay KÖKTÜRK

Üye : Doç. Dr. Kazım YILDIRIM

Üye : Doç. Dr. Mustafa CANER

Üye : Dr. Öğretim Üyesi Ekin KAYNAK ILTAR

Tez Başlığı: *Christopher Marlowe'un Eserlerinde Değerlerin Analizi*

Tez Savunma Tarihi : 20/06/2022

Mezuniyet Tarihi : 28/07/2022

## AKADEMİK BEYAN

Doktora Tezi olarak sunduğum *Christopher Marlowe'un Eserlerinde Değerlerin Analizi* adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değerlere uygun bir biçimde tarafımca yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını belirtir; bunu şerefimle doğrularım.

İmza

**İlker BOZBEY**



T.C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



.../.../2022

TEZ ÇALIŞMASI ORIJİNALLİK RAPORU BEYAN BELGESİ

Öğrenci Bilgileri	
Adı-Soyadı	İlker BOZBEY
Öğrenci Numarası	20155232002
Anabilim Dalı	Felsefe
Programı	Doktora
Danışman Öğretim Üyesi Bilgileri	
Unvanı, Adı-Soyadı	Prof.Dr.İsmail YAKIT
Doktora Tez Başlığı	Christopher Marlowe'un Eselerinde Değerlerin Analizi
Turnitin Bilgileri	
Ödev Numarası	1869734358
Rapor Tarihi	12.07.2022
Benzerlik Oranı	Alıntılar hariç: %2 Alıntılar dahil: %15
<p><b>SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,</b> Yukarıda bilgileri bulunan öğrenciye ait tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana Bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam .... sayfalık kısmına ilişkin olarak Turnitin adlı intihal tespit programından Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esaslarında belirlenen filtrelemeler uygulanarak yukarıdaki detayları verilen ve ekte sunulan rapor alınmıştır.</p> <p>Danışman tarafından uygun olan seçenek işaretlenmelidir: (X) Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor ise: Yukarıda yer alan beyanım ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporunun doğruluğunu onaylarım.</p> <p>( ) Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşıyor, ancak tez/dönem projesi danışmanı intihal yapılmadığı kanısında ise: Yukarıda yer alan beyanım ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporunun doğruluğunu onaylar ve Uygulama Esaslarında öngörülen yüzdelik sınırlarının aşılmasına karşın, aşağıda belirtilen gerekçe ile intihal yapılmadığı kanısında olduğumu beyan ederim.</p> <p>Benzerlik taraması yukarıda verilen ölçütlere uygun olarak tarafımda yapılmıştır. İlgili tezin orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim.</p> <p style="text-align: right;">Danışman Öğretim Üyesi Prof.Dr.İsmail YAKIT</p>	

## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	ii
SUMMARY.....	iii
ÖNSÖZ.....	iv
GİRİŞ.....	1

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### CHRISTOPHER MARLOWE VE I. ELIZABETH DÖNEMİNDE İNGİLTERE

1.1. I. Elizabeth Döneminde İngiltere.....	5
1.1.1. I. Elizabeth Döneminde İngiltere Tiyatrosu.....	8
1.1.2. I. Elizabeth Döneminde Düşünce ve Felsefe.....	10
1.2. Christopher Marlowe ve Eserleri.....	15

### İKİNCİ BÖLÜM

#### EDEBİYAT-FELSEFE İLİŞKİSİ VE DEĞERLER FELSEFESİ

2.1. Edebiyat - Felsefe İlişkisi.....	26
2.2. Değerler Felsefesi.....	33

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

#### CHRISTOPHER MARLOWE'UN ESERLERİNDE ETİK DEĞERLER

3.1. İyi ve Kötü.....	43
3.2. Özgür İrade.....	54
3.3. Erdem.....	61

### DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

#### CHRISTOPHER MARLOWE'UN ESERLERİNDE ESTETİK DEĞERLER

4.1. Marlowe'un Oyunlarında Estetik Kaygı.....	72
4.2. Tragedya, Trajik Kahraman ve Marlowe .....	76

### BEŞİNCİ BÖLÜM

#### CHRISTOPHER MARLOWE'UN ESERLERİNDE DİNİ DEĞERLER

5.1. Tanrı Algısı.....	92
5.2. Günah Algısı.....	100

SONUÇ.....	107
------------	-----

KAYNAKÇA.....	110
---------------	-----

ÖZGEÇMİŞ.....	115
---------------	-----

## ÖZET

*Christoher Marlowe'un Eserlerinde Değerlerin Analizi* isimli bu çalışmada, 16. yüzyıl İngiliz edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Christopher Marlowe'un tiyatro oyunları, felsefi değerlendirme ve tarihsel araştırma ile incelenmiş, bu oyunlardaki dini, etik ve estetik felsefi değerler ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Çalışmanın ilk bölümünde, Marlowe'un edebi kimliği ve eserlerini ortaya koyduğu I. Elizabeth Dönemi İngiltere'si incelenmiştir. İkinci bölümde, edebiyat ve felsefenin benzer ve farklı yönleri ele alınmış, bu çalışmada incelenen felsefi değerler açıklanmıştır. Üçüncü bölümde Marlowe'un oyunlarındaki etik değerler, dördüncü bölümde estetik değerler, son bölümde ise dini değerler incelenmiştir.

I. Elizabeth dönemi, siyasi ve ekonomik öneminin yanı sıra, edebiyat tarihi için de oldukça önemli olduğu için bu çalışmaya dahil edilmiştir. Öte yandan, 16. yüzyıl İngiltere'sinde önemli bir yer tutan Okültizm ve diğer felsefi akımlar da aynı bölümde anlatılmıştır. Edebiyat ve felsefe ilişkisi ise ortak noktaları olan dil üzerine kurulmuştur.

Marlowe'un oyunlarının etik analizi, iyi, erdem ve özgürlük başlıkları altında incelenmiştir. Estetik analiz ise genellikle Aristoteles'in tragedyaya anlayışı açısından değerlendirilmiştir. Dini açıdan ise, Marlowe'un karakterlerinin Tanrı'yı nasıl algıladıkları ve günah kavramının onlar için ne anlama geldiği sorgulanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Christopher Marlowe, felsefe-edebiyat ilişkisi, Elizabeth Dönemi, değerler felsefesi

## SUMMARY

### THE ANALYSIS OF VALUES IN THE WORKS OF CHRISTOPHER MARLOWE

In this study named *The Analysis of Values in the Works of Christopher Marlowe*, the plays of one of the most significant names of 16th century English literature, Christopher Marlowe, are examined through philosophical evaluation and historical research, and the religious, ethical and aesthetical philosophical values in these plays are tried to be found out. In the first chapter of the study, Marlowe's literary identity and the Elizabethan period, in which Marlowe created his works, are examined. In the second chapter, the similarities and differences between literature and philosophy are handled, and the philosophical values which are in this study are explained. In the third chapter, the ethical values; in the fourth chapter, the aesthetical values; and in the last chapter, the religious values in Marlowe's works are studied.

Since Elizabethan Age is significant for the history of literature as it is important for politics and economics, it is included into this study. Also, Occultism, which had a respectful place in the 16th century England, and other philosophies are explained in the same chapter. Besides, the relationship between literature and philosophy is based on language which is their common point.

The ethical analysis of Marlowe's plays are done under the titles of good, virtue and freedom. The aesthetical evaluation is mostly done around Aristotle's tragedy conception. For the religious analysis, how Marlowe's characters perceive the conception of God and sin is questioned.

**Key Words:** Christopher Marlowe, philosophy-literature relation, Elizabethan Era, Philosophy of Values



## ÖNSÖZ

Herhangi bir metin üzerinde yapılmak istenen çalışmalar, yazılanın ötesini bulmaya çalışmak, farklı okuyucuların zihinlerinde oluşabilecek anlamları ve soruları ortaya çıkarmak, hatta bazen de asıl metnin yazarı tarafından dahi fark edilmeden yerleştirilmiş öğeleri keşfetmek açısından hem heyecan verici hem de oldukça zordur. Bu işin zorluğundan ziyade verdiği heyecan, genç veya tecrübeli pek çok araştırmacıyı, hem incelenmemiş yeni metinleri, hem de daha önceden çalışılmış bilinen metinleri, yeni ve farklı bir açıdan çalışmaya yönlendirmiştir.

Edebi metinler üzerinde çalışmak ise, estetik kaygıyla ortaya konmuş bir eseri incelemenin verdiği keyfin yanında, görece oldukça kolay bir yöne de sahiptir. Bu kolaylık belirtildiği üzere eserin güzel bir şey ortaya koymak için yazılmış olması, yani insanları bir konuda aydınlatmak amacıyla üretilmemesi, sonuç olarak da okuyan pek çok kişinin farklı anlamlar çıkarabilmesine olanak sağlaması sayesinde, çok keskin sınırlara sahip olmamasından kaynaklanmaktadır.

Bu kolaylık kimi durumlarda edebi eserlerin sağlıklı incelenmesinin dahi önüne geçebilmektedir. Pek çok metin, varılacak hedef ve çıkarılacak sonuç önceden belirlenerek çalışılmaktadır. Burada söz konusu olan durum, bir planlamadan ziyade, özellikle meşhur eserler üzerinde bazı orijinal fikirler üretme ve bir miktar ilgi toplama çabasıdır. Bu sebeple, aslında söz konusu araştırma ve eleştiri alanının oldukça dışında olan eserler dahi, istenilen sonuca doğru zorlanarak, çalışmalar dünyasında yorumcuya bir yer açma aracına dönüşmektedir.

Bu ve benzeri çalışmalar çoğunlukla edebiyat alanında otorite sayılan yorumcuların ellerinden çıkmaktadır. Halihazırda sahip oldukları tanınırlık, bağlamından kopuk pek çok düşünce ve eseri bir araya getirmelerine ve, ne kadar doğru olduğundan ziyade, farklı bir ses ortaya koymalarına olanak vermektedir. Edebi metinlerin öznel yorumlara imkan sağlaması ve çoğu eserin sahibinin hayatta olmaması da bu durumu kolaylaştıran diğer etkenler olarak sıralanabilir. Yani ortaya çıkan herhangi bir sonuca gelecek her türlü eleştiri, yorum yapanın kişisel bakış açısı olduğu fikriyle rahatlıkla savunulabilir. Aynı şekilde, bir yazarın eserinde olduğu ileri sürülen bir anlam için, eğer eser sahibi hayatta değilse, öyle olmadığını söyleyebilecek kimse olmayacaktır.

Edebi metinlerin incelenmesindeki bu esneklik, bazı durumlarda ne eserle ne de yazarıyla alakası olmayan durumları da ortaya çıkarabilmektedir. Konu hakkında otorite haline gelmiş bir kişinin yorumu da devreye girdiğinde, William Shakespeare gibi

muhafazakar, kraliyet savunucusu, üç çocuklu bir aile babasının eşcinsel bir tiyatro yazarına dönüştüğü ve söz konusu alanda çalışan pek çok kişinin zihninde doğru bir bilgi gibi yer aldığı görülebilmektedir.

*Christopher Marlowe'un Eserlerinde Değerlerin Analizi* adlı bu çalışmada temel amaç, 16. yüzyıl İngiliz oyun yazarı olan Christopher Marlowe veya eserleri hakkında önceden düşünülmüş bir hedefe ulaşmak değildir. Ortaya konulmak istenen şey, felsefede önemli yer tutan etik, estetik ve dini değerlerin, Marlowe tarafından oyunlarında ne şekilde kullanıldığını bulmak ve eğer bir imkan ortaya çıkarsa, söz konusu yazar hakkında genel bir kanaate ulaşmaya çalışmaktır.

Aslında burada üzerinde durulacak olan hususlar, bazı açılardan sıklıkla bahsedilmiş olanlardan olacaktır. Örneğin Marlowe, halihazırda zaten bir önemli tragedya yazarı olarak bilinmektedir. Ancak konu ile ilgili pek çok incelemede, Marlowe'un oyunlarının Yunan tragedyalarına benzerliklerine odaklanılmış ve bu genel bilgiye ulaşılmaya çalışılmıştır. Burada ise nesnel bir değerlendirilmeye gidilecek ve mümkün olan her detayıyla benzerlik ve farklılıkları ortaya çıkarılarak, Marlowe'un ne derece başarılı tragedyalar ve trajik karakterler oluşturduğu anlatılacaktır.

Öte yandan Marlowe'un eserleri, genellikle yalnızca edebi yönleriyle ve tragedya nitelikleriyle değerlendirilmiş, ele aldığı konular, tarihsel bağlamıyla anlaşılmasına çalışılmamıştır. Bu incelemede, 16. yüzyıl İngiltere'sinin yanı sıra, söz konusu dönemin baskın inançları ve felsefi akımları da anlatılarak, Marlowe'un izleyicisine sunduğu hikayeler asıl kaynaklarıyla bağlanacaktır.

Bu çalışmanın ortaya çıkarılmasında bana en büyük desteği sağlayan, bilimsel hazırlık döneminden itibaren katıldığım her dersinde yeni bir şey öğrendiğim, pek çok konuda bakış açımı ve düşünme biçimimi değiştirmemi sağlayan danışmanım Prof. Dr. İsmail Yakıt başta olmak üzere, gerek ders gerek tez aşamasında katkıları ve yönlendirmeleriyle beni olduğumdan daha iyi noktalara taşıyan tüm hocalarıma şükranlarımı sunarım. Sahip oldukları bilgi birikimi, anlatım becerisi ve yapıcı eleştirileri sayesinde öğrendiğim felsefi detayları, halihazırda çalışmış olduğum İngiliz edebiyatı alanına uygulamada muvaffak oldum. Ders döneminden itibaren beni hem manevi hem de maddi açıdan destekleyen, başarılı olacağım konusunda bana hep telkinde bulunan değerli eşime de teşekkürü bir borç bilirim. Eğer bu çalışmada göze çarpan birtakım eksiklikler varsa, bunlar tamamen benim eksikliklerimden kaynaklanmaktadır ve daha sonraki çalışmalarında kapatılmaya çabalacaktır.

## GİRİŞ

Canlı varlıklar, diğer canlılarla olan etkileşimleri sebebiyle, kendilerini bir şekilde ifade etmenin yollarını bulmuşlardır. Bitkilerin dahi açarak, solarak, renk değiştirerek kendilerini ifade edebildiği bu etkileşim ortamında, hareket ve ses çıkarma kabiliyeti olan insanlar ve hayvanlar, elbette daha fazla ifade imkanına sahiptirler. Bir hayvan bazı sesler çıkararak veya görüntüsünü değiştirerek, korktuğunu, kızdığını, savunmaya geçtiğini, saldırmaya hazırlandığını ya da mutlu olduğunu, kendisiyle aynı türden olmayan diğer canlılara dahi aktarabilir. İnsan için ise bedensel hareketlerin ve bazı tepkisel seslerin ötesinde, en etkili araç dildir. İnsanoğlu, duyularıyla kavrayabildiği ya da kavrayamadığı her türlü şeyi dil kullanma yeteneği ile kavramlaştırarak, kendisini en iyi şekilde ifade edebilen canlı türü haline gelmiştir.

İnsanın etkileşim ihtiyacı, kendisi dışındaki canlı türlerine göre oldukça farklıdır. Onun amacı yalnızca günlük ihtiyaçlarını gidermek, barınma, beslenme ve hayatta kalmakla ilgili kaygılarını ortadan kaldırmak değildir. İnsan bu yeteneğini, iki şekilde kullanarak diğer canlılardan farklı ve bir bakıma, üstün bir konuma ulaşmıştır: Bu kullanımlardan ilki, duyularıyla kavrayabildiği veya kavrayamadığı her şeyi anlama ve anlamlandırma çabasının bir sonucu olan felsefedir; diğeri ise ifade etmek istediği şeyle yetinmeyip, onu güzel bir şekilde ifade etme arzusunun tezahürü olan edebiyattır.

İnsanoğlu felsefe ile bulunduğu yeri ve zamanı anlamaya, neyin doğru neyin yanlış olduğunu bulmaya, gerçeği kavramaya ve tüm bunları öğrenmenin en doğru yolunun ne olduğunu tespit etmeye çalışmıştır. Edebiyat ile ise, halihazırda sahip olduğu duyguları ve düşünceleri daha güzel ifade etmeye, estetiğe olan ihtiyacını doyuracak biçimde sunmaya yönelmiştir.

Peki bu iki kavram birbiri ile ne kadar alakalıdır? Örneğin bir filozof için edebiyat nedir? Platon, *Devlet* adlı eserinde edebiyatın niteliğini şöyle ele almıştır:

- Öyleyse diyebiliriz ki şairler, Homeros başta olmak üzere, en yüksek değerleri anlatırken olsun, herhangi bir şeyi uydururken olsun, birer benzetmecidirler sadece; gerçeğin kendisine ulaşamazlar. Demin dediğimiz gibi, ressam nasıl kunduracılığın ne olduğunu bilmeden bir kundura resmi yapıyor, bir sanatı onlardan çok bilmeyenler de renklere, biçimlere bakıp onu sahici gibi görüyorlarsa, bu da öyle.
- Doğru.
- Şair de herhalde ele aldığı sanata, kelimeler ve cümlelerle uygun renkler veriyor, asimi bilmediği şeyin öyle bir benzerini yapıyor ki onun gibi yalnız kelimelerden anlayan kimseler, ölçüye, ritme, düzene kapılarak, şairin kunduracılığı da, savaş sanatını da tam olduğu gibi verdiğini sanıyorlar. Sözlerini öyle

süslüyor ki sürüklüyor insanları. Şairlerin söylediğini şiirin renklerinden sıyrıp da yalın söze çevirdin mi ne hale gelir, bilirsin; denemişsindir sen de bunu.

- Evet.

- Bazı insan yüzleri vardır ham, tazelikten başka güzellikleri yoktur; gençlik bir çekildi mi üzerlerinden, kimse bakmaz yüzlerine. Onlara benzetebiliriz şiirleri. (Platon, Devlet, 2010, s. 343)

Platon'un gözünde edebiyatla uğraşanlar, Homeros dahi, pek de faydalı bir iş yapmamaktadırlar. Onlar, gerçeği görmesi ve öğrenmesi gereken toplumu yalanlarla oyalamakta ve gerçekten uzaklaştırmaktadırlar. Bu açıdan bakıldığında, felsefenin edebiyata yaklaşımının temkinli olduğu düşünülebilir. Ancak bu iki insan ürününün yolu, tarih boyunca pek çok yerde kesişmiştir. Francis Bacon'ın *Yeni Atlantis*'i, Sartre'ın *Bulanti*'sı, İbn Tüfeyl'in *Hay Bin Yakzan*'ı, fikirlerini edebiyat ile aktaran filozofların ürünleridir. Aslında Platon da edebiyattan yararlanmış. Onun ortaya koyduğu eserler incelendiğinde, düz bir yazı ile düşüncelerini aktarmak yerine, bir senaryo çerçevesinde insanların karşılıklı konuştuğu görülmektedir. Sokrates yolda birileriyle karşılaşmakta ve onlarla tartışarak bir sonuca varmaya çalışmaktadır. Bu söz konusu diyaloglar, Platon'un oluşturduğu kurgulardan ibarettir. Keza yine kendisinin ortaya koyduğu Mağara Metaforu da, gerçeğin kurgusal yolla, benzetme ile anlatımının ne kadar etkili olduğunu gösteren başka bir örnektir. Anlaşılabileceği üzere, edebiyata olumlu bakmayan Platon dahi ondan uzak durmamış, bir şekilde felsefesini edebi anlatımla hemhal kılmıştır.

Peki edebiyat felsefeden uzak mıdır? İnsanın ortaya koyduğu her ürün gibi, edebiyat da felsefeden ayrı düşünülemez. Bu birliktelik, elbette yukarıda verilen örneklerden biraz farklıdır. Adı geçen filozofların amacı, düşüncelerini edebi bir yolla aktarmak iken, edebiyatçının asıl amacı, herhangi bir düşüncenin aktarımı değildir. Onun isteği sadece bir eser ortaya çıkarmak ve güzel bir anlatıma ulaşmaktır. Estetik kaygı birinci amaç olsa da, her edebi eserin içerdiği bir düşünce de vardır. George Orwell *Hayvan Çiftliği* ile bir çiftliğin yönetimi ele geçiren hayvanların hikayesini anlatırken, aslında etikten de bahsetmektedir. Daniel Defoe, *Robinson Crusoe* ile ıssız bir adaya düşen denizcinin başından geçenleri anlatırken, manevi olanın maddi olandan üstünlüğünü gösteren idealist bir eser ortaya koymuştur. Görüldüğü üzere, filozoflar zaman zaman edebi yöntemlerle kendilerini ifade ederlerken, edebiyatçıların neredeyse her eserinde felsefi bir altyapı bulunabilmektedir.

16. yüzyıl İngiliz yazarlarından olan Christopher Marlowe'un eserleri de, felsefi açıdan değerlendirmeye tabi tutulabilecek önemli metinlerdir. Bu önemin kaynağı ilk olarak Marlowe'un yetenekleridir. Henüz yirmi dokuz yaşındayken hayatını kaybetmiş olmasına rağmen, çağdaşı olan ve günümüzde bile hala dünya çapında bir üne sahip olan William

Shakespeare'den sonra, döneminin en önemli yazarı olduğu söylenebilir. Erken yaşta ölmeseydi, ne gibi eserler çıkaracağını düşünmek zor değildir. Kısa ömrüne sığdırdığı tiyatro oyunlarında, çizdiği karakterlerle etik, özgürlük ve estetik gibi kavramları seyircisine sunmayı başarmıştır.

Marlowe'un eserlerini önemli kılan ikinci kaynak ise yazdığı dönemdir. 16. yüzyılın ikinci yarısı, o süre boyunca tahtta bulunan Kraliçe I. Elizabeth'in adıyla anılır. Bunun sebebi, İngiltere'nin günümüzde elinde bulundurduğu gücün temellerinin atıldığı ve pek çok alanda Orta Çağdan çıkılıp, Avrupa'da sürmekte olan Rönesans ve Reform hareketlerinin yakalandığı bir dönem olmasıdır. Bu ekonomik ve sosyal atılımın baş mimarı elbette tahtta bulunan I. Elizabeth'tir. Tabii tüm bu gelişim ortamından edebiyat da payını almıştır. Özellikle, Marlowe'un da eserlerini ortaya koyduğu tiyatro, kilisenin baskısından kurtulmuş, daha özgür bir alana kavuşmuştur. İşte Marlowe, İngiltere tarihi açısından böylesine önemli bir dönemde ortaya çıkmış yetenekli bir oyun yazarıdır.

Christopher Marlowe bir filozof değildir. Herhangi bir oyununu da, belirli bir felsefi altyapı ile oluşturma çabası içinde olmamıştır. O daha çok, içinde yaşadığı toplumun ilgi alanları ile ilgili kurgulara yönelmiştir. Örneğin, *Büyük Timur*'da, merak uyandıran doğu toplumlarını ve kültürünü ele almış, *Maltalı Zengin Yahudi*'de ise farklı dinlerden olan kişilerin ilişkilerini sahneye taşımıştır. *Doktor Faustus*'ta yaşadığı dönemin ilgi uyandıran konularından büyücülüğü ele alırken, *II. Edward*'da İngiltere tahtını ve soylular ile toplumun ilişkisini yansıtmaya çalışmıştır. Tüm bunları yaparken de insanın farklı açılardan nasıl iyi veya kötü olabileceği, Tanrı ile olan ilişkisi, Tanrı'yı kavrayışı gibi konuları ele almıştır. Kısacası Marlowe, bir filozof olmamakla birlikte, eserleri felsefi açıdan incelenmeye değer bir oyun yazarı olarak edebiyat tarihindeki yerini almıştır.

Bu oyunları felsefi açıdan incelemenin en uygun yolu ise, değerler üzerinden yapılacak bir çalışmadır. Bunun birkaç sebebi vardır. İlk olarak Elizabeth dönemi ile İngiltere'de Rönesans ağırlığını hissettirmiş, bunun doğal sonucu olarak da Antik Yunan kültürüne olan ilgi artmıştır. Bu sebeple, kilisenin etkisinden çıkan tiyatro, Yunan tragediyalarına ve komedyalarına ağırlık vermiştir. Marlowe'un bütün oyunlarını tragedya türünde yazmış olması, bu türü sistematik hale getirmiş olan Aristoteles'in estetik anlayışının bu oyunlarda ne kadar uygulandığı sorusunu ortaya çıkarmaktadır. Bu sayede, estetik bir kriter merkeze alınarak, felsefi bir değerlendirme yapmak mümkün hale gelmektedir.

Marlowe'un eserlerinin tragedya olmaları, yarattığı karakterlerin birtakım yanlış eylemlerde bulunmaları ve bu eylemlerin sonuçları ile yüzleşmeleri önbilgisini vermektedir. Yanlış ve doğru eylemin nasıl yansıtıldığı, Marlowe'un yaşadığı dönemin iyi ve kötü algısını

vermekle birlikte, bir etik problemini de ortaya çıkarmaktadır. Bu bakış açısı ile yapılacak bir inceleme, söz konusu eserlerdeki ahlak anlayışını da ortaya çıkaracaktır.

Elizabeth döneminin Rönesans ile birlikte Britanya'ya taşıdığı Reform rüzgarı ve toplumdaki dini tartışmalar, Marlowe'un eserlerine yansıyan dini değerleri de incelemeye değer hale getirmektedir. Toplum içinde ağırlığı olan Katolikler ve Protestanların yanı sıra, Avrupa için çoğu zaman bir sorun olan Yahudilik ve İngiltere'nin dünyaya açılmaya başlaması ile daha çok temas edilir hale gelinen İslam da bu oyunlarda yer bulmuş, Marlowe'un bakış açısı ile dinin ve Tanrı'nın nasıl algılandığı ilgi uyandıracak bir başlık haline gelmiştir. Oyunlarındaki dini değerlerin tespiti, bu soruya cevap oluşturabilecektir.

Yaşadığı dönem için önemli sayılabilecek pek çok öğeye oyunlarında yer verebilmiş ve bu öğeleri ustaca harmanlamış olan Marlowe, gerek kişisel bakış açısı, gerekse yansıttığı toplumunun görüşü ile felsefi açıdan değerlendirmenin pek çok soruya cevap vereceği bir yazar olarak edebiyat tarihindeki yerini almıştır.

Bu çalışmada Christopher Marlowe'un oyun metinleri, tarihsel araştırmaya tabi tutulacak ve felsefi analiz yöntemiyle söz konusu etik, estetik ve dini değerler tespit irdelenecektir. Marlowe'un yaşadığı dönem ve felsefe tarihi göz önüne alınarak, neden bu konuları işlediği, hangi eylemi iyi hangi eylemi kötü olarak gördüğü, erdemin onun için ne anlam ifade ettiği, bireyin özgür iradesinden ne anladığı, Aristoteles'in tragedya kriterlerine ne kadar sadık kaldığı ve kişinin Tanrı ile ilişkisini nasıl kavradığı anlaşılmaya çalışılacaktır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### CHRISTOPHER MARLOWE VE I. ELIZABETH DÖNEMİNDE İNGİLTERE

#### 1.1. I. Elizabeth Döneminde İngiltere

Elizabeth dönemi, Kraliçe I. Elizabeth'in 1558'den 1603'e kadar İngiltere yönetiminde olduğu yaklaşık yarım asırlık dönemi ifade eder. Tarihte genel olarak tahtta bulunan kral veya kraliçenin adıyla dönem isimleri oluşturulmazken, I. Elizabeth'in adının bu döneme verilmiş olmasının pek çok sebebi vardır. Bunların en başta gelenlerinin Rönesans'ın Britanya'daki etkisi, Reform hareketlerinin güçlenmesi ve İspanya'ya karşı alınan deniz zaferi olduğu söylenebilir. Bu ve benzeri gelişmelerin yaşandığı dönem "Altın Çağ" (Pradeepa, 2012, s. 19) olarak da adlandırılmaktadır.

Bu altın çağ, kıta Avrupa'sına göre oldukça geç başlayan İngiliz Rönesansının ulaştığı en üst noktayı temsil eder. Başta şiir ve edebiyat, önceki dönemlerin kabuğunu kırmış ve toplumda da karşılığını bulan gerçek bir sanatsal faaliyete dönüşmüştür. Sadece İngiltere tiyatrosunda değil, dünya tiyatrosunda da çok önemli bir yer tutan William Shakespeare ve dönemin diğer oyun yazarları, İngiltere tiyatrosunu geçmiş tiyatro tarzlarından kurtarmış ve tiyatroyu bilinen en parlak dönemine taşımışlardır. Yine I. Elizabeth döneminde İspanya donanmasının yenilmesiyle denizlerde üstünlük dönemi başlamış ve İngiltere coğrafi keşiflerde kıta Avrupa'sı ile yarışır hale gelmiştir. İskoçya ile varılan siyasi birlik de, Britanya Adası için önemli ve olumlu gelişmelerden biridir.

Elizabeth dönemindeki yönetim tarzı kendisinden önceki yönetim şekilleriyle oldukça önemli farklılıklar gösterir. Bunun en belirgin işareti de ülkede sürekli çatışma halinde olan iki büyük dini grubun, yani Protestanlar ve Katoliklerin, bu dönemde bir sakinleşme sürecine girmiş olmalarıdır. Özellikle VIII. Henry'nin Anglikan Kilisesini kurması ve Katolik Kilisesi ile bağlarını koparması sonrasında şiddetlenen dini çatışma, bu dönemde belirli bir süreliğine de olsa durdurulmuş ve daha huzurlu bir toplum oluşturulmuştur.

İngiltere, Elizabeth döneminde sadece kendi tarihine değil, Avrupa'daki diğer ülkelere kıyasla da daha iyi bir duruma gelmişti. Rönesans İngiltere'de güçlenirken, İspanya etkisi altına giren doğuş noktası İtalya'da zayıflamaktaydı. Fransa'da ise Katolikler ve Protestanlar arasındaki çatışma şiddetli boyutlara varmıştı. İngiltere ve Fransa arasında yüzyıllardır süren mücadele de, Fransa'nın içine girdiği karışıklıkla beraber Elizabeth döneminde yerini daha sakin bir sürece bıraktı.

I. Elizabeth Fransız tahtıyla kişisel bir ilişki oluşturma hususuna büyük önem verdi. 1572'deki Aziz Bartholomew Gecesi Katliamı sonrasında etrafındakiler duruma şüpheyle yaklaşırsa da, Elizabeth ve kraliçe anne Catherine de'Medici karşılıklı saygıya dayalı bir ilişki geliştirdiler. Elizabeth ayrıca, kraliçe Catherine ve II. Henry'nin oğlu III. Henry'ye de daha anlayışlı bir şekilde yaklaştı. (Adams, Tudor England's Relations with France, 2009)

I. Elizabeth'in tahtta olduğu dönemde İngiltere'nin hem Avrupa'da, hem de kolonileşme yarışının hızlandığı Amerika'da en büyük rakibi İspanya'ydı. 1588'de İspanya kralı II. Felipe, İspanyol Armadası (İspanya Donanması) ile İngiltere'yi istila etmek için sefere çıktı. Bu seferin bir sebebi, ekonomikti. Zira İngiltere, İspanya kolonileşmesi ve ticaret yolları için bir tehditti. Diğer sebep ise dini çatışmaydı. Katolikliğin güçlü temsilcisi İspanya, bu seferle Protestan İngiltere'ye üstünlük kurmayı amaçlamıştı. Ancak saldırı başarısızlıkla sonuçlanmış ve İngiltere tarihinin en önemli zaferlerinden biri haline gelmişti. Buna rağmen Elizabeth, elde ettiği zaferi yeterince iyi kullanamamakla da eleştirildi:

İspanyol Armadası karşısında alınan zafere rağmen Elizabeth savaşı, ilişkilerde bir restorasyon olmasını savunarak sürdürdü. İspanya karşısında mutlak bir zafer aramadı veya İspanya'nın kolonilerine el koymaya çalışmadı, ki bu konuda eleştirildi. Onun asıl amacı, İspanya donanmasını, kendisine bir daha tehdit oluşturamayacak hale getirmekten ibaretti. (Adams, Tudor England's Relations with Spain, The Holy Roman Empire and The Low Countries, 2009)

Elizabeth tahtta olduğu dönemde ülke içindeki din kaynaklı sıkıntılara da son vermeye çalıştı ve bu konuda başarılı olduğu söylenebilir. Din kaynaklı, daha doğrusu Katoliklik ve Protestanlık üzerine temellenen sorunlar, iki açıdan ülkede huzursuzluk sebebiydi. Bunlardan ilki hükümdarların halka zulmüydü. Örneğin Katolik olan kraliçe I. Mary döneminde Protestanlara, Protestan olan VI.Edward döneminde de Katolıklara devlet eliyle baskı uygulanmıştı. İkinci sebep ise baskının tam tersi politikalarıydı. Başka bir deyişle, Edward döneminde Protestanlar, Mary döneminde de Katolikler ayrıcalıklı gruplar haline getirilmişti. Bu sebeplerden ötürü, iki mezhep arasında hem çektikleri sıkıntılardan dolayı karşılıklı nefret, hem de elde ettikleri ayrıcalıkları kaybetmemek veya yeniden kazanmak üzere çekişme bulunuyordu. Sonuç olarak o, "aile üyelerinin yönetiminde ülkenin karmaşa ve din karşıtlığı sebebiyle bölündüğüne, halkın monarşiye karşı iyi duygularını kaybetmeye başladığına şahitlik ediyordu." (Resnick, 2017, s. 63). Elizabeth'in ise ne yapacağı ilk başlarda tam olarak kestirilemedi, zira Elizabeth, Edward tahttayken Protestan pratiklerini, Mary tahttayken de Katolik pratiklerini kanunlara uygun şekilde yerine getirmişti. Ayrıca kişisel inançlarını çok fazla dışarı vurmamak, toplumdaki herhangi bir gruba yakın görünmemek için çaba sarf



ediyordu çünkü Protestanlar ya da Katolikler tahtta oturan kişinin kimliğinden güç alarak avantaj elde etmeye çalışabilirlerdi ve hangi taraf böyle bir eylemde bulunursa bulunsun, İngiltere’yi zayıflatmaktan başka bir sonuç doğurmayacaktı.

Elizabeth bu sebeplerden dolayı Katoliklik ve Protestanlığın ortasında durarak ve ikisini mümkün olduğunca bir araya getirerek bağımsız bir İngiliz kilisesi altında birleştirmeye karar verdi. Bunu yaparken de dini dayanaktan ziyade kanuni yollara başvurdu ve kararların meclisten çıkmasını sağlayarak İngiliz halkının ortak onayını almaya çalıştı. İlk olarak 1559’da çıkarılan Üstünlük Kanunu (Act of Supremacy) ile kiliseyi Papa’nın otoritesinden çıkararak kendi yönetimine aldı. Daha sonra geçirilen Birlik Kanunu (Act of Uniformity) ile de pazar günleri tüm erkeklerin kiliseye gitmesi zorunlu hale getirildi ve bütün kiliselerde kullanılacak olan ortak bir dua kitabı oluşturuldu. Bu iki kanunla mümkün olan en ortak yol bulunmaya çalışıldı.

Öte yandan hem Protestanlar hem de Katolikler arasında daha radikal olan gruplar vardı ve bunlar uygulamalara zarar verebilirlerdi. Bu açıdan ülkedeki en önemli tehdit püritenlerdi. Püritenlerin amacı, Protestan olmalarına rağmen, batıl olduğuna inandıkları tüm Katolik kilisesi uygulamalarını ortadan kaldırarak, dini yeniden ilk ortaya çıktığı zamanlardaki sadeliğine kavuşturmaktı. Bu gruba göre Elizabeth’in çıkardığı birlik uygulamaları çok fazla ritüel içeriyordu ve onlar açısından kabul edilmeleri mümkün değildi. Bu sebeple “Püritenler, İngiltere Kilisesindeki Katolik unsurları ve izleri putperestlik ve dolayısıyla günah olarak nitelendirmekte ve bunun kendi inayet anlayışlarıyla bağdaşmadığını düşünmekteydi.” (Güngör, 2005, s. 11)

Elizabeth bu azınlık grubu bastırarak mücadele etmeyi seçti ve toplum üzerindeki etkilerini azalttı. Katolikler arasındaki radikal gruplarla ilgili sorun ise devlet müdahalesine gerek kalmadan ortadan kalktı. Bu çözüm, Papa’nın 1566’da ortak bir kilisede bulunmanın mümkün olamayacağını, İngiltere’deki Katoliklerin İngiliz Kilisesi ve Katoliklik arasında bir seçim yapması gerektiğini iletilmesiyle ortaya çıktı. Britanya Katoliklerinin çoğunluğu bu zorlama üzerine İngiliz Kilisesini seçerek Papalıktan ayrıldı. Bu tercih, toplumsal iç barışın yanı sıra İngiltere’ye dış müdahaleyi de engelledi, zira aksi bir durumda, Katoliklerin baskı altında olduğu iddiasıyla, başta Fransa ve İspanya İngiltere’ye saldırabilirlerdi.

Öte yandan bu huzur ortamı bir süre sonra yerini farklı uygulamalara bırakmıştır. Kraliçe I. Elizabeth, kendisi Katolik olmamasına rağmen, aslında Katoliklerin ülkesindeki varlığına karşı değildi. Ancak 1570 yılında, Papa V. Pius, Elizabeth’i meşru kraliçe olmayan bir sapkın olarak ilan etti ve kendi cemaatinin ona tabi olmaması gerektiğini duyurdu. Bununla da yetinmeyerek Britanya’daki Katolikleri yeniden kendisine bağlamak için bir

İspanyol cemaati olan Cizvitleri oraya göndererek evanjelizasyon ve destekleme faaliyetleri yürüttü. Bu eylemlerin etkili olması üzerine İngiltere sert önlemler almak zorunda kaldı ve Katolik din adamları hain ilan edilerek cezalandırıldı. İngiliz yetkililerle işbirliği yapmayı reddeden rahipler yakalandıktan sonra işkence gördü veya idam edildi. Din adamları dışında Katolikliği açıkça destekleyen insanlar da mesleklerden dışlandı; hapis ve para cezalarına maruz bırakıldılar.

### 1.1.1. I. Elizabeth Döneminde İngiltere Tiyatrosu

İngiltere 1558-1603 tarihleri arasında kraliçe I. Elizabeth döneminde Kilisenin kültürel faaliyetler üzerindeki etkileri ve kısıtlamalarından kurtulmaya çalıştı. Bu kısıtlamalar Kilise kaynaklı olmasından kaynaklı olduğundan anlaşılabilirliği üzere dini kısıtlamalardı. Özellikle tiyatro faaliyetleri ele alındığında, kaynağının kilise olması belirleyici bir unsur olarak ortaya çıkar:

Bütün Hıristiyan Avrupa'da olduğu gibi, tiyatro, İngiltere'de de dinsel kökenlidir. Litürjiden doğan ve işaretleri ayinlerde ortaya çıkan dram, kilisenin içinden çıktıktan sonra önce kilisenin önünde, daha sonra da meydanlarda boy göstermeye başlamıştır. (Raimond, 2005, s. 12)

Tiyatronun ülkedeki din kurumundan doğuyor olması elbette işlenen konuların da içeriğini belirlemektedir. “Bu dönemde yazılanların çoğunda dinsel ya da ahlaksal konular işlenir; didaktik, yani öğretici olmak amacı ağır basar genellikle.” (Urgan, 2004, s. 93). Detaylandırmak gerekirse, “gözden çok kulağa hitap eden, ahlak dersi veren oyunlar kutsal tarih kişiliklerinin yerine insanın ruhundaki iyilikle kötülük mücadelesini ve kurtuluş gerekliliğini örneklemeye yönelik soyutlamalar getirir.” (Raimond, 2005, s. 12). Örneğin 1400’lerde yazılmış olan ve bu dönemde ortaya çıkan oyunlar arasında oldukça popüler olan *Everyman* isimli oyunda, adı Everyman, yani “Her İnsan” olan başkarakter, mezara yalnız gitmek istemez ve isimleri “İyilikleri”, “Malları”, “Ailesi”, vb. olan diğer karakterleri ikna etmeye çalışır ancak İyilikleri dışında kimse onunla gelmez. Bu ve benzeri oyunlarla toplumun dini açıdan bilinçlenmesi amaçlanmıştır.

Öte yandan İngiltere'nin geç de olsa dahil olduğu değişim hareketleri, Avrupa'da pek çok farklı alandaki yaklaşımları Tanrı ve din merkezli olmak yerine, daha hümanist bir bakış açısıyla, insanın zihnine, biçimine ve fikirlerine yönlendirmiştir. Müzik, felsefe, mimarlık, edebiyat, bilim ve hatta din dahil pek çok alanda, kilisenin belirlediği çizgilerin dışına çıkmış ve o güne kadar anlatılanların ötesi öğrenilmeye çalışılmıştır. Bu durum, ortaya çıkan

yeniliklerin yanı sıra, yüzyıllarca süren Orta Çağın gerisindeki Antik Yunan ve Roma medeniyetlerine de ilgiyi yoğunlaştırmıştır.

Rönesans'ın Avrupa ülkelerinde aynı şekilde veya aynı alanlarda etkili olduğunu söylemek zordur. Örneğin Almanya'da din ve felsefe; İtalya'da sanat, mimari ve heykel ön plana çıkan alanlardır. İngiltere'de ise bu etki tiyatrodan daha fazla görülmüştür. Tüm Orta Çağ boyunca din etkisi altında şekillenen ve didaktik olan İngiliz tiyatrosu, Elizabeth tahta çıktığında geldiği noktada, halka İncil'den ve azizlerin hayatlarından hikayeler aktarmakta, onlara sanatsal değeri olan ürünler sunmak yerine sadece alegori üzerine odaklanmış ve asıl amacı ders vermek olan ahlak ve mucize oyunları (Morality and Miracle Plays) sunmaktaydı. Burada da odak noktası insan hayatı değil, sadece Tanrı ve dindi. 1603 yılında Elizabeth'in yönetimi sona erdiğinde ise sadece Londra'da yirmi tiyatro vardı ve bu sahnelerde her hafta birden fazla oyun oynanıyordu. Bu, tiyatrodan, sadece niceliksel değil niteliksel de bir devrimi temsil ediyordu, zira sahnelenen oyunların hiçbiri öncekiler gibi dini mesaj verme amacı taşııyordu ve merkezlerinde insan vardı. Doğal olarak seyirciler de ders almak yerine, kendi hayatlarından bir şeyler görebiliyor ve sanata ilgileri artıyordu, çünkü sahnedekiler bir ahlak kavramının sembolü olarak davranmak yerine, onlar gibi davranıyor, seviyor, üzüyor, iyilik ve kötülük yapıyordu. Bu değişimde tabii ki dönemseller etkilerin yanında, devlet yönetiminin ve ülkedeki zenginlerin katkıları da büyüktü.

Elizabeth dönemi tiyatrosunda önceki dönemlerden farklı olarak sahnede gerçekçi insan deneyimleri mevcuttu. İnsanüstü sayılabilecek karakterler yerine Hamlet, Macbeth veya Kral Lear gibi hem kusurları hem de asil yönleri olan kahramanlar vardı. Ayrıca Antik Yunan'da önemli eserler üretilen tragedya türünde de oyunlar sergilendi; hatta bu tür William Shakespeare ve Christopher Marlowe gibi oyun yazarları tarafından geliştirildi. Büyük tragedyaların yanı sıra *Romeo ve Juliet*, *Anthony ve Kleopatra* gibi oyunlarda güçlü aşk hikayeleri yaratıldı. Yine Shakespeare ve Ben Jonson'un komedyaaları da bu döneme renk kattı ve tiyatroyu normalleştirmeye yardımcı oldu. Tiyatrodan dinin etkisinin azalması aslında ciddiyetin bazen güldürüye yerini bırakmasını sağladı ve belki de tiyatrunun halka ulaşmasının en önemli basamaklarından birini oluşturdu. Tüm bu olumlu yanlarının yanında, elbette olumsuz yönler de vardı. Döneminin şartları dolayısıyla kraliyet ailesine sınırsız övgüler ve taht korumacılığı, o günün baskın inançları dolayısıyla Protestanlığın öne çıkarılması, Katolikliğin, Müslümanlığın ve Yahudiliğin yerilmesi de sahnelerde yerini aldı.

Elizabeth döneminin sonlarına doğru ise, oyun yazarlarının karakter çizimlerinde gitgide ustalaştıkları bir evreye geçmişti. Bu dönemde insanın bencilliği, hırsı ve bu yönlerinin hayata ve etraflarına etkileri işlendi. Bu karakter çizimleri ile oyunlarda şiddet

öğelerine daha fazla yer verilmeye başlanmış, insan davranışlarının sınırları sunulmaya çalışılmış ve Elizabeth döneminden sonra ortaya çıkacak olan Jakoben tiyatrosunun öni açılmaya başlanmıştı.

### 1.1.2. I. Elizabeth Döneminde Düşünce ve Felsefe

Elizabeth dönemi düşünce dünyası, Gizli felsefe olarak adlandırılabilir olan Okültizmin etkisi altındaydı. Gizli felsefeyi tam olarak tanımlamak oldukça zordur, zira oldukça karmaşık teoriler ve yöntemler içermektedir. Okültizm genel olarak, doğal, göksel ve ilahi dünyaların katmanlarının arkasına gizlenmiş metafizik gerçeği arayan bir felsefi düşünce biçimini ifade ediyor denebilir. Bu düşüncenin önemli isimlerinde Heinrich Cornelius Agrippa'ya göre evren şöyledir:

Evren üç dünyaya ayrılır, temel dünya, göksel dünya ve bilgi dünyası. Her dünya bir üstündekinden etkilenir, bu yüzden de Yaratıcı'nın erdemleri (bilgisi) bulunduğu kattan bilgi dünyasındaki meleklerle, onlardan göksel dünyadaki yıldızlara, onlardan da karasal dünyadaki tüm elementlere ve onlardan oluşan her şeye iner. (Yates, 2004, s. 53)

Bu hiyerarşiden anlaşılabilirliği üzere Tanrı'nın sahip olduğu gerçek bilgi O'nun katındadır. Bizim bildiklerimiz, onun katından bize kadar gelebilenlerdir. Ancak basamaklardan da görülmektedir ki, dünyadaki bizler yalnızca bir üst dünyadan, yani göksel dünyadan bize gelenleri biliyoruz, zira Tanrı katı ile temas kuramıyoruz. Fiziki dünyanın bilgi için yetersizliğinin görüldüğü bu bilgi temeli, okült felsefe ile ilgilenenleri gizemli bilgi edinme yöntemlerine yöneltmiştir. Bu yöntemlerin başında da, yine Agrippa'nın açıkladığı şekliyle büyü vardır:

Büyü, en saklı şeylerle ilgili en derin tefekkürleri, doğa, güç, kalite, madde ve erdemlerin bilgisini içeren, bize eşyanın farklarını ve benzerliklerini öğreten, yüksek gizemlerle dolu harika erdemlerin bir fakültesidir. Bu, bilimin en mükemmeli ve önderi, felsefenin daha kutsalı ve yücesi ve son olarak da en mükemmel felsefenin mutlak mükemmelidir. (Agrippa, 1898, s. 34)

Özetlemek gerekirse okültizm, başta büyü olmak üzere birtakım gizemli yöntemler kullanarak, fiziki dünyanın ötesinde bulunan bilgilere ulaşılabileceği düşüncesidir. Bu görüşte olanlara göre, görünenin ötesinde keşfedilmeyi bekleyen bir gerçeklik vardır. Bu gerçekliğe ulaşmak aydınlanma sağlayacaktır. Tabi bu düşünce Hristiyanlığın herhangi bir koluyla doğrudan ilişkili değildi ve farklı mezheplerden düşünürlerin, örneğin Agrippa ve Campanella gibi Katoliklerin ve John Dee gibi Protestanların, ilgisini çekmişti.

Elizabeth dönemi İngiltere’inde iz bırakan okült felsefe savunucularından biri, 16. yüzyılın ikinci yarısında yaşamış ve bir süre de Britanya’da bulunmuş olan Giordano Bruno’ydu. Dini konularda radikal görüşleri olduğu düşünülen Bruno, daha İngiltere’ye gelmeden önce dahi hakkında bu konuda şüpheler uyandırmıştı ve Fransa’dan gelişinden önce onunla ilgili bilgiler gelmişti:

Paris'teki İngiliz büyükelçisi Henry Cobham, (Kraliçe I. Elizabeth’in baş sekreteri olan) Francis Walsingham’ı, Bruno'nun 1583 yılının Mart ayı tarihli bir sevkiyatla yaklaşmakta olan varışıyla ilgili dikkatli olması gerektiği hususunda uyardı: "Bir felsefe profesörü olan ve dinini onaylamadığım Doktor Jordano Bruno Nolano, İngiltere'ye geçmek istiyor." Dikkat edilmesi gerekir ki elçinin burada onaylamadığı Bruno'nun dinidir, felsefesi değil. (A.Yates, 1964, s. 204)

Bruno’nun en önemli farklılığı ve dini açıdan radikal görünen yanı, evrenle ilgili görüşleriydi. Bu görüşlerin, kilise ile çatışmasının sebebi, kilisenin halihazırda kabul etmiş olduğu ve merkezinde dünyanın olduğu evren fikriydi. Buna aykırı olan görüşleri yüzünden engizisyon ile yüzleşmekten çekindiği için hayatı ülke ülke gezmekle geçen Bruno’ya göre ise evren, kilisenin kabul ettiği kadar farklıydı:

Tanrı’nın mutlak gücünün ve iyiliğinin bir ifadesi ve üretimi olan bu evrenin merkezi her yerdin ve onu çevreleyen bir şey yoktu. Bu yüzden de dünyamız ve insan ayrıcalıklı bir konumda bulunmuyordu; merkezinde güneş olan gezegen sistemimizin sayısız diğer gezegen sistemlerinden bir farkı yoktu. Tanrı’ya ulaşmanın yolu da, felsefe ve bilim ile sonsuz doğayı ve onun bilgisini keşfetmekti. (Granada, 2008, s. 470)

Evrene ve doğaya olan bu ilgisi, Bruno’nun dinle ilgili eleştirilerinin de temelini oluşturur. Yukarıda da bahsedildiği üzere, ona göre Tanrı, evreni hem yaratmıştır hem de onda kendinden parçalar vardır. Bu sebeple Bruno’nun eleştirilerinin merkezinde, “dinin, bir açıdan ahlak ve politika üzerinde, diğer açıdan doğa teolojisi üzerindeki fonksiyonunun kısıtlanması” vardır. Ona göre “bitkiler, hayvanlar ve diğer objeler, Tanrı’nın varlığını yansıttığı için saygı görmüşler, benzer şekilde Antik Mısırlılar bu yüzden hayvanlara tapmışlardır.” (Blum, 2012, s. 58). Bruno’nun bu düşünceleri, onun paganizme yaklaştığı görüşünü doğurmuştur. Zira pagan inancında da tapılanın, görünürdeki materyal ya da fiziki varlıklar değil, onun içindeki veya simgelediği Tanrı veya ruh olduğu savunulur.

İtalya’ya döndükten sonra engizisyon mahkemesine çıkarılan Bruno, fikirlerinden caymaz. Hakkında idam kararı verildikten sonra ise Roma’da meydanda yakılarak öldürülür.

Yaşadığı dönemden ziyade, değeri sonradan anlaşılan bir düşünür olarak tarihteki yerini almıştır:

Bir kişi Bruno'nun fikirleri hakkında ne düşünürse düşünsün, o bedelini hayatıyla ödeyerek otoriteye başkaldırının bir sembolü olan cesur bir filozof haline gelmiştir. Belki de o, on altıncı yüzyıldaki vizyonuyla şu anki evren anlayışımızın öncülü ve modern kozmolojinin en büyük savunucusu olarak adlandırılabilir. (Feingold, 2004, s. 330)

I. Elizabeth döneminin bir diğer önemli okült filozofu ise John Dee'dir. 1555 yılında Kraliçe Mary'ye karşı büyü yapmayı planladığı şüphesiyle tutuklanıp hapsedilmesine rağmen, birkaç yıl sonra tahta oturan Elizabeth tarafından affedilir ve yeni kraliçenin en yakınındaki isimlerden biri olur. Bilindiği kadarıyla, "Elizabeth, su gezilerini çok severdi ve Windsor'a gittiğinde genellikle Dee'nin iskelesinde durur, ona şu anda evrenin hangi sırlarını keşfetmeye çalıştığını sorar ve saraya davet ederdi." (Rutledge, 1967, s. 4). Öte yandan Dee, tüm hayatı boyunca sürekli olarak reddettiği büyücülük suçlamalarıyla savaşmak zorunda kaldı. Bunda elbette uygulamalarının payı büyüktü. Gerçekte bilinen bir Faust olmasa, Christopher Marlowe'un *Doktor Faustus* isimli oyununun başkahramanına ilham kaynağı olduğu iddia edilebilecek kadar benzerlik gösteren Dee, bilinen çalışma türlerine inancını ve güvenini kaybettiği için, "meleksel konuşmalar" adını verdiği büyülü bir pratiğe yöneldi:

İlahi düzenli evrenin tamamen anlamayı sağlamayı insan bilimlerinin yerine getirebileceğine artık inanmadığı için, bir kişinin mutlak doğruları insanüstü varlıklardan, yani meleklerden öğrenebileceği sonucuna vardı. Onlarla konuşmayı sürdürebilmesi içinse kişinin, meleklerin dilini öğrenmesi gerekirdi. Bu artık Dee'nin amacı olmuştu. Her gün bitmeyen seanslarda göksel varlıklarla iletişim kurmak için sözde 'Enoch büyüsü' adını verdiği bir yöntemi kullanarak meleklerin dilini çözmeye çalışıyor, onlara Yararılışın en büyük gizemlerini sormayı amaçlıyordu. (Szönyi, 2004, s. 2)

Bu sebeplerden dolayı büyü ile uğraştığını reddetse de etrafındakileri inandırması mümkün olmadı. Elizabeth'in korumasında çalışmalarına devam eden Dee'nin faaliyetleri, daha sonra tahta çıkan ve her türlü büyüye karşı olan I. James tarafından yasaklandı ve sonlandırıldı.

Elizabeth dönemindeki tek düşünce faaliyeti elbette gizli felsefe değildir. Evren ve doğaya mistik yaklaşım yerine daha bilimsel bir yaklaşımı benimseyen Francis Bacon da bu dönemde çalışmalar yürütmüş ve eserler ortaya koymuştur. Yaptığı çalışmalar ve fikirleri sayesinde, "modern deney bilgisinin kurucusu" (Gökberk, 2015, s. 214), hatta "Ampirizmin babası" (lib-dbserver.princeton.edu) olarak anılmaktadır.

Bacon aslında I. Elizabeth'in tahtta olduğu süre zarfında kraliçeden çok destek görmüş biri değildi. Yukarıda da belirtildiği gibi Elizabeth genellikle John Dee'nin çalışmalarını beğenmiş ve teşvik etmişti. Bacon'ın bu durumunun tek sebebi elbette felsefi farklılıklar değildi. Birtakım kişisel sebepler bu olumsuz durumu pekiştirmişti:

Kraliçe Elizabeth zamanında kendisine hiçbir büyük memuriyet verilmedi. Çünkü, akrabaları olan ve o devirde iktidarı ellerinde tutan Cecil ailesi, daima onun aleyhinde idiler. Bundan başka Kraliçe, Parlamento'dan büyük bir ödenek istediği zaman Bacon, şiddetle muhalefet etmiş, onu gücendirmişti.[...] I. James tahta çıkınca, durum değişmiş, Bacon bundan sonra hızla ilerlemiştir. 1607'de başsavcı, 1617'de Adalet Bakanı olmuş, 1618'de Baron Verulam, altı ay sonra da Viscount St.Albans ünvanı ile soylular arasına girmiştir. (Bacon, Yeni Atlantis, 2002, s. 8)

Bacon'ın felsefesinin temelinde doğayı anlamak ve bu bilgi ile onu kontrol altına almak vardır. Ona göre “Anlamak hükmetmektir; bilgi güçtür; bilmek, yapmaktır. Güç ile eşanlamlı olan bilgiyi elde etmek için ‘tabiat’ın kanunlarına uymak gerekir.” (Bacon, *Novum Organum: Tabiatın Yorumu ve İnsan Alemi Hakkında Özlü Sözler*, 2012, s. 15). Kısaca, tabiatla mücadele etmek yerine, ne olduğunu bilerek onu kontrol edebiliriz.

Bacon'a göre doğayı anlamaya girişmeden önce yapılması gereken bazı düzenlemeler vardır. Bu düzenlemeler insanlığın o güne kadar getirdiği bilgi birikimi ile ilgilidir. Bacon, bu birikimin hatalı olduğunu düşünür, çünkü o, yeterince sağlıklı bir şekilde elde edilmemiş, yanlış yöntemler ve temeller üzerine oturtulmuştur. Onun bu görüşü şöyle açıklanabilir:

İnsan aklının doğru'ları kendisinden doğrudan doğruya üretecek gibi üstün bir yetikliği olduğu sanılmış, deneye başvurmak aşağılık bir iş diye anlaşılmıştır; bunun yanında bir de geçmişe, geçmişin büyük düşünürlerine pek bir güvenilmiştir; bizim görgülerimizin eskilerinkinden çok daha fazla olduğu düşünülmemiştir. İşte bütün bunlardan, insanlar umutsuzluğa düşüp büyük işlere girişmek yürekliliğini kendilerinde bulamaz olmuşlardır. (Gökberk, 2015, s. 215)

Bacon'ın kendisinden öncekilerden kastettiği genel olarak skolastik düşünce ve klasik dönemdir. Zira skolastik felsefeye göre “gerçek zaten bulunmuş, İncil'de ve Kilise Toplantıları kararlarında bütün açıklığı ile yazılmıştı.” (Bacon, *Yeni Atlantis*, 2002, s. 12). Bacon, bilginin kesinliğini ifade eden bu düşünceye karşı çıkmıştır. Ona göre klasik felsefe de bilgi olarak adlandırılacak bir ürün ortaya koyamamıştır. “Platon, Aristoteles gibi otoritelerin bilgileri kısır tartışmalardan, bilimleri de boş masallardan daha fazla hiçbir şey olmamıştır.” (Cevizci, *Felsefenin Kısa Tarihi*, 2013, s. 281). Sonuç olarak da 16.yüzyıla gelindiğinde, elle tutulur bir bilgi birikimi ortaya konamamaktadır. Bacon bir bakıma, her şeyin yeni baştan toparlanması gerektiği fikrini savunur.

Geçmiş dönemlerin hatalarını göstermenin yanında, insanlığın ilerlemesinin önünde de bazı engeller vardır. Bu engeller sağlıklı bilgiye ulaşmayı önlemekte ve dünyanın gelişimine engel teşkil etmektedirler. Bacon'ın "idoller" olarak adlandırdığı, önyargı temelli bu engellerden *Novum Organum* adlı eserinde şöyle bahseder:

38. İnsan anlığını şimdiye kadar kuşatan ve orada derinlemesine kök salmış olan idoller ve yanlış fikirler, yalnızca, insan zihnini şöylece bir kuşatıp girişi güçlendirmekle kalmamıştır; giriş sağlandığında bile insanlık, kendini bunlara karşı çok iyi korumazsa, bilimlerin yenilenmesi sırasında yeniden karşılaşacağımız idoller ve yanlış fikirler bizi rahatsız edecektir.

39. İnsan zihninde ayırt etmek için belirlediğimiz dört idol bulunmaktadır. Bunların birincisine Soy İdolları, ikincisine Mağara İdolları, üçüncüsüne Çarşı-Pazar İdolları, dördüncüsüne ise Tiyatro İdolları adını veriyoruz. (Bacon, *Novum Organum: Tabiatın Yorumu ve İnsan Alemi Hakkında Özlü Sözler*, 2012, s. 126)

Bacon'ın Soy İdolları ile kastettiği, insanın doğruyu kavramada kendi duyuları ve aklını temel almasının yanlışlığı ve insanlığı doğru bilgiye götürmedeki yanıltıcılığıdır. Gerçek bilgi, insandan bağımsız olarak vardır. Bireyin onu nasıl kavradığı ise öznel bir yaklaşımın sonucudur. Mağara idolları, kişilerin aldıkları eğitim ve etkileşimde oldukları çevrenin onlara getirdiği önyargılarla ilgilidir. İnsan, doğru bilgiye ulaşmak için sahip olduğu eğitim ve herhangi bir şekilde etkilendiği kişilerin ona verdiği algı süzgecinden kurtulmalıdır. Bacon, Çarşı-Pazar İdolları ile, insanların kullandığı dilin, onlara getirdiği olumsuzluklardan bahseder. Genel algı, kullanılan dilin, aklın bir ürünü olduğu yönündedir. Bacon'a göre ise dil, akli yönlendirme yeteneğine de sahiptir. Dilin yanlış kullanımı ve bu yanlış kullanımın insanlar arasında yaygınlaşması, gerçek bilgiye ulaşmanın önündeki en büyük engeldir. Yeni felsefenin önündeki son engel olan Tiyatro idolları ise, sahip olunan ve sorgulanmadan kabul edilen dogmaları işaret eder. Bu dogmalar yeni bilginin zihinlere yerleşmesine engel teşkil ettiği için, önce işgal ettiği yerin boşaltılması gerekir.

İnsanlığın geçmişten gelen yanlış bilgilerden ve hali hazırda sahip olduğu önyargılardan nasıl kurtulacağını açıklayan Bacon, daha sonrası için de nasıl bir yöntem izlenmesi gerektiğini belirlemiştir:

Doğayı bize tanıttirilecek yöntem de, Bacon'a göre, tümevarım (induction) yöntemidir. Tümevarım bize olayların neliğini, özünü, Bacon'ın deyişiyle: Formunu kavratır. 'Form' deyince Bacon, olayla (fenomen) hep birlikte bulunan, olay bulunmadığında o da bulunmayan, olayla birlikte azalan ve çoğalan bir niteliği anlar. (Gökberk, 2015, s. 216)



Bacon'ın tümevarım yöntemi aslında bir ayıklama ve sonuca gitme işleminden ibarettir. Onun sistemine göre ilk olarak yapılacak olan şey örneklerin bir araya getirilmesi, daha sonra yapılacak olan ise incelenen olayla ilgili olmayan örneklerin deneyden çıkarılmasıdır. Bu sayede geriye istenen bilgi ve onunla ilgili sonuç gerçekler kalacaktır. Bacon, bu sistemi uygulayan hayali bir yeri anlatan *Yeni Atlantis* eserini kaleme almış ve sınıflandırılmış deneylerin farklı bölümlerde nasıl yapıldığını anlatmıştır. Onun ölümü de yine bir deney uğruna olmuş, soğğun gıdayı muhafazası üzerinde yaptığı bir çalışma sırasında zatürre olarak hayatını kaybetmiştir.

Anlaşılacağı üzere I. Elizabeth dönemi, tek bir düşünce sisteminin baskın olmadığı, bireylerin evren ve pek çok konu hakkında hızlı ve daha fazla bilgiye ulaşmak için çeşitli yöntemler denediği bir çağ olmuştur. Gerek daha fazla fiziki deney içeren pozitivist yöntemler, gerekse de metafizik varlıkları konu alan klasik düşünce biçimleri bir arada ilerlemiş ve hem toplum, hem de Marlowe gibi edebiyatçılar üzerinde etkiler bırakmışlardır.

## 1.2. Christopher Marlowe ve Eserleri

Christopher Marlowe (1564-1593), İngiliz edebiyatı tarihinin en önemli figürlerinden biridir. Özellikle tiyatrunun Orta Çağ etkilerinden kurtulmaya başlayıp Rönesans ile yeniden şekillendiği 16. yüzyılda, yazdığı tragedya ile, öncüllerden biri haline gelmiştir. Erken yaşta ölmesine rağmen, akranı olan William Shakespeare ve çağdaşı pek çok oyun yazarını etkileyerek yollarını açmıştır.

Christopher Marlowe, yaşadığı Cantenbury bölgesinde etkili sayılabilecek zengin bir kunduracının oğlu olarak 6 Şubat 1564'te doğdu. Canterbury'deki King's School'a katıldıktan sonra 1580'de Cambridge'deki Corpus Christi Üniversitesine gitti. Başpiskopos Parker tarafından verilen ve altı yıl boyunca kilisede çalışmak isteyen kişilere sunulan bir bursu almaya hak kazandı.

Marlowe, 1584 yılında lisans eğitimin tamamladı ve ardından üç yıl içinde yüksek lisans derecesini aldı. Akademik kariyeri, ikinci yılında uzun süren devamsızlıklar dışında oldukça sıradandı. Marlowe'un yaşadığı tek sorun, yüksek lisans derecesini almadan hemen önce karşısına çıktı. Üniversite, Marlowe'un Fransa'nın Reims şehrindeki İngiliz Katoliklerine katılmayı planladığı söylentilerinin yaygınlığı nedeniyle, ilk başta onun derecesini vermedi. Daha sonra ise Kraliçe Elizabeth'in Özel Konseyi, üniversiteye Marlowe'un düzgün karakterini garanti eden ve onun kraliçeye hizmet ettiğini bildiren bir mektup yazdı. Bu mektupla birlikte söylentiler ortadan kalktı ve Marlowe derecesine kavuştu.

Marlowe, bu yıllarda uzun süren devamsızlıklarının en önemli sebebi sık sık Fransa'ya gitmesi ve uzun süreler orada kalmış olmasıdır. I. Elizabeth ile yakınlığı ve dini farklılık sebebiyle halihazırda çatışma halinde olunan bir devlette uzun süreler geçirmesi, Marlowe'un "hayatını bir casus olarak geçirdiği" (Gray, 1928, s. 699) söylentilerini ortaya çıkarmıştır. Ancak bu konuyla ilgili kesin bir kanıt bulunduğunu söylemek zordur.

Marlowe yüksek lisansını üniversiteden aldıktan sonra Londra'ya taşındı ve burada oyun yazarlığına başladı. Yaşadığı dönemin etkisiyle tragedya yazmaya yöneldi ve bu alanda büyük başarı elde etti. Yazdığı oyunlarla tiyatrodaki İtalyan Rönesansını İngiltere'ye taşıdığı söylenebilir.

Marlowe, 1593'te ateistlik ve kafirlikle suçlanarak soruşturulmaya başlandı. Soruşturma başladıktan günler sonra bir barda yaşanan tartışmada bıçaklanarak öldürüldü. Tabii bu ölüm, onunla ilgili soruları ortadan kaldırmadı:

Marlowe öldürüldüğü sırada hükümet yetkilileri tarafından daha ağır suçlamalarla yeniden sorguya çekilmek üzereydi. Kimine göre, Walter Raleigh arkadaşının yapacağı açıklamalar yüzünden kendi başının belaya girmesini önlemek için onu öldürtmüştü. Kimine göre de, hükümet siyasal nedenlerden ötürü, Frizer'e bu gizli ajanı ortadan kaldırma görevi vermiş. (Urgan, 2004, s. 206)

Sebebi ne olursa olsun, Marlowe'un henüz yirmi dokuz yaşındayken ölmüş olması, İngiliz edebiyatı adına önemli bir kayıp olarak görülebilir. Oyunlarının gördüğü ilgi ve genç yaşında elde ettiği tanınırlık, uzun bir ömrü olsaydı kariyerini ne gibi bir noktaya taşıyabileceği ve cevabı hiçbir zaman öğrenilemeyecek olan bir merak konusunu ortaya çıkarmaktadır. Bu sorunun bir cevabı olmasa da bilinen şey onun kısa hayatı süresince, tiyatroya önemi yadsınamayacak katkılarda bulunmuş olmasıdır.

Marlowe, kısa süren yazarlık kariyerine altı önemli oyun sığdırmıştır: Bunlar *Doktor Faustus*, *Maltalı Zengin Yahudi*, *Kartaca Kraliçesi Dido*, *II. Edward*, *Paris Katliamı* ve iki bölümden oluşan *Büyük Timur*'dur. Hepsisi tragedya olarak yazılan bu oyunlarda farklı coğrafyalardan farklı insan türleri görmek mümkündür. Ayrıca insan doğasının güç, para ve aşk gibi çeşitli eğilimleri de Marlowe'un oyunlarının konusu olmuştur.

*Büyük Timur*, Marlowe'un en meşhur oyunu sayılabilir. Zira bu oyun, doğu dünyasına olan ilginin arttığı bir dönemde sahnelenmiş, gördüğü ilgi ile Marlowe'u bir anda tanınır hale getirmiştir.

Oyunun ilk perdesi, Pers kralı Myketes'in kardeşi Hüsrev'e, kanun kaçakları grubuyla birlikte hareket eden ve ona sorun yaratan Timur adlı bir İskit çobanı ile ilgili şikayetiyle başlar. Bu sorunla baş etmek ve Timur'un ülkesine girmesini engellemek için başkumandanı

Theridamas'ı Timur'u öldürmekle görevlendirir. Theridamas ve Myketes sahneden ayrıldıktan sonra Hüsrev'e Perslerin Myketes'i kral olarak sevmedikleri söylenir.

Timur ilk kez ikinci sahnede, Mısırlı prenses Zenocrate'ı yakaladığında ortaya çıkar. Timur, ona olan sevgisini ilan etmeye başlar ve onu kraliçe yapmayı vaat eder. Bu sırada Theridamas, Timur'un ordusundan iki kat daha büyük bir ordu ile gelir, ancak taraf değiştirmeye ikna olur ve ona sadakatini sunar.

Hüsrev, Timur'un ordusunun yardımıyla kardeşinin tahtını alabileceğini umarak ondan yardım ister. Myketes olanları öğrenince tacını kaybetmemek için saklamaya çalışır. Timur savaş bitene kadar tacını tutmasına izin verir ancak savaşı kazanınca, Hüsrev taçla beraber Persepolis'e kaçar. Bunun üzerine Timur, Hüsrev'e de meydan okur ve onu alt eder. Bu süreçte Hüsrev hayatını kaybeder.

Üçüncü perde, Türk İmparatoru Bayezid'in emrindeki beylerle tartışmasıyla başlar. Hepsi Timur'un Türk İmparatorluğu'na girmesinin engellenmesi gerektiği konusunda hemfikirdir. Bayezid de aynı düşünceye sahiptir ve bunu gerçekleştirmek için Timur'la karşılaşır. Ancak savaş sonunda Bayezid ve eşi Zabina esir düşerler. Timur ve karısı Zenocrate onlara türlü işkenceler ederler ve alay ederek onları küçük düşürürler.

Sonrasında Timur, Şam'ı almak için sefere çıkar. Şam valisi şehre saldırmaması talebini iletmek üzere ona bir grup bakire gönderir. Ancak Timur talebi reddeder, bakireleri öldürür ve onları şehrin surlarına astırır. Bu sırada içine düştüğü duruma daha fazla dayanamayan Bayezid hücrelerinde intihar eder. Onu gören karısı Zabina da aynı şeyi yapar. İlerleyen bölümlerde Timur, gücüne güç katmaya devam eder ve hem Mısır kralını hem de Arabistan kralını alt ederek eşi Zenocrate'ı söz verdiği gibi Pers kraliçesi yapar.

Oyunun ikinci bölümü Türk sultanı Orcanes ile Macar kralı Sigismund arasındaki, birbirlerine saldırmama anlaşması ile başlar. Zira aynı sıralarda Timur da Anadolu üzerine saldırıya geçmek üzeredir ve Orcanes batıdan bir saldırı gelmeyeceğinden emin olmaya çalışmaktadır. Bu arada Timur'un Mısır'da esir olarak tuttuğu, Bayezid'in oğlu Callapine de tutsak olduğu yerden kaçar.

Timur'un üç oğlu vardır ve onlara savaşlar hakkında bilgi verir; ikisi onun gibi, zalimdirler ve savaş meydanında olmak için can atmaktadırlar, üçüncü oğlu Calyphas ise babası Timur ile aynı zihniyete sahip değildir. Timur, Theridamas, Techelles ve Usumcasane ile buluşur ve Anadolu'ya yapacağı sefere hazırlanır.

Bir sonraki perdede Sigismund yeminini bozar ve Timur'un saldırıya geçeceği sırada Anadolu'ya saldırır ancak Orcanes tarafından mağlup edilir. Timur, Zenocrate'ın hastalandığını duyduğu için seferi yarıda keserek döner. Zenocrate ölünce Timur onun öldüğü

şehri tamamen yıkar ve yakar; oranın yeniden inşa edilmesini de yasaklar. Bu sırada Callapine tahta çıkar ve ailesinin intikamını alacağını söyler.

Oyunun ilerleyen kısımlarında Timur daha da zalim bir karaktere dönüşür. Oğlu Calyphas'ı bıçaklayarak öldürür. Fethettiği ülkelerin krallarının çektiği bir araba ile seyahat eder. Ele geçirilen Türk cariyelerine tecavüz emri verir. Devamında Babil'i de işgal eder ve şehirdeki herkesin boğularak öldürülmelerini ister. Ele geçirilen bütün dini kitapları yaktırır. Daha sonra hastalanarak İran'a geri döner. Dönüş yolunda Türk sultanı Callapine tarafından saldırıya uğrasa da onu yener ve Callapine'i kaçırmaya zorlar.

Oyunun sonunda Timur, fethedemediği yerlere üzülmür ve hastalığına isyan eder. Yarım kalan işlerini tamamlamaları için oğullarına vasiyette bulunur ve oğlu Amyras'ı tahtının varisi ilan ederek ölür. Amyras asla babası gibi büyük bir kral olamayacağını söyler.

Christopher Marlowe'un yaşadığı dönemde oldukça popüler bir akım olan okültizm, onun *Doktor Faustus* adlı oyununa ilham vermiş olabilir. Marlowe bu oyunda hem Rönesansın bilgiye aç insanının genel karakterini hem de Hıristiyanlığın temel öğelerini ustaca harmanlamış ve çok etkileyici bir iç çatışma ortaya çıkarmıştır.

Wittenburg'da yetenekli bir Alman akademisyen olan Doktor Faustus, insan bilgisinin sınırlarına karşı koymaktadır. Kendisi akademik disiplinler vasıtasıyla öğrenebileceği her şeyi öğrenmiştir. Ancak bütün bu bilgiler onu tatmin etmez, bu yüzden sihirle ve büyücülükle ilgilenmeye başlar. Bu sırada Faustus'un yanına İyi Melek ve Kötü Melek gelir. İyi olan onu büyücülükten uzak durmaya ve Tanrı'nın buyruklarına uymaya çağırır; ancak kötü olan Faustus'u cezbeder. Bunun üzerine iki akademisyenden, Valdes ve Cornelius'tan, kara büyüün temellerini öğrenir. Faustus öğrendikleriyle şeytan Mefistofeles'i çağırır. Lucifer'i temsil eden Mefistofeles ile bir anlaşma yaparlar. Faustus, dünyada yirmi dört yıl boyunca her istediğini yapabilecek ve Mefistofeles onun hizmetinde olacak, o da karşılığında ruhunu öldükten sonra şeytana verecektir. Faustus her ne kadar bazı şüpheler taşısa ve zaman zaman yanlış bir yola saptığı hissine kapılsa da başladığı işten dönmez ve Mefistofeles'in getirdiği anlaşmayı kendi kanı ile imzalar.

Kısa bir süre sonra Faustus'u yine İyi ve Kötü Melekler ziyaret ederler. İyi Melek Faustus'a tövbe etmesini söyler. Kötü olan ise girdiği yolun doğru olduğuna ikna etmeye çalışır. Faustus pişmanlık alametleri gösterdiği sırada Lucifer, Belzebub ve Mefistofeles, Faustus'u korkutmak için geri dönerler. Yeniden Faustus'u ikna eden Lucifer, onu yedi büyük günahla tanıştır ve ona cehennemi göstermeyi vaat eder.

Faustus, Mefisto'dan sıra dışı isteklerde bulunur. Örneğin beraber Roma'ya uçarlar ve görünmez olarak Papa ile alay ederler. Bu gibi isteklerin yanı sıra, dünya ve evrenle ilgili pek

çok bilgi de ister ve öğrendikleri ile ününe ün katar. V. Charles'ın sarayında bazı sihir gösterileri sergiler. Ayrıca Benvolio adlı bir şövalyeyi küçük düşürür. Benvolio ve arkadaşları aşağılanmanın intikamını almaya çalıştıklarında, Faustus'un hizmetinde olan şeytanlar onlara zarar verir ve onların başlarında boynuz çıkarırlar. Faustus benzer gösterileri Vanholt Dükünün sarayında da sergiler ve kendisine karşı gelenleri yine sihir kullanarak cezalandırır.

Faustus'un dünyada geçireceği yirmi dört yılın sonu yaklaşmaktadır. Etrafındakiler izleyicilere Faustus'un ölüme hazırlanıyor gibi görüldüğünü söylerler. Ölüm yaklaştıkça, Faustus günlerini diğer öğrencilerle ziyafet ve içmek için geçirir. Daha sonra yaşlı bir adam gelir ve Faustus'u tövbe etmeye çağırır. Faustus bunun yerine zevk almayı tercih eder ve Mefistofeles'ten bu son günlerinde Truvalı Helen'i kendisine getirmesini ve onun sevgilisi yapmasını ister. Mefisto bu isteği kolayca kabul eder.

Son gün geldiğinde Faustus için acı dolu saatler başlar. Faustus etrafındakilere yaptığı anlaşmayı anlatır. Onlar Faustus'u kendine gelmesi için yalnız bırakırlar. Saat yaklaştıkça Mefistofeles Faustus'la alay eder. Faustus, içine düştüğü durum nedeniyle Mefistofeles'i suçlar. İyi ve Kötü Melek gelir ve İyi Melek Faustus'u terk eder. Cehennemin kapıları açılır. Kötü Melek, orada görülen korkunç işkenceleri isimlendirerek Faustus'la alay etmeye devam eder.

Saat 11'e geldiğinde, Faustus, seçimlerinden pişman olduğunu anlatmak için son bir monolog verir. Gece yarısı olduğunda ise şeytanlar içeri girer. Faustus, Tanrı'ya ve şeytana merhamet için yalvarırken, şeytanlar onu götürürler. Daha sonra arkadaşları, Faustus'un cesedini parçalara ayrılmış şekilde bulurlar. Son olarak koro, Faustus'un kendisine yazık ettiğini anlatır ve seyircinin bundan ders çıkarmasını ister.

İngiltere izleyicisi için oldukça önemli sayılabilecek Marlowe oyunlarından biri de *II. Edward*'dir. 16. yüzyıl İngiltere'sinde toplumun önemli bir kısmı Varlık Zinciri'nin (Chain of Being) doğruluğuna inanmaktaydı. Bu zincire göre tahtta oturan kişi, toplumdan üstündür ve yetkisini Tanrı'dan alır. Bu konuma zarar veren kişi de kim olursa olsun Tanrı tarafından cezalandırılacaktır. Özellikle bu açıdan bakıldığında, oyunun başkarakteri olan Edward'ın davranışları ve yaşadığı son ilgi çekicidir. O dönem için tabu sayılabilecek olan eşcinsellik ve İngiltere - Fransa ilişkileri de oyunun diğer önemli ayrıntıları arasındadır.

II. Edward babasının ölümünden sonra kral olur ve sürgündeki en sevdiği dostu Gaveston'ı hemen ülkeye geri çağırır. Bu durum ülkenin soylularını rahatsız eder, çünkü Gaveston asil bir soydan gelmemektedir ve onun krala bu kadar yakın olmasını istemezler.

Genç Mortimer ve Lancaster Kontu, şikâyetlerini krala iletirler. Edward onların sözlerini umursamaz ve Gaveston'ı evinde memnuniyetle karşılar. Soylular Edward'ı, dostunu

burada tutamayacağı konusunda tehdit ederler ve Edward cesaretlerinden dolayı şaşkına döner. Tehditlere aldırmandan Gaveston'ı yanında tutar ve hatta Gaveston'ın sürgününden sorumlu olan Coventry Piskoposunu mülkünden ve konumundan uzaklaştırır.

Soylular Başpiskopos ile bir araya gelerek Edward'ın davranışını tartışırken, Kraliçe, kocasının Gaveston'a olan eğiliminden dolayı bir şey yapmalarını, ancak krala zarar vermemelerini ister. Soylular tekrar Gaveston'ı sürgün eden bir belge hazırlar ve Edward'ı imzalamaya zorlarlar. Edward karşısına dikilen güç karşısında, isteksizce de olsa, sürgün belgesini imzalar ancak Gaveston'ı bir şekilde geri getirmeyi aklına koyar.

Kraliçe, Gaveston'ın gitmiş olmasından memnundur, ancak Edward'ın kendisine çok kızgın olduğu için korkunç davrandığını anlatır. Gaveston'ın geri dönmesinin genel olarak daha iyi olacağına kanaat getirir ve bu isteğini Mortimer'e götürür. Kraliçe ile romantik olarak ilgilenen Mortimer, onu dinler ve haklı olduğuna karar verir - Gaveston'ı geri getirmeli ve Edward'ı sakinleştirecekse iğrençliğine katlanmalıdırlar.

Kraliçe, Edward'a Gaveston'ın geri çağrıldığını bildirir. Edward bu duruma çok sevinir ve soyluları yüksek pozisyonlara atar. Artık işlerin daha iyi olacağından emindir. Ancak Mortimer'in babası bu durumdan hala rahatsızdır.

İkinci perdede Gaveston'ın dönüşü için hazırlıklar yapılmaktadır. Edward o kadar mutludur ki, Fransa kralının Normandiya'ya asker çıkarmasını bile umursamaz. Gaveston gelir ve iki dost kucaklaşırlar, ancak Lancaster ve Mortimer uyarı vermeden kılıçlarını çeker ve Gaveston'ı hain ilan ederler. Mortimer onu yaralar. Edward bunu ödeyeceklerini söyler. Daha sonra ise Hem soylular hem de Edward yeni müttefikler bularak taraflarını belirgin hale getirirler.

Soylular artık Gaveston'ı ortadan kaldırmanın planlarını yapmaktadırlar. Kraliçe de ilk düşündüğü durum gerçekleşmediği için soylulara yardım eder ve onlara kral ile Gaveston'ın yerlerini söyler. Soylular Gaveston'ı bulur ve yakalarlar. Kraldan Gaveston'ı son kez ölmeden önce görmeyi istediğini bildiren bir mesaj gelir ve soylular bunun böyle olamayacağını söylerler. Ancak Pembroke, Gaveston'ı krala götüreceğini ve bu sorumluluğu üstleneceğini söyler. Buna rağmen Gaveston yolda öldürülür.

Büyük bir savaş başlar ve soyluların çoğu yakalanır. Bazıları idam edilir ve Mortimer kuleye hapsedilir. Ancak kraliçe, Fransa'dan destek bularak soyluları destekler ve yeniden gerçekleşen savaşı Edward kaybeder.

Edward ve yanındakiler, Başrahip ve keşişlerden teselli aramak için bir manastıra kaçarlar. Ne yazık ki, bir çiftçi onları tanır ve işler tersine döner. Edward bir hücreye atılır ve

yanındakiler öldürülür. Hücrede Edward'dan tacını vermesi ve tahttan feragat etmesi istenir ancak reddeder.

Aralarında hem gönül ilişkisi hem de siyasi ilişki bulunan Mortimer ve Kraliçe, Matrevis ve Gurney isimli iki askeri Edward'dan sorumlu tutarlar ve onu Killingworth'a götürmelerini, ona eziyet etmelerini söylerler. Prens Edward, babasının boşalan koltuğa geçerek Kral III. Edward olur ve Edward'ın kardeşi Kent onun koruyucusu olur. Yeni kralın hapisteki babasını koruyacağını düşünen Mortimer, başka bir kişiyi görevlendirerek Edward'ı bulunduğu yerde öldürtür.

Matrevis, Mortimer ve Kraliçe'ye Edward'ın öldüğünü söylemek için saraya gelir. Sevinçleri fazla uzun sürmez çünkü III. Edward da bunu öğrenir ve babasının intikamını almaya hazırlanır. O ve lordları, Mortimer'e yaklaşıırken kraliçe suçu Mortimer'in üstüne atarak kurtulur.

III. Edward, Mortimer'in kafasının kesileceğini ve kafasının babasının cenazesinin üstünde duracağını duyurur. Annesinin mahkemeyi beklemesi için kuleye gönderilmesini emreder. Oyunun sonunda III. Edward babasının ölümü için ağlamaktadır.

*Maltalı Zengin Yahudi*, Protestanlığın yükseldiği İngiliz toplumu için, Katolikliği, Yahudiliği ve Müslümanlığı irdelemesi açısından ilgi çekici bir oyundur. Bu oyunda dönemin dini tartışmalarının etkisi göze çarpmaktadır, zira söz konusu inançlara sahip olan hemen hemen herkes kötü ahlaklı kişilerdir. Marlowe, ahlaksızlığın kuşattığı bu toplumu, Protestanlıktan uzak tutarak İngilizlerin beğenisine sunmuştur.

Oyun Akdeniz'deki Malta adasında geçer. Açılıшта Türk sultanının oğlu Selim Calymath Malta'nın haraçlarını almak için gelir. Haraç son on yıldır ihmal edilmiştir ve borç oldukça yüküldür. Malta valisi Ferneze, borçları ancak bir ay içinde ödeyebileceğini söyleyerek zaman ister. Türkler ayrıldıktan sonra Ferneze, Malta Yahudilerinden haraç toplamaya karar verir: her Yahudi, mülkünün yarısını bırakmak zorundadır.

Oyunun başkahramanı Barabas, güçlü bir şekilde bu talebi protesto eder ve bu yüzden tüm mülküne el koyulur. Barabas, servetinin bir kısmını kızı Abigall aracılığıyla ele geçirmeyi planlamaktadır. Bu sırada iki genç adam, Mathias ve Lodowick, Abigall'ın kalbini kazanmak için harekete geçmişlerdir.

Yalan söyleyerek Hıristiyan olduğunu bildiren Abigall, eskiden Barabas'ın konağı olan rahibe manastırına girer ve babasının gizli servetini ele geçirir. Bu arada Barabas, Malta'ya yardım etmek isteyen ve şehre köleler getiren İspanyollardan Ithamore adında Türk bir köle satın alır.

Pazar yerinde Barabas, Mathias ve Lodowick'i kavga ederlerken görür. Her iki genç de Abigall'ı görmek ister ve Barabas her birine yardım edeceği sözünü verir. Barabas böylece Mathias ve Lodowick'in birbirlerini öldürmeleri için bir komplo kurma imkanı bulur. Ithamore, onlara sahte mektuplar gönderir ve iki genç bir birlerini bıçaklarlar. Babasının planını ve sevgilisi Mathias'ın öldüğünü öğrenen Abigall ise kendisi ile manastırdaki herkesi zehirleyerek, babasının yaptıklarını anlatan bir mektup bırakır.

Bu sırada Türkler vergiyi almak için gelirler ancak İspanyollardan destek alan Ferneze ödeme yapmayı reddeder ve savaş başlar. Abigall'in mektubunu okuyan Jacomo ve Barnardine, Barabas'ın evine gelirler ve Yahudilerin suçlarını bildiklerini ima ederler. Buna karşılık Barabas tövbe etmek ve Hıristiyan olmak istediğini söyler. Doğal olarak, servetinin tamamını, hangi manastıra girerse oraya bağışlayacaktır. Ortadaki para yüzünden iki manastır arasında çatışma başlar ve Barabas aradan sıyrılır. Ancak Yahudi'nin suç ortağı olarak Ithamore çok sayıda suçlayıcı bilgi bilmektedir. Bu yüzden Barabas'a şantaj yapar ancak Barabas onu da zehirleyerek öldürür.

Bu sırada yakalanan Barabas bir şekilde kurtulur ve Türklerin şehre girmesine yardım eder. Yardımından dolayı vali olarak atanır ancak yeni konumunu sevmez ve Ferneze'ye yardım etmek için Türk askerlerini zehirler. Yeniden yönetimi alan Ferneze ise Barabas'ı öldürür ve Malta'nın güvenliği için Calymath'ı esir olarak tutmaya karar verir.

Rönesans'ın Avrupa'daki önemli etkilerinden biri de Yunan felsefesine ve edebiyatına olan ilgiyi arttırmış olmasıdır. Sadece tragedya ve komedya türleri değil, Antik Yunan hikayeleri ve mitolojik karakterler de oldukça fazla ilgi çekmiş ve pek çok oyunda benzeri referanslara yer verilmiştir. Marlowe'un *Kartaca Kraliçesi Dido* adlı oyunu da pek çok Yunan Mitolojisi karakteri içermesi, Truva savaşı ve Roma'nın kuruluş süreci gibi tarihi olaylardan bahsetmesi sebebiyle, Rönesans İngiltere'sinde ilgi çeken öncül oyunlardan biri haline gelmiştir.

Oyunun başında Jüpiter, karısı Juno'nun kıskançlığı nedeniyle ona kötü muamele ettiğini söyleyen Ganymede ile vakit geçirmektedir. Venüs içeri girer ve Jüpiter'in, Truva'yı ve mağlup kentin hayatta kalanlarıyla orayı terk eden oğlu Aeneas'ı ihmal ettiğinden dolayı şikayet eder. Aeneas İtalya'ya gitmek için yola çıkar, ama çıkan bir fırtınada kaybolur. Jüpiter ona endişelenmemesini söyler ve fırtınayı durdurur. Venüs, kendisini ölümlü olarak gizleyerek Libya'ya gider ve kıyıya gelen, yolunu kaybetmiş olan Aeneas'la tanışır. Onu tanıyanlar olsa da söylenenleri reddeder ve onları Kartaca Kraliçesi Dido'ya götürür. Dido Aeneas ile tanışır ve gemilerini tedarik edeceğine söz verir. Ondan Priam'ın ölümünü, kendi



karısının kaybını ve oğlu Ascanius ve diğer kurtulanlarla kaçışını anlatan Truva'nın düşüşünün gerçek hikayesini anlatmasını ister.

Dido'nun taciri Iarbas, kendisiyle evlenmeyi kabul etmesi için onu zorlamaktadır. Dido'nun tercihi de o yöndeymiş gibi görünse de, Venüs'ün başka planları vardır. Cupid'i Aeneas'ın oğlu Ascanius olarak gizler, böylece Dido'ya yaklaşabilir ve aşık edici okuyla ona dokunabilir. Planını uygular; Dido hemen Aeneas'a aşık olur ve Iarbas'ı şiddetle reddeder. Dido'nun Iarbas'a aşık olan kız kardeşi Anna, Dido'yu Aeneas'ı takip etmeye teşvik eder. Dido ve Aeneas, Dido'nun aşkını ilan ettiği bir mağarada buluşur. Sevişmek için mağaraya girerler. Bunu gören Iarbas intikam alacağına yemin eder. Venüs ve Juno yeniden ortaya çıkarlar. Aeneas'ı savunan Venüs, Juno'nun oğluna zarar vermek istediğine inanır, ancak Juno, onun için önemli planları olduğunu söyleyerek reddeder.

Aeneas'ın yanındakiler, İtalya'daki kaderlerini yerine getirmek için Libya'dan ayrılmaları gerektiğini söylemektedirler. Aeneas da bu fikre katılır ve ayrılmak için hazırlanmaya başlar. Dido, Anna'yı neler olduğunu öğrenmesi için gönderir. Geri gelen Aeneas ayrılmayı düşündüğünü reddeder. Dido onu affeder, ancak önlem olarak tüm yelkenleri kaldırır ve gemilerin çıkışını imkansız hale getirir. Ayrıca Aeneas'ın oğlu olmadan ayrılmayacağına inanarak Ascanius'u hemşire'nin gözetimine yerleştirir. Ancak, Ascanius aslında gizlenmiş aşk tanrısıdır. Dido, Aeneas'ın Kartaca'nın kralı olacağını ve itiraz edenlerin idam edileceğini söyler. Aeneas, Truva'ya rakip olmak ve Yunanlılara geri saldırmak için yeni bir şehir inşa etmeyi kabul eder.

Merkür Ascanius'la (yani Aşk Tanrısı) ortaya çıkar ve Aeneas'a kaderinin İtalya'da olduğunu ve Jüpiter'in emirlerini terk etmemesi gerektiğini bildirir. Aeneas, ilahi emri isteksizce kabul eder. Iarbas bu sayede rakibinden kurtulma fırsatını görür ve Aeneas'a destek vermeyi kabul eder. Aeneas, Dido'ya gitmesi gerektiğini anlatır. Dido ise Jüpiter'in emrini görmezden gelmesi için ona yalvarır, ancak Aeneas bunu yapmayı reddeder ve Dido'yu umutsuzluk içinde bırakarak yola çıkar. Hemşire Ascanius'un kaybolduğunu söyler. Dido, onun hapsedilmesini emreder. Iarbas ve Anna'ya, Aeneas'ı hatırlatan her şeyi yakacağı bir cenaze ateşi oluşturmak istediğini söyler. Aeneas'ın soyunu lanetledikten sonra kendini ateşe atar. Bunun üzerine dehşete kapılan Iarbas da kendini öldürür. Iarbas'ın öldüğünü gören Anna da kendi hayatına son verir.

*Paris Katliamı*, Marlowe'un edebi açıdan en az ilgi çeken oyunudur, zira bu oyunun yazılma sebebinin, onun içinde bulunduğu sıkıntılı durumdan kurtulmak ve Katoliklerin karşısında, Protestanların yanında olduğunu kanıtlamaya çalışmak olduğu düşünülmektedir.

*Paris Katliamı*, Fransa'nın kötü Katoliklerden kurtulmasını ve iyi Protestanlara geçmesini anlatmaktadır. Bu oyunda İngiltere tahtı da övülmektedir.

Oyun Paris'te, Katolik kral Valois'in kız kardeşi Margaret ve asil Navarre Henry'nin düğünde başlar. Kraliçe Anne, Catherine de Medici'nin Navarre'ye karşı kötü niyetleri olduğu hemen anlaşılır ve Huguenotlara, yani Navarre'nin ailesine, Guise Dükünün liderliğinde olan Katoliklerle birlikte derin bir güvensizlik beslemektedir.

Guise, kraliçeye bir komplo kurmaya karar verir. Ona zehirli eldivenler ulaştırarak öldürmeye çalışır ve Kraliçeyi taşımaya yardımcı olan amiral bir keskin nişancı tarafından vurulur. Amiral ölmez, bunun yerine ağır yaralanır. Fransa kralı Charles yaralı amirali ziyaret ederken kraliyet ailesi ve Guise bir katliam planlamaya başlarlar. Amiral bir süre sonra Guise'in soyluları tarafından yatağında öldürülür ve katliam Paris'e yayılır. Navarre Henry, sarayın içinde tutulur.

Guise ve yakın yurttaşları tarafından yönetilen katliam, Huguenotlar'ı öldürmeyi, özellikle de Navarre'ye yakın olan (öğretmenler ve papazlar dahil) Huguenotlar'ı öldürmeyi amaçlamaktadır. Katliam başarılı sayılır ve Kraliçe Anne oğlunu yurtdışından Fransa kralı III. Henry olarak taçlandırılması için çağırır. Yeni durum annesi tarafından memnuniyetle karşılanır ve kraliçenin, tahtın arkasındaki gerçek güç olduğu saraydakiler tarafından anlaşılmaş olur.

Navarre bu süre zarfında kaçma ve kendi ülkesine dönme imkanına sahipken Guise'in Joyeux adında bir general tarafından yönetilecek bir ordu yetiştirdiğini keşfeder. Navarre hemen kendi ordusunu oluşturur ve anavatanına ulaşmadan Fransız ordusuyla buluşmaya gönderir. Navarre bir süre sonra Joyeux'un öldürüldüğünü ve Fransızlara karşı kesin bir zafer kazandıklarını söyler.

Guise yenilgiden dolayı öfkelenir ve III, Henry, Guise'in işini tamamen bitirmeye karar verir. Bu plan sadece Guise'e karşı değil, aynı zamanda onunla ordusunu krala karşı birleştirmek isteyen Navarre'ye de karşı hazırlanmaktadır. İkisi güçlerini birleştirmeden önce III. Henry, Guise'i Blois'teki kraliyet mahkemesine katılmaya ikna eder. Orada, Guise üç suikastçi tarafından öldürülür ve cesedi Guise'in oğluna gösterilir, böylece yapılan şey insanlara ulaşacaktır. Ayrıca Duke'un kardeşi Dumaine'nin intikam riskini azaltmak için öldürülmesini emreder. Henry annesine yaptıklarını bildirir ve annesi, kendisi olmadan hareket ettiği için üzülür ve öfkelenir. Dumaine kardeşinin cinayetini öğrenir ve III. Henry'ye karşı bir suikast planlar.

İki Fransa Kralı ve Navarre, Paris'teki Katolik yönetime karşı güçlerini birleştirirler. Bir mektup veriyormuş gibi görünen bir keşiş, III. Henry'yi bıçaklar. Kral hayatta

kalamayacağını anladığında Navarre'yi Fransız tahtının varisi olarak adlandırır. Oyun IV. Henry olarak tahta çıkan Navarre'nin Katoliklerden daha fazla intikam alacağını söylemesiyle son bulur.

Christopher Marlowe, oldukça genç yaşta sona eren ömrüne, oldukça farklı konuları anlatan bu oyunları sığdırmış ve İngiltere'de tragedyanın önem kazanmasına katkı sağlamıştır. Bu sebeple, uzun soluklu bir kariyere sahip olamamış olsa da, gerek İngiliz gerek dünya edebiyatı açısından oldukça önemli bir isim olarak tarihteki yerini almıştır.

## İKİNCİ BÖLÜM

### EDEBİYAT-FELSEFE İLİŞKİSİ VE DEĞERLER FELSEFESİ

#### 2.1. Edebiyat - Felsefe İlişkisi

İnsanı, ait olduğu biyolojik canlılar aleminden ayrı bir konuma oturtan en önemli özellik konuşabiliyor olmasıdır. Bu özelliğinden dolayı milattan önceki dönemlerden itibaren ‘konuşan hayvan’ veya ‘hayvan-ı natık’ olarak adlandırılmıştır. Öte yandan bu olgu, neredeyse hiç bir çalışmada tek başına ele alınmamış ve insanın düşünme yeteneği ile beraber kavranılmaya çalışılmıştır. Dil ve düşüncenin bu geçişken durumu etimolojik sonuçlar da doğurmuştur. Örneğin ‘mantık’ ve ‘nutuk’ kelimeleri aynı köke sahipken, batı dillerinde de ‘logos’ ve ‘logic’ kavramları ortak özelliklere sahiptir. Özellikle Antik Yunan’da ‘logos’, akla yatkın ifadeleri tanımlamak için kullanılmış, bir bakıma konuşmanın, düşünmenin bir sonucu olduğu varsayılmıştır. Öte yandan dilin, yalnızca zihin ve mantık çerçevesinde ele alınabilecek bir kavram yığımindan daha fazlası olduğunu, onun, işaret ettiği varlıkların bir parçası olduğunu öne sürenler de olmuştur. Bu görüşe göre “Kelime bir işaret ve ad, varlığın zihinsel bir sembolü değil, tersine varlığın bizzat reel bir parçasıdır.” (Cassirer, 2005, s. 76)

Dil ve düşünce ilişkisi üzerine tarih boyunca yürütülen tartışmaların en önemlisi, hangisinin diğerine öncüllük ettiği konusu üzerinedir. Burada temel soru düşüncenin mi dili doğurduğu, yoksa insanın dil bilmesi sayesinde mi düşünebildiğidir. Bu iki olgu arasındaki ilişkiye ilk dikkat çekenlerin başında Platon gelmektedir. “Platon’a göre düşünme, insanın içinden kendisiyle yaptığı konuşmadır. İnsan bir şeyi düşündüğü zaman onu sessiz anlatmaya çalışır.” (Mengüşoğlu, 2013, s. 288). Konu ile ilgili klasik görüş düşüncenin dili ürettiği şeklindedir. Aristo ile başlayan bu görüşe göre insanın düşünebilen bir varlık olması onun dil olgusuna sahip olmasını sağlamıştır. Modern dönemde ortaya çıkan sembolik mantığa göre ise düşünme ancak dil bilme yetisi sayesinde gerçekleşebilir. Johann Georg Hamann’ın başını çektiği ve sonrasında Karzybski tarafından devam ettirilen bu görüşe göre dil olmasaydı akıl da olmazdı. Onlara göre “akıl anlama süreçlerinin bütününden oluşan bir şeydir, ama anlama dediğimiz şey de ancak dille gerçekleşmektedir.” (Ayık, 2002, s. 268). Herder’e göre de dil ve anlama birbiriyle doğrudan ilişkilidir. Herder bu durumu bir örnekle açıklamaya çalışır:

İnsan, koyunu ilk olarak gördüğünde ona belirli bir mesafede durarak duyularıyla kavramaya çalışır. Onun beyaz, yumuşak ve yünlü olduğunu fark ederek ayırt edici bir özellik arar. Tam o sırada koyun meler. İşte bu, insanın aradığı ayırt edici işarettir. Koyun daha sonra tekrar geldiğinde onun beyaz,

yumuşak ve yünlü olduğu fark edilir ancak ayırt edici işaret aranır. Koyun melediğinde bunun daha önce görülen varlıkla aynı olduğu anlaşılır. (Herder, 1966, s. 116-117)

Başka bir deyişle, kavranılan özellik ve onun zihinde kodlanma biçimi, anlama ve dil bütünlüğünü oluşturmaktadır. Günümüzde de dil ve düşünce arasındaki ilişkiyi dilin lehine yorumlayan sembolik mantığı destekleyen pek çok görüşe rastlanmaktadır. Kahraman'a göre insanın "bütün düşünme girişimleri dil sayesinde meydana gelmektedir. Dil olmadan bütün edim, içinde yapıp edebileceği her türlü uzamdan yoksun kalır." (Kahraman, 2014, s. 85). Gleitman ve Papafragou'a göre de "insan dil olmaksızın düşüncelerini herhangi bir konsept içine yerleştiremez; bu yüzden de farklı dilleri konuşan topluluklar farklı düşünce ve davranışlara sahip olduklarını ifade etmektedirler." (Gleitman & Papafragou, 2012, s. 545). Sadece günlük anlamda düşünme değil, insanoğlunun felsefi eğilimi de onun dil olgusuna sahip olmasıyla ilişkilendirilebilmektedir:

İnsan kendini dile eklemeyerek varlığın özünü düşünmeye başlamaktadır. Dil, bizleri diğer tüm varlıklardan ayırır. İnsan, dil sayesinde yeryüzündeki varlıklarla ilişkiye geçmektedir ve bu yolla kendi varlığı üzerine düşünme refleksi geliştirir. (Kahraman, 2014, s. 85)

Dil ve düşünce arasındaki ilişkiyi bir üstün veya öncül taraf belirlemeden ele alan görüşler de bulunmaktadır. Bu bakış açısına göre dil ve düşünce birbirini besleyen ve birbirlerinin hem kaynağı hem de sonucu olan kavramlardır:

Terimler, kavramların dildeki karşılıklarıdır. Kavramlar arası ilişkiler kurularak gerçekleşen düşünce, terimler yoluyla ifade edilir. Zihin kavramların, dil de terimlerin yeridir. Zihin dünyayı kavramlarla görür, kavramlarla anlamlı hale getirir ve terimlerle de dile yansır. Bu açıdan dil, zihnin aynasıdır. Düşünce dilde yansır, dilde dile gelir. Kısacası dil ile düşünce karşılıklı olarak birbirlerini etkilerler, geliştirirler. Dilin gelişmesi düşüncenin, düşüncenin gelişmesi de dilin gelişmesi demektir. Dili, düşünce yaratmış olmasına rağmen, dil olmadan düşüncenin gelişmesi, açık ve anlaşılır olması mümkün değildir. (Gündoğan, 2002, s. 21)

Kaynaklık ve öncüllük sorunu hangi açıdan ele alınırsa alınsın, insanın biyolojik bir canlı olarak felsefenin ve etiğin öznesi haline gelebilmesinin ön koşulu düşünebilmesi ve aktarımda bulunabilmesidir. Zira "dil olmadan insanlar, tıpkı hayvan tekleri gibi birbirinden habersiz alacaklar ve yan yana yaşayacaklardı. İnsanlar arasında birleştirici bir bağ bulunmayacak, onların birbirini anlamaları ya da anlamamaları olanağı olmayacaktı." (Mengüşoğlu, 2013, s. 283). Bu açıdan, insanın da bildiğini ve düşündüğünü aktaramaması halinde herhangi bir hayvandan farkının kalmayacağı ve insan olma özelliğini kaybedeceği

netleşmektedir. Özetlemek gerekirse insan, "düşündüğünü ve düşüncelerini ifade edebildiği müddetçe insandır." (İlhan, 2012, s. 1525).

Dilin temel işlevi elbette iletişim kurmaktır. Ancak sadece iletişim kurmak, dili kullanmanın en alt boyutudur. Zira bu sebeple, yabancı dil öğrenmede asgari başarı ‘derdini anlatabilmek’ olarak ifade edilir. Bunu yapabilen kişi, en sığ düzeyde o dili kullanabiliyor olarak tarif edilir. Halbuki bu yeteneğin tek kullanım alanı ‘derdini anlatmak’ değildir. Dili ustaca kullanmanın en önemli iki ürünü ise felsefe ve edebiyattır. Bu iki ürün, anlam yoğunluğu ve anlatım güzelliği açısından, gündelik dilin ötesindedir.

Edebiyat ve felsefe, gündelik dilin ötesinde olmaları açısından benzer özellikler taşımalarına rağmen aralarında önemli farklar da vardır. Bu bakımdan öncelikle bu iki kavramın anlamlarına değinmek yerinde olacaktır.

Açıklaması daha kolay görünen felsefedir. Zira felsefe, sadece etimolojik kökeni incelendiğinde dahi, mahiyeti hakkında bir fikir verecektir. Nihat Keklik, felsefenin kelime anlamını şöyle açıklamıştır:

Felsefe kelimesinin aslı, filo-sofia şeklinde yazılan bir deyimdir. Bu söz, İlkçağ düşüncesinden alınmıştır. Oradan Arapçaya ve sonra da türkçeye geçmiştir. Dikkat edilirse filo-sofia deyiminde iki kelime var: Birincisi olan filo sözü, sevgi manasındadır. Sofia kelimesi de hikmet anlamına geliyor. Şu halde filo-sofia'nın lugat manası, hikmet sevgisidir. (Keklik, Felsefe: Mukayeseli Temel Bilgiler ve Kaynaklar, 1978, s. 3)

Söz konusu sevgi, bireyi harekete geçiren bir sevgidir. Bu sebeple “Felsefe, bir bilgi arayışıdır.” (Stumpf, 1986, s. 2) da denilebilir. Bu arayış kişinin pek çok soru sormasına neden olabilir. İnsanın dünyaya nereden geldiği, burada bir amacı olup olmadığı, iyi bir insan olmak için nasıl davranmak gerektiği, insana mutluluk ve acı veren şeylerin ne olduğu, eşyanın mahiyeti, metafizik varlıkların gerçekliği gibi pek çok soru, söz konusu bilgi arayışının insanı götüreceği yerlerden sadece bazılarıdır. Daha genel bir tanım ile felsefe, “doğal ve doğal olmayan her türlü varlık üzerine, düşünme, bilme, tanıma, öğrenme, anlama, anlamlandırma ve açıklama eylemi ve etkinliği” (Topdemir, 2009, s. 120) olarak adlandırılabilir. Yani felsefe, zihinsel bir hareket ve etkinliktir.

Felsefe üzerine daha özgün tanımlamalar da mevcuttur. Hildebrand’a göre “felsefi bilgi, bilginin prototipidir. Felsefi sorgulama, varlığın sonsuzlukla ilişkisinin tanımlanamayan derinliklerini kavramayı amaçlar.” (Hildebrand, 1973, s. 227). Yani felsefe ile ulaşılan bilgi, sonrasında ulaşılabilecek gerçekliğin başlangıcıdır. Zihinde oluşturulan bu ‘prototip’, saklı olanı ortaya çıkarmaya öncülük edecektir.

İki kavramdan açıklaması daha zor olan edebiyattır. Edebiyatın ne olduğu ile ilgili pek çok incelemede dahi tam bir tanım verilememiş, şu gibi soruların etrafında bazı çerçeveler çizilmeye çalışılmıştır:

‘Edebiyat nedir?’ sorusu hiçbir zaman tatmin edici bir şekilde cevaplanmamışsa, sorunun kendisini incelemenin zamanı gelmiş olabilir. ‘Edebiyat’ın, ‘bu nedir?’ sorusu sorulabilecek bir ‘nesne’ olarak herhangi bir statüsü dahi var mıdır? (Bass, 1972, s. 852)

Edebiyat gerçekten de sınırları rahatlıkla çizilebilecek bir şey değildir. Aslında edebiyatçıların da bu kavramın net bir şekilde tanımlanmasını istediklerini düşünmek pek mümkün değildir. Herhangi bir edebiyat eseri dahi tek bir anlam içermezken ve farklı eleştiri kuramları uygulandığında farklı anlamlar ortaya çıkarken, bu kadar geniş bir kavramın belirli bir kalıba oturtulması elbette zordur.

Etimolojik olarak bakıldığında, edebiyat kelimesinin kökeninde, Türkçede ‘harf’ anlamına gelen Latince ‘litterae’ kelimesi bulunmaktadır. Buradan, edebiyatın, yazılı metinlerle üretildiği anlamı çıkarılabilir. Kısaca “Edebiyat, söz sanatıdır.” (Lunaçarski, 1998, s. 37) da denilebilir. Başka bir ifadeyle “Edebiyat, insanın ilgi alanlarının sanatsal nesirle temsilidir.” (Kent, 1895, s. 310). Kavramla ilgili açıklamalarda kullanılan ‘sanat’ ifadesi, aslında onun çerçevesini belirleyen anahtar kelimedir:

Sanat eserinin kendine özgü bir işlevi vardır ki bu da estetik yaşantı uyandırmaktır. Estetik yaşantının bir değeri vardır ve eserin kendisinde, bu yaşantıyı meydana getiren bazı yapısal nitelikler mevcuttur. Eser bunlar sayesinde estetik yaşantı uyandırdığı ve bundan ötürü estetik değer kazandığı için, bir yapının sanat eseri olabilmesi belli bir yapıya sahip olmasına bağlıdır. (Moran, 2008, s. 173)

Anlaşılabacağı üzere edebiyat, söz ve estetiğin bir araya gelmesidir. Bu ikisi bir araya geldiğinde ortaya elbette günlük konuşmanın ötesinde, şiir, roman, hikaye, tiyatro ve benzeri yazı türleri ortaya çıkacaktır. Bu ve benzeri biçimler, eserin içerdiği anlamdan daha önemlidir ve eseri edebi yapma imkanı taşır. Hatta denilebilir ki, “Eseri sanat eseri yapan biçimi (yapısı)’dir. Eserin felsefi derinliği, önemi, hiçbir zaman sanat ölçütü olamaz, çünkü eseri iyi bir sanat eseri yapmaz.” (Moran, 2008, s. 168). Demek ki felsefe ve edebiyat, dilin iyi kullanımının somut örnekleri olsalar da aynı şey değildirler. Berna Moran da bu yüzden, edebi bir eserin felsefi niteliğinin, ona herhangi bir değer katmayacağını belirtmektedir.

Buradan iki kavram arasındaki en temel farka da ulaşılabilir: “Felsefede öncelik aklın, şiirde duygularındır.” (Sevinçgül, 2001, s. 9). Felsefi bir metinde amaçlanan şey bir bilgiye ulaşmak, ulaşılan bir bilgiyi paylaşmak ya da kişiyi bilgiye ulaşmaya sevk etmektir. Edebi bir

metin ise öncelikle okuyucusuna, dinleyicisine veya izleyicisine keyif verme amacındadır. Edebiyatçının asıl amacı, anlatıyı güzel hale getirmektir. Filozofun amacı estetik olduğunda, anlatımın asıl niteliği de değişebilir. Zira “Felsefe sözdeki güzelliği değil, sözdeki hakikati amaçlayan bir çabadır. Onun hakikati sözdeki güzellikte ortaya çıkmaz. Sözdeki güzelliği amaçladığında, eser edebi bir nitelik kazanır.” (Taşdelen, 2013, s. 80). Edebiyatçı da aynı şekilde, güzellik yerine anlam derinliğine odaklanırsa, ortaya koyduğu eserin estetik niteliği yerine verdiği mesaja ağırlık verirse, o eser de edebi niteliğini kaybedebilir:

Felsefe yargılara varır. Soruları, açıklamaları, kıyaslamaları, çıkarımları hep bir yargıya ulaşmak içindir. Edebiyatta ise bir yargıya ulaşma çabası söz konusu değildir. O, yaşamın tekil formlarından hareketle belirli yargılara ulaşmaya çalıştığında felsefeleşir, ya da siyasi ve ideolojik mesajların taşıyıcısı haline gelir, gittikçe sanatsal değerini yitirir. Edebiyat önermelerden, kendisine doğru ya da yanlış diyebileceğimiz hükümlerden oluşmaz. Ona ancak hoş, güzel ya da çirkin diyebiliriz. (Taşdelen, 2013, s. 11)

Hedeflenen amaç, kullanılan dilin niteliğini ve anlatım için seçilen kavramların nasıl olacağını da belirler. Örneğin bir şair, alt alta yazılı dizelerden oluşan anlatısını, mümkün olan en az, ancak en anlamlı kelimelerle doldurmaya çalışır. Bu kelimeler çoğu zaman simgeseldir ve okuyucuya hoş gelerek aklında kalır. Aslında herkesin bildiği veya tecrübe ettiği olgular, şairin bakış açısının farklılığı ile bir güzelliğe kavuşur.

Filozof ise okuyucuların bilmediği ya da farkında olmadığı olguları, onlara en direkt yolla anlatmayı amaçlar. Bu sebeple en anlaşılır şekilde, en açık kavramlarla hedefe varmaya çalışır. Kast ettiği şeye en kestirme yoldan gider. Bu durum edebiyatçı ve filozofun kullandığı dili farklı hale getirir. “Şair somut hayalleri canlandırmak üzere uyarıcı vasıfları kullanırken, filozof genel fikirleri ifade etmek üzere çoğu zaman zorunlu olarak renksiz ve donuk olan terimleri kullanır.” (Edman, 1991, s. 118).

Bu sebeple bir felsefi eserin aynısını yeniden yazmak anlamsızdır. Yeni bir eser ancak ya öncekini tamamlayarak, ya genişleterek üretilebilir, ya da ortaya bağımsız yeni bir fikir konulabilir. Edebi bir eserin konusu ise farklı eserlerde tekrar tekrar işlenebilir. Edebi eserin öznel olması ve aynı olguyu anlatabilecek kavramların çeşitliliği buna imkan tanımaktadır:

Bilim ve felsefe gerçekliği yansıtırken göstergesel dil kullanırlar. Bunun teke tek anlamlı, belirsizliğe yer vermeyen, saydam bir dil olması, söyleneni açık bir şekilde anlatabilmesi beklenir. Dilin bu kullanılışı, gerçeklik hakkında bilgi verirken soyutlamaya iteler bizi. Oysa hiçbir felsefi ya da bilimsel sistem, hayatın girift ve karmaşık gerçekliğini anlatamaz. Gerçeklik çok yönlü, karmaşık ve dinamiktir. İşte sanatın işlevi, bilimin vermesine imkan olmayan bu gerçekliği yakalamaktır. Bunu da, dilin göstergesel



olmasına meydan vermemekle yapar. Sanat eserinde rastladığımız fikirler ve önermeler, bilim eserindeki gibi kalmaz, başka önermeler, imgeler, paradokslar v.b. ile nitelendirilir, değişikliğe uğratılır. (Moran, 2008, s. 174)

Özetlemek gerekirse şöyle denilebilir: “Edebiyat, felsefeyi özele indirgeyip somutlaştırabilir.” (Taşdelen, 2013, s. 10). Evrensel olanı, kişi, nesne, mekan ve zamanın kesişim noktasında konumlandırır ve hayatın bir parçasına dönüştürür. Bu somutlaştırma sebebiyle, edebiyatın daha fazla kişi tarafından anlaşılabilirliği ve üretilirliği mümkün olmuştur.

Felsefe tüm insanlığa hitap eder. Ortaya konulan herhangi bir düşünce herkes için geçerlidir, zira öznesi düşünebilen varlık olan insandır. Herhangi bir ahlak öğretisinin, yalnızca bir grup insana tavsiyelerde bulunması söz konusu değildir. Öğretiler, tüm insanlar için doğru ve iyi olanı anlatır. Edebiyatta ise özne konumunda belirli kişiler vardır. Anlatılanlar sadece o kişiler için geçerlidir. Örneğin Christopher Marlowe’un *Maltalı Zengin Yahudi* adlı eserinin başkahramanı olan Barabas, paraya olan düşkünlüğü ve hırsı sebebiyle kendini felakete sürükler. Bu oyunu izleyen ya da okuyan kişinin hırslarını kontrol altına almak ya da maddiyat düşkünlüğünden uzak durmak gibi tavsiyeler çıkarması tamamen o okuyucu ya da izleyici ile alakalıdır. Zira Marlowe’un amacı insanlara tavsiye vermek değil, sadece Barabas’ın başından geçenleri anlatmaktır. Ancak yazarın amacı güzel bir eser üretmek olsa da, eser bu mesajlardan tamamıyla muaf da değildir. Bu sebeple denilebilir ki, “Edebiyattaki akım ve yönelimler, yalnız sanat anlayışlarıyla değil, beraberinde felsefi arka planı olan bir dünya görüşünü, bir varoluş tutumunu da yansıtır.” (Taşdelen, 2013, s. 13). Samuel Beckett *Godot’yu Beklerken*’i yazdığında, hayatın anlamsız tekrarlardan ibaret olduğunu ve bir amacının olmadığını anlatmıştır. George Orwell da *Hayvan Çiftliği*’ni yazarak, kişiyi tanımanın en iyi yolunun ona güç ve makam vermek olduğunu göstermiştir. Kaynağı insan olan edebiyat ve felsefe, aslında hayatın pratik ve teorik anlatımlarından ibarettir denilebilir:

Teori ve pratik arasındaki bu geçişlilik, teorik bir etkinlik olan felsefe ile pratiğin dünyasından beslenen edebiyat arasındaki geçişliliği de oluşturur. Bu da normal bir şeydir; zira felsefi düşünceyi gerçekleştiren kişi, aynı zamanda varoluşun sıcak ve akışkan dünyasında yaşayan biridir. Teori ve pratik arasındaki etkileşim, felsefe ve edebiyat arasındaki ilişkiye de yansır, felsefe edebiyatta edebiyat da felsefede karşılık bulur. (Taşdelen, 2013, s. 74)

Hedeflenen nokta açısından oldukça farklı yönde ilerleyen edebiyat ve felsefenin, ikisinin de üzerinde yürüdüğü yolun dil ve kavramlar olması sebebiyle, kesiştikleri noktalar da vardır. Bunun için öncelikle düşüncelerini edebi bir dille anlatan filozoflardan

bahsedilebilir. Jean Paul Sartre, varoluşçuluk felsefesini *Bulantı* adlı eseriyle anlatmaya çalışır. Francis Bacon da *Yeni Atlantis* adlı eserinde, ampirik düşüncenin pratik işleyişini anlatmak için bilim temelli kurgusal bir ülkeden bahseder.

Ancak felsefe ve edebiyatın ortak noktaları, yalnızca edebi eser üreten filozoflardan ibaret değildir. Bazı filozoflar düşüncelerini aktarırken edebi sanatlardan yararlanmışlardır. Bunların en başında benzetmeler, başka bir deyişle metafor kullanımı gelir. Platon'un, fiziksel dünya ve idealar alemini anlatmak için kullandığı mağara metaforu, en bilindik örneklerden biridir. Öte yandan bir edebiyatçı ile filozofun metafor kullanmadaki maksatları aynı değildir. Edebiyatçının amacı anlatımdaki güzelliği arttırmak iken, filozof sadece daha anlaşılır olmayı istemektedir:

Felsefede metafor ise, hem şekil hem de amaç bakımından oldukça farklıdır. Çünkü bir felsefi konu, şayet entellektüel çoğunluk tarafından açık ve kolay şekilde anlaşılacak nitelikte görünmüyorsa, onu kolay anlaşılabilir bir duruma getirmek için, bu meseleye benzeyen bir örnek vermek icap eder. Bu tür örnekler metafor denilmektedir. (Keklik, Felsefede Metafor, 1990, s. 2)

Edebiyatta ise benzetmeler hem anlatımı güzelleştirmek hem de anlam derinliği katmak için kullanılır. Derinlik katma amacı olarak da metafordan daha çok alegori kullanımı yaygındır. Zira alegori, metafor kadar açıktan yapılan bir benzetme yöntemi değildir. Metafor kullanımı, neyin neye benzediğini, hem benzeyeni hem de benzetilene yan yana koyarak ifade eder. Bu sayede soyut olanın, okuyucunun zihninde somutlaşması sağlanır. Alegori ise açık değildir. Örneğin Daniel Defoe, *Robinson Crusoe* adlı romanında, ıssız bir adada tek başına kalmak zorunda olan bir denizcinin hikayesini anlatır ve denizci uzun bir süre bir mağarada kalarak İngiltere'deki hayatı ve din üzerine düşünür. Görünürde hiçbir benzetme olmamasına rağmen, bu hikayedeki mağara'nın, denizcinin iç dünyası olduğu ve bu yalnız ortamda kahramanın iç dünyasına döndüğü düşünülebilir. Edebiyatın benzetme konusunda felsefeden temel farkı, Platon ve Defoe'nun mağara benzetmelerindeki açıklık ve kapalılıktır.

Özetlemek gerekirse, felsefe ve edebiyat, insanı diğer varlıklardan ayıran dil kullanma yeteneğinin en önemli iki ürünüdür. Ancak felsefe gerçeği bulmak ve onu göstermek için çabalarırken, edebiyat gösterdiği her ne ise onu güzel bir şekilde sunmaya çalışmaktadır. İkisinin de kullandıkları en temel materyalin kavramlar olması ise, onları zaman zaman yakınlaştırmakta ve ortak noktalar ortaya çıkarmaktadır. Bu sebeple, felsefi düşüncelere temellenmiş edebi eserler ile, edebi bir dille anlatılmış felsefi fikirler görmek mümkündür.

## 2.2. Değerler Felsefesi

Değerler Felsefesi, diğer adıyla Aksiyoloji, farklı insanların farklı şeylerin değerini nasıl belirlediği ile ilgilenen felsefe alanıdır. Bu çalışma alanında yer alanlar, değerlerin doğasını ve etik, din ve estetik değer gibi farklı değer türlerini incelerler. Bu alanda fikir üretenler, yalnızca insanların bir şeyleri nasıl karşılaştırdıklarını ve değerlere nasıl değer verdiklerini değil, aynı zamanda bu değerlerin gerçeklik üzerindeki etkisini de araştırırlar.

Değerler felsefesinin temelinde insanların, aynı şeylerin görüntüsü, sesi, davranışı veya olgusu üzerinde farklı düşüncelere sahip olabilmeleri yatar. Bu, her bireyin aynı öğeye yaklaşım farklı bir şekilde değer verebileceği anlamına gelir. Kişiye bağlı olarak, bir nesneye veya fikre atadığı değer, geçerli bir değerse gerçekliği temsil edebilir veya belirli bir öğeye çok fazla değer verildiğinde, olduğundan daha fazla değerli gibi görünmesini sağlayabilir.

Bir öğeye, fikre veya inanca değer vermek için daha önce algılanan benzerlerinin, kişinin zihninde belirlenmesi gerekir. Bir karşılaştırma yapılmalı ve bir ilişki belirlenmelidir. Sonunda, kişinin yeni öğeyi, inancı veya fikri halihazırda bildikleriyle karşılaştırması ve hangisinin diğerinden daha iyi olduğuna karar vermesi gerekir. Tüm insanlar etraflarındaki her şeye birtakım değerler atfederler ve bunu kendilerine özgü bir düzende yaparlar. Samel L.Hart, bu değerlendirme sürecinin insanın ömrünü kapsadığını söyler:

Değer kavramı hayatımıza her adımda nüfuz eder. Bir şeyi diğerine tercih ederiz, dikkatimizi bir olaydan diğerine yöneltiriz, bir davranışı överiz ve diğerini kınarız; severiz ve sevmeyiz ve bunu her yaptığımızda bir şeye değer veririz. Tutkularımızın, ilgi alanlarımızın, amaçlı eylemlerimizin ardında, varlıkların değeri vardır. Onlara farklı derecelerde önem veya değer veririz. İyi ve kötü amaçlardan, asil ve kötü eylemlerden, güzel ve çirkin nesnelere, saygılı ve saygısız niyetlerden bahsederiz. Tüm yaşamımız bu çekim ve tiksinti arasında geçer. (Hart, 1971, s. 29)

Değerler felsefesi, insanların bu kararları nasıl ve hangi değer belirleme kalıplarına göre aldıklarını inceler.

Değer verme süreci, bir kişinin nasıl düşündüğünü izler. Bir şeye değer katabilmek için kişi, verileri filtreleyebilmeli, işleyebilmeli, depolayabilmeli ve analiz edebilmelidir. Her bir nesne ve farklı yönleri göz önünde bulundurulmalı ve hangi değere atanacağına karar verilmeden önce düşünülmelidir. Değerler felsefesinde, bu sürece dahil olan benzersiz düşünce örüntüsü, değer yapısı olarak adlandırılır. Örneğin Kant, olumlu yönde değerlendirmenin tek yönlü olmayacağını ifade etmektedir:

Şimdi, üzerinde düşünmek istediğimiz güzel duygu, esas olarak iki türdür: yüce ve güzel duygu. Her ikisi de insana hoş gelir ancak bunu farklı şekillerde yaparlar. Karla kaplı zirvesi bulutların üzerinde

yükselen bir dağın görüntüsü, şiddetli bir fırtınanın tasviri ya da Milton'un cehennem krallığı tasviri, keyif uyandırır ama bunu dehşet vererek yapar. Öte yandan, çiçeklerle kaplı çayırların, dolambaçlı derelerin olduğu ve otlaklarla kaplı vadilerin görüntüsü, Elysium'un tasviri ya da Homeros'un Venüs'ün kuşağını tasviri de hoş bir his uyandırır ve bunu neşe ile yaparak insanı gülümsetir. İlkinin etkisinin bize gereken güçle gelebilmesi için, yücelik duygusuna sahip olmalıyız ve ikincisinden iyi bir şekilde zevk alabilmek için güzellik duygusuna sahip olmalıyız. Kutsal bir korudaki uzun meşeler ve yalnız gölgeler yücedir; çiçek tarhları, alçak çitler ve çitlerle süslenmiş ağaçlar güzeldir. Gece yüce, gündüz güzel; deniz yüce, kara güzel; erkek yüce, kadın güzeldir. Yüce olan hareketlendirir, güzel olan çekicidir. (Kant, The Critique of Judgment, 2000, s. 46)

Yani estetik olumlama, yalnızca nesnel bir güzellik tanımı üzerinden yapılamaz. Bireyin, duyularıyla kavradığı olgunun ona bir tür haz vermesi, bilinen anlamda güzel olduğu söylenemese de, bir tür estetik olumluluk taşıdığı anlamına gelebilir. Bu sebeple estetik kavga taşıyan pek çok alanın birden fazla kolu mevcuttur. Resim sanatı, görsel bir güzellik ortaya koymaya çalışır, ancak nasıl bir resim ortaya çıkarılacağı ile ilgili sabit bir görüş mevcut değildir. Fotoğrafçılık açısından da benzer bir durum mevcuttur. Görsellik, ilk düşünüldüğü haliyle renklerle bir bütünlük içindedir. Ancak siyah beyaz fotoğraflar da, renklerden arındırılmış olmalarına rağmen bir estetik değer taşımaktadırlar. Kant'ın da yukarıda ifade ettiği gibi, çizilen bir resim herhangi bir nesneyle benzerlik barındırmasa da, bir fotoğraf siyah ve beyazdan oluşsa da, tecrübe eden kişinin algısında farklı yönden bir estetik değer taşıyabilir.

Değerler felsefesinin, değerlendirme değil, verilen değer ne olduğunu belirleme çalışması olduğunu belirtmek önemlidir. Değer, varlıkların özelliklerini düşünmeyi ve sonra anlam vermeyi içerirken, değerler insanların beklediği, inandığı ve önemli bulduğu fikirlerdir. Aslında değer atamak, insanların değerlerine ulaşmak için yaşadıkları süreçtir. Yani değerler felsefesi, değerlere verilen değeri, gerçek fikirleri veya inançları inceler.

İnsanlar algıladıkları şeylerle ilgili değerlendirmelerini genel olarak 'iyi' veya 'güzel' gibi kavramlarla ifade ederler. Yani değere yönelik inceleme, aslında o şeyin ne kadar iyi olduğuyla ilgili de bir araştırmadır. Değerle ilgili felsefi sorgulama üç temel düşünce etrafında şekillenir. İlk olarak ne şekilde değerlendirme yapıldığı belirlenir ve tam olarak hangi değer arandığı saptanılır. İkincisi, değer öznel mi yoksa nesnel mi olduğuna karar verilir. Son olarak da hangi şeylerin değerli veya iyi olduğunu belirtilir. Bu, bir tablonun görsel açıdan güzel olması ya da bir davranışın ahlaken doğru olması şeklinde belirtilebilir. Bu incelemelerin hepsi birbirini tamamlayarak ortaya bir değerlendirme sonucu ve değer çıkartılır.

Anlaşılabacağı üzere değer, sadece ahlaki değere eşit değildir. Yani bir eylemin iyi ya da kötü olduğuna karar vermek, değer felsefesinin sadece bir yönünü oluşturur. Sanat eserlerinin de değeri vardır, fakat ahlaki değeri yoktur. Ya da örneğin bir kişinin sağlıklı ve düzenli beslenmesi o kişi için iyi olabilir, ancak burada ahlaki olarak iyi bir şey yoktur. Değer teorisi, genel olarak, ahlaki iyiliğin bir tür olduğu iyiliğin doğası ile ilgilidir. Ekonomi ve siyaset gibi alanlarda da yeri olmakla beraber, değer felsefesinin en çok ilgilendiği alanlar etik, estetik ve dindir.

Ahlak felsefesi, insan etiğine ilişkin felsefi kuramları ifade eder, “ahlaki gerçeğin diğer gerçek neveleriyle ilgisini inceler. Ahlaki davranışı düşüncenin başka davranışlarıyla karşılaştırır.” (Ülken, 2016, s. 21). Antik Yunan gibi tarih öncesi uygarlıklara dayanan bir çalışma alanıdır. Doğru ve yanlışın incelenmesi ve bu terimlerle yaratılan kabullerin tarih boyunca sürekli tartışılması ve teorileşmesi onun alanına girmektedir.

İnsan, tabiatı gereği daima iyiyi ve doğruyu arayan bir varlıktır. İnsanın bu özelliği; "hangi fiiller iyidir ve doğrudur?", "fillerimiz bizi mutlu ediyor mu?" başka bir ifadeyle "mutlu olabilmem için ne yapmalıyım?", "nasıl hareket etmeliyim?" veya "nasıl olmalıyım?" gibi sorular beraberinde getirir. İşte düşünce tarihinde filozoflar, “ahlak nedir?” sorusunu sorarlarken, diğer yandan "mutluluk nedir, nasıl mutlu olunabilir?" sorusuna da cevap aramışlardır. Konuyu bk kelimeyle ifade edersek, ahlak felsefesinin başlıca sorusu "mutluluk" (eudaimonia) sorusundan ibarettir. (Yakıt, 1989, s. 46)

Yani davranışın nasıl olması gerektiği ile ilgili bütün bu sorgulamanın en nihai hedefi, bireyin nasıl mutlu olacağı sorusunun cevabını bulmaktır. Aranılan şey basit de olsa, insan gibi karmaşık bir varlığın ve sahip olduğu zihnin bu doyuma nasıl ulaşabileceğini bulmak oldukça güçtür. Bu sebeple ahlak felsefesinin pek çok farklı alanı oluşmuş, eylemlerin nedenini ve nasılını anlamaya ve kavramlaştırmaya çalışan pek çok yan kol ortaya çıkmıştır. Ahlak felsefesinde meta-etik, pratik veya normatif etik ve uygulamalı etik gibi birçok çalışma alanı bulunmaktadır.

Meta-etik ahlak felsefecileri, insanların doğruyu yanlıştan nasıl ayırdıklarını, ahlakın göreceli veya evrensel olup olmadığını ve ahlak kavramının nereden kaynaklandığını sorgular. Etik kuramlarına dayanan davranışlar oluşturmaya çalışan pratik etiğin aksine, meta-etik, ahlak felsefesinin terimlerini tanımlamaya çalışır. Örneğin, birine ‘iyi’ olduğu için bir şeyler yapması gerektiğini söylemek için, ‘iyi’nin ne anlama geldiğini, kavramın nereden kaynaklandığını ve bir eylemin ‘iyi’ olarak mantıklı bir şekilde nasıl belirlendiğini anlamaya çalışır. Meta-etik alanında, eski zamanlardan günümüze uzanan birçok farklı teori vardır. Her ikisi de ahlaki felsefenin doğası üzerine kapsamlı incelemeler yazdığından, Platon ve

Aristoteles genellikle meta-etik'in öncüleri olarak gösterilmektedir. *Euthyphron* adlı eserinde Platon, Sokrates'in ağzından iyiliğin kaynağına dair konuşur:

SOKRATES: Benim hoşuma giden sadece gerçek olan şeydir. Bana şunu anlat şimdi de: Bizden aldıkları hediyeler tanrıların ne işine yarar? Onların bize verdiklerinin ne işe yaradığı açık. Her iyi ve güzel şey, bize tanrılar tarafından bahşedilir. Ancak onların bizden aldıklarından sağladıkları yarar nedir? Bizler alışveriş konusunda üstünüz. Çünkü işe yarar şeyleri alıp karşılığında onlara işe yarar bir şey vermiyoruz. (Platon, *Euthyphron*, 2011, s. 64)

Bu sözlerle 'iyi'nin kaynağının tanrılar olduğu ve bahşedilene uygun davranmanın doğru olduğu anlatılırken, daha yakın dönemde John Stuart Mill, *Utilitarinaiism* adlı eserinde, iyiliği mutluluk ile ilişkilendirmektedir:

Ahlak, fayda veya en büyük mutluluk ilkesinin temeli olarak kabul edilen inanç, eylemlerin, mutluluğu teşvik etme eğiliminde olmalarıyla doğru olduklarını, mutluluğun tersini ortaya çıkarma eğiliminde olmalarıyla da yanlış olduklarını savunur. Mutlulukla kastedilen, zevkin varlığı ve acının olmamasıdır; mutsuzlukla belirtilen ise, acının varlığı ve zevkin yoksunluğudur. (Mill, 1871, s. 9)

Bu tanımlama, bir açıdan sonuç odaklı, bir açıdan da oldukça öznel bir iyilik anlayışını ortaya çıkarmaktadır. Burada eylemin ne olduğu değil, eylemi uygulayanın bu eylem sonucunda hissettikleri ön plana çıkar. Bir davranış, davranışın uygulayanı ve muhatabı açısından hem iyi hem de kötü olarak değerlendirilebilir. Bir masada kumar oynayan iki kişi, aynı eylemi gerçekleştirmelerine rağmen, Mill'in bakış açısına göre, kazanan ve kaybeden olarak eylemi farklı niteleyebileceklerdir. İki farklı masada kumar oynayan ve kendi masalarında kazanan iki kişi için de aynı durum söz konusu olmayabilir. Bir tanesi kazandığı için mutlu olurken, diğeri kaybeden taraf için üzüntü hissedebilir. Bu açıdan değerlendirildiğinde, sonuç odaklı bu iyilik anlayışının, sabit bir davranış telkininde bulunabileceğini söylemek oldukça zordur.

Pratik ahlak felsefesi, eylemleri etik açısından yargılamak için gerekli olan kuralların belirlenmesini içerir. Bazı ahlaki teoriler belirli kurallar koyarken, diğerleri bir kişinin, herhangi bir durumun ortaya koyduğu ahlaki ve etik soruları cevaplayabileceği bir çerçeve geliştirmeyi tercih eder. Örneğin, sonuççuluğun ahlaki felsefesi, bir eylemin ahlakının, eylemin kendisinden bağımsız olarak sonucuyla belirlendiğini ileri sürer. Bir eylemin sonuçları 'iyi' olarak değerlendirilebilirse, bu yöntem doğru olabilir. Immanuel Kant gibi niyeti temel alan düşünürler ise, eylemin niteliğini, kişiyi o eyleme yönelten amacın

belirlediğini söyler. Böyle bir eylemin sonucunun kötü olması, onun iyi niteliğini değiştirmez. Kant'a göre yalnızca niyet, eylemin iyiliği için yeterlidir:

İyi isteme, etkilerinden ve başardıklarından değil, konan herhangi bir amaca ulaşmağa uygunluğundan da değil, yalnızca isteme olarak, yani kendi başına iyidir; ona, kendi başına ele alındığında, onun herhangi bir eğilimin, hatta isterseniz bütün eğilimlerin topunun birden, lehine gerçekleştirebileceği her şeyden, karşılaştırılmayacak kadar daha yüksek değer verilmelidir. Talihin özel bir cilvesiyle veya üvey ana muamelesine uğramış bir doğal yapının cimri donatımından dolayı bu isteme amacını gerçekleştirmede güçsüz kalıyorsa, harcadığı en büyük çabaya rağmen hiçbir şeyi başaramıyor ve yalnızca iyi isteme olarak (kuşkusuz sırf bir dilek olarak değil, gücümüzün içinde olan bütün araçları bir araya getirme olarak) kalıyorsa, yine de bir mücevher gibi, kendi tüm değerini kendinde taşıyan bir şey olarak, kendi başına parıldar. (Kant, Ahlak Metafiziğinin Temellendirilmesi, 2002, s. 9)

Kant burada eylemin sonucunu, onun niteliğini etkilemeyen bir olgu olarak tanımlamaktadır. Tüm dış etkenlerden sıyrılmış ve sadece iyiyi isteyerek gerçekleştirilen bir eylem, sonucu ne olursa olsun iyidir ve bu niteliği, onu başlatan istek ve niyetle doğrudan ilgilidir. Başlangıçtaki bu niyet, aynı pratiği sergileyen iki farklı kişinin eylemlerinin farklı şekilde nitelendirilebileceği sonucunu ortaya çıkarmaktadır. Yolda gördüğü bir dilenciye para veren iki kişiden birincisi, dilencinin karnını doyurmasını veya bir ihtiyacını gidermesini, diğeri ise karşı kaldırımda gördüğü bir tanıdığının kendisini iyilik yaparken görmesini istemektedir. Bu açıdan ilk kişi iyi bir eylem ortaya koyarken, diğeri bu niyeti taşımamakta ve iyi isteme kriterinin dışında kalmaktadır. Eylem aynı olsa da, iyi isteme eylemin niteliğini belirleyen noktadır.

Uygulamalı etik, normatif ahlak felsefesinin belirli koşullara uygulanması ile ilgilidir. Bu alanda çalışanlar, ahlaki kararları pratik etik çerçevesini kullanarak değerlendirmeye çalışırlar. Örneğin, bir kişinin yaşadığı hastalık ve çektiği acılar dolayısıyla kendini öldürme hakkının olup olmadığı, uygulamalı etiğin alanına girer. Böyle bir durumda, kişi için iyi olanın hayatta kalmak mı, yoksa hastalık sebebiyle çektiği acılardan kurtulmak mı olduğu hakkında düşünülür. Sonuççu bir yaklaşım, hastanın acıdan kurtulmasını hesaba katarak ölümüne onay verebilir. Niyetçi yaklaşım ise, kastın hastayı öldürmek anlamına geleceği ve bir kişiyi öldürmenin kötü olduğu yaklaşımıyla buna onay vermeyebilir. Kürtaj konusunda da benzer bir tartışmadan bahsedilebilir. Anne karnındaki bir bebeğin dünyaya gelip gelmeyeceğine kimin karar verebileceği, annenin hamileliği sonlandırma hakkının olup olmadığı, hatta doğmamış olan bir bebeğin, özgür iradesi ve istekleri hesaba katılması gereken bir insan olup olmadığı da uygulamalı etiğin alanına girer. Sosyal hayatı düzenleyen pek çok kanun ve kural, uygulamalı etik kullanılarak belirlenmeye çalışılır.

Estetik değer, bir nesnenin algılandıktan sonra kişide uyandırdığı duygusal tepkilere dayanan bir değer yargısıdır. Bu tepki, çok kısa süreli, hatta çoğu zaman anlık olsa da, kendi içinde birtakım aşamaları içermekte ve bir süreç sonucunda ortaya çıkmaktadır:

Estetik yargılama sürecinde kişi gözlemine algısal analizden başlamaktadır. Nesnenin algılanması duyumsal ve bilgiye dayalı olmak üzere iki süreçten oluşmaktadır. Nesne öncelikle duyumsal olarak algılanmaktadır. Duyularımız aracılığı ile nesneyi algılamamız, nesneye dair bilgileri edinmemiz ile mümkün olmaktadır. Nesneden kaynaklanan uyarıcı etkiler, görsel algılama sonucu önce fark edilmekte, sonra bilgi haline gelerek hafızaya kaydedilmektedir. Fizikî olarak deneyim yaşayan kişi nesneyi daha sonra zihinsel bir okuma yaparak algılamaya devam etmektedir. Bilgiye dayalı-zihinsel süreçte duyularımız ile edindiğimiz bilgiler yaşanmışlığa/önceki deneyimlere bağlı olarak birey tarafından kavramsallaştırılmaktadır. (Tekel, 2015, s. 151)

Beğenip beğenmeme ile ilgili her düşünce, bu felsefi alanın bir parçasıdır:

Estetikte her sorun güzelle ilgilidir. Bu yüzden estetik, güzelin bilimi ya da güzelin bilgisi diye tanımlanır. Güzeli güzel kılan etkenin peşinde olmak bir estetik çaba içinde olmaktır. Estetikte güzelin koşullarını araştırır, güzelle çirkin ayrımını belirlemeye çalışırız. Güzelin alanına girmek niteliğinin alanına girmektir. (Timuçin, 1987, s. 19)

Estetik değeri objektif olarak değerlendirmek zor olsa da, genellikle toplam değerde önemli bir belirleyici faktör haline gelir. Bu sebeple insanların çekici olarak algıladıkları şeyler daha yüksek talep görmeye eğilimlidir. Yani estetik değeri olan herhangi bir şey, olamayandan daha fazla ilgi uyandırabilir. Örneğin, yakın konumlarda, benzer olanaklara ve büyüklüklere sahip iki evden, onu gören insanların genel algısına göre daha güzel olanı daha fazla talep görecektir ve daha pahalı olacaktır. Hatta insanlar ilişki yaşamak ve evlenmek istedikleri kişileri seçerken de estetik değeri göz önüne almaya meyillidirler. Ancak güzellik algısı, her zaman bireyi doğrudan ilgilendiren bir sebeple alakalı olmayabilir. “Bu nedenle, bir şeyi beğenen kişinin ille de bir ilgi ya da çıkar duygusuyla, o şeyi beğendiği öne sürülemez.” (Kula, 2012, s. 41)

Sanatsal değeri değerlendirmek ise karmaşık bir süreçtir. Genel olarak bakıldığında, insanların içinde büyüdükleri kültüre benzerlik gösteren ve ortak paydalar bulunduran kültürel faaliyetleri ve eserleri beğenme ihtimalleri daha yüksektir. Örneğin Müslüman bir toplumda büyümüş olan bir kişi, İslam mimarisini daha hoş bulurken, Hıristiyan Katolik kültürünün içinde yetişen bir kişi sivri yapıları yüksek katedralleri estetik açıdan daha güzel bulabilir. Karadeniz bölgesinde yaşayan birine göre en güzel halk dansı horon iken, Ege bölgesinde yaşayan birine göre zeybek olabilir. Aynı algı farklılıklarını dünyanın her noktasına yaymak



mümkündür. Ancak belirtildiği üzere, estetik sadece sanatla değil, insanın algıladığı hemen hemen her şeyle ilgilenir.

Bu, doğa ile de ilgili olabilir. Birçok kültürde, doğanın doğal estetik değere sahip olduğu fikri, sosyal olarak geniş kabul görmektedir. Ancak bazı doğal manzaralar diğerlerinden daha çekici olarak kabul edilebilir. Doğanın estetik değerine olan inanç, bazı bölgelerin koruma altına alınma fikrine de öncüllük eder. Örneğin Türkiye’de bazı bölgeler milli park ilan edilirken, estetik açıdan zarara uğrayacağı endişesi ile yerleşime ve imara kapatılan yerler de mevcuttur. Burada amaç, algısal kıyasla daha güzel olduğu düşünülen bir konumun estetik değerini korumaktır.

Estetik değerın nasıl belirleneceği ile ilgili öne çıkan en büyük iki görüş öznel ve nesnelliktir. Nesnel yaklaşım genel olarak, estetik değerın bir şekilde değerlendirilmeye tabi tutulan şeyın özelliklerinde olduğunu iddia eder. Öyle ki makul derecede yetkin bir gözlemci bu değeri basit bir gözlemlerle rahatlıkla bulabilir. Örneğin Sokrates’e göre, içinde bir ahenk barındıran şey, onu algılayanıdan bağımsız olarak güzeldir:

HİPPİAS: Uygunsa ona güzel diyeceğiz, başka çaresi yok.

SOKRATES: Uygun değilse de o zaman çirkin mi diyeceğiz?

HİPPİAS: Evet, uygun değilse çirkin olduğunu söylemelisin.

SOKRATES: Bu durumda şöyle devam edecektir: ‘Nasıl yani? Altın ve fildişi bir şeye uygun düşüyorlarsa o şeyi güzelleştiriyorlar ancak uygun düşmedikleri zaman çirkinleştiriyorlar mı?’ Bunu doğru mu kabul edeceğiz yoksa aksini mi iddia edeceğiz?

HİPPİAS: Bu düşünceye her şekilde katılmamız gerekir çünkü uygun olan şey ona katıldığında güzelleştirir. (Platon, Büyük Hippias - Theages, 2016, s. 40)

Bu görüşün aksine, öznel teori ise, estetik değerın, gözlemcinin psikolojik etkisi ya da tutumu hakkında bir mesele olduğunu iddia eder ve bunlar gözlemciden gözlemciye önemli ölçüde değişir:

Estetik öznelcilik genel öznelciliklerinin doğal bir sonucudur; çünkü insan doğruluğun ve iyinin ölçüsüdür; çok daha ötesi, güzelliğin ölçüsüdür. Güzellik kesinlikle öznedir, farklı insanlar için farklı şeyler güzeldir. Aynı özellik, sahibi A ise güzel, B ise çirkindir. Örneğin makyaj, kadınlar için güzeldir, ama erkekler için çirkindir. Ve yine aynı özellik, A seyircisi için güzelken, B seyircisi için çirkindir. (Tatarkiewicz, 1963, s. 158)

Öznel estetik teorisi, nesnel değerlendirmelerin ne gibi bir temele sahip olabileceğini belirlemedeki zorluktan dolayı daha fazla akla yatkın durmaktadır. Estetik değerın belirlenmesi, ne kadar geniş olduğu bilinmeyen bir arsayı ölçüp biçerek bir sonuca varılmaya

çalışılması kadar basit durmamaktadır. Öte yandan öznel yaklaşım, tarih boyunca neyin güzel olduğu hakkındaki tartışmaların içinde kolayca çıkılabilmeyen de önemli bir aracı olmuştur. Bir sanat eserinin güzel olup olmadığı, neden bazı insanlar güzel bulurken diğerlerinin bulmadığı, o kişilerin karakter özellikleriyle ilgili olduğu açıklaması ile kısmen de olsa bir çözüme kavuşmuştur.

Değerler felsefesinin önemli bir ayağı da dini değerlerden oluşmaktadır. Dini değerlerin incelenmesi, din felsefesinin ortaya koyduğu yöntem ile mümkündür. Din felsefesi, dinin farklı yönlerini, kavramlarını ve sorunlarını araştıran bir felsefe dalıdır. Herhangi bir dine odaklanmak yerine tüm dinlere bakar. Din felsefesi bu açıdan dünyadaki dini inançların sayısı nedeniyle öznel olmaktan ziyade objektiftir. Sadece dinler arasındaki farklılıklar değil aynı zamanda aralarındaki benzerlikler de çalışma alanına girer.

Felsefenin bu dalı, insanlar dini her zaman bir şekilde tartıştığı için çok eski zamanlara kadar dayanır. Sebeplerden biri, dinin tam olarak bilinmeyen bir şey olmasıdır; diğer bir deyişle din, fiziksel nesnelere değil, metafizik varlıklara olan imana dayanır denilebilir. Din felsefesinin ana bileşenlerinden biri, bir Tanrının veya Tanrıların varlığı sorunudur. Sonra, eğer bir Tanrı varsa, din felsefesi de tanrının doğasına bakar. Ayrıca dinin gerekliliğini, örneğin, insanların neden kendi inançları hakkında bu kadar güçlü hissettiklerini ve neden bu inançlara ihtiyaç duyduklarını inceler.

Din felsefesinde kullanılan farklı argümanlar vardır. Bu sebeple söz konusu disiplin, dinin hem epistemolojik hem de metafizik yönlerine bakar. Epistemolojik alana dahil olan problemler “Alemlerle ilgili bilgilerimizden Tanrı’nın bilinmesine gitme çabalarının epistemolojik değeri, bir bilgi kaynağı olarak vahiy ve dini tecrübe, inanma, bilme, şüphe etme, zan, yakın ve benzeri kavramların epistemolojik tahlil ve tenkidi, temel dini hükümlerin doğrulanması ve yanlışlanması” gibi başlıkları altında toplanır. Metafizik problemler alanına ise “Tanrı’nın varlığı, bu konuyla ilgili lehte ve aleyhte akli deliller, alemin yaratılışı, insanın topyekün alemdeki yeri ve önemi, vahyin imkanı, ölümden sonra hayat ve ruhun ölümsüzlüğü” başlıkları girmektedir (S.Aydın, 2018, s. 12). Ayrıca bu düşünce alanı, hem teistlerin hem de ateistlerin kendi inanç sistemlerini desteklemek için kullanacakları argümanları da sağlayabilir. Din felsefesini incelerken din tarihini bilmek de önemlidir.

Yaratılış, kurtuluş ve ölümsüzlük, din felsefesi üzerinde çalışanların karşılıklı çıkan başlıca kavramlardır. Her dini geleneğin genellikle kendi yaratma öyküsü vardır ve birçok farklı din arasında yaratma öykülerine bakarak benzerlikler bulunabilir. Örneğin semavi dinlere göre, ilk insan olarak adlandırılan Adem, cennetten dünyaya gönderilmiş ve bu sayede

insan hayatı başlamıştır. Hıristiyanlık cennetten kovulmanın temel suçlusu olarak Havva'yı gösterirken, İslam'da böyle bir suç atfı bulunmamaktadır.

İncelenen diğer kavramlar özgür irade ve kaderdir. Pek çok inançta bireyin özgür iradeye sahip olduğu, bu yüzden de eylemlerinden sorumlu olduğu düşünülürken, sonsuz güç sahibi olduğuna inanılan Tanrı'nın bireyin eylemlerini belirleyip belirlemediği, kader inancı üzerinde farklı görüşler ortaya çıkarmıştır. Bazı inançlarda ölümden sonraki hayatla ilgili de fikirler vardır; örneğin, bazı dinler, yaşamdaki eylemlerine bağlı olarak insanların cennete ya da cehenneme gittikleri, bir nevi eylemlerinin karşılığı olarak ödül veya cezayla karşılaşacakları inancına sahiptirler. Bazı dinlerde ise karma ve reenkarnasyon inancı vardır. Bu inanca göre ise insanlar eylemlerinin karşılığı olan ödül veya cezayı bu dünyada alırken, ölümden sonra dünyaya, aynı ya da farklı şekillerde, yani yine insan olarak veya insan dışı bir varlık olarak geri gelirler. Yine eylemlerinin niteliği belirleyici olarak kabul edilmektedir.

Kötülüğün, günahın ve ıstırapın doğası da din felsefesinin bir parçası olan fikirlere aittir. Bu konu çerçevesinde öne çıkan en önemli soru 'kötülük problemi'dir. Bu probleme göre, Tanrı hep iyiyi istiyor ve her şeye gücü yetiyor ise, dünyada neden kötülük vardır. Bu problemi tartışanlar – ki bunlar genellikle herhangi bir Tanrı'nın varlığına karşı çıkanlardır - burada bir çelişki olduğunu, eldeki veriye göre Tanrı'nın ya iyi olmadığını, ya her şeye gücünün yetmediğini, ya da aslında Tanrı diye bir şeyin aslında hiç var olmadığını öne sürerler:

Bütün bu düşüncelerden ve daha önerilebilecek sonsuz benzerlerinden sonra, sizin hala antropomorfizmde diretmeniz ve Tanrısal Varlığın manevi sıfatlarının, adaletinin, iyicilliğinin, merhametinin, dürüstlüğünün, insan yaratıklarındaki bu erdemlerle aynı doğal yapıda olduğunu ileri sürmeniz mümkün mü? Erkinin sonsuzluğunu kabul ediyoruz: o ne isterse olur: fakat ne insan mutlu, ne de başka bir hayvan: öyleyse, onların mutluluklarını istemiyor. Bilgeliği sonsuzdur: herhangi bir amaca varacak aracı seçmekte hiç yanılmaz: fakat doğanın akışı insanların ya da hayvanların mutluluğuna yönelmemekte; öyleyse, doğa bu amaçla kurulmamış. İnsan bilgisinin tüm kapsamı içinde bunlardan daha kesin ve daha sarsılmaz hiçbir çıkarım yoktur. Öyleyse, onun iyicilliği ve yarlıgayıcılığı hangi bakımdan insanların iyicilliğine ve yarlıgayıcılığına benziyor? Epikouros'un eski soruları hala yanıtlanmamıştır. Kötülüğü önlemek istiyor da, gücü mü yetmiyor? O halde erksizdir. Gücü yetiyor da, istemiyor mu? O halde kötücüdür. Hem gücü yetiyor, hem canı istiyor mu? O halde kötülük nereden geliyor? (Hume, 1995, s. 208-209)

İşte din felsefesi, bu gibi soruları yanıtlamaya çalışır. Akli, maneviyatla ilgili sorunlara yönelmek ve onlara cevap bulmak için kullanır. Bulunan cevaplar ile Tanrı ve dini açıdan iyiyi ve kötüyü niteleyen sevap ve günah temel dini değerleri oluştururlar. Bireyin Tanrı'yı

nasıl algıladığı, sahip olduğu inanca göre neyin sevap ya da günah olduğunu düşündüğü, dini değerlerin tespitinde önemli yer tutan olgular arasındadır.

Farklı açılardan yaklaşımlar mümkün olsa da, değer felsefesi herhangi bir olgunun değerini belirlememekte, ona atfedilen değer ne olduğunu ve nasıl belirlendiğini sorgulamaktadır. Bu sebeple, hem öznesi hem de nesnesi insan olan edebiyatın temel amacı bir değer üretmek olduğu için, değer felsefesinin incelemesine tabi tutulabilecek en önemli alanlardan biridir. Edebiyat, yalnızca bir sanat faaliyeti olarak ve estetik açıdan değil, anlatıları dolayısıyla diğer değerler açısından da incelenmeye layık bir alan olarak kabul edilebilir.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### CHRISTOPHER MARLOWE'UN ESERLERİNDE ETİK DEĞERLER

#### 3.1. İyi ve Kötü

İyinin ve kötünün ne oldukları sorusu, her çağda filozofların üzerine düşündükleri en önemli başlıklardan biri olmuştur. Hemen hemen hepsi bu soruna bir çözüm bulduğunu söylese de, aynı sorun bir süre sonra yeniden farklı şekillerde ortaya çıkmıştır. Zira verilen cevaplar ilk bakışta yeterli gibi görünse de, daha sonra yetersiz oldukları ve eksik noktalarının oldukları anlaşılmıştır. Bu konu sadece filozofların değil, teologların da katkı sunmaya çalıştıkları bir alan olmuştur. Ancak dini bakış açısı, söz konusu dinin mensupları için bir çözüm olarak ortaya çıksa da, evrensel manada iyi ve kötünün ne olduğu hususunu daha da çetrefilli hale getirmekten öteye gidememiştir.

Bu konuda birtakım yeterli cevaplara varmak için bazı temel soruların cevaplanması gerekir. Bu sorulardan birincisi, iyi ve kötünün zamana ve mekana göre değişiklik gösterip göstermeyecekleri, başka bir deyişle, her koşulda iyi ve kötü olarak kabul edilebilecek olguların olup olmadığıdır. Yani bir eylem birtakım çevresel koşullarda iyi iken, başka koşullarda kötü olabilir mi? Ya da bir eylem değerlendirilirken kullanılan bakış açısına göre iyi veya kötü olarak adlandırılabilir mi? Yoksa her koşulda ve her bakış açısında iyi ve kötü sabit midir? İkinci soru, iyi ve kötüyü insanın kendisinin tespit edemeyeceği ya da bu konuda ilahi bir rehber ihtiyacı duyup duymadığıdır. Eğer insanın bir rehber ihtiyacı yoksa, neyi temel alarak iyi ve kötüyü belirleyebilir? Ya da bir rehber ihtiyacı varsa, bu rehber belirli kriterler ortaya koymuş mudur? Üçüncü soru, iyi ve kötünün kaynağının ne olduğudur. Eğer bu ikisi birbirlerinden bağımsız olarak varlar ise, ikisini de aynı Yaratıcı mı yaratmıştır? Eğer Tanrı yalnızca iyinin kaynağıysa ve iyiyi yarattıysa, o zaman kötüyü kim yaratmıştır? Konuyla ilgili son soru ise, iyinin ve kötünün tespitini yapacak olan insansa ve insan denilen varlık ilk var olduğu andan günümüze kadar aynıysa, iyi ve kötü üzerine bu kadar farklı fikrin nasıl ortaya çıktığıdır. Eğer insan iyi ve kötünün ne olduğuna kendi içinden ulaşacaksa, neden ortaya tek bir cevap çıkmamaktadır? Tüm bu sorular tarih boyunca düşünürler tarafından cevaplanmaya ve söz konusu kavramlar üzerinde en tatmin edici cevaplara ulaşılmaya çalışılmıştır.

Sokrates'e göre, iyiliğin ve kötülüğün ne oldukları bilgisi insanda rasyonel olarak vardır ve eğer insan isterse ikisi arasında ayırım yapabilir. Başka bir deyişle, insan iyinin ve kötünün bilgisine doğuştan sahiptir ve sorgulama yöntemi ile bu bilgi açığa çıkarılabilir.

Sokrates, iyi ve kötü ile doğru ve yanlış ölçmek için bireysel arzu ve inançlardan bağımsız temel ilkelerin olması gerektiği görüşündeydi. Ona göre, en iyi olan şey bilgidir ve bilginin hazinesi insanda gizlidir:

Sizin yaptığınız gibi, insan çoğunlukla kötülüğün ne olduğunu bilir, ama başka türlü davranmak elinde olduğu halde kötülük yapmaktan geri kalmaz; çünkü zevke kapılmış, yenilmiştir ve aynı şekilde iyinin ne olduğunu bilen bir insan o anın zevkine kapıldığı için yapmaktan kaçınır, demenin gülünç olduğunu söylüyorum. Aynı anda 'hoş' ve 'hoş olmayan', 'iyi' ve 'kötü' gibi birçok sözcük kullanmaktan vazgeçersek, bu soruların gülünçlüğü hemen ortaya çıkar. Bu söylediklerimizin iki şeyin karşılığı olduğunu gösterdiğimizde, önce 'iyi' ve 'kötü' diyelim bu iki şeye, sonra da 'hoş' ve 'hoş olmayan' deriz. Bunu belirttikten sonra, kötülüğün kötülük olduğunu bilen bir insan gene de yapıyor diyelim. Biri çıkıp da 'Neden?' diye sorarsa: yenildiği için deriz. 'Neye yenildiği için?' der o zaman. 'Zevke' diye cevap veremeyiz, çünkü yeni bir ad verdik zevke: iyilik. Bu yüzden, yenildiği için diye cevap verdiğimizde, 'Neye?' diye sorunca 'İyiliğe' diyeceğiz. Zeus hakkı için, vereceğimiz cevap bu olacak. Bu soruları soran alaycı bir insansa, suratımıza gülüp, 'Kötülüğün ne olduğunu bildiği halde kötülük yapan insanın iyiliğe yenildiğini söylemeniz gülünç doğrusu. Sizin gözünüzde iyiliğin kötülüğü yenecek kadar değeri yok mu? Yoksa var mı?' der. 'Yok; olsaydı, zevke yenildiğini söylediğimiz insan kusur işlememiş olurdu,' diye cevap vereceğiz elbet. 'Peki iyinin kötüyü ya da 'kötünün iyiyi yenecek değerde olmasını ne sağlar? Birinin büyük, öbürünün küçük, birinin az, öbürünün çok olması değil mi?' diyecek, Başka bir neden bulamayacağız. 'Öyleyse sizin yenilmek dediğiniz şey, küçük kötülükler yerine büyük kötülükleri seçmek besbelli,' diyecek, (Platon, Protagoras, 2015, s. 438-439)

Sokrates'in kendini gerçekleştirme vurgusu, insanın göz ardı edemeyeceği doğuştan gelen bilginin var olduğuna olan inancından kaynaklanıyordu. Ona yabancı olan bilginin onun üzerinde önemli bir etkisi yoktur.

Sokrates'in felsefesinde eğitimin ana gayesi, deyim yerindeyse her bir insanın, içinde var olan kendi cevherini keşfetmesini sağlamaktır. Zira başta da söylendiği gibi insan, diğer varlıklardan farklı olarak yeryüzünde eksik olan tek varlıktır. Ancak insan aynı zamanda doğasında önemli bir potansiyelle de doğar ve eğitimle bu potansiyeli gelişme gösterir. İnsan, doğası itibarıyla ne hayvan ne de tanrı olmadığı için, iyilik ve bilgisizlik, erdem ve kusur bakımından yetkinlikten yoksundur ve eksikliğini bilincinde olduğundan, düzelmeyi ve gelişmeyi arzular. Öyleyse insan, doğuştan itibaren gelişmeye, inkişaf etmeye aşkla bağlıdır. Zira insan denen varlık, doğası itibarıyla yetersiz bir varlıktır ancak yetersizliğini giderip tamamlama arzusuyla doludur. (Demirci, 2007, s. 110)

Kendini gerçekleştirme, gerçek mutluluğu getirir. Diğer mutluluk kaynakları, bilgi temelli olmadığı için, gerçek değildir. Birisi bilgisine aykırı davranırsa, sadece temiz ve kutsal bir insanın kendisini toprağa vermesi gibi geçicidir, ancak onunla yaşamaz ve en erken fırsatta kendini temizler. Ona göre hiç kimse bilinçli olarak kötü değildir. Sadece neyin iyi neyin kötü

olduğunu bilmeyen insanlar kötü davranış sergilerler. Eğer bu kişiler neyin iyi olduğunu bilselerdi, iyi olanı seçecekleri konusunda şüphe yoktur.

Platon da tıpkı hocası Sokrates gibi insanın bu dünyaya gelmeden önce iyilik ve kötülük hakkında gerçek bilgiye sahip olduğunu düşünüyordu. Ona göre bu bilgi, insanın ruhunda vardır, ancak idealar aleminden fiziki dünyaya gelirken bu bilgi unutulmuştur. Bu unutulmuş şeyler birtakım yollar ve deneyimler vesilesiyle hatırlanabilir:

Sokrates: İnsanken ve insan olmadan önce doğru sanılar bulunduğu, bu sanılar sorularla canlanarak bilgi haline geldiğine göre, onun bunları ruhunda her zaman taşımış olması gerekmez mi? Çünkü o, bütün zaman boyunca ya insandı, ya değildi.

Menon: Besbelli.

Sokrates: Öyleyse varlıkların gerçekliği her zaman ruhumuzda bulunduğuna göre, ruhumuzun da ölmez olması gerekir. O halde gevşememeli, şu anda bilmediğimiz, yani hatırlayamadığımız şeyleri araştırmaya, hatırlamaya çalışmalıyız. (Platon, Menon, 2015, s. 171)

İnsan aslında eylemlerinin iyi olup olmadığını kendisi de fark edebilir. Zira iyi eylem, ideaya uygun olan eylemdir. İdeaya uygun eylem de bireye mutluluk verir. Bu açıdan kişinin iyi eylemde bulunması onu mutlu edecek, kötü eylemde bulunması ise ona huzursuzluk verecektir. Bu yüzden akıl, “iyi ideasıyla bir olmayı amaçlamaktadır.” (Cevizci, Etik-Ahlak Felsefesi, 2015, s. 159). Aristoteles de hocası Platon gibi kişinin iyi ve kötüyü kendi becerileri ile belirleyebileceğini, ancak bunun doğayla uyum içerisinde olarak gerçekleştirilebileceğini düşünmüştür. Ona göre akıl ve doğa insana yeterlidir ve bilge bir kişi bu ikisini kullanarak doğruya ulaşabilir. “En yüksek veya en iyi hayat biçimi, insandaki en yüksek unsura bağlı olan, ondaki ilahi öge olarak akla uygun düşen bir hayat olmak durumundadır. Bu ise doğallıkla tefekküre dayalı bir hayattan başka bir şey değildir.” (Cevizci, Etik-Ahlak Felsefesi, 2015, s. 168)

Orta Çağda erken dönem Hıristiyan düşünürleri, Tanrı'nın insanı iyi bir şekilde yarattığını düşünmüşlerdi, ancak insan daha sonra Tanrı'dan yüzünü çevirmiş ve fiziki olana, başka bir deyişle bedensel hazlara yönelmişti. Adem Peygamber ile başlayan bu yönelme, orijinal günah olarak tüm insanlara doğuştan aktarılmış ve kurtuluş yolu olarak da yalnızca Tanrı'nın lütfü gösterilmiştir. Orta Çağ Hıristiyan düşünürlerinin en önemlisi sayılabilecek olan Aziz Augustine, Tanrı'nın iyi ve mükemmel olduğuna inanıyordu. Ona göre kötülüğü, bu iyi ve mükemmel Tanrı yaratmış olamazdı. Başka bir deyişle, “Tanrı yalnızca iyiliği yaratmıştı ve gerçek olan oydu; kötülük ise sadece bu iyiliğin olmaması durumuydu.” (Djung, 2014, s. 45). Peki, o zaman Tanrı tarafından yaratılan bu dünyadaki kötülüğün kaynağı neydi? Aziz Augustine bu sorunu çözmek için evrendeki her şeyin iyi olduğunu söyledi; ona göre

kötülük gibi görünen şey bile, evrenin tüm sistemine uyduğu sürece aslında iyiydi. Zira “Tanrı sadece iyiliği yaratmıştı ve Tanrı’nın yarattığı her şey sadece iyi olabilirdi.” (Djung, 2014, s. 46). Bu teori aslında bilinçli bir tezat oluşturmak gibi düşünülebilir. Gündüzün aydınlığının ve sıcaklığının değerini anlamak için gecenin karanlığı ve soğukluğu gerekir; ya da edebi bir eserde iyi olan karakterin iyiliğini ön plana çıkarmak ve vurgulamak için yanına kötü bir karakter yerleştirilmesi gibidir. Kötülüğün varlığı, Augustine’e göre, iyiliği anlamamız için var olmuş ve bütünü uyumlu bir parçasından ibarettir.

Peter Abelard iyi ve kötü sorununa farklı bir bakış açısı getirdi ve bir eylemin kendisinin iyi ya da kötü olmadığını, eylemi iyi ya da kötü yapanın uygulayıcısının niyeti olduğunu düşündü. Ona göre “Davranışın niteliğini belirleyen şey, onun kökündeki niyette saklıdır. Tanrı insanların eylemleriyle değil, o eylemlerin arkasındaki niyetlerle ilgilenir.” (Marenbon, 1999, s. 252). Yani kişinin kötülük yapması için, yaptığı eylemin kötü olduğunun bilincinde olması gerekir. O kişi yaptığının iyi olduğunu düşünüyor ve yapıyorsa, bu onun iyi davranışta bulunduğunu gösterir. Abelard’ın yaşadığı dönem olan 12. yüzyılda ortaya çıktığı düşünülen İngiliz halk kahramanı Robin Hood’un varlığı, bu niyet temelli yaklaşımın toplum üzerinde de etkili olduğu sonucunu doğurabilir. Nitekim Robin Hood hırsızlık yapmasına rağmen bunu iyi niyetle yapmış ve zenginlerden çaldıklarını fakirlere dağıtmıştır. Abelard, Robin Hood hikayelerine paralel biçimde iyiliğin niyetle örtüştüğünü düşünmüş olabilir. İyi niyetle yapılan eylemlerin sonucunda kötülük dahi ortaya çıksa bu durum kişi için günah olmamalıdır.

Başka bir Hıristiyan düşünür olan Thomas Aquinas, belirli bir eylemin iyiliğinin veya kötülüğünün, yapanın amacına bağlı olduğunu düşündü. Ancak Abelard’ın iyi bir niyetle yapılması durumunda kötü bir eylemin iyi hale geldiği görüşünü paylaşmadı. Ona göre iyi olan, iyi niyetle ve sonuçlarının iyi olacağı bilgisiyyle yapılan şeydi. Bu sebeple ona göre “iyi şekilde ve iyi amaçla yapılan eylemin sonuçları kötü olamaz. Tüm etkenler iyi olduğunda ortaya iyi sonuç da çıkacaktır, sorunlu etkenler ise sonucu sorunlu hale getirecektir.” (Elders, 2019, s. 304). Bu açıdan bakıldığında Tanrı, insan dahil her şeyi iyilik için yaratmıştır. İyiliğe ulaşmak en yüksek iyiliktir ve insan için en büyük iyilik, Tanrı’nın insanın yaratılmasındaki amacını gerçekleştirmektir. İyilik elde etmenin en iyi yolu dünyevi şeyleri terk etmek ve kendini tamamen Tanrı’nın hizmetine adanmış halde, bir manastırdaki bir aziz gibi Tanrı ile iletişim kurmaktır. Aquinas için kötülük iyiliğin olumsuzlamasıdır:

Aquinas, kötülüğün herhangi bir tür gerçek varlık, herhangi bir tür pozitif ontolojik öge olduğunu reddeder. Daha ziyade, kötülük yokluktur, orada olması gereken şeylerin bir kısmındaki eksikliklerdir;



örneğin körlük, doğası gereği görmesi gereken bir kişideki görme eksikliğidir. Bu nedenle, kötülük kesinlikle gerçek değildir. (Grant, 2019, s. 42).

İyiliğin olmadığı yerde kötülük vardır. Ona göre kötülük iyiliğin yokluğudur. İyi bir Tanrı tarafından yaratılan her şey iyiliği hedefler. Bir nesne, iyi sonuçlar elde edemediğinde ise kötülük ortaya çıkar.

17. yüzyılda Thomas Hobbes iyi ve kötünün göreceli olduğunu düşündü. Ona göre bu iki kavram sadece zamana göre değil, her bir bireye göre de değişiklik gösterir. Kendi ifadesiyle, “İyilik ve kötülük bireysel koşullara göre belirlenir; zımni bir anlaşma ile kişisel bir yoruma bırakıldıkları söylenebilir; nesnelere doğasından ortaya çıkan ortak bir iyilik ve kötülük kuralı yoktur.” (Hobbes, Leviathan, 1965, s. 41). Temel kriter ise şudur: İnsanı mutlu eden şey iyi, sıkıntıya veya acıya sebep olan şey ise kötüdür. Öte yandan Hobbes’a göre birini mutlu eden şeyin bir başkasını mutlu etmesi söz konusu olmayabilir. Dolayısıyla her koşulda geçerli olan mutlak bir iyilik ya da kötülükten bahsetmek olanaksızdır. Hobbes’un çağdaşı olan Descartes’a göre ise Tanrı, kötülüğün yaratıcısı olamayacak kadar iyi ve mükemmeldir. Ona göre “Tanrısal yücelik, bu hayattaki en yüksek memnuniyet kaynağıdır.” (Descartes, 2017, s. 36). Öte yandan insan, iyiyi ve kötüyü ayırt edebilecek donanıma sahip değildir, bu yüzden arzularının ve duygularının baskısıyla yoldan çıkar. Hata, Tanrı’nın eyleminde değil insanın yaptıklarında yatar ve bunun nedeni, insanın yeterli bilgiye sahip olmamasıdır.

Spinoza da tıpkı Hobbes gibi iyi ve kötünün göreceli olduğu görüşünü benimsedi. Ona göre evrende ne iyi ne de kötü vardır, keza iyi ve kötünün varlıklarının gerekliliği de yoktur. İnsanoğlunun bilgisi her şeyi kavrama konusunda yetersiz olduğu halde, her şeyin aklının isteğine göre olmasını ister, olmadığında da bunu kötü olarak adlandırır.

Arzu, hem bir iştahdır hem de bu iştahın şuuruna sahip olmaktır. O halde söylemiş olduklarımla apaçık görülüyor ki, biz bir şeyin iyi olduğunu zannettiğimiz için o şey bizim araştırmalarımızın ve arzularımızın objesi olmaz; tersine, onu istediğimiz, araştırdığımız ve arzu ettiğimiz için onun iyi olduğunu zannederiz. (Spinoza, 2011, s. 139)

Aslında insana kötülük gibi görünen şey, doğanın kanunlarına göre öyle değildir: insanla ilgili yasalara göre kötülüktür. Benzer şekilde, insanın çabalarının amacına ulaşmasını sağlayan her şey iyidir. Öte yandan insana göre aynı eylem iyi ve kötü olabilir veya her ikisinden de mahrum olabilir. Örneğin bir kişi, başkalarının anılarını dinlemeyi çok faydalı ve keyifli bulabilirken, başka birisi aynı eylemi sıkıcı ve gereksiz bulabilir. Spinoza için iyi ve kötünün ne oldukları bilgisi, “bilgiden çok bir önyargı”dan ibarettir ve herhangi bir şeyin ölçütü olarak kabul edilemez (Spinoza, 2011, s. 198). John Locke da Spinoza’nın görecelilik

görüşünü kısmen benimser. Ona göre iyilik ve kötülük herkes için aynı değildir. Ancak bunlar kişi için doğuştan belirli olan şeylerdir ve deneyim yoluyla birey için neyin iyi veya kötü olduğu öğrenilebilir.

Demek şeyler ancak haz ve acıya göre iyi ya da kötü olur. Bizde haz doğuran ya da hazzın artmasına ya da acının azalmasına neden olan ya da bize başka bir iyilik getirebilen ya da kötülüğün giderilmesini sağlayabilen ya da sürdürebilen şeye iyi deriz. Tersine bizde acıyı üreten ya da artıran ya da hazzı azaltan ya da bize kötüyü getiren ya da iyiyi elimizden alan şeye de kötü deriz. (Locke, 1992, s. 157)

Locke'a göre bu belirlemede temel kriterler mutluluk ve acıdır. Kişi kendisine acı veren şeyden kaçır çünkü o kötüdür, benzer şekilde kendisine mutluluk veren şeye de iyi olduğu için yaklaşır.

Immanuel Kant'a göre iyi ve kötünün ne oldukları bilgisi ezelden beri mevcuttur ve bu bilgi insanın doğasında da vardır. İyiliği kötülükten ayırmak için gerekli olan en önemli kriter, kişinin kendisi için istediği şeyleri başkaları için de istemesidir. Yine Kant'a göre, bir eylemin sonucunun iyi olmasının o eylemin iyi olduğunu gösterdiği ilkesi yanlıştır. Ona göre "iyiyi isteme eylemi iyi hale getirebilir." (Kant, *Metaphysics of Ethics*, s. 5). Bir fiilin sonuçları, o fiilin özelliklerini belirlemez. Eğer eylem tüm önyargılardan bağımsız olarak sadece iyiye ulaşmak amacıyla, yani iyi niyetlerle icra edilirse, bu iyidir. Kant'a göre kişinin yapması gereken şey, herkes için doğru olarak kabul edilebilecek evrensel ahlak kurallarını takip etmektir. Kant'a göre "istemenin en yüksek konumunda, evrensel uygunluk vardır." (Kant, *Metaphysics of Ethics*, s. 48)

Christopher Marlowe'un oyunlarındaki iyi ve kötü kavramlarını da bahsedilen bakış açıları gibi çok yönlü olarak ele almak doğru olacaktır. Zira bu kavramlar farklı oyunlarda dini açıdan, maddi açıdan, niyet ve sonuç odaklı olarak sunulmuşlardır. Öte yandan oyunlardaki karakterlerin ve oyun yazarının bakış açısı da ayrım gösterebilmektedir. Bir karakterin iyi olduğunu düşündüğü bir eylemin, Marlowe tarafından çoğu zaman felakete giden yolun taşlarını döşeyen bir hata olarak sunulduğu açıktır.

Marlowe'un en çok bilinen oyunu *Doktor Faustus*'ta iyi ve kötü kavramları, günah ve sevap çerçevesinde ele alınır. Oyun, ana karakter olan Faustus'un, Tanrı'nın buyruklarına uymak ve şeytanın dediklerini yapmak arasında kaldığı olay örgüsü, ona farklı ödüller ve cezalar sunarak, arada kalmışlık hissini son sahneye kadar canlı tutar. Bu ikilemin başlaması ise uzun sürmez. Daha oyunun en başında Faustus'un hayatla ilgili tatminsizliği üzerine melek ve şeytan ona gelerek kendi taraflarına çekmeye çalışırlar:

## MELEK

Ah Faustus, bırak o lanetli kitabı elinden,  
 Bakma ona, yoksa ruhunu kandırıp  
 Tanrının tüm gazabını başına yağdırır.  
 Oku, Kutsal Kitabı oku; bunu okursan günaha girersin.

## ŞEYTAN

Faustus, devam et, doğanın tüm hazinesini içeren  
 Bu güzel sanatı çalışmaya.  
 Gökteki Jüpiter gibi, sen de  
 Bu öğelerin efendisi, yeryüzünün hakimi ol. (Marlowe, 2017, s. 275)

Faustus, başarılı bir bilim adamı olmasına rağmen, sahip olduğu bilgi birikimi, bildikleriyle yapabilecekleri ve öğrenebileceği muhtemel şeyler onu tatmin etmekten uzaktır. Aslında Faustus, tipik bir Rönesans insanıdır; bilgiye açtır ve bildiklerini sorgulama halindedir. Bu iki konu onu kötü bir insan yapmayacak iken, yönelimi onu dini açıdan iki farklı günaha sokmaktadır.

Faustus'un günahlarından ilki, uhrevi ve manevi olandan ziyade, dünyevi ve maddi olana yönelmiş olmasıdır. Oysa Hıristiyanlık inancı, bireylerin dünyaya bu denli bağlılığını olumlamamaktadır:

İmanlılar Tanrı'nın çağırdığı, kurtardığı ve akladığı kişilerdir. Bunlar kendiliklerinden değil, Tanrı tarafından aklanmış oldukları için kutsaldırlar. Bu kişiler dünyada oldukları halde ruhsal yaşamları ve imanları yönünden dünyasal yaşamdan uzaklaşmış kişilerdir. Bu Tanrı'nın Ruhunun içlerine işlemesiyle gerçekleşmiştir. (Üçal & Malcolm, 2003, s. 21)

Yukarıda da belirtildiği gibi, daha fazla bilmeyi talep etmek kötü eylem olarak tanımlanamayacak olsa da, Faustus bulunduğu zamanın koşullarının ötesine ulaşmak için, şeytanın tarafında olmayı kabul ederek bu arzusunu günaha çevirmektedir. İnsan için benzer örnekler hayatın her alanında görülebilir. Daha fazla para kazanmak isteyen bir iş yeri sahibinin, işini daha kaliteli hale getirmek yerine hilelere başvurması, çalıştığı yerde daha yüksek bir makamı arzulayan kişinin emeğine yoğunlaşmak yerine potansiyel rakiplerini engellemeye çalışması, bir sporcunun kazanma hırslarının onu müsabaka sırasında yapmaması gereken eylemlere yöneltmesi ve benzeri pek çok durumdaki gibi, Faustus da, daha fazla bilmenin ve yapmanın meşru yollarını kovalamak ve sabırla amacına ulaşmak yerine, bunu şeytanla anlaşarak çözüme yoluna gitmiştir. Başka bir deyişle, dini açıdan kötü bir eylemde bulunmuştur.

Faustus'un ikinci günahı ise Hıristiyanlık inancının doğruluğunu sorgulamasıdır. Aslında onu şeytanla beraber çalışmaya yönelten diğer önemli nokta da burasıdır. Faustus, daha fazla bilme arzusunun yanı sıra, ilahiyatta mantıksızlıklar olduğunu düşünmektedir;

Günahın bedeli ölümdür mü? Bu çok ağır.  
Hiç günahımız yok dersek,  
Kendimizi kandırmışız, dürüst değiliz demektir.  
Öyleyse günah işlememiz kaçınılmazdır;  
O zaman da öleceğiz,  
Evet, hem de sonsuza dek.  
Ne biçim öğretti dersin buna?  
Ne olacaksa olur! İlahiyat elveda! (Marlowe, 2017, s. 274)

Bu sorgulama onu daha da öteye götürür ve büyücülükle ilgilenmeye yönlendirir. Zira Faustus'a göre iyi bir büyücü tanrıdır ve kendisi de büyü öğrenerek tanrı olabilir. Buradan onun aslında Tanrı'nın ne olduğu ile ilgili Hıristiyanlıkla çok da bağdaşan fikirlere sahip olmadığı anlaşılabilir. Faustus'a göre tanrılık, arzu edilen her şeyin yapılabilmesinden ibarettir. Başka bir yanlış algı da ölüm sonrası üzerinedir. Ona göre ölümden sonra cehennem veya herhangi bir azap yoktur ve bunlar birtakım yalanlardan ibarettir. Faustus'un buradaki çelişkisi ise hem şeytanla anlaşma yapıp istediklerini elde etmek istemesi, hem de şeytanın kendisinin de içinde olduğunu söylediği cehenneme inanmamasıdır. Hıristiyanlık hakkındaki yanlış bilgileri ve tutarsız sorgulamaları, oyunda sonu felaket olan günahlar olarak gösterilmektedir.

Dini açıdan bakıldığında Faustus kötü tarafı seçmiştir. Peki Faustus gerçekten kötü müdür? Hazcı bir bakış açısıyla öyle olmadığı söylenebilir. Kendisine haz veren şeyin iyi olduğu yaklaşımını oyunun en başında sahiplenen Faustus, en temel manada klasik hazcılığın gerekliliğini yerine getirmiş ve başka herhangi bir koşulu hesaba katmaksızın haz ve mutluluk arasında bir ilişki kurmaya çalışmıştır. Ona göre şu anda istediği şey iyi olan tek şeydir. Evrenle ilgili birtakım bilgiler istediğinde anından elinde olması, dünya üzerinde olmak istediği bir yere anında ulaşabilmek, bu istekleri için beklememek, Faustus için tek iyi olan şeydir. O yüzden rahatlıkla onun hedonist bir bakış açısına sahip olduğu ileri sürülebilir. Öte yandan Marlowe, hazcılığın da mutlak iyi olmadığını, başkarakterine mütemediyen verdiği bir huzursuzluk ile gösterir. Faustus her ne kadar istediklerini alsın ve bunlarla mutlu olsa da, zaman zaman pişmanlık belirtileri gösterir ve anlaşma sonunda gideceği cehenneme daha ulaşmadan dünyada da acı çeker:

Ah İsa, Kurtarıcım benim.

Umudunu yitirmiş Faustus'un acı çeken ruhunu kurtar. (Marlowe, 2017, s. 306)

Faustus'un acı çekmesinin iki sebebi vardır. Bunlardan ilki, isteklerinin ölçsüz olmasıdır. Hazcılık, her ne kadar kişinin istediği her şeyi yapmasını salık veriyor gibi görünse de, Epikuros bu isteklerin bilgelik ile harmanlanmasının doğru olacağını düşünür. Ona göre kişi, isteklerini tasnif ederken, gerçekten olabilecek olanları ve olması gerekli olanları tercih edebilir:

Gerekli olmayan arzular, hiçbir zaman tam olarak tatmin edilemez; onları karşılamının yol açacağı kinetik hazların peşinde koşan insanlar, bu yüzden hep doyumsuz kalır ve hep acı çekerler. Epikuros'un bakış açısından bir insan hep daha çok şey isterse, böyle biri halihazırdaki durumundan hoşnutsuzluk duyup, huzursuz olur. İnsanı mutlu kılan, makul ve sade alışkanlıklardır, peşinden koşacağımız ve sakınacağımız şeyleri ölçebilen akıldır. (Cevizci, Etik-Ahlak Felsefesi, 2015, s. 58)

Faustus'un daha fazla bilmeyi istemesi, bir bilim insanı olduğu göz önüne alındığında kendisi için gerekli görülebilir. Ancak hem bu isteğinde, hem de diğerlerinde ölçsüzdür, zira Faustus'un arzuladıkları arasında evren ve yeryüzündeki canlılarla ilgili tüm bilgileri içeren kitaplar, cennet ve cehennem tasvirleri, ölüleri diriltmek, insanlara ölümsüzlük vermek, cinlere hükmetmek, görünmez bir şekilde papa ile dalga geçmek ve Truvalı Helen'le görüşmek vardır. Bu isteklerin hepsinin gerekliliğinin yanı sıra, olabilirliği de bir soru işareti doğurur. Faustus, iyi olanı, insanoğlunun sonsuz merakının koridorlarında önüne bakmadan koşarak aramaya çalışmıştır ancak bu ona huzursuzluk vermiştir.

Oyun boyunca gözlenebilen acının ikinci sebebi ise isteklerin, mutlak güç sahibi olan Tanrı'nın insandan beklentileri ile çelişmesidir. Mutlak güç olan Tanrı, dünya hayatında insana doğrudan müdahale etmese de, hem dünya hayatının hem de ölüm sonrası hayatının sahibidir. Bu bakış açısıyla Faustus, Hobbes'un belirttiği güvenlik kaygısını görmezden gelmiştir. Hobbes'a göre insan için iyi olan güvenlik hissidir ve kişi bu bilinçle tercihte bulunmalıdır:

Hobbes'un gözünde, insan varlıkları politik hayata uygun düşen bir yapıda değildirler. Ona göre, ne yapmamız, nasıl davranmamız gerektiği bütünüyle içinde bulunduğumuz duruma bağlıdır. Dolayısıyla Hobbes, politik otoritenin olmadığı yerde insana düşenin, kendi varlığını mümkün her çareyi kullanarak korumak, politik otoritenin olduğu yerde ise ona itaat etmek olduğunu bildirir. (Cevizci, Etik-Ahlak Felsefesi, 2015, s. 63)

Hobbes, burada bahsettiği otoriteye itaat teorisini elbette içinde yaşanan bir devleti temele alarak öne sürmüştür. Ancak *Doktor Faustus*, yalnızca fiziki dünyayı değil, ölüm

sonrasını da olay örgüsü içine dahil eden bir oyundur. Bu yüzden Faustus, daha güvenli bir yaşama sahip olmak için önündeki iki otoriteden, yani şeytan ve Tanrı'dan, şeytanı tercih ederek, kısa süreli haz, ancak uzun süreli güvensizlik yolunu seçmiştir. Tabii bu güvensizlik duygusunun, insanın sonsuz ahiret hayatı duygusu ile birleşimi, Faustus'un satın almış olduğu kısa süreli haz periyotunu da etkilemiş ve acı, hayatta olduğu döneme de kısmen hakim olmuştur.

*Doktor Faustus* dışındaki oyunlarda ise eylemin en temel motivasyonu, karakterlerin o eylem sonucunda elde edecekleri haz veya kurtulacakları acı olduğu görülmektedir. Söz konusu bu hazlar ise, Faustus'ta olduğu gibi, bilme ve bilgiye ulaşma gibi değildir. Bunlardan bir kısmı, daha fazla maddi imkana kavuşma veya elindeki imkanları koruma şeklinde tezahür ederken, diğerleri güç veya şöhret elde etme amacına yönelmekle ilgilidir.

*Maltalı Zengin Yahudi*, iyi eylemde bulunma girişimine neredeyse hiç rastlanmayan bir oyundur. Burada farklı dinlere mensup olan karakterlerin, eylemlerinin iyi olduğunu değil, kötü olmadığını göstermeye çalıştıkları fark edilecektir. Bu ispatlama çabası elbette, kötü davranışa maruz kalanları değil, davranışı gerçekleştirenleri vicdanen rahatlatmanın bir gereği olarak seyircinin karşısına çıkmaktadır. Bunun en somut örneği, adada yaşayan Hıristiyan çoğunluğun, Türklerin istediği fazla vergiyi ödeme yükümlülüğünü Yahudilere aktarmaya çalışmaları ve bunun da kötü olmayan bir davranış olduğuna kendilerini ikna etmeleridir. Onlara göre bu vergiyi ödemek Yahudilerin görevidir, zira bu sorunu yaşamalarının sebebi, adadaki Yahudilerin varlığıdır. Malta Valisi onların vergiyi nasıl ödemeleri gerektiğini şöyle açıklar:

Hayır Yahudi; kafirler gibi. Tanrı katında lanetli olan sizlerin

Nefret edilesi varlığınıza katlandığımız için

Başımıza bu felaketler ve vergiler geldi. (Marlowe, 2017, s. 429)

Aslında Malta, Türklerin tehdidi altındadır ve adadakiler kendilerini korumak için yüklü miktarda vergi ödemektedirler. Vergiyi bu denli yükselten Türkler olmalarına rağmen, adadaki Hıristiyanlara göre hayatlarındaki bu zorluğun sebebi, Yahudilerin, Tanrı'nın sevmediği lanetli bir ulus olmaları ve adada bulunmalarıdır. Bu elbette, vergiyi ödememek, başka bir deyişle acıdan uzaklaşmak isteyen Hıristiyanların, bu acıyı kendilerinden daha güçsüz bir gruba yüklemelerinin aslında kötü bir davranış olmadığına kendilerini inandırmaya çalışmalarından başka bir şey değildir. Bu çabanın din temelli olması, Hıristiyanlar açısından işi kolaylaştıran bir etmendir.

Bu içsel ikna çabasının tek tezahürü dini farklılık değildir. Hıristiyanlar bu konuyu pragmatik bir yaklaşımla ele aldıklarını da söylemektedirler. Onlara göre bütün bir ada halkının acı çekmesinden, dar bir grubun bu acıyı çekmesi daha iyidir:

Hayır Yahudi; yığınlarla insanı felaketten kurtarmak için  
Yalnızca senin servetini alıyoruz.  
Halkın iyiliği için bir kişinin yoksul bırakılması,  
Tek bir kişi için birçok insanın mahvolmasından daha iyidir. (Marlowe, 2017, s. 431)

Özetlemek gerekirse Hıristiyanlar, iyi eylemin temel kriteri olarak kendi dini inançlarını görmektedirler. Onlara göre doğru dine sahip olmaları, eylemlerinin niteliğini de belirlemektedir. Bu sebeple Yahudilerden aldıkları parayı bir hak olarak görmekte, iyiliklerinin derecesini arttırmak için de, el koydukları bazı malları dindar Hıristiyanlara vermekte, örneğin Barabas'ın evini bir manastıra dönüştürmektedirler. Hak din olan İseviliğe hizmet, onlar için iyi eylemin de en temel dayanağını oluşturmaktadır.

*II. Edward*'ın başkahramanı Kral Edward ile *Büyük Timur*'un başkahramanı Timur, benzer bir güdü ile hareket etmektedirler. Bu iki karakter için de iyi, kendi isteklerinin gerçekleşmesinden ibarettir. Edward'ın oyun boyunca mücadelesi, sevdiği kişi olan Gaveston'ı, ülkedeki soyluların muhalefetine rağmen yanında tutmaktır. Bu durumun ülkede birtakım sorunlar ortaya çıkarması ve halkının bu sebeple muzdarip olması onun için herhangi bir engel teşkil etmemektedir. Benzer şekilde Timur da tüm motivasyonunu daha fazla güç kazanmakta bulur. Savaşarak ele geçirdiği yerlerdeki insanlara eziyet etmeyi, elde ettiği bu gücün bir gerekliliği olarak görür. Bu sebeple Timur'u, Platon'un timokrat olarak tarif ettiği insan grubuna dahil etmek uygun olabilir.

*Maltalı Zengin Yahudi*'de karakterler, eylemlerini, sadece kendileri için dahi olsa, iyi göstermek ve iyi olduğuna ikna etmek için birtakım dayanaklar aramaya çalışırlar. En önemlisi din olan bu dayanaklar, eylemin niteliğini kendileri açısından değiştirmeye yetmektedir. Edward ve Timur'un ise, böyle bir dayanak aramaya dahi girişmedikleri görülmektedir. İkisinin de devlet yöneticisi olması, ellerindeki büyük güç, bir bakıma bu cılız ikna çabasını bile gereksiz hale getirmiştir. Bu sebeple onlar, sonuçlarını değerlendirmeksizin, iyi olduklarını düşündükleri şeye sorgusuzca yönelmişlerdir. Bu yönelme, daha önce de belirtildiği gibi, bedensel ve zihinsel hazlardan ibarettir.

Christopher Marlowe, oyunlarında sabit bir 'iyi ve kötü' tarifine yer vermemiştir. Bu kavramlar, eylemin uygulayıcısı olan karakterler tarafından, sahip oldukları özelliklere göre değişiklik gösterir. Çeşitli dinlerin mensupları, kendi inançlarına ve dindaşlarına hizmet

etmeyi yegane doğruluk kriteri olarak görürken, bazıları sadece o anda ne istedikleri üzerine odaklanmayı seçerler. Bu sebeple Marlowe'un, neyin iyi olduğu ile ilgili kesin bir görüş yansıttığını söylemek zordur. Ancak şurası anlaşılabilir ki, Marlowe'a göre, yaşadığı çağın güçlenen mezhebi olan Protestanlık inancını benimsemeyenler ve ellerindeki gücü kişisel hazları için kullananlar iyi eylemden uzak davranış sergilemektedirler. Bu yorumdan onun, Protestanların ve sorumluluk sahibi bireylerin iyi oldukları sonucuna vardığı ve izleyicisini de vardırılmak istediği düşünülebilir.

### 3.2. Özgür İrade

Özgür irade, bireyin kararları ve eylemleri üzerinde kontrol sahibi olmasını ifade eder. Felsefenin özgür iradeyle ilgisi temel olarak özgür iradenin var olup olmadığı hususundadır. Katı determinizm, özgür iradenin varlığını reddederken, uyumsuzluk, yumuşak determinizm ve liberteryenizm gibi diğer felsefi akımlar bunu farklı şekillerde de olsa tanırlar. Bu akımlar, tüm olayların önceden belirlenip belirlenmediği ve özgürlüğün determinizm ile bir arada bulunup bulunamayacağı konularında farklılık gösterirler. Filozofların özgür iradeyle ilgilenmeleri, özgür iradenin ahlaki sorumluluk için bir zorunluluk olarak kabul edilmesi neticesindedir. Örneğin, suçluların cezalandırılabilmesinin mantıklı açıklaması, eylemlerinde özgür iradeyle hareket ettiklerinin kabulü ile mümkündür. Ancak söz konusu farklı akımların doğal olarak ahlaki sorumluluk problemine farklı cevapları vardır. Özgür irade ilkesinin yalnızca felsefi alanda değil, dini alanda da etkileri olmuştur. Din olgusu özgür irade kavramına tek bir açıdan yaklaşmamış, kişinin kaderinin önceden belirlenip belirlenmediği, önceden belirlenmiş olan kader çizgisinin özgür irade ile olan ilişkisi farklı inançların ve aynı inanç içerisinde farklı kolların ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Özgür iradenin var olup olmadığı üzerindeki tartışma, özgür irade ve dünyadaki olayların uyumluluğu hakkında bir tartışmadır. Dünyadaki olayların nasıl ilerlediğine dair iki baskın felsefi görüş determinizm ve indeterminizmdir. Determinizm, doğa kanunlarının ve geçmişte olan olayların gelecekteki tüm olayların nasıl olacağını belirlediğini savunur. Bu düşünceye göre olaylar bir sebep-sonuç ilişkisi içinde birbirini takip ederek ilerlerler ve sebeplerin belirlenmesi, sonuçların da tahmin edilebilmesinin önünü açar. İndeterminizm ise bu görüşün aksini savunur. Bu görüş benzer sebeplerin her zaman aynı sonuçları doğurmayacağını, özgür iradenin olayların yönünü değiştirebileceğini ileri sürer. Özetlemek gerekirse, "Determinizm her bir olayın tek bir muhtemel sonucundan bahsederken, İndeterminizm birden fazla sonucu olabileceğini ileri sürer." (Müller & Placek, 2015, s. 5)



Determinizme göre belirli sebeplerin sonucunda mecburi ve kaçınılmaz olarak ortaya çıkan tek bir muhtemel gelecek vardır ve insanlar özgür iradeleriyle herhangi bir geleceği seçme yeterliliğine sahip değildirler:

Evrendeki olayların birbiriyle sebep-eser bağılı bulunduğu ve bu bağı zorunlu olduğu, bazı şartlar tam olarak bilindi mi, sonra gelişecek olayların önceden bilinebileceği, aynı sebeplerin aynı sonucu doğurduğu, deterministler tarafından kabul edilmektedir. (Öner, 2005, s. 28)

Determinizmin ilk modern kolu, 16. yüzyılda John Calvin tarafından ortaya atılan Kalvinizm düşüncesidir. Bu düşünceye göre Tanrı her şeye kadirdir ve her şeye kadir olduğu için de onun iradesi diğer tüm iradelere ve tahminlere üstündür. Bu sebeple “Tanrı, tüm canlıların sonunun ne olacağını, söz konusu canlıların sahip olduklarını varsaydıkları özgür irade ve tercihlerine rağmen belirler ve bilir.” (Christensen, 2016, s. 9). Yani kişinin davranışları aslında özgür irade ile yapılan tercihlerin bir sonucu değil, kendisi için önceden belirlenmiş bir senaryonun kontrol dışı bir şekilde uygulanmasından ibarettir. Uyumluluk, determinist görüşün öne sürdükleri doğru olsa dahi, insanların hala bir tür özgür iradeye sahip olduklarını savunur. Ancak bu özgür iradenin tam olarak nasıl tarif edilebileceği veya bu gücün gerçekten değerli bir şey olup olmadığı konusunda ise farklı görüşler mevcuttur.

Özgürlükçülük, insanların özgür iradeye sahip olduğunu belirtir. Bu açıdan determinizmle bağdaşmaz ve dolayısıyla onun yanlış olduğunu savunur. Özgürlükçülüğü savunan insanların çoğu dualisttir ve dışsal olayların mecburi ve kaçınılmaz bir sonucu olmayan olayları, bir tür maddi olmayan zihnin veya ruhun yarattığını düşünürler.

Christopher Marlowe’un oyunlarını yazdığı neo-klasik dönemin temelini aldığı Antik Yunan döneminde de farklı görüşler ileri sürülmüştür. Sokrates, kişinin iyi ya da kötü davranmasını sahip olduğu bilgi ile örtüştürerek kısmen determinist, kısmen de özgürlükçü bir görüşü savunmuştur. Ona göre birey kasıtlı olarak kötü davranamaz, yani bilen kişi bilgisi dahilinde iyi eylem ortaya koyar. Bu durum, davranışın, sahip olunan bilgi ile belirlendiği izlenimi doğurarak determinist bir algı ortaya çıkarır. Ancak bireyin ne kadar bileceğini tercih etmesi ve davranışlarının önceden belirlenmeden, sahip olunan bilgi sonrası şekillendiği göz önüne alındığında, kısmen de olsa özgür iradede bahsedildiği söylenebilir.

Marlowe’un oyunlarında önemli etkisi olan Hıristiyanlıkta da özgür irade konusunda farklı fikirler ortaya çıkmıştır. Temel olarak Hıristiyan teolojisinde, Tanrı sadece her şeyi bilen değil, aynı zamanda her şeye gücü yeten olarak da tanımlanmaktadır. Bu inançtan yola çıkarak bazı Hıristiyanlar, Tanrı’nın sadece bireyin tercihlerini bildiğini değil, bu tercihleri belirlediğini de öne sürmüşlerdir. Yani Tanrı, öngörüsü sayesinde, bireysel seçimleri neyin

etkileyeceğini bilir ve her şeye yeten gücü sayesinde de bu faktörleri kontrol eder. Bu durumda da bireyin kendisini ölüm sonrası bir cezadan kurtarması için iyi eylemlerde bulunma çabasından ziyade Tanrı'ya yalvarması ve Hz. İsa'nın kendisini kurtarmasını umması gerekmektedir.

Katolik Kilisesi düşünürleri genel olarak özgür irade fikrini benimserler, ancak özgür iradeyi Tanrı'nın bilmesinden ayrı veya onunla çelişen bir şey olarak görmezler. Aziz Augustine özgür iradenin önemine işaret ederken, Tanrı'nın gücünün ötesinde sınırsız bir şey olmadığını da belirtmektedir:

Hem Tanrı'nın gelecekteki her şey hakkında önceden bilgi sahibi olduğuna hem de yine de ne yaparsak onu yapacağımıza inanıyoruz. Tanrı bizim irademizi önceden bildiğinden, ne olacağını da önceden bilecektir. Bu nedenle, bu onun önceden bildiği bir irade olacaktır. Ve o bizim elimizde olmadan bir irade olamaz. Dolayısıyla bu gücü de önceden bilir. Aslına, onun ön bilgisi benim gücümü elimden almıyor; mutlak güç sahibi benim iradeye sahip olacağımı önceden bildiği için benim iradem oluyor. (Augustine, 395, s. 4)

Asıl fikir, insanlar özgür iradeyi kullanmaya devam ederken bile Tanrı'nın güçlü ve her şeyi bilen olabileceğidir, çünkü Tanrı zamanda mevcut değildir. Boethius'a göre Tanrı'nın bilgisi zamansız ve ebedidir; çünkü O, zamansal kavramların ötesindedir ve onları aşmaktadır. “Tanrı ezelden itibaren, insanın tüm eylemlerini ve hatta planları ile niyetlerini de bilmektedir.” Tanrı, sonsuz şu anında geçmiş, bugün ve geleceği bütünüyle görür. Örneğin, O'nun geleceğimize dair ebedi bilgisi, şu anını geçici olarak yaşayan bir varlığın bilmesi ile eş tutulamaz. Zamansal varlıklar olan insanlar için geçmiş de geçiciydi, şu an da geçicidir ve gelecek de öyledir. Tanrı ise tüm zamanın bilgisine aynı anda geçici olmaksızın sahiptir. “Tanrı'nın bilgisi dışında bir şey olamayacağı için de özgür iradede bahsedilemez.” (Boethius, 2016, s. 101)

Marlowe'un çağdaşı sayılan Thomas Hobbes, özgür iradeyi determinizm ve özgürlükçülüğü harmanlayarak açıklamaya çalışır. Ona göre insan, eylemlerinde kendi kararlarını uygulayarak bir irade ortaya koysa da, bu kararları belirleyen bazı olaylar silsilesi ve fiziki dış etkenler söz konusudur.

Tüm kasıtlı eylemlerimizde ve bu eylemlerin tüm alternatif sonuçlarında, istek dediğimiz şey eylemin hemen sonrasında gelen şeydir. Bir insanın müzakereleri sırasında karşılaştığı diğer tüm iştahlara niyetler ve eğilimler denir, ancak bunlar irade değildir. Bu durumda da niyetler değişse de, genellikle son irade denebilecek tek bir irade vardır. (Hobbes, Human Nature, 1991, s. 67)

Başka bir deyişle, kişi zihninde olayları tartarak bir karar verse de, aslında bu kararlar bazı fiziksel olayların zorunlu bir sonucudur. Birey neye karar verirse versin, bu kararını etkileyen bir dış etken bulmak mümkündür ve bu sebeple tamamen özgür olan bir iradede ve tamamen özgür bir şekilde alınmış kararlardan ve uygulanmış eylemlerden bahsetmek olanaksızdır.

Christopher Marlowe'un oyunları, tragedya tarzında yazılmış olmaları nedeniyle, seyirci açısından sürpriz sona kapalı, bir bakıma determinist bir çizgi ile yazılmış olay örgülerine sahiptirler. Genel çerçevede bakıldığında, başkarakterler bir hata yaparlar ve oyunun sonunda bu hatanın bedelini acı çekerek ve hatta ölümlerle öderler. Bu sebeple sabit bir sebep sonuç ilişkisinden bahsetmek mümkün görülebilir. Öte yandan söz konusu hataların özgür bir irade ile yapılıp yapılmadığı, aynı hataların herkesi aynı trajik sona götürüp götürmeyeceği de tartışılması gereken konulardandır.

Hikayelerin nasıl sonlanacaklarının türlerinden anlaşılmasının yanında, oyunların bazılarında hikayenin nasıl ilerleyeceği ve sonlanacağı hakkında bilgi de verilir. Bu bilginin kaynağı ise hepsinde farklı olmakla beraber, güçlülük açısından da aynı değildir. Örneğin *Kartaca Kraliçesi Dido*'da, asıl karakter olan Dido'nun başına neler gelebileceği, oyunda da yer alan mitolojik Yunan tanrıları tarafından belirlenir. Oğlu Aeneas'ın güvenliğinden endişe eden tanrıça Venüs, onu ülkesinde koruması için Dido'yu Aeneas'a aşık eder. Bu sayede Dido'nun kaderi belirlenmiş olur, zira Aeneas eninde sonunda Kartaca'dan ayrılmak zorunda kalacaktır. Başka bir deyişle, aşık olmak ve acı çekmek, Dido için dış etmenlerce belirlenmiş ve oyunun başlarında, seyirciye neler olacağı anlatılmıştır. *Doktor Faustus*'ta da benzer bir durum söz konusudur. Tanrı'dan uzaklaşan ve büyücülükle ilgilenerek şeytanla yakınlaşan Faustus'a, yanına gelen bir melek uyarılarda bulunur ve girmekte olduğu yoldan dönmemesi durumunda Tanrı'nın gazabıyla karşılaşacağı anlatılır. Uyarı niteliğinde olmasa da, kötü melek ve Mefistofeles de aslında aynı şeyleri söylerler. Onlara göre Faustus, dünyada her istediğini alacak ancak öldükten sonra cehenneme gidecektir. Bu hikayede, Dido'nun aksine, hikayenin nereye varacağı, hem izleyicilere hem de başkahramana anlatılır. *Büyük Timur*'da ise olayların nasıl gelişeceği insan dışı güçler tarafından değil, bizzat başkarakter Timur tarafından anlatılır. Tanrılar tarafından görevlendirildiğini iddia etse de, onun kendisi ile ilgili tahminleri tamamen sezgiseldir. Kendisi açısından güçlü sezgileri olmasına rağmen, Dido ve Faustus'un bilgi kaynakları düşünüldüğünde zayıf kalmaktadır. Ancak yine de, pek çok ülkeyi ele geçireceğinden ve dünyayı kontrol edeceğinden rahatlıkla bahsedebilmektedir. Oyunun devamında Timur'un söylediklerinin gerçekleşmesi ve hiçbir engelle karşılaşmaması, bu oyunda da determinist bir çizgi takip edildiğini göstermektedir.

Marlowe karakterlerinin çektikleri acıların temel sebebi hırslı ve tutkulu olmalarıdır. Bu sebep, oyunlarda görülen trajik sonun tetikleyicisi olarak ortaya çıkar. Bu açıdan Marlowe'un, belirli davranışları gösteren ve belirli özelliklere sahip olan kişilerin, benzer bir hayat çizgisinde ilerledikleri görüşünü savunduğu söylenebilir.

Söz konusu hırs ve tutkuların en belirgin olanlarından biri güç ve maddiyat hırısıdır. Faustus'un dünyevi imkanlarla öğrenebileceklerinin ve uygulayabileceklerinin sınırlı olması, sonsuz hayatını, daha fazla bilme ve eyleme amacıyla feda etmesine neden olacaktır. Bu fedakarlık aynı zamanda, onun ölmeden önce de huzursuzluk duymasına, yaşayacağı potansiyel acıdan dolayı kısmen acı çekmesine neden olmaktadır. Sahip olduğu mallara son derece bağlı olan Barabas, kaybettiklerinin acısıyla kazanamayacağı mücadelelere girmekte, bu sebeple de parasını geri alamadığı gibi canını da kaybetmektedir. Timur'un bitmek bilmeyen güç hırısı da, onu dünyanın en güçlü lideri olmasına rağmen huzursuz etmektedir. Girdiği bütün savaşları kazanmasına rağmen, ömrünün bütün dünyayı fethetmeye yetmemesi, ölüm döşğinde acı çekmesine neden olur.

Kişileri felakete sürükleyen bir diğer hırs konusu da aşktır. Marlowe, farklı oyunlarda, bu duygunun bir acı çekme sebebi olduğunu göstermektedir. Timur'un Zenocrate'a olan aşkı, ölümüne engel olamadığı için kendisini güçsüz hissetmesine neden olur. Bu acıyla, karısının öldüğü şehri yakıp yıkar ve oraya insan yerleşimini yasaklar. İngiltere kralı Edward da Gaveston'a olan aşkı yüzünden görevlerini ihmal eder ve ülkedeki soylularla çatışır. Bu tutkusu onun acı çekerek ölmesine neden olur. Kartaca kraliçesi Dido da Aeneas'a olan aşkı yüzünden, Edward gibi, ülkesini ihmal eder ve etrafındakilerle çatışır. Bu fedakarlığına rağmen aşık olduğu kişi ondan uzaklaşınca, kendisini yakarak can verir. Anlaşılacağı üzere Marlowe, aşırı hırsların ve tutkuların, kişinin kaderi üzerinde belirleyici bir rolü olduğunu göstermeye çalışmaktadır..

Marlowe'un oyunlarında özgürlükçülüğün önemli bir yer tuttuğu görülür. Karakterlerinin çoğu, girdikleri yolu kendileri seçmekte ve bunu da belirtmektedirler. Başta inanç olmak üzere, eylemlerin yönünü belirleyen bazı etmenler var gibi gözükse de, bu etmenler karakterlerin fikriyle örtüştüğü ölçüde geçerlilik gösterir. Başka bir deyişle, oyunlardaki başkahramanlar, yapmak istedikleri şeyin inançlarıyla desteklendiğini gördüklerinde, bu bilgiyi eylemlerine devam etmek için bir güdü olarak kullanırlar; aksi bir durumda ise inancın gerekliliğini görmezden gelmeyi tercih ederler. Kendi isteklerinin birtakım çevresel gerekliliklerle çelişmesi durumunda ödemeyi kabullendikleri bedel, aslında Marlowe karakterlerinin özgür yapısını gösteren önemli bir argümandır. Zira "insan özgür

olmayı istemez ve bunun bedelini ödemeyi kabullenmezse, özgürlük bilinci oluşamaz. Özgürlük kanıtlanan bir şey değil, içten istenen bir varoluş biçimidir.” (Köktürk, 2017, s. 16)

Bu konuda akla ilk gelen örnek Faustus'tur. Büyücülükle ilgilenmesi kendisine günah olarak bildirildiği halde girdiği yoldan dönmek istemez. Burada, onun anlaşma yaptığı şeytanların, yani Mefistofeles ve Lucifer'ın, zaman zaman korkutarak iradesini kontrol altına aldıkları varsayımında bulunulabilir. Ancak Mefisto, bu etkiyi oluşturabilmek için önce kişinin bunu istemesi ve Tanrı'yı yadsıması gerektiğini bildirir. Yani Faustus'un yaşadığı sonun sebebi, Mefisto'nun onu kandırması değil, kendi tercihidir. Zira Faustus, Mefisto'dan yaşlı bir adamı cehenneme götürmesini istediğinde, “Onun göğsü iman dolu, ruhuna dokunamam” (Marlowe, 2017, s. 337) yanıtını alır. Yani kişinin nasıl bir sonla karşılaşacağı, tamamen kendi özgür iradesiyle yaptığı seçimlere bağlıdır.

Barabas ise Hıristiyanlara kötülük yapabilme hakkını inancından aldığını ima etmektedir. Ona göre Yahudiler Tanrı'nın sevdiği ulustur ve Hıristiyanlara karşı cürüm işlemek günah değildir. Bu bilgi, Barabas'ı yönlendiriyor gibi gözükse de, onun temel motivasyonu kaybettiği mallarını geri almak, yani kişisel arzu ve istekleridir. Aksi yönde bir dini bilginin, onu durdurmaya yetmeyeceği, özgür iradesiyle aldığı kararları etkilemeyeceği açıktır.

Timur, tanrıların kendisine yardım ettiklerini, ona gökten altınlar yağdırdıklarını söylese de, hayatının tüm kontrolünü elinde tuttuğunu da vurgular. “Kendim döndürüyorum Kader çarkımı” (Marlowe, 2017, s. 645) diyen Timur'un da eylemlerinde özgürce hareket ettiği görülmektedir.

Marlowe'un oyunlarında özgürlük kavramının dışında kalan tek karakter'in Dido olduğu söylenebilir. İlk olarak sorumluluk sahibi bir devlet yöneticisi olarak sahneye çıkan Dido, Venüs'ün tanrısal müdahalesi sonrası Aeneas'a aşık olur ve tüm sahip olduğu tüm erdemleri terk eder. İçinde bulunduğu karmaşık durumu ifade ederken “Yine de özgür değilim – Ah, keşke özgür olabilsem!” (Marlowe, 2017, s. 77) dediği görülür. Bir bakıma Dido da, içine atıldığı duygular yüzünden özgür olmadığını farkındadır. Farkında olamadığı bu iç çatışma, kendisini anlatmaya çalıştığı pek çok yerde görülebilir:

Hayır sevgilim, hasta değilim; ama gizlemeliyim  
Açıklamanın bana yarar sağlamayacağı işkenceyi.  
Ama hayır, konuşacağım – hayır, susacağım.  
Ne kadar utanılacak bir şey olursa olsun  
Üzüntümün nedenini açıklayacağım.  
Aeneas, sensin nedeni – ne dedim ben?

Bir şey dedim; ama, neydi unuttum. (Marlowe, 2017, s. 78)

Aşk, iradi, yani bireyin isteğine bağlı bir tercih değildir; ancak Dido'nun davranışlarını tersine çevirmesi ve tercihlerini belirlemesi, tanrısal müdahalenin etkilerinin boyutunu göstermektedir. Bu açıdan Marlowe, aşk kavramının kişinin özgürlüğünü elinden aldığını göstermekte, bunu da insanüstü güçlerin müdahalesi ile somutlaştırmaktadır.

*Kartaca Kraliçesi Dido*'da dini inançların da özgürlük üzerinde etkili oldukları görülür. Tanrılar tarafından İtalya'ya gitmesi emredilen Aeneas, bunu kendi iradesiyle yapmadığını vurgular:

Tanrılar tanıgım olun, gökyüzü, yeryüzü, tanıgım olun,

Ölümsüz Jüpiter'in emirleri olmasa

Libya topraklarını bırakıp gitmeyi hiç istemediğime! (Marlowe, 2017, s. 101)

İnançsal emirlerin Aeneas üzerindeki bağlayıcılığı Faustus'tan farklıdır, zira cezalandırılma ihtimali dünyevidir ve daha yakındır. Aeneas aslında dini inançlarıyla değil, kendisinden çok daha güçlü birilerinin emriyle bu eylemi gerçekleştiriyor gibi gözükmektedir. Yine de bu kişilerin mitolojik tanrılar olması, inanç ve özgürlük arasında bağlayıcılığı ve kısıtlayıcılığı olan bir ilişki kurulabilmesine olanak sağlamaktadır.

Dido'nun içine çekildiği durum, onun eylemlerinden ne derece sorumlu olduğu sorusunu da doğurmaktadır. Tercihlerindeki ani değişim, onun davranışlarının kontrolünün kendisinden güçlü varlıkların elinde olduğunu göstermeye yetmektedir. Aşık olmak elbette bilinçli olarak tercih edilen ve kabul edilen bir durum değildir. Bu sebeple Edward'ın da davranışlarından sorumlu olmadığı düşünülebilir. Ancak aralarındaki fark, bu duygunun kaynağı ve kişi üzerinde ne derece etkili olduğudur. Bilinçli bir tercihle evlenmeyen ve ülkesinin idaresini düşünen Dido, Venüs'ün müdahalesi sonrasında davranışlarının sorumluluğunu taşımamaktadır. Burada sorumluluk, Aeneas'ın güvenliği pahasına Kartaca'yı feda edebilecek davranışlar sergileyen Venüs'ündür. Zira Dido'nun yaşadığı acıyla kendini yakması da kontrolün hiçbir şekilde kendisinde olmadığını kanıtlamaktadır. Edward ise aşkını, krallık makamının gücü ve konumuyla harmanlamıştır. Yani onun, Gaveston için ülkesini ve soyluları karşısına alması, bir fedakarlık olmakla birlikte, kişisel gururundan kaynaklanan bir güç mücadelesinin de işaretidir. Bu sebeple Dido gibi kontrolü tamamen kaybetmez ve üstün çıkamayacağı yerlerde geri adım atar, daha sonra durumunu düzeltmek üzerine yeni planlar yapar. Anlaşılacağı üzere Edward, eylemlerinden büyük ölçüde sorumlu iken, Dido için aynı şeyi söylemek olanaksızdır.

Sonuç olarak Marlowe, belirli türde davranışların yine belirli sonuçları doğuracağını gösteren determinist bir anlayışa sahiptir. Her bir insan duygusu ve eylemi bu oyunlarda örneklendirilmemiş olsa da, yoğun duygularla yapılan tercihlerin, kişiyi felakete sürükleyeceğini farklı örneklerle sunmuştur. Mitolojik güçlerin dahil olduğu *Kartaca Kraliçesi Dido* hariç tüm oyunlarında, insanların tercihlerinde özgür olduğunu, dış müdahale gibi görünen şeylerin insanların tercihlerini etkilemekten uzak olduklarını vurgulamıştır. Bu açıdan Marlowe'un, insanların eylemlerinde ve kararlarında özgür olduklarını savunduğu sonucuna varılabilir.

### 3.3. Erdem

Erdem etiği, kişinin mutluluğunun erdemli olmakla bağlantılı olduğunu savunan ahlak düşüncesidir. Özellikle Antik Yunanda yaygın olan bu görüş, bireyin nasıl yaşaması gerektiği ile ilgili birtakım tavsiyelerde bulunur; bu yüzden normatif bir yaklaşım ön plana çıkar. Sokrates, Platon, Aristoteles ve Epikür erdem etiğini savunmuş ancak farklı açılardan ele almışlardır. Öte yandan, farklı fikirlere rağmen, amaç insanın mutluluğudur; başka bir deyişle, “yaşamın amaç ve değerinin insan ruhunda bulunduğunu dile getiren bir kavram” (Akarsu, 1982, s. 22) olan ‘eudaimonia’dır.

Sokrates’e göre mutluluk doğrudan erdemli olmakla ilgilidir. Kişi, doğru davranışta bulunduğu tatmin olma duygusunu hissedecektir. Bu açıdan insanın öncelikle nasıl bir varlık olduğunu kavraması da gereklidir. İnsan, sadece biyolojik bir varlık değildir ve ihtiyaçları yalnızca bedeniyle ilgili değildir. O aynı zamanda iyi yaşama amacına da sahip olmalıdır. Sokrates’e göre insanın sahip olduğu ‘psukhe’ adında bir gerçeklik vardır ve kişinin manevi yönü ondadır. Bu sebeple o, “insanın amacının da ruhuna özen göstermesi, psukheyi olabildiğince iyi kılması” (Cevizci, Etik-Ahlak Felsefesi, 2015, s. 140) olduğunu söyler.

Sokrates erdemli olmanın yolunun bilgelik olduğunu düşünür. Ona göre bilgi sahibi olan kişi, her zaman doğru olanı tercih edecektir:

Ben iyilik değil kötülük yapanın bilge olmadığını; kötülük değil iyilik yapanın bilge olduğunu savunuyor ve bilgeliği açık seçik bir şekilde tanımlamak için, bilgelik iyilik yapmaktır diyorum. (Platon, Kharmides, 2015, s. 311)

Bu açıdan o, insanları kötülüğe yönelten şeyin onların birtakım duyguları veya tercihleri olduğuna değil, sadece bilgi eksikliği olduğuna inanır. Burada kastedilen bilgi ise, insanı bilgeliğe taşıyacak olan şeydir:

En temel erdem olarak bilgelik, teorik bilgelik anlamında sophia veya daha ziyade pratik bilgelik anlamında phronesis, her şeyden önce, iyiye ve kötüye, neyin gerçekten iyi ve neyin kötü olduğuna ilişkin bilgisidir. O, ikinci olarak insanın gerçek benliğine, onun nereden gelip nereye gittiğine, nihai amacına ilişkin bir bilgi olmak durumundadır. O, yine aynı bağlamda, hayatın anlamına, bu hayatın kendisine dayanmak durumunda olduğu ilkelere dair bir bilgisidir. (Cevizci, Felsefenin Kısa Tarihi, 2013, s. 59)

Sokrates'in aksine, Platon, insanın bilgi sahibi olsa dahi kötüyü tercih edebileceğini düşünür. Ona göre insan ruhu üç bölümden oluşur. Bu bölümlerden ilki, insanın iştahıdır. Bu duygu bireyin bedensel isteklerine odaklanır. Kişi, yeme içme ve benzeri ihtiyaçlarını bu yönüyle giderir. Benzer şekilde zenginlik isteği de bu yönle alakalıdır. Ruhun ikinci parçası, duyguları temsil eden öfkedir. Bu yönü, insanı güç ve şöhret gibi ihtiyaçlara yönlendirir. Ruhun son parçası ise akıldır. Akıl kişinin doğruyu ve yanlış ayırabilmesini, doğruya yönelmesini ve erdemli olmasını sağlar. Bu üç parçanın birey üzerindeki etkisi, onun nasıl bir insan olacağını da belirlemektedir:

Farklı ruhların farklı parçalar tarafından yönetilmesinden veya farklı ruhlarda farklı parçaların baskın çıkmasından dolayı üç tip insan ortaya çıkar. Bunlardan birincisi bilgelik sever, hakikat aşkıyla yanıp tutuşan düşünen insan, ikincisi zafer peşinde koşan ünsever insan ve nihayet, dünya malının büyüüne kapılmış para sever insandır. Başka bir deyişle, ruhun baskın çıkan parçasına bağlı olarak ortaya çıkan insan tipleri filozof, timokrat ve oligark ya da tirandır. (Cevizci, Etik-Ahlak Felsefesi, 2015, s. 155)

Platon'un açıklamasındaki timokrat ve tirana dönüşmemek için, ruhun yönetimi akılda olmalıdır. Aklın görevi, kişinin iştah ve öfkesinin kontrol altında tutmaktır. Ancak burada kontrol altında tutma eylemi, bir baskılama değildir. İştah ve öfkenin istekleri aklın süzgecinden geçirilerek makul şekilde karşılanmalıdır. Zira insanın, birtakım nefsi ihtiyaçlardan ya da duygulardan tamamen arındırılması imkansızdır:

Sağlığı, sağduyusu yerinde bir insan düşün; uyumadan önce aklını uyandır, güzel duygulara versin kendini. İsteklerini ne aç bıraksın, ne de tıka basa doyursun ki, uyusunlar; ne coştursun, ne de küstürsün onları ki, aklını karıştırmazlar. Düşüncesi duygulardan sıyrılıp kendi kendini yoklasın, geçmişte, bugünde, gelecekte akıl erdiremediği şeyleri anlamaya çalışsın. Öfkesini tutmasını da bilen bu adam, kimseye çatmış olmadığı için, rahat yürekle uyur. İçindeki bu iki yanı yatıştırdıktan sonradır ki ferahlığa ulaşır ve istek ancak o zaman üçüncü yanını, bilgeliği bulur; ancak o zaman gerçeği en iyi görecektir duruma gelir; korkunç rüyalara, kâbuslara en az sürüklenir. (Platon, Devlet, 2010, s. 304)

Bu kontrol mekanizması sayesinde birey, ölçülü, cesur, bilge ve adil bir kişi olacaktır.



Aristoteles, erdem konusunda kendisine Sokrates ve Platon'dan miras kalan bilgileri daha gerçekçi bir zemine oturtur. İyi tercihi ve iyi eylemi bir araya getirdiği *Nikomakhos'a Etik* adlı eserinde, erdem anlayışını sistemli bir hale getirir. Aristoteles'e göre insanları diğer tüm hayvanlardan ayıran şey, onların rasyonel olmaları, yani düşünebilmeleridir. Bu yüzden de bir insan için iyi bir yaşam, ancak akli mekanizmaların tamamen kullanıldığı bir yaşam olabilir. Bu mekanizmalara sosyal ilişki kurma, fikir üretme, estetik zevk sahibi olma ve entelektüel sorgulama gibi şeyler dahil edilebilir. Dolayısıyla Aristoteles için, sadece zevk arayan ancak hiçbir insani, yani düşünsel yönünü kullanmayan bir kişi doğru şeyi yapmıyordur. Keza ona göre "haz, insanı kendisine haz veren şeylerin kölesi yaparken, özgür insanı hayvanın veya kölenin düzeyine indirir" (Cevizci, Etik-Ahlak Felsefesi, 2015, s. 167)

Öncelikle belirtmek gerekir ki, Aristoteles de Sokrates gibi bilginin önemine vurgu yapmaktadır. Ona göre bir konuda neyin doğru olduğuna karar vermek için, o konuda bilgi sahibi olunması gerekir:

Kişi bildiği şeylerde iyi yargıda bulunur, bunlarda iyi bir yargıç olur. O halde bir konuda onda eğitim görmüş olan iyi yargıç olur. Bu nedenle genç bir insan siyaset için uygun bir dinleyici değildir; çünkü o yaşamda yapılanlar konusunda deneyimsizdir. (Aristoteles, *Nikomakhos'a Etik*, 2014, s. 11)

Ancak ona göre bilmek yeterli değildir. Aristoteles, düşünme sürecinde kullanılan entelektüel erdemler ile eylem yoluyla uygulanan ahlaki erdemler arasında ayrım yapar. Ona göre ahlaki bir erdem, sadece bilgi olarak sahip olunan değil, aynı zamanda alışkanlık edinilmiş bir eylem olmalıdır:

En iyinin, erdeme sahip olmada bulunduğunu düşünmek ile onun kullanmada bulunduğunu düşünmek, yani onun huyda bulunduğunu düşünmek ile etkinlikte bulunduğunu düşünmek arasında büyük fark vardır. Çünkü bir huy bulunduğu halde, hiçbir iyiyi meydana getirmeyebilir, örneğin uyuyan ya da bir başka şekilde eylemden alıkonanlarda olduğu gibi; oysa etkinlikte bu olanaksızdır, çünkü kişi zorunlu olarak eylemde bulunacak ve iyi eylemde bulunacaktır. (Aristoteles, *Nikomakhos'a Etik*, 2014, s. 20)

Etkinlikte bulunma konusu, Aristoteles'in erdem anlayışında önemli bir yer tutar. Ona göre, etrafındakilere bazen yardım eden kişi değil, her zaman yardım eden kişi yardımseverdir. Sözlerinin bazılarını tutan kişi, sözünde duran bir kişi olarak adlandırılmaz. Ancak davranışın alışkanlık haline gelmiş olması, bu erdemin o kişide bulunduğunu gösterecektir. "Yetenek doğuştandır, erdem ise sonradan iradi, ahlaki bir etkinlikle kazanılır" (Çilingir, 2009, s. 30). Gerçekten erdem sahibi olan kişi, bu etkinliği kişiliğinin bir parçası haline dönüştürür. Bunu başarmanın yolu, kişinin erdemi alışkanlık haline getirene kadar

uygulamaya devam etmesiyle mümkündür. Böylece gerçekten yardımsever bir insan olmak için, bireyin bu davranışı kendisine kolay gelene kadar yapmaya devam etmesi ve doğasının bir parçası haline getirmesi gerekir.

Aristoteles'e göre erdemli davranış, bir eylemde dengeli olma özelliği taşınmalıdır. Ona göre "erdem bir tür orta olmalıdır; ortayı amaç edinir" (Aristoteles, Nikomakhos'a Etik, 2014, s. 37). Kişinin sahip olduğu bir huy veya edindiği alışkanlık, akıl yoluyla dengelenmelidir. Bu şekilde gerçek erdeme ulaşılabilir. Aristoteles, bahsettiği 'orta'nın ne olduğunu şu şekilde açıklar:

Bu, biri aşırılık, öteki eksiklik olan iki kötülüğün ortasıdır; kötülük etkilenimlerde ve eylemlerde gerekenden aşırısı ya da eksigidir, erdem ise ortayı bulma ve tercih etmedir. Bunun için neligi bakımından ve ne olduğunu dile getiren söz bakımından erdem orta değildir; en iyi de iyi bakımından ise uçta değildir. (Aristoteles, Nikomakhos'a Etik, 2014, s. 37)

Aristoteles'in anlatmak istediği şudur: bir kişinin cimri olması kötüdür, ancak varını yoğunu başkaları için dahi olsa harcaması iyilik değil savurganlıktır, yani aynı etkinliğin diğer uçtaki kötülüğüdür. Keza bir askerin cepheden kaçması korkaklık olarak adlandırılabilirken, kendini ölümün içine atması da cesaret olarak düşünülemeyecektir. Birey, bu bahsedilen uçlarını akıl yoluyla törpülemeli ve orta yolu bulmalıdır.

Öte yandan Aristoteles'e göre bazı eylemlerin erdemli bir ortasının olması söz konusu değildir. Örneğin başkalarına karşı haset beslemek, onlar hakkında dedikodu yapmak, cinayet işlemek, hırsızlık yapmak gibi davranışların kötü olmasının, uç etkinlik ile bir alakası yoktur. Bu eylemler zaten kötüdür ve, örneğin ne kadar dedikodu yapıldığının veya kaç kişinin öldürüldüğünün, eylemin niteliği hakkında bir farklılık oluşturması mümkün değildir. Burada iyi ve erdemli olan davranış, bu eylemlerde hiç bulunmamaktır.

Aristoteles'in erdem anlayışı bir tür pratik bilgeliktir. Pratik bilgelige sahip olmak, her durumda neyin gerekli olduğunu değerlendirmek anlamına gelir. Bu, bir kurala ne zaman uyulması gerektiğini ve kuralın ne zaman kırılması gerektiğini bilmeyi içerir. Bunun için hem kuralları bilmek, hem akli kullanmak, hem de mümkün olduğunca çok tecrübeye sahip olmak gerekir.

Epikür, erdemin amacının mutluluk olmasını, en yüksek iyinin, insana haz veren şeyler olduğuna yorumlamıştır. Ona göre insan, mutlu olmayı ya da acı çekmeyi hissedebilir. Kişi de kendisini mutlu eden hazza yönelerek iyiye ulaşabilir: Ancak Epikür'ün hazcılığı, ölçsüz bir hazcılık değildir. Örneğin Aristippos hazcılığı, mutlu olmak amacıyla durmaksızın hazların peşinden koşmayı tavsiye etmektedir. Bu eylem sırasında da geçmiş tecrübeler ve

gelecek hesapları devre dışı bırakılmalı, sadece o anda elde edilen hazlara ve uzaklaşılacak acılara odaklanılmalıdır. Epikür ise, sürekli olarak haz peşinde koşmanın kişiyi mutluluk yerine acıya götüreceğini düşünmektedir. Zira aklın devre dışı bırakıldığı bu tür eylemler, insanı gerçek hazlardan uzaklaştıracaktır. Ona göre “gerekli olmayan arzular, hiçbir zaman tam olarak tatmin edilemez; onları karşılamamanın yol açacağı kinetik hazların peşinde koşan insanlar, bu yüzden hep doyumsuz kalır ve hep acı çekerler.” (Cevizci, Etik-Ahlak Felsefesi, 2015, s. 58). Epikür bu durumdan kurtulmak için haz elde etme çabalarının akılla harmanlanması gerektiğini düşünür:

Mutlu bir hayatı meydana getiren ne ardı arkası kesilmeyen içki alemleri, ne güzel çocukların ve kadınların verecekleri zevk, ne de zengin bir sofranın sunabileceği nefis balıklar ve başka yemeklerdir.;bunu sadece istenmesi ve kaçınılması gerekenlerin nedenini ta derinliğine kadar inceleyen ve ruhu bir kasırga gibi sarsan boş hayalleri kovan uyanık akıl sağlar. (Epiküros, 2014, s. 58)

Aristoteles’in orta anlayışına benzer şekilde Epikür de bilgeliğin insanı uç noktadan alacağına inanır. Ona göre “aklı başında, basiret sahibi bir insan, ölçülü isteklere ve arzulara sahip olma noktasında kendisini eğitebileceği için bu insan, doğal ve zorunlu hazların büyük bir çaba sarf edilmeden karşılanabileceğini bilen insandır.” (Cevizci, Etik-Ahlak Felsefesi, 2015, s. 57). Bu insan yalnızca neyi elde edebileceğini değil, neyi elde edemeyeceğini de bilir. Var olmanın ölüm, hastalık, acı gibi zor yanları vardır ve kişi, bu tür sıkıntılara engel olamayacağı gibi kaderi ve geçmişi de değiştirememektedir. Bunlara etki etmeye çalışmanın sonucu yalnızca öfke ve çaresizlik hissidir. Bilgelik, insanın bu amaçsız yola girmesini en başından engelleyecektir. (Bergsma, Poot, & Liefbroer, 2008, s. 412)

Özetlemek gerekirse, Antik Yunan düşünürlerine göre erdem, insanın mutluluğunu amaçlayan normatif bir ahlak anlayışdır. Bu mutluluk amacına, bedensel ve ruhsal tüm ihtiyaçların dengeli bir şekilde karşılanmasıyla, bilgi ve tecrübe sahibi olmayla, davranışlarda ve isteklerde ölçülü olmayla ulaşılabilir. İyi eylemlerdeki her türlü aşırılık ve noksanlık ise kişiyi erdemli olmaktan uzaklaştıracaktır.

Tragedyalarda, ana karakterlerin, izleyicilerin kabul edilebilir bulduğu bir seviyede erdemli olmaları gerekir. Onları izleyenler, taşıdıkları bu özelliklerden dolayı onlara hayranlık duyarlar ve başlarına gelen trajik olaylara üzülmürler. Bir tragedya yazarı olan Christopher Marlowe’un oyunlarında ise söz konusu karakterlerin erdem ilkeleriyle bağdaşmayan eylemleri göze çarpmaktadır. Bu karakterler oyunların sonunda acı çekmekte, ayrıca hikaye süresince de tam manasıyla mutluluğa erişememektedirler. Bu sonuçları doğuran sebepler çoğu zaman, erdemli insan olma dışı davranış eğilimleridir.

Marlowe'un oyunlarında erdem ahlakıyla ilgili olarak en dikkat çeken davranış ölçsüzlüktür. Yukarıda verilen açıklamalardan anlaşılacağı üzere birey, kendisini acıya sürükleyecek, gerçekleşme ihtimali düşük arzularından kurtulmalı, insani zaaflarından kaynaklanan isteklerini de aklının yardımıyla kontrol altında tutmalıdır. Marlowe'un çizdiği karakterlerin önemli bir kısmında bu ilkenin dışında davranışlar gözlemlenmektedir. Öte yandan bu eğilim, söz konusu oyunlarda farklı yönlerde örnekler olarak seyircinin karşısına çıkar.

Marlowe'a şöhret getiren oyunu *Büyük Timur*'un ana karakteri olan Timur, şan ve güç konusundaki sınırsız istekleriyle dikkat çekmektedir. Burada bir parantez açmak gerekirse, her devlet yöneticisinin, ülkesinin güçlü bir konuma gelmesini istemesi, kendisinin de lider olarak güçlü olmayı istemesi sıradan bir davranış biçimidir. Ancak Timur, benzeri isteğine bir sınırlama getirmeksizin, bilinen dünyanın her bir köşesini kontrol altına almayı arzulamaktadır:

Bu surlarla çevrili garnizonları ele geçireceğim  
 Ve kendimi Afrika'nın efendisi ilan edeceğim.  
 Böylece, Doğu'dan en Batı'ya  
 Timur'un güçlü kolu uzanacak.  
 Venedik Körfezi'ne her yıl sefere çıkan,  
 Hıristiyanları yok etmek için boğazlarda dolaşan  
 Kalyonlar ve kırlangıçlar Asant Adası'nda demirleyecek.  
 Bu arada İran donanması ve savaş gemileri  
 Hindistan Kıtası'ndan geçip,  
 Pasifik Okyanusu'nu aşp,  
 Ta Persepolis'ten Meksika'ya,  
 Oradan da Cebelitarık Boğazı'na ulaşacaklar.  
 Burada Akdeniz donanmasıyla birleşik Portekiz Körfezi'ne  
 Ve İngiltere kıyılarına korku salacaklar.  
 Böylece tüm dünyayı sonunda ele geçirmiş olacağım. (Marlowe, 2017, s. 689)

Ülkelerini korumak, düşmana karşı cesurca savaşmak da yöneticilere has bir karakter, hatta bir erdemdir. Timur, bu konuda da aşırılık sergilemektedir. Onun için savaşmak zorunluluktan öte bir keyiftir. Zira savaşlarında öldürülecek olan kişiler konusunda bir ayrıma gitmez, yaş ve cinsiyet ayırmaz:

Renk siyaha dönüşüyor, kara çadırlar kuruluyor;  
 Otağı, kalkanı, mızrağı, atı, zırhı, sorgucu simsiyah.

Kara sorgu ölüm ve cehennem habercisi-  
 Cinsiyet, sınıf ve yaş ayrımı yapmaksızın  
 Tüm düşmanlarını ateş ve kılıçla yerle bir ediyor. (Marlowe, 2017, s. 695)

Tüm bu aşırı arzularını gerçekleştirmesine rağmen Timur mutlu olmaz. Sokrates, “sahip olduklarıyla mutlu olmayan kişi, sahip olmak istedikleriyle de mutlu olmayacaktır” (Chola, 2019) der. Timur adeta bu cümlenin bir karaktere dönüşmüş hali gibidir. Hiçbir şeyi olmayan bir çoban olarak başladığı hayatına, pek çok ülkeyi yönetimi altına almış ve sayısız şehri fethetmiş bir kral olarak devam etmesine ve hayatını bu şekilde tamamlamasına rağmen hiçbir zaman tatmin olduğu izlenimini uyandırmaz. Söz konusu fetihlerine ve elde ettiklerine rağmen, ölüm döşeğinde dahi ulaşamadığı, ölmekte olduğu için fethetmeye vaktinin yetmediği ülkeleri düşünerek acı çeker:

Evlatlarım, bakın, dünyalar kadar yer uzanıyor  
 Yengeç dönencesi ile meridyenin  
 Birleştiği noktanın batısında,  
 Güneşin batıp gözden kaybolduğunda  
 Batıda aydınlattığı yerler;  
 Ölecek miyim buraları fethedmeden? (Marlowe, 2017, s. 831)

Timur, Epikür’ün de bahsettiği gibi, hiçbir zaman tam olarak karşılanamayacak olan isteklerin peşindedir ve bu yüzden acı çekmektedir. O aslında doyumsuzluğun da bir sembolüdür. Hayatın anlamı onun için sadece daha fazlası için mücadele etmektir. Ulaşılan her noktanın daha fazlası olacağı için bu mücadelesinin bir sonu yoktur. Zira mücadelenin bittiği yerde kendi mücadelesini de yaratabilmektedir. Bir insan olarak adını duyan herkesi korkutacak bir krala dönüşmüş, isteyip de elde edemediği ülke olmamıştır. Ancak o, bu güç ile yetinmez. Karısı Zenocrate öldüğünde, onun ölümüne engel olamamayı bir güç eksikliği addederek acı çeker. Kendisi yaşlanıp hastalandığında da, bunu insani bir zaaf olarak görmektense, tanrıların kendisi ile mücadeleye giriştiğini düşünür ve göğe çıkarak tanrılarla savaşmayı ister, gerçekleri görmekten rahatsız olur:

Hangi haddini bilmez Tanrı işkence çektiriyor bedenime,  
 Fethetmeye çalışıyor yüce Timur’u?  
 Dünyanın dehşeti adı verilen ben  
 Hastalık yüzünden insan mı olacağım artık? (Marlowe, 2017, s. 827)

Timur aslında tanrısal bir güce sahip olmak istemektedir. İsteddiği herkesin canını alabilmekte, hiç kimse ona karşı gelememektedir. Gücünün sınırını fark etmek ise onun duymak istemediği şeydir. İnsanların canını alabildiği gibi onları yaşatma gücüne de sahip olmayı arzuladığı her halinden bellidir. Bir insan olarak sahip olması imkansız olan bu arzu, erdemin sağlıklı bir yönetici olmak için gerekliliğini de ortaya koymaktadır.

Benzer bir güç arzusu *Doktor Faustus*'un baş karakteri Faustus'ta da vardır. Onun peşinde koştuğu güç ise yönetme değil, bilme ve kullanma gücüdür. Faustus, bir bilim insanı olarak yaşadığı dönemin özelliklerini yansıtan simgesel bir karakter gibidir. Rönesans'ın bilgiye aç insanının ve dönemin popüler eğilimlerinden okült felsefesinin bir karışımı olarak sahnedeki yerini alır. Bu durum onu hep daha fazlasını, mümkün olan en fazlayı bilmeyi istemeye yönlendirmektedir. Bilimle iştigal eden bir kişi olarak sürekli daha fazla bilginin peşinde koşması anlaşılabilir bir durum iken, Faustus bunun yolunu, dini açıdan kötü tarafta olan şeytanla anlaşma yapmakta bulur. İyiden kötüye dönüş, Faustus'un ölçsüz isteklerinin genel karakterini de ortaya koymaktadır.

Faustus'un daha fazla bilme isteği, insani olmanın ötesindedir. Halihazırda uzman olduğu felsefe, hukuk ve ilahiyat gibi alanlar onu tatmin etmemektedir. Onun isteği hem bilmede hem yapmada sıradan bir insandan üstün olmaktır. Bu sebeple ilgilendiği büyücülüğü ve kendi hedefini şöyle açıklar:

Ama bu alanda başarılı olanlar

İnsan aklının sınırlarına kadar ulaşabilirler.

İyi bir büyücü yüce bir tanrıdır.

Evet Faustus, eğit aklını, sen de bir tanrı ol. (Marlowe, 2017, s. 274)

Marlowe yaşadığı dönemde her ne kadar ateist olmakla suçlansa da, Faustus özelinde erdemli olmak ile dinin sınırları içinde Tanrı'nın hoşnut olacağı şekilde yaşamayı, erdemsiz ve ölçsüz olmakla da günahkar olmayı bir tuttuğu görülmektedir. Marlowe'a göre ölçülü olan, insan olmanın sınırları içinde, olağan bir hızla gelişen öğrenme sürecidir. Aksi olan ise Faustus'un gösterdiği gibi, sabırsızca elde edilmeye çalışılan ve kolaylığı sebebiyle insanı tatmin etmeyecek olan bilme çabasıdır.

Christopher Marlowe'un oyunlarında Aristoteles'in "orta olma" anlayışı da cesaret erdemi üzerinden işlenmiştir. *Nikomakhos'a Etik* adlı eserde, cesaretin nasıl olması gerektiği şöyle anlatılır:

Hem korkak, hem cüretli hem de yiğit kişi aynı şeylerle ilgilidir, ama bunlar karşısında değişik tutumları olur. İlk ikisi aşırıya kaçır veya eksik kalır, yiğit ise orta olma özelliğine sahiptir ve gerektiği gibi olur. Ayrıca cüretli kişiler öne atılan kişilerdir, tehlikelerden önce gönüllü oldukları halde, tehlikeyi görünce kaçarlar; oysa yiğit kişiler iş başında etkindirler, daha önce ise sakin. (Aristoteles, Nikomakhos'a Etik, 2014, s. 59)

Anlaşılabacağı üzere cesaret konusunda aşırı uçlar, korkaklık ve cüretkarlıktır. Orta olan yiğitlikken, bu ikisi erdemden yoksunluk olarak tanımlanmaktadır. Marlowe'un eserlerinde bu konu daha çok cüretli olmak şeklinde yerini alır. Pek çok karakter, alt edemeyecekleri bir güce meydan okumakta, sonrasında ise bunun sıkıntısını çekmektedirler.

Örneğin *Doktor Faustus*'ta karşıt iki güç, dine uygun yaşama ve günah işleme özelinde, Tanrı ve şeytandır. Bu iki güçten şeytanın Faustus'a vaadi, dünya üzerinde yirmi dört yıl boyunca arzu ettiği her bilgiyi ve imkanı vermektir. Tanrı'nın vaadi ise sonsuz cennet ve mutluluktur. Faustus, bu iki öneriden daha az ancak daha yakın olanını seçerek, oyunda bahsedildiği üzere, şeytanı dahi cennetten kovarak hakkında tasarrufta bulunma gücü olduğunu gösteren Tanrı'yı karşısına alır ve şeytana bağlılığını bildirir:

Senin inandığın Tanrı nefsidir,  
Tüm benliğimle bağlısın Belzebub'a.  
Onun adına bir mihrap, bir de kilise dikeceğim,  
Yeni doğmuş bebeklerin ılık kanını sunacağım. (Marlowe, 2017, s. 292)

Faustus'un önündeki seçenekler arasında, kararını etkileyecek önemli bir fark vardır: şeytanın ona sunduğu imkan hemen gelecekken, Tanrı'nın gazabı, insan ömrü için uzun bir süre sayılabilecek olan yirmi dört yıl sonradır. Başka bir deyişle, ceza ve ödül aynı anda gelecek olsalardı, Faustus'un cezadan kurtulmayı tercih edeceği, oyunun diğer bölümlerinde, özellikle de ölüm saatinin yaklaştığı kısımda yaşadığı pişmanlıktan açıktır. Bu sebeple Faustus'un eylemi bir cesarettten ziyade, cezanın kendisine zamansal olarak çok uzak olduğu düşüncesidir. Bu sebeple onun davranışı bir cesaret değil, Aristippos anlayışına yakın, geleceği hesaba katmaksızın yönelinen bir hazcılıktır.

Benzer bir durum *Maltalı Zengin Yahudi* isimli oyunda da bulunmaktadır. Oyunun başkahramanı Barabas, yaşadığı Malta'nın üzerindeki vergi yükünün arttırılması üzerine, daha fazla vergi ödemekle yükümlü kılınır. Adanın hakim gücü olan Hıristiyanlar, bu vergiyi karşılamak için, Barabas'ın da dahil olduğu Yahudilerin mallarının yarısını vermelerini zorunlu kılarlar. İtiraz edilmesi durumunda ise Yahudiler ya Hıristiyan olmayı kabul edecekler, ya da ceza olarak mallarının tamamını vereceklerdir. Barabas dışındaki Yahudiler,

önlerinde herhangi bir seçenek bulunmadığını gördükleri için zorunluluğu kabul ederler. Barabas ise itiraz ederek şöyle der:

Bu kurnazlığınızla ne yaptığının farkında mısınız?  
 Servetimin yarısı bir kentin servetine eşittir.  
 Vali, o kadar kolay elde edilmedi bu para,  
 Ne de o kadar kolay vazgeçerim ondan. (Marlowe, 2017, s. 431)

Barabas'ın karşısındaki, Faustus'ta olduğu gibi Tanrı olmasa da, yine de üstün gelemeyeceği, cezalandırmasından kurtulamayacağı bir güçtür. Bu sebeple onun eylemi de bir yiğitlik değil, ancak bir cüretkarlık olarak değerlendirilebilir. Keza onun davranışında da, tıpkı Faustus'ta olduğu gibi yakın olana yönelim vardır. Faustus yakın olan hazzı tercih etmiştir. Barabasa yakın olan ise, zenginliğinin yarısını kaybetme acısıdır. Bu sebeple o, kurtarabileceği kısımdan ziyade, kaybedeceğine odaklanarak, sonrasını düşünmeksizin, acıdan uzak durmaya çalışmıştır. Bu sebeple onun istek ve arzularının, akli tarafından kontrol edilemediği sonucuna varılabilir.

*II. Edward'*ın başkahramanı Edward'ı, Faustus ve Barabas ile aynı noktada buluşturan sebep ise, kendisine göre dostluk, görüldüğü kadarıyla ise aşktır. Daha önce sürgünde yaşayan Gaveston'a olan aşkı ve açıktan yakınlığı, kral olması, evli olması ve eşcinsellik içermesi sebepleriyle, İngiltere'deki diğer soylular tarafından hoş karşılanmamakta ve Edward'dan bu yolu terk etmesi istenmektedir. Onun düşüncesi ise şöyledir:

Peki, bu horozların ötüşleri  
 Korkutacak mı bir aslanı? Edward, aç pençelerini,  
 Gidersin kanları öfkenin açlığını.  
 Eğer acımasız olur, zorbalık yaparsam suçlusu onlar;  
 İş işten geçmiş olacak pişman olduklarında. (Marlowe, 2017, s. 174)

Edward'ın bu cesareti ve rahatlığı, sahip olduğu krallık tacından kaynaklanmaktadır. Ancak o da karşısındakilerin kendisinden güçlü olduğunu bilmektedir. Zira oyunun sonunda zorbalığa uğrayan da, pişman olan de kendisi olmuştur. Onun bu cüretinin temel sebebi de yine engel olamadığı hazlarıdır. Gaveston'a yakın durma isteği, sonu belli olan bir mücadeleye girişmesine sebep olur.

Öte yandan bu karakterlerin eylemlerindeki aşırılık bir yana, uyguladıkları şeyin erdemli bir cesaret olup olmadığı da bir sorun teşkil eder. Zira daha önce bahsedildiği üzere, Platon'a göre gerçek erdem bilgelik ile ilgilidir. Kişinin para, şöhret ve benzeri isteklerinin



kontrolünde olması, onu erdemli olmaktan uzaklaştıran niteliklerdir. Örneklerde verilen karakterlere bakıldığında ise, bu açıdan erdemli bir davranış içinde bulunmadıkları görülecektir. Faustus her ne kadar daha çok bilmek istiyor gibi görünse de, onun kastettiği şey, Sokrates'in anladığı manada bir bilgi değildir. Faustus dünyevi bir güç peşindedir ve bu uğurda Tanrı ile karşı karşıya gelir. Barabas'ın da kendisinden kat kat güçlü olan Hıristiyanlara karşı çıkmasının tek sebebi parasını korumaktır. Hatta onun, içine düşmekten korktuğu durum fakirlik değil, yalnızca halihazırda olduğundan daha az zengin olmaktır. Edward'ın cüret motivasyonu ise yine bedensel isteklerinden ibarettir. Bu sebeple, söz konusu karakterlerin ortaya koyduğu eylem, hem sebepleri hem de eylemin kendisi değerlendirildiğinde, erdemli olmaktan çok uzaktır.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### CHRISTOPHER MARLOWE'UN ESERLERİNDE ESTETİK DEĞERLER

#### 4.1. Marlowe'un Oyunlarında Estetik Kaygı

Sanat felsefesi, sanatı neyin oluşturduğunun tartışılmasıdır. Bu felsefi etkinlik estetik olarak da bilinir. Eserin güzelliğini, verdiği tadı ve oluşturulurken ortaya konulan yaratıcılığı, estetiğin alanına dahil etmek mümkündür. Ancak bunlar ve benzeri çeşitli detaylar olsa da estetiğin merkezindeki soru bellidir: Sanat nedir? Cevap genellikle bireylerin fikrine bağlıdır ve çok sayıda filozof kendi görüşlerine göre sanatın ne olduğunu yorumlamaya çalışmışlardır. Anlaşılabilen en yaygın görüşe göre “sanat insanların yaptığı ve doğada olmayan herhangi bir şeydir.” (Mayo, 2012, s. 359)

Antik Yunan filozofu Platon, sanatın güzellik ve uyumun en doğru kombinasyonu olduğuna inanıyordu. Ona göre sanat, aslında ideaların taklidi olan varlıkların taklididir ve aslına olan uyumluluğu ölçüsünde güzeldir. Ancak taklidin taklidinden ibaret olması sebebiyle Platon'a göre “sanat, hayatın ciddi düzeninin dışında tutulmalıdır“ (King, 2017, s. 10). Aristoteles de sanatla ilgili görüşünü bu taklit, yani mimesis anlayışı üzerine bina eder:

Aristoteles'e göre, şiir, çıraklıktaki mimetik olgunun gösterdiği insanı taklit etmeye iten içgüdüden doğmuştur. İnsanın sanatta kendisine seçtiği model doğadır ve Platon'un bazen yaptığı gibi buna karşı gelmek boşunadır. Ayrıca, iyi yapılan taklitleri izlemekten özel bir zevk alırız. Yaratılan bir eserin, temsil ettiği doğal şeyin tasviriyle karşılaştırılmasıyla içimizde estetik bir zevk uyandırır. Örneğin bir portreyi modeliyle karşılaştırırız ve eğer benziyorsa, bundan özel bir zevk alırız. Aristoteles'in dikkatini odakladığı şey temsil edilen objenin kendisi değil, yaratılan eser ile o eserin modeli arasındaki taklit ilişkisidir. (Farago, 2017, s. 45)

Orta Çağda sanatın ne olduğundan ziyade, sanatın nasıl olması gerektiği konusu daha çok ön plana çıkmıştır. Buradaki ‘nasıl’ sorusunun cevabı elbette dinin kurallarına uygunluk üzerinden yorumlanmaktadır. Hem Hıristiyan batıda, hem de Müslüman doğuda bu konuyla ilgili örneklere rastlamak mümkündür. Örneğin Avrupa tiyatrolarında Orta Çağ boyunca kadınların sahnede yer alması yasaklanmış, İslam coğrafyasında ise, uygun bulunmayan suret tasvirleri yerine, motifler ve desenler sanat eserleri olarak üretilmişlerdir.

Orta Çağdan sonra ise sanat ve estetik üzerine farklı yorumlar üretilmiştir. David Hume'a göre “güzel ve çirkin, olgulara ait şeyler veya nesnelere ait nitelikleri değil, fakat onları deneyimleyen birinci-şahıs-bakış açısına yerleşmiş öznenin hoşlanma ve hoşlanmama

duygusunun ürünleridir.“ (Hünler, 2011, s. 254). Bir başka deyişle sanatçının eserinin güzel olması, onu duyularıyla algılayan kişinin edindiği izlenime bağlıdır.

Kant’a göre ise sanat eserinin niteliğini belirleyen şey ne onun doğaya benzerliği ne de onu duyumsayanın zihnindeki fikirdir. Ona göre sanat eseri, tamamen sanatçının ortaya koyduğu, özgür ve bağımsız bir olgudur:

Sanat yapıtı diye adlandırılan şey, özünde dokunulmamış doğa nesnesi değil, insan tarafından biçimlendirilmiş bir nesne, dolayısıyla da ‘insan yapıtı’dır. İnsan yapıtı, estetikleştirilmiş nesnedir. Sanatsal etkinlik akılsal ya da akılcı etkinliktir. Aklın katkısıyla tasarımılanan sanatsal etkinliğin ürünleri özgürlük ve keyfilik dolayısıyla biçimlendirilir. (Kula, 2012, s. 119)

Croce ise konuyu daha da ileri taşıyarak sanatın maddi değil düşünsel bir faaliyet olduğunu ileri sürer. Ona göre “Sanat, bilmenin ilk aşamasıdır. Sanat, pasifliği değil aktifliği; dışta olanı değil içte olanı; maddeyi değil zihni yakalar. Gerçek şeylerin ikili düzenleriyle hiçbir zaman ilişki kurmaz.” (Carr, 2016, s. 54). Yani Croce’a göre sanat, estetik bir faaliyetin ötesinde epistemolojik yönü de olan bir etkinliktir. O, gerçeğin ötesini farkında olmadan kavramayı mümkün hale getiren bir araçtır.

Christopher Marlowe’un oyunlarının başarısında şüphesiz estetik değerlerin de katkısı büyüktür. Onun eserlerini üretmeye başladığı 16. yüzyıl İngiltere’si, Kilisenin ve dinin etkisinden çıkmaya başlamış, Rönesans ve Reform ile yeniden şekillenme sürecine girmiştir. Bu dönüşüm, o sırada tahtta bulunan I. Elizabeth’in varlığı ile daha da hızlanmış, Marlowe gibi değişime katkı sağlayanların önü açılmıştır. Bir bakıma, Kilisenin koyduğu kuralların dışına çıkarak oyun yazabilen ilk kişilerden biri olan Marlowe, bu serbestlik alanını oyunlarını daha güzel hale getirmek için de kullanmıştır.

İlk göze çarpan nokta, Marlowe’un oyunlarına bilinçli bir estetik değer katma çabası içinde olduğudur. Bu değeri oluşturacak olan temel kriterin, tıpkı David Hume’un dediği gibi, izleyici olduğunu anlayan Marlowe, 16. yüzyıl İngiliz toplumunun ilgisini çekecek ve beğenisini toplayacak pek çok öğeyi oyunlarına yerleştirmiştir.

Söz konusu bu öğelerden birincisi dinler ve o dinlerin mensuplarıdır. Marlowe’un yaşadığı dönemde İngiltere’de Katoliklik mezhebinin gücü zayıflamakta, Reform’un ve kraliyet ailesinin tercihleri ile de Protestanlığın gücü artmaktaydı. Bu güç değişimi, iki mezhep arasında her gün canlı şekilde devam eden bir çatışma ortamı doğurmuştu ve toplum, inançlar konusunda oldukça duyarlı hale gelmişti. Marlowe da oyunlarında Katolikleri, Protestanları, Yahudileri ve Müslümanları resmederek bu duyarlılığı oyunlarına yöneltmeyi başarmıştır. Ayrıca Marlowe, Protestanlık hariç diğer bütün inançlara mensup olan

karakterleri kötü bir profilde çizerek, yine izleyicinin takdirini kazanmaya ve oyunları hakkındaki değer algısını yükseltmeye çalışmıştır. Örneğin *Maltalı Zengin Yahudi*'nin başkahramanı olan Yahudi karakter Barabas, hizmetçisi Ithamore'a Hıristiyanlar hakkında şunları söyler:

Hiçbir şeyden etkilenme, kimseye acı,  
Gülümse kendi kendine Hıristiyanlar inerken. (Marlowe, 2017, s. 463)

Müslüman olan Ithamore da Hıristiyanlara yaptıklarını şöyle anlatır:

Efendim,  
Hıristiyan köylerini ateşe vererek,  
Haren ağalarını, forsaları zincire vurarak,  
Bir ara da bir handa seyislik yaptım;  
Geceleri gizlice yolcuların odalarına girer, boğazlarını keserdim.  
Bir keresinde, Kudüs'te,  
Hacıların diz çöktüğü mermerin üstüne toz serptim;  
Dizlerinde yaralar açıldı hepsinin.  
Bu sakatların, koltuk değnekleriyle, topallaya topallaya eve,  
Hıristiyan alemine döndüklerini görünce zevkle  
kalkahalar attım. (Marlowe, 2017, s. 464)

Protestan olmayan bu kötü insan profilleri, Barabas ve Ithamore ile sınırlı değildir. Aynı oyunda Katolikler, halktan adaletsiz ve zorla vergi toplarken, Malta'yı kuşatan Müslüman Türkler de adayı tehdit ederek yüklü miktarda vergi almaya çalışırlar. *Büyük Timur* adlı oyunda yine Müslüman olan Bayezid ve karısı, istedikleri olmadığında Tanrı'ya hakaret eden karakterler olarak resmedilirler. *Paris Katliamı* ise Marlowe'un güncel ortamı kullandığını gösteren en önemli oyunlarından biridir. Eleştirmenler tarafından Marlowe'un en az ilgi çekici oyunu olduğu düşünülen *Paris Katliamı*'nda, Katolikler Protestanlara zulmedip onlara katliam uygularken, Protestanlar tüm insani erdemlerini muhafaza ederek zafere ulaşırlar. Tüm bu örneklerde Marlowe'un toplumdaki din tartışmalarını, ilgi çekme amacıyla oyunlarına taşıdığı görülmektedir.

Marlowe'un oyunlarında kullandığı ikinci ilgi çekici nokta, Rönesans etkisiyle toplumun ilgisinin yönelmiş olduğu Antik Yunan, mitoloji ve tragedya'dır. Öncelikle belirtmek gerekir ki, Marlowe bütün oyunlarını Yunan tragedya'larına benzer şekilde yazmaya çalışmıştır. Bu benzerliği oluşturan kilit nokta da, karakterlerin kaderlerini etkileyen bir hata yapmaları, oyunun bu gerginlik etrafında yükselmesi, hatanın farkına varılması ile de düşüşe

geçip karakterin acı çekmesidir. Ayrıca diyaloglar, günlük düz kullanımlar yerine, Antik Yunan eserlerinde olduğu gibi şiirsel bir dille yazılmıştır. Ancak Marlowe, yalnızca bahsedildiği şekilde benzetmekle kalmamış, birebir uyarlama yoluna da gitmiştir. Onun *Kartaca Kraliçesi Dido* adlı oyunu, Romalı şair Virgil'in *Aeneis* adlı eserinde geçen hikaye üzerine bina edilmiş bir kurgudur.

Marlowe, Yunan mitolojisini de oyunlarında sıklıkla kullanmıştır. *Kartaca Kraliçesi Dido* hariç, antik dönemde geçen oyunu olmamasına rağmen, karakterler sıklıkla mitolojik tanrılardan bahseder, yeminlerini, meydan okumalarını veya taleplerini onlara gönderirler. Bu durum da, İngiliz toplumunda ilgi çeken ve kullananların bilgili kişiler olduğu düşünülen kavramlar kullanılarak, oyunlarla ilgili beğenin arttırılmaya çalışıldığını ortaya koymaktadır.

Marlowe'un oyunlarında kullandığı üçüncü güncel konu Okültizmdir. I. Elizabeth dönemi İngiltere'sinin anlatıldığı bölümde görüldüğü üzere, 16. yüzyılda bu akım oldukça popülerdi. Okült felsefeyi savunanlar, gerçek bilginin dünya dışında, Tanrı katında olduğunu; onu elde etmenin tek yolunun da metafizik varlıklarla iletişime geçmek olduğunu savunmaktadırlar. Marlowe'un *Doktor Faustus* adlı oyunu, bu düşünce üzerine yazılmıştır. Oyunun başkarakteri olan Faustus, dünyevi ilimlerle elde ettiği bilgilerle tatmin olmayarak büyücülüğe ilgi duyar ve daha sonra iletişime geçmeyi başardığı şeytandan istediği her şeyi öğrenir. Marlowe bu hikayeyi, daha önce bahsedilen hararetli dini tartışmalarla da harmanlayarak, Tanrı'ya karşı gelme, günah işleme ve cehennemde cezalandırılma kavramlarıyla birlikte işlemiştir. Bu birlikteliğin, izleyicinin daha fazla ilgisini çekmesi muhtemeldir.

Öte yandan Doktor Faustus'un hikayesi, Marlowe'un tamamen kendisinin kurguladığı bir hikaye değildir. Gerçekte, yaklaşık bir asır önce, aynı isimde bir akademisyen, arkasında benzer hikayeler bırakarak ölmüştür. Marlowe bu hikayeyi tiyatro oyunu haline getirerek seyircisinin beğenisine sunmuştur. Burada onun, Kant'ın sözünü ettiği 'estetikleştirme' yoluna gittiği görülmektedir. Kant'ın bu görüşü, gerçekte olanın, sanatçı eliyle estetik bir değer kazanmasını ve bir sanat yapıtı haline gelmesini ifade etmektedir. Marlowe'un, Faustus'un gerçekte olan hikayesini, kurgusallaştırarak sahneye koyması, Kant'ın sözünü ettiği estetik değere yaklaştığını gösterir.

Elbette Faustus'un hikayesi, Marlowe'un bu şekilde kullandığı tek oyun değildir. *Paris Katliamı*, 1572 yılında Paris'te, Aziz Bartholomeow Yortusunda gerçekleşen ve Protestanların Katoliklerce katliama uğradığı olayın kurgusal bir yansımasıdır. Timur'un hikayesinin anlatıldığı *Büyük Timur* da, tarihte oldukça önemli bir yeri olan Moğol

İmparatoru Timurlenk'in hayat hikayesi üzerine bina edilmiştir. *Maltalı Zengin Yahudi*'de bahsedilen, Türklerin Malta'yı kuşatması ve *II. Edward*'da geçen Kral Edward'ın hikayesi, yine gerçekte var olan tarihsel olaylardır ve Marlowe bu olayları, Kant'ın dediği gibi, estetikleştirerek, değeri olan sanat yapıtları ortaya çıkarmıştır.

Özetlemek gerekirse Marlowe, oyunlarını yazarken dünyadan tamamen bağımsız davranmamış, onları estetik açıdan değerlendirecek olan izleyicilerin beklentilerini göz önüne almaya çalışmıştır. Bu sebeple, oyunlarının kazandığı takdir ve beğenin asıl kaynağının, oyunların kendilerinden ziyade, izleyicilerin ilgisi olduğu anlaşılmaktadır. Ancak bu durum, Marlowe'un etkisiz olduğunu da göstermemektedir. Zira o, herkesin bildiği şeyleri, yeteneğini kullanarak estetik açıdan değerli hale getirmeyi de başarmıştır. Bu iki olgu arasındaki denge, Marlowe'un başarılı olmasını, oyunlarının da izleyici tarafından güzel bulunmasını sağlamıştır.

#### 4.2 Tragedya, Trajik Kahraman ve Marlowe

Tragedya, içerdiği konular hasebiyle bazı şiirler ve romanları tarif etmek için kullanılan bir terim olsa da, bu kelime aslında drama ile ilgilidir. Bir tiyatro türü olarak, Antik Yunanistan'da başlamış olan tragedya, sonraki yüzyıllarda, özellikle Yunan eserlerinin büyük ilgi ve merak uyandırdığı Rönesans sonrası dönemde, batı Avrupa sanat geleneğinin önemli bir parçasını oluşturur.

Tragedya, komedyaya kıyasla her zaman hem oyun yazarları hem de oyuncular için sahnelenmesi tercih edilen ve daha çok ilgi duyulan tür olmuştur. Bunun en önemli sebepleri, tragedyalardaki karakterlerin pek çok açıdan diğer insanlardan daha üstün özellikler taşımaları ve oyunlarda kullanılan dilin komedyalara göre daha şiirsel olmasıdır. Komedyaların çoğunlukla güncel konuları ele alması, tragedyalarda ise ilgi uyandıran Antik Yunan eserlerinden bahsedilmesi de bir başka tercih nedeni olarak belirtilebilir.

Aristoteles de tragedyaların üstünlüğünü anlatmak için komedyalardan şöyle bahseder: "Komedyaya daha kötü olanların taklididir. Ancak her kötülükle değil gülünç olanıyla ilgilenir; bu da çirkinliğin bir bölümüdür. Çünkü gülünç olmak çirkinlikle ilgili bir kusurdur." (Aristoteles, *Poetika*, 2005, s. 23). Komedyadaki gülünçlüğü çirkinlik olarak gören Aristoteles tragedya hakkında ise şunları söyler:

Tragedya soylu, tamamlanmış ve belirli bir uzunluğu olan bir eylemin taklididir; bölümlere göre her biri farklı kullanılmış araçlarla çeşnilendirilmiş bir dil kullanarak yapar bunu. Tragedya eyleyenleri taklit eder; bunu da bir anlatı aracılığıyla değil, uyandırdığı korku ve acıma aracılığıyla bu tür duygulanımların arınmasını sağlayarak yapar. (Aristoteles, *Poetika*, 2005, s. 25)

Tragedyanın en temel işlevi, izleyicide acıma ve korku duygularını uyandırmak olarak tanımlanabilir ve Aristoteles, trajik kahramanın nasıl olması gerektiğini bu işlevden yola çıkarak açıklar:

Aristoteles'e göre tragedyanın amacı korku ve acıma yoluyla, insanı aşırı beşeri tutkularından arındırmaktır. Burada acıma, tragedya kahramanının çektiği acılar karşısında hissedilen duygudur; yani onun hak etmediği düşünülen acılara tanık olmanın izleyicide yarattığı makul tepkidir. Korku ise, kahramanı tehdit eden belirsiz güçlerden, hatta kahramanın kaderiyle kendi kaderimiz arasında bir benzerlik tesis ederek, onun çektiği acıların bizim başımıza da gelebilecek olmasından duyulan korkudur. (Cevizci, Felsefe, 2008, s. 464)

Öncelikle trajik kahraman, mutluluktan kedere doğru bir düşüş hikayesine sahip olmalı, bu düşüşün izleyicide acıma duygusunu ortaya çıkarması için de kötü değil, iyi bir karakterde olmalıdır. Zira söz konusu bu kahramanın kötü biri olması, izleyicinin ancak tatmin olmasını, karakterin hak ettiğini bulduğunu düşünmesini sağlayacaktır. Başka bir deyişle, bu düşüş haklı olarak görülecek ve adil bir durum olduğu düşünülecektir. Bu da acıma ve korku duygularının ortaya çıkmasını engelleyecektir. Bu yüzden trajik kahraman, mükemmel olmamakla birlikte iyi olmalı, ancak asla kötü olmamalıdır. Aristoteles, *Poetika* adlı eserinde trajik kahramanla ilgili şunları söyler:

Tragedyanın konusu olan kişi ne erdem bakımından öteki insanlardan üstündür ne de kötülüğü ya da acımasızlığı yüzünden mutsuzluğa düşmüştür; insanlar arasında büyük bir üne sahip ve mutluluk içinde yaşayan, ama bir yanlış yüzünden mutsuzluğa yuvarlanmış kişidir tragedyanın konusu. (Aristoteles, *Poetika*, 2005, s. 45)

Mükemmel olmama konusunda bir örnek vermek gerekirse, dini nitelikleri ön planda olan bir aziz, trajik kahraman olarak seçilmeye uygun değildir. Çünkü bir aziz, iyi olmanın da ötesinde, ahlak kurallarının canlı bir simgesi gibi görülür ve onun yaşayacağı bir düşüş seyirci tarafından itici bulunabilir ve seyircide hayal kırıklığı ve benzeri olumsuz duygular uyandırabilir. Trajik kahramanın sonu ise seyircide acıma duygusunun ötesini oluşturmamalıdır. Aristoteles'in trajik kahramanının özelliklerini şu şekilde özetlenebilir: "İdeal trajik kahraman... ara tür bir kişi olmalı, önyargıları gereği erdemli olmayan ve adil olmayan bir adam olmalı, ancak talihsizliği ona mengene ya da ahlaksızlıktan değil, bir yargılama hatasıyla getirilmelidir." (Ross, 2005, s. 300).

İdeal trajik kahraman, yukarda da bahsedildiği gibi mutlak iyi ya da mutlak kötü tarafta değildir. İyilik tarafına meyilli olmasına rağmen, Orta Çağ İngiliz Tiyatrosunda olduğu

gibi bir iyilik ve adalet temsilcisi konumunda olmamalıdır. O aslında sıradan bir insan gibidir. Ancak yaşadığı sıkıntılar ve bu sıkıntılar karşısındaki duruşu, onu sıradan insanların bir miktar üzerine çıkarır. Bu durum, trajik kahramanı ideal bir insan haline getirmese de, seyircinin hayranlık duymasını sağlamaya yeter.

Trajik kahraman kötü olduğu için ya da başka bir olumsuz özelliğinden dolayı değil, yaptığı bir hata veya yanlış bir tercih sonucunda acınası bir durumun içine düşer. Burada kullanılan Yunanca kelime “hata” anlamına gelen “Hamartia”dır. Tragedyalarda yaşanan trajik durum, bir dış etmen ya da kötülüğün değil, ana karakterin yaptığı bir hatanın, başka bir deyişle Hamartia’nın sonucudur. Hamartia ahlaki bir olumsuzluk içermez. Zira öyle olsaydı, trajik kahraman izleyicilerde acıma duygusu uyandıramaz, başına gelenleri hak ettiği düşünülen bir karaktere dönüşürdü. O yüzden Hamartia bir ahlaksızlık veya kötülük değil, sadece bir hata ve yanlış karar içerir. “Buna ahlaki kusurlar eşlik edebilir, ancak kendisi ahlaki bir kusur değildir ve en saf trajik durumun içinde acı çeken kahraman ahlaki olarak suçlanamaz.” (Misra, 1992, s. 81)

Hamartia bir hata veya yanlış hesaplama değildir, ancak bu hatanın sebebi her zaman aynı değildir. Söz konusu hatalar bazen bir gerçeği bilmemek gibi tamamen trajik kahramandan bağımsız bir etmenden kaynaklanırken, bazen de kahramandan kaynaklanan acelecilik ya da öfkeli gibi sebeplerden dolayı ortaya çıkabilmektedir. Ancak çoğu zaman bilmemekten kaynaklanan hata, oyunların ilerleyen kısmında gerçeğin farkına varılması ile tamamlanır. Bu sebeplerden dolayı trajik hatanın ahlaki eksiklikle ilişkilendirilmesi imkansızdır. Trajik kahraman, sıradan insan davranışları sonucunda kasti olmayan hatalar yapar ve kendi sonunu hazırlar:

Trajik ironi bazen tam olarak burada yatar, bazı doğal kırılmalıklar ve hayatın kendi akışı – ki bunlar bireyin görüş alanının kısıtlılığı, aileden ya da yargılamalardan kaynaklanan yanlışlıklar olabilir – gibi insanın sahip olduğu sıradan şeyler onu kendi mahvolmasına doğru koşturur. [...] kusursuz olmamakla birlikte aslında asil olan bu karakterler adeta karanlıkta hareket ediyor gibidirler. (Butcher, 1951, s. 321)

Tragedya ve trajik kahramanın ne oldukları hususu Aristoteles’in görüşleriyle netleştirilmeye çalışılsa da, bu iki kavram yalnızca Antik Yunanistan edebiyatıyla ilgili değildir. Antik eserlere ilgi ve sonrasında İtalya’da başlayarak bütün Avrupa’ya yayılan Rönesans hareketi, tragedya konusunu yüzyıllar sonrasına taşıyarak yeniden canlandırmıştır. 16. yüzyılın ikinci yarısında ve 17. yüzyılın ilk yarısında etkili olan I. Elizabeth dönemi İngiltere’inde de Rönesans’ın etkileri yoğun bir şekilde hissediliyordu. Pek çok alanda sekülerleşmenin göze çarptığı bu zaman diliminde, sanat da yavaş yavaş dinin etkisinden



çıkıyordu. Yüzyıllar boyunca kilisenin belirlediği yerlerde ve yine kilisenin onayladığı konularda eserler üretilmeye ve yaşatılmaya çalışılan tiyatro da Elizabeth dönemiyle beraber özgürlük alanını genişletmişti. Rönesans'ın da etkisiyle Antik Yunan düşüncesine ilgi artmış, tiyatrodaki da klasik dönemin yeniden bir ihyası başlamıştı.

Neo - Klasik adı verilen bu tiyatro akımında, antik dönem tragedya ve komedyalarına benzer oyunlar ortaya konulmaya çalışılmış ve klasik tiyatroyu oluşturan öğelere yeniden sahnede yer vermeye başlanmıştır. Başta William Shakespeare olmak üzere, pek çok oyun yazarı, içinde buldukları dönemi tragedyaların estetik dili ile izleyiciye sunmuş ve bu dönemde İngiliz tiyatrosu adeta altın çağını yaşamıştır. Kraliçe Elizabeth'in destekleri de bu gelişimde önemli katkı sağlamıştır.

Christopher Marlowe'un oyunlarının da trajik içeriğe sahip olmaları, başkarakterlerin, Aristoteles'in belirlediği trajik kahraman kriterlerine ne kadar uyup uymadıkları sorusunu ortaya çıkarmaktadır. Marlowe ile Aristoteles'in herhangi bir dönemsel ortaklık bir yana, yaşadıkları zaman dilimleri arasında yaklaşık on dokuz asır vardır. Bu zamansal farklılık, Marlowe'un çizdiği karakterlerin orijinal trajik karakter yapısına uygunluk problemini ortaya çıkaran en önemli noktadır.

Christopher Marlowe'un tragedya ve komedyaları pek çok açıdan önemlidir. Bunların başında oyunlarının yenilikçiliği, göze çarpan Rönesans etkileri, kullanılan dilin gücü ve tabii ki çizilen karakterlerin yoğunlaştıkları konularda – bu konu bilgi, para, siyasi güç ve aşk gibi çok farklı kavramlarda olabilir – çok tutkulu olmaları ve duygularını üst seviyelerde yaşamalarıdır. Marlowe'un İngiliz Tiyatrosuna katığı güç, William Shakespeare gibi tiyatro tarihine damgasını vurmuş bir oyun yazarı başta olmak üzere pek çok yazarın önünü açmıştır. Marlowe oyunlarını yazmaya başladığında İngiliz Tiyatrosu Rönesans ile gelen bir yenilik ve geleneksellik arasında gidip gelmekteydi. Bir yandan dini etkiler devam ediyor, bir yandan sadece Seneca'dan esinlenilerek üretilen intikam tragedya ve komedyaları üretiliyor, bir taraftan da halka hitap etmeyen komedyalar üst sınıfı eğlendirmeye çalışıyordu. Marlowe böyle bir dönemde hem halkın anlayabileceği bir dilde, hem de halkı eğlendirebilecek bir entelektüel seviyede oyunlarını yazarak, tam olarak ne yöne gittiği belli olmayan İngiliz Tiyatrosuna bir yön belirledi.

Marlowe'un öncelikle yaptığı şey yepyeni bir trajik kahraman türü ortaya koymak oldu. Daha çok krallar ve benzeri soylu şahısların çöküş hikayeleri olarak çizilen trajik eserler, Marlowe ile daha sıradan insanların da dahil edildiği bir alana dönüştü. Timur, Faustus ve Barabas gibi soylu olmayan kişilerin oyunlara dahil edilmesi ve ana karakter olarak kullanılması, tragedya ve komedyaları, sadece kralların başına gelen kötü olaylar zinciri olmaktan

çıkarak, özenle çizilen kahramanların gerçek trajedilerine yaklaştırdı. Bu sayede olay örgüsü ve hikaye kurgusu, ana karakterden de daha önemli hale geldi.

Daha çok Orta Çağda ortaya çıkan trajik karakterin kraliyete endekslenmesi durumu, Marlowe ile yeniden klasik köklerine döndürülmüş oldu. Bu sayede, Timur gibi doyumsuz bir güç tutkunu, Faustus gibi sonsuz bilgi arayışındaki bir Rönesans insanı, Barabas gibi sadece daha fazla servet peşinde koşan Makyavelist bir tüccarı sahneleme imkanı doğdu. Bu detaylarla beraber trajik kusur adı verilen kavram yeniden tragedyaya dahil edildi. Zira söz konusu Marlowe karakterlerinin sonu da bu trajik hatanın bir sonucu olarak görülebilir.

Christopher Marlowe’u popüler eden oyun olmasa da, en popüler oyunu olan *Doktor Faustus*’un ana karakteri Faustus, Marlowe tipi trajik karakterlerin en önemli örneğidir. Bireysel hatalarının bir etkisi olarak kendi sonunu hazırlaması ile Aristoteles’in çizgisine de uygunluk gösteren Faustus, izleyicilere ve okuyuculara hukuk, tıp ve ilahiyat gibi konularda oldukça yetenekli olduğunu söyler, ancak bildiklerinden daha fazlasını bilmek ve diğer şeyler hakkında daha fazla bilgi edinmek ister:

İyi tartışmak mantığın tek amacı mı?  
 Bu bilim daha büyük mucizeler sunmuyor mu?  
 Öyleyse okuma bir daha, sen bu amaca zaten ulaştın.  
 ...  
 Tıbbın amacı bedenimizi sağlıklı kılmaktır.  
 Faustus, sen ulaşmadın mı bu amaca?  
 Ağızından çıkan her söz Hippokrates’in sözü sayılmadı mı?  
 ...  
 Yine de sen sadece Faustus’sun, bir insansın.  
 İnsanlara sonsuz yaşam  
 Ya da ölenlere yeniden can verebiliyor musun? (Marlowe, 2017, s. 272)

Öte yandan, bildikleriyle yetinmemek ve daha fazlasını öğrenme isteği, insanlık durumunun ve insan doğasının bir parçası olarak düşünülebilir ve bir açıdan yanlış görülen bir şey değildir. Ancak bu istek bir hata olmasa da, onu önemli bir hataya iter:

Çoğu insanın isteği, beceri ve bilgilerini en üst seviyeye çıkarmaktır. Ancak Faustus’un arzuları, kendisini suçlu hissetmesini önleyerek yanlış yollar seçmesini sağlar. Bu da yanlış yöne giden bir günahkardan ziyade, trajik bir kahramanı tasvir eder. Onur ve iktidar elde etmede hırslıdır, bu da onu acele kararlar almaya sevk eder. (Maxwell, 2019)

Yaşadığı duygu yoğunluğu ile manevi olarak körleşen Faustus, şeytanla bir anlaşma yapar ve bu anlaşma onu, oyunun sonundaki trajik noktaya sürükler. Faustus'un bu durumu, klasik trajik kahramanlardan biraz farklıdır. Zira klasik oyunlarda kahramanlar içine sürüklendikleri durumu, fark etme anına kadar kavrayamazlar. Söz konusu kötü durum ise izleyici tarafından bilinir ve onların acıma duygusunu artırır. Faustus ise anlaşmayı yaparken, dünyada gerçekleşmesini istedikleri karşılığında ölünce cehenneme gitmeyi kabul eder. Yani Faustus'un sonunu bilmediği bu açıdan düşünülemez. Ancak burada bilgi ve inanç arasındaki farklılık devreye girerek oyunun akışını kurtarır ve tragedyaya uygun hale getirir. Faustus, imzaladığı anlaşma neticesinde gideceği cehennemin varlığına aslında inanmadığı ile ilgili şunları söyler:

FAUSTUS

Niçin? O zaman gelince Faustus'un cehenneme gideceğini mi düşünüyorsun?

MEFİSTOFELES

Tabii, zorunlu olarak;

İşte, ruhunu Lucifer'e verdiğini gösteren senet burada.

FAUSTUS

Evet, bedenimi de verdim; peki, ne olmuş yani?

Sen, Faustus'un, bu hayat sona erince acı çekeceğini

Düşünecek kadar aptal olduğunu mu sanıyorsun?

Hah, bunlar boş şeyler, kocakarı masalları. (Marlowe, 2017, s. 298)

Bu sözler sonrasında Faustus'un imzaladığı anlaşmayı bildiğini, ancak anlaşma şartlarında geçen bedelin varlığına inanmadığını ve oyunun sonunda yaşadığı farkına varmanın aslında bir bilme değil, inanmadığı bir bilginin doğruluğunu öğrenme olduğu söylenebilir. Bu noktada Faustus, bireysel hatasını fark eden ve bu hatanın sonucuyla yüzleşerek acı çeken bir trajik karakter olma özelliği taşır.

Öte yandan, Faustus'un anlaşmayı şeytanın yardımcısı Mefistofeles ile imzalamasına, oyunun ilerleyen bölümlerinde baş şeytan Lucifer ve diğer şeytanlarla tanışmasına, oyun sırasında her türlü imkansız isteğinin gerçekleşmesine rağmen cehennemin varlığını reddetmesinin ve bunun masal olduğunu söylemesinin bir soru işareti yarattığı, daha açık bir ifadeyle, bir tutarsızlık oluşturduğu söylenebilir. Bu durum da Faustus hakkındaki acıma duygusunu azaltmaktadır. Zira eylemlerinin, üzerine doğru yuvarlanan bir kayayı gördüğü halde aslında kayanın gerçek olmadığını söyleyen bir insandan farklı olmadığı açıktır.

Başka bir açıdan ise Faustus'un durumu klasik trajik kahramandan da daha trajiktir. Aristoteles'in yaklaşımında karakter, yaptığı hatanın farkına varana kadar hiçbir şeyden haberi olmadan mutlu bir şekilde yaşamaya devam eder. Farkına vardığı hatanın ardından acı ve ceza bölümü başlar. Faustus ise daha oyunun başındayken en sonda tecrübe edeceği cezayı öğrenir. Oyun sırasında çoğunlukla elde ettiklerinin hazzını yaşasa da, aralıklarla da olsa pişmanlık içinde olduğu izlenimini verir:

Ah İsa, Kurtarıcım benim,

Umudunu yitirmiş Faustus'un acı çeken ruhunu kurtar. (Marlowe, 2017, s. 306)

Anlaşılabileceği üzere Faustus, yaptığı hatayı oyunun sonunda fark eden ve sonrasında cezalandırılan klasik bir trajik kahraman değildir. O, yaptığı hatanın genel olarak farkındadır ve aslında öldükten sonra yaşadığı fiziki acının yanında, oyun boyunca da vicdani bir ıstırap yaşamaktadır.

Trajik kahramanın sahip olması gereken bir diğer özellik olan tanınırlık ve refah seviyesi yüksek bir hayat Faustus için de geçerlidir. Elbette şeytanla yapılan anlaşma sonrasında Faustus zaman zaman para ve şöhret gibi taleplerde bulunur. Ancak kendisi halihazırda etrafında asistanları ve hizmetçileri olan birisidir. Yani belli bir zenginlik sahibi olduğu söylenebilir. Yine, yukarıda da bahsedildiği gibi, kendisi hakkında konuşurken “Ağzından çıkan her söz Hippokrates’in sözü sayılmadı mı?” (Marlowe, 2017, s. 273) gibi sözler söylemesi, onun şöhret sahibi bir doktor olduğunu anlaşılır hale getirmektedir.

Seyircinin sahnedeki karaktere acıması ve onun başına gelenlerden dolayı korku duymasının önemli bir şartı da oyunu izleyenlerin trajik kahraman ile bağ kurabilmeleri, ona yakınlık duyabilmeleridir. Bu yakınlığın ön koşulu trajik kahramanın mümkün olduğunca gerçekçi olması, seyircinin kendisinin de sahnedekinin yerinde olabileceği hissini verebilmesidir. Faustus meşhur bir doktor olmasına ve bilgi konusunda kendisine zarar veren bir tutkuya kapılmış olmasına karşın sıradan bir insana ait özellikler gösterir. Bunların ilki, oyunun bir tragedya olmasının da ön koşulu olan hatadır. Faustus sahip olduğu bilgi birikimine rağmen hatalar yapabilen sıradan bir insandır. Tıpkı diğer insanlar gibi günaha yönelmekte ve arzularının peşinden gitmektedir. Faustus'a ait bir başka insani özellik de merakıdır. O da herkes gibi daha fazla bilgiye sahip olmak istemekte, bilmediğini merak etmektedir. Bu durum özellikle oyunun sahnelendiği 16. yüzyıl için daha da gerçekçi ve kabul edilebilir bir niteliktir. Zira söz konusu çağda yaşanan Rönesans ve Reform hareketleri insanları daha fazla bilmeye yönelir hale getirmiştir. Faustus da tipik bir Rönesans insanı

olarak merakının peşinden gitmektedir. Sonuç olarak Faustus, seyirci ile bağ kurarak acıma duygusu uyandırmaktadır:

Sempati? Oyunun sonunda Faustus'un ölümüne elbette acıyoruz, çünkü o hırslı biri ve kahramanlık özelliklerine sahip bir adamdı, ancak güce ihtiyaç duyması ve körlüğü, ne tam olarak kendini gelmesine ne de Tanrı'ya tam olarak tekrar inanmasına neden oldu. (Essays, 2018)

*Doktor Faustus* kadar popüler olmasa da Marlowe'un başarılı oyunlarından olan *II. Edward*'ın başkarakteri olan İngiltere kralı Edward, Faustus'a göre bazı açılardan daha başarılı çizilmiş bir trajik kahramandır. Doğuştan sahip olduğu özellikler, olay örgüsü gibi detaylar, *II. Edward*'da tragedya olmaya daha yakın şekilde oluşturulmuştur. Ancak en temel özellik olan oyuncu – izleyici yaklaşması bir miktar kusurludur.

Öncelikle Edward, İngiltere kralıdır ve bu açıdan hem soylu hem de zengin olduğu yeterince açıktır. Tabi bilinmesi gerekir ki, Marlowe'un *Büyük Timur* oyununun başkarakteri Timur da bir devlet idarecisidir ancak soylu değildir. O, bir mücadele ve üstün yetenekleri sayesinde İran şahını yenerek yönetici konumuna ulaşmaktadır. Edward ise doğuştan gelen bir soyluluğa sahiptir ve trajik kahraman olmaya uygundur.

Edward'ın trajik sonu hatalarıyla da doğrudan bağlantılıdır. Sıradan bir tragedya'da asıl karakterin tek bir trajik hatasından ve onun kötü sonuçlarından bahsedilirken, bu oyundan Edward'ın birbirine eklenen trajik hatalarından söz etmek mümkündür. Onun ilk hatası, belki de kasıtlı olmamakla birlikte, Gaveston'la olan güçlü dostluğu, hatta ona karşı duyduğu yoğun yakınlıktır. Başla bir ifadeyle, "II. Edward'ın trajik hatası, onun gözdesi Gaveston'a olan saplantısının sonucundaki dengesizliği ve dikkat dağınıklığıdır." (DeYoung, 2018). Bu hatanın kasıtlı olmayabileceği yönündeki vurgu, Edward'ın duyduğu yakınlığın, kontrol edemediği bir aşk olma ihtimalidir. Zira Edward, Gaveston için kendi eşi dahil çevresindeki herkesten uzaklaşmakta ve yakınlık göstereceği kişileri, Gaveston ile olan ilişkisini onaylayıp onaylamamalarına göre belirlemektedir. Ancak belirtmek gerekir ki, Edward'ın trajik hatası Gaveston'la birlikteliği değil, bu birliktelik yüzünden asıl görevi olan İngiltere yöneticiliğini önemsememesidir. Edward yeri geldiğinde şöyle diyebilmektedir:

GENÇ MORTIMER

Yani Edward, sonuna kadar savaşıp  
Kılıcını kullarının kanlarıyla yıkamayı mı yeğliyorsun,  
İğrenç dostlarını yanından kovmaktansa?

EDWARD

Evet hainler! Bana böyle karşı konulmasına katlanmaktansa  
 Koca taş yığınlarına çeviririm güzelim İngiliz kentlerini,  
 Çift sürdürürüm saray kapılarının önünde. (Marlowe, 2017, s. 203)

Edward'ın bir kral olarak sorumluluklarını görmezden gelmesi sadece Gaveston'a bağlı değildir. O, aslında bütün bir devlet yönetimi beceriksizliği simgesi gibidir. Dostluktan öte olan ilişkisini savunmak için ülkedeki tüm soyluları karşısına almaktan ve ülkede bir iç savaşın fitilini ateşlemekten çekinmez. Hatta İngiltere, Fransa'nın saldırısına uğradığında dahi kayıtsız kalmayı tercih eder:

GENÇ MORTIMER

Gaveston diyor başka bir şey demiyor!  
 Majesteleri ne demek istiyor?  
 Düşünmeniz gereken çok daha önemli şeyler var;  
 Fransa kralı Normandiya'ya girdi.

EDWARD

Önemli değil; ne zaman istersek püskürtürüz onu.  
 Söyle bana Mortimer,  
 Emrettiğimiz görkemli turnuvada  
 Kullanacağın kalkanın üzerinde nasıl bir şekil olacak? (Marlowe, 2017, s. 162)

Edward'ın trajik hatası, bu örneklerden de anlaşılacağı üzere, iradesi dışında hissettiği duygular değil, kendi tercihi olan ilgisizlik ve idarecilik sorumluluğunu görmezden gelmektir. Bu tutum, hataya uygunluğu karşılarsa da, trajik kahramanın sahip olması gereken başka bir özelliği törpülemektedir. Bu bölümün başında da belirtildiği gibi, tragedyaların amacı, izleyicilerde acıma ve korku duygularını uyandırmaktadır ve bu duyguların oluşması için de seyircinin sahnedeki karakterle bağ kurmaları gerekir. Karakter, bir aziz kadar temiz olmasa bile, kötü de olmamalıdır. Ancak Edward ele alındığında, yaptığı hatanın, en azından pragmatik açıdan kötülük barındırdığı söylenebilir. Zira Edward, kendi duyguları ve sevdiği kişinin mutluluğu için milyonlarca insanın mutluluğunu, hatta canlarını feda etmekten çekinmemektedir.

Kralın davranışlarının barındırdığı bu kötülük emaresi, elbette seyircinin ona duyduğu sempatiyi azaltmaktadır. Sahnedeki kişinin dünyanın herhangi bir yerindeki bir yönetici olmanın yanı sıra – Timur ya da Kartaca Kraliçesi Dido gibi – İngiltere tahtında oturuyor olması da, özellikle İngiliz seyircisinin ona kızmasına bile neden olabilir. Bu ters etkileşim de oyun sırasında seyircinin duyması gereken acıma hissini yok etmektedir.

Öte yandan oyun bu şekilde sonlandırılmayarak trajik özelliği kurtarılmış olur. Tahtta olduğu süre zarfında bahsedildiği haliyle olumsuz davranışlar sergileyen Edward, tahttan indirildikten sonra ise son derece çaresiz ve acıklı bir duruma düşer. Onun yerine geçen Genç Mortimer'ın ise ülkesinin iyiliği için uğraşmış gibi görünüp, kraliçe ile tahtı ele geçirmeye çalıştığı anlaşılır. Bu değişim öncelikle seyirci sempatisinin Genç Mortimer'dan Edward'a geçişini sağlar ve Edward'ın durumu acıma duygusunu tetikler. Bu sebeple “eleştirmenler arasındaki görüş birliği, oyunun ilk yarısında seyirci sempatisinin kraliçe Isabelle ve diğer soylularla beraber olduğu, ikinci yarısında ise Edward'a yöneldiğidir.” (Guy-Bray, 2014, s. xix). Onun hapsedildiği yerde türlü işkencelere maruz bırakılması ve acılar içinde ölmesi de korku duygusunu ortaya çıkararak Edward'ın trajik bir kahramana dönüşmesini sağlar:

Edward, kraliçesinin ve kontrolsüz tutkuları olan Genç Mortimer'ın ellerinde acı çeker. Onun, Metrevis ve Gurney tarafından öldürülmesi de son derece acıklıdır. Kral, öylesine bir sefalet içinde ölür ki, acıma duygusuna hitap eden bir objeye dönüşür. (Misra, 1992, s. 59)

Aslında Marlowe, Edward'ın da normal bir insan olduğunu resmetmek için onu duygularının peşinden koşan, hislerini aklıyla kontrol etmesini beceremeyen bir karakter olarak çizmiştir. Eğer Edward, sadece kendisinden sorumlu bir kişi olsaydı ve tercihlerinin bedelini sadece kendisi ödeyecek olsaydı, yukarıda bahsedilen olumsuzluğun ortaya çıkması elbette imkansız hale gelirdi. Ancak İngiltere tahtındaki konumu gereği, tercihinin bedelini kendisiyle beraber bir ulusa yüklemesi ve bunun bilincinde olması, ona karşı olan acıma duygusunun etkilenmesini kaçınılmaz hale getirmiştir.

*II. Edward* oyunundakine benzer bir durum *Kartaca Kraliçesi Dido*'nun başkarakteri olan Dido'nun da başından geçmekte ve Edward ile benzer trajik özellikleri taşımaktadır. Ancak Dido, Edward ve Faustus'un sahip oldukları noksanlıkları barındırmaz. Bu açıdan Marlowe'un karakterleri arasında klasik anlamda trajik kahramana en yakın olan olduğu söylenebilir.

Dido soylu ve zengin biridir. Bu iki özellik onun temel trajik kahraman niteliklerini taşımasını sağlar. Dido'nun Kartaca tahtına bir soylu olarak mı oturduğu yoksa tahtı soylu birisinden mi aldığı ise oyunda belirtilmemektedir. Ancak onun tok gözlülüğü, çoğu durumda halkının huzurunu önceleyen tavrı, soylu bir geçmişi olduğu izlenimi doğurmaktadır. Zira daha fazla güç ve zenginlik elde etme imkanı olduğu halde bunu reddettiğini şu sözlerle anlatır:

İarbas, bil ki, benimle evlenmek isteyenler arasında-  
 Senden yüce bir sürü kral olmasına karşın-  
 En büyük ilgiyi sana gösterdim;  
 Korkarım, Dido'nun İarbas'la çok sıkı olması,  
 Hafiflik olarak düşünöldü.  
 Ama, tanrılar şahidimdir ki,  
 Dido asla kösnöl duygular beslememiştir yüreğinde. (Marlowe, 2017, s. 60)

Dido, sahip olduğu erdemler ve doğuştan gelen özelliklerinin yanı sıra, Faustus ve Edward'a göre önemli bir tragedya kriterini daha özellikleri arasında bulundurmaktadır. Öncelikle belirtmek gerekir ki, Dido da tıpkı Edward gibi duygularından kaynaklanan bir trajik hata yapar ve Yunanlılara yenildikten sonra Truva'dan kaçarak kendisine sığınan Aeneas'a aşık olur. Bu aşk ona yöneticilikten gelen sorumluluklarını unutturur. Edward'ın İngiliz şehirlerinin mahvolmasından bahsetmesi gibi, Dido da hisleri uğruna Kartaca ve Kartacalıların iyiliklerini ikinci plana atar:

Unuttun mu, kaç komşu ülkenin kralı  
 Silaha sarıldı, seni sevgilim olarak seçtiğim için?  
 Kartacalılar nasıl da isyan ettiler,  
 İarbas nasıl da küplere bindi.  
 Tüm dünya bana ikinci Helen diyor  
 Bir yabancınn güzelliğine kapıldığım için.  
 Kartaca yerle bir edilsin güzel Troya gibi,  
 İkinci Helen desinler bana da  
 Yeter ki Paris gibi sadık ol! (Marlowe, 2017, s. 103)

Marlowe'un çizdiği Dido'yu kendi ağzından Helen'e benzetmesi oldukça yerindedir. Zira her ikisinin eylemlerinin sonuçları, şehirler dolusu insanın acı çekmesinden ibaret görünmektedir. Ayrıca bu benzetme, tamamen Dido'nun tercihlerine bağlı olsaydı, seyircide uyandıracağı acıma duygusunda eksiltme oluşturacağı için, Edward'dan çok da farklı olamayan bir karakter olarak ortaya çıkmış olacaktı. Ancak bu durum, Dido'nun özgür iradesinin dışında gerçekleşen bir olgudur. Aeneas'ın annesi olan tanrıça Venüs, oğlunun geçici süreliğine de olsa Kartaca'da güven içinde barınabilmesi için, tanrısal güçlerini kullanarak Dido'yu Aeneas'a aşık eder:

CUPİDO  
 Cupido şimdi, Kartaca kraliçesinin,  
 Kardeşine aşık olmasını sağla:



Şu altın oku yeninin içine iyice sakla ki,  
 Senin Venüs'ün oğlu olduğunu anlamasın.  
 Başını yavaşça okşamaya başladığında  
 Göğsüne dokunup fethedeceğim onu. (Marlowe, 2017, s. 60)

Anlaşılabileceği üzere Dido, hatasının mutlak sorumlusu değildir. Onu Marlowe'un diğer trajik karakterlerinden ayıran ve daha üstün bir noktaya taşıyan kısmı burasıdır. Trajik hatanın karakterin iyi ya da kötü niyet içermeyen bir tercihi ile bağlantılı olması gerekirken, Dido tamamen tanrısal güçlerin kendi kaderini şekillendirmesinin bir kurbanıdır.

Dido'nun kaderi, seyircilerin gözü önünde planlanır ve sonuçlanır. Bu açıdan bakıldığında, oyun içerisinde herhangi bir trajik hatadan söz etmek mümkün olmayabilir. Zira Dido, tanrısal etkinin altında hareket etmektedir. Onu etkisi altına alan Venüs ise, Dido'ya çizdiği kaderin olası sonuçlarını görebilmektedir ve bu sonuçları, oğlu Aeneas'ın lehine olması dolayısıyla tercih eder. Dido ise, oyunun sonunda, gerçekte yapmadığı hatanın cezasını çeken bir karaktere dönüşür. Bu da seyircideki acıma ve korku duygularını olağanın da üzerine çıkarır.

Marlowe'un ilk oyunu olan *Büyük Timur*'un başkahramanı olan Timur, pek çok açıdan trajik kahraman olmaktan uzak bir çizime sahiptir. Öncelikle belirtmek gerekir ki, Timur Moğol bir çoban olarak dünyaya gelir. Elbette oyun, Timur'un doğumuna kadar geri gitmez ancak düşmanlarının ondan bu şekilde bahsetmesi, Timur'un geçmişindeki sosyal konumu belirginleştirmektedir. Bu da trajik kahramanın doğuştan asil olması ilkesiyle çelişir. Ancak bu açığın şöyle kapatılmaya çalışıldığı söylenebilir ki, Timur çok defa tanrılar tarafından seçildiğini ve korunduğunu, dolayısıyla ilahi bir asalete sahip olduğunu ima eder. Sonrasında elde ettiği krallıklar ve taht da onu trajik kahramanın sahip olması gereken öğelere yaklaştırdığı söylenebilirse de, özellikle klasik tiyatro açısından tercih edilebilir olan, asil doğmadığı halde kral olandansa asil doğduğu halde kral olamayandır.

*Büyük Timur* iki bölümden oluşur. Birinci bölüm Timur'un yükselişini konu alır ve hırsıyla istediği her şeyi yapabilen bir adamın hikayesini anlatır. Birinci bölümün başarısı o kadar büyük olur ve İngiliz seyircisinden o kadar fazla olumlu reaksiyon alır ki, kısa sürede ikinci bölüm de sahneye konular. İkinci bölümde de Timur mücadelelerine devam eder ve oyunun sonunda hayatını kaybeder. Bu açıdan bakıldığında aslında Timur'un bilinen anlamda bir trajik karakter olarak çizilmediği anlaşılabilir. Zira oyunun başarısının temel sebebi de 16. yüzyıl İngiliz halkının doğu toplumlarına olan ilgisinden kaynaklanmaktadır.

Tragedyaların olmazsa olmazı olan trajik hataya *Büyük Timur*'da rastlanmaz. Trajik hata, seyircilerin farkında olduğu ancak trajik kahramanın son ana kadar anlamadığı, hatası

yüzünden de cezalandırıldığında seyircilerde bir acıma ve korku uyandıran motiftir. Timur ile seyirci arasında böyle bir etkileşim hiçbir bölümde gerçekleşmez.

Öncelikle şunu belirtmek gerekir ki, Timur oyunun ne sonunda, ne de herhangi başka bir yerinde bir cezaya uğramaz veya bir eyleminden dolayı acı çekmez. İki bölüm boyunca onu üzen tek şey çok sevdiği eşi Zenocrate'ın ölümüdür. Bu ise Timur'a herhangi bir trajik kahraman niteliği eklememektedir. Birincisi bu ölüm, Timur'un herhangi bir hatasının sonucu değildir. Zenocrate sıradan bir insan gibi hastalanır ve ölür. Marlowe bu ölümü, Timur'un ya da başka bir karakterin ağzından daha önceki eylemlerin tanrısal bir sonucu şeklinde oyuna dahil etseydi, bir cezalandırmadan söz edilebilirdi ancak bu şekilde bir ifade yok. İkincisi, Zenocrate'ın ölümü Timur'u sadece üzmez, daha fazla oranda öfkelenendirir. Halbuki trajik hatanın sonucunda kahramanın çaresizlik içinde acı çekmesi ve seyircinin ona acıması gerekir. Timur'un ise kendisinden ziyade etrafındakileri acıması bir duruma düşürdüğü görülmektedir, zira eşinin öldüğü yeri sadece eşinin öldüğü yer olduğu için cezalandırma yoluna gider:

Bu lanetli kenti ateşe vereceğim;  
Çünkü bu kent elimden aldı sevgilimi.  
Yanan evler yas tutuyorlarmış gibi duracak  
Ve buraya dikeceğim heykelini  
Ve geçit resmi düzenleyeceğiz önünde,  
Yas tutan, Zenocrate için üzülüp ağlayan ordumla. (Marlowe, 2017, s. 768)

Timur'un öfkesinin sebebi, gücünün sınırlı olduğu gerçeğiyle yüzleşmek istememesidir. Kendinde tanrısal yetenekler olduğunu varsayan Timur, karısı Zenocrate'ın ölümünü engelleyemez ve oyun boyunca ilk defa çaresiz kalır. Kendi gücünü yeniden hissetmek adına etrafı yakıp yıkararak, muktedir olduğu alanlarla kendini tatmin yoluna gider. Trajik kahramanların ise etki alanları bunun çok gerisindedir.

Timur'un eylemleri, seyircinin onunla herhangi bir bağ kurmasının önüne geçer. Aristoteles'in de altını çizdiği gibi, trajik kahramanlar ahlaki açıdan mükemmel karakterler olmasalar da, kötü de değillerdir. Sıradan insan davranışları sergilerler ve bu sayede seyirci sahnedekinin yerine kendini koyar. Timur ise açık bir şekilde kötü, hatta zalimdir. Arzularının önünde kimsenin durmasına izin vermez. Zenocrate'ı sevmesinin yanında, onu en başta isteği dışında alıkoyar ve kendi eşi yapar. Rehin aldığı kişilere - başta Türk sultanı Bayezid ve eşi vardır- keyfi işkenceler uygular. Bir şehir halkını yok etmeye karar verdiğinde, prensipleri gereği, halkın temsilcileri teslimiyetlerini bildirmeleri ve yalvarmalarına rağmen, kararından

vazgeçmez. Bu ve benzeri eylemler, seyircinin onun hakkında olumlu düşünceler taşımasını engeller.

Timur herhangi bir cezalandırma ile karşılaşmadığı gibi, trajik bir şekilde de ölmez. Hayatı boyunca istediği her şeyi yapabilen bir yönetici olarak, hasta yatağında sıradan bir şekilde can verir. Ölümünün, eylemleri ile hiçbir bağlantısı yoktur ve içine düştüğü durum onu herhangi bir sorgulamaya itmez. Bilakis onun üzüntüsü, yapmayı istediklerinin yarım kalması, ölümün eylemlerine devam etmesine engel olmasıdır:

Ölecek miyim buraları fethedmeden?  
Sevgili oğullarım, ölümün bana yaptırmadığı şeyleri  
Ölüme rağmen sizler yapın. (Marlowe, 2017, s. 831)

Sonuç olarak Timur neredeyse hiçbir trajik özellik taşımaz. Eylemlerinin hiçbirini bir hata olarak görmez ve herhangi bir acı sonla karşılaşmaz. Seyircinin de ona acıması ya da başına gelenlerden korkması söz konusu değildir. Bu sebeplerle Timur, başarılı bir çizim olmasına rağmen, trajik kahraman olarak adlandırılmamaktadır.

*Maltalı Zengin Yahudi*, istenilen şeyi elde etmek uğruna her yolun uygulanabileceği görüşünü savunan ünlü İtalyan düşünür Nikola Makyavel'in bireysel sunumuyla başlar. Marlowe'un bu girişle, Makyavel'i oyunun başkahramanı Barabas ile adeta eşleştirmesi, aslında Barabas'ın trajik kahraman kavramından ne denli uzak olduğunun ilk işareti gibidir. Zira Makyavel de bunu itiraf eden sözler söyler:

Amacım, benim yöntemlerimle elde ettiği paralarla  
Keselerinin tıka basa dolu olduğunu görünce  
Yüzü gülen bir Yahudinin trajedisini sunmak.  
Sizlerden istediğim sadece şu:  
Ona hak ettiği değeri verin,  
Eleştirmeyin onu bana benzediği için. (Marlowe, 2017, s. 416)

Anlaşılacağı üzere Barabas, trajik bir kahramanda olması gereken erdemlere sahip olmaktan uzaktır. Zenginliğini kötülükle elde etmiştir ve bundan huzursuzluk duymak bir yana keyif almaktadır. Bu sebeple fakir ve vicdanlı bir Hıristiyan olmaktansa, şu anki yerinde olmayı tercih ettiğini belirtir. Adanın Türkler tarafından alınacağını duyduğunda da şöyle der:

Hayır, savaşınlar, fethetsinler, herkesi öldürsünler;  
Tek bana, kızıma ve servetime dokunmasınlar. (Marlowe, 2017, s. 423)

Bu sözlerden Barabas'ın, servetinin yanında ailesini de umursadığı düşünülebilecekse de aslında durum öyle değildir. Hıristiyanlar tüm mal varlığına el koyduğunda, parasını kurtarmak için kızını Hıristiyan kılığına sokarak manastıra yerleştirmekten, intikam almak için de kızı vesilesiyle Hıristiyan erkekleri birbirine düşürüp öldürtmekten çekinmez. Anlaşılacağı üzere Barabas, en basit insani erdemlerden dahi yoksun bir karakter olarak görülmektedir. Bu sebeple izleyicilerde bir acıma duygusu oluşturması imkansızdır.

Barabas aynı zamanda soylu bir karakter de değildir. Oyunun başından itibaren anlaşılacağı üzere, birtakım kötülüklerle zenginlik elde etmiştir. Bu durumun daha da ötesinde, dini inancından dolayı soylu olarak görülmesi imkansızdır. Zira Malta'yı yöneten Hıristiyanlar, inancından dolayı ondan lanetli olarak bahsederler.

Tanrı katında lanetli olan sizlerin

Nefret edilesi varlığına katlandığımız için

Başımıza bu vergiler ve felaketler geldi. (Marlowe, 2017, s. 429)

Onlara göre Barabas ve Yahudiler, şehre kötülük getiren, varlıkları bile tahammül sahibi olmayı gerektiren kişilerdir. Yani Barabas, soylu bir karakter olmamanın da ötesinde, içinde bulunduğu toplum tarafından sıradan bir insan olarak dahi kabul edilmeyen ve itibar görmek bir yana, toplumu tarafından dışlanan bir birey olarak çizilmiştir.

Barabas'ın oyunun sonunda ölmesi dışında tek trajik özelliğinin yaptığı hata olduğu söylenebilir. Gerçekten de onun bireysel tercihi, oyun boyunca yaşadığı sıkıntıların ve oyun sonundaki ölümünün asıl sebebidir. Türkler şehirden aldıkları vergiyi arttırdıklarında, bu vergi Yahudilere yüklenilmek istenir. Hıristiyanların onlara sunduğu tercihler şunlardır: Mallarının yarısı verilecek ya da Hıristiyan olacak; ikisi de kabul edilmiyorsa ceza olarak tüm mallarına el konulacaktır. Hıristiyanlar şehri yöneten kalabalık gruptur ve istekleri pazarlığa kapalıdır. Seçenekler net olmasına rağmen Barabas hem istenilen vergiyi ödemeyi hem de Hıristiyan olmayı reddeder. Bu sebeple malına el konulur ve oyunun sonuna kadar kaybettiklerini almak için çırpınır. Barabas'ın trajik hatası, genel karakteri olan açgözlülüktür. Bu eylemin mahiyeti erdem barındırmasa da, Barabas'ın ölümle biten sonunu hazırladığı için trajik hata olarak kabul edilebilir.

Özetlemek gerekirse, Christopher Marlowe, klasik tiyatroyu ve klasik tragediyaları birebir kopyalamak yerine kendi yaşadığı dönemin özellikleriyle yeniden yorumlamıştır. Bu sebeple, mitolojik hikayelerdeki kahramanlar yerine, daha sıradan insani kusurları olan kişiler, trajik kahramanlar olarak öne çıkarılmıştır. Marlowe'un oyunlarında ortaya koyduğu bu kusurlar, onun kişilerini Aristoteles'in ideal trajik kahramanından uzaklaştırırsa da, ona kendi

alanında ve zamanında başarı getirdiği konusunda şüphe yoktur. İçinde yaşadığı toplumun ilgi alanları, güncel konular, trajik hataları ve sonları ortaya çıkaran motifler olarak ustaca kullanılmışlardır. Gerek din, gerek sosyoloji, gerekse de tüm yönleriyle Rönesans ve Reform etkileri, mitolojik dönem tragedyelerinden farklı olsa da, Marlowe tarafından çağdaş trajik öğeler olarak ortaya konulmuştur.

## BEŞİNCİ BÖLÜM

### CHRISTOPHER MARLOWE'UN ESERLERİNDE DİNİ DEĞERLER

#### 5.1. Tanrı Algısı

Din felsefesi, Tanrı'nın doğası ve varlığı, dini dil, mucizeler, dua, kötülük sorunu ve din ile bilim ve etik gibi diğer değer sistemleri arasındaki ilişki de dahil olmak üzere dinin felsefi olarak incelenmesiyle ilgili felsefe dalıdır. Çoğunlukla epistemoloji, etik, mantık ve dil felsefesinde sıkça ele alınan konulara değinse de, genellikle “metafiziğin bir parçası” olarak kabul edilir (Sanguineti, 2015, s. 323). Din felsefesi de diğer felsefi alanlar gibi birtakım sorular üzerinden ilerlemektedir. Bu sorulara örnek olarak, bizi Tanrı'nın varlığına veya yokluğuna götüren sebepler olup olmadığı, mucizelere neden inanmamız gerektiği, iman ve sebepler arasında bir ilişki olup olmadığı veya dua ederek beklenti içine girmenin ne kadar doğru olduğu gösterilebilir.

“Din felsefesinde Tanrı'nın ne olduğu gibi bir soru sormak olanaksızdır, zira bu soru, Tanrı'nın varlığını peşin olarak kabul etmek anlamına gelir ki, böylesi bir durum daha çok teolojinin alanına girmektedir.” (Collingwood, 2015, s. 87). Bu felsefe alanı bunun yerine, bir veya daha fazla Tanrı'ya inanan ya da hiçbir Tanrı'nın varlığını kabul etmeyen sistemleri, yukarıda bahsedilen sorulardan yola çıkarak kategorize eder.

Din felsefesinin oluşturduğu kategorilerin en kapsamlısı teizmdir. Teizm, evrende var olan veya evreni aşan ve bir şekilde evrenle etkileşim halinde olan bir veya birden fazla Tanrı'nın var olduğuna dair inanç olarak tanımlanabilir. Burada Tanrı'nın, “ezeli, şuurlu ve alemi bilen varlık” olduğuna inanılır (S.Aydın, 2018, s. 183). Bu tanrılar genellikle her şeyi bilen, her şeye gücü yeten ve her şeye kadir olan varlıklar olarak kabul edilirler.

‘Teizm’ kelimesi ilk olarak 17. yüzyılda ‘Ateizm’ ile tezat oluşturmak için kullanılmıştır. Bilinen tüm dinler teist sistemler olarak adlandırılabilirler zira hepsinde bir veya daha fazla Tanrı'nın varlığına inanılmaktadır. Teizmin en bilinen kolu olan monoteizm, sadece tek bir Tanrı'nın var olduğuna dair inançtır. Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam gibi semavi dinler ile Platon'un ‘Demiurgos’ adını verdiği Tanrı kavramı, monoteist inançlara örnek olarak gösterilebilir. Özellikle Batı felsefesindeki Tanrı yorumları ve tartışmalarının, monoteist bir bakış açısı üzerinden yürütüldüğü düşünülebilir, zira Avrupa’da dinin felsefe üzerinde etkili olduğu Orta Çağ’da baskın inanç Hristiyanlık olmuştur.

“Yahudiler, Hristiyanlar ve Müslümanlar, Tanrı'nın zamandan ve mekandan münezzehe olduğuna, evreni yarattığına, her şeye gücü yettiğine, her şeyi bildiğine, her zaman

iyi ve sevgi dolu olduğuna ve her an her yerde mevcut olduğuna inanmaktadırlar.” (Kar, 2014, s. 434). Ancak bu dinler bazı detaylarda farklılık gösterebilmektedirler: Örneğin Hıristiyanlar, Tanrı'nın, baba, oğul ve kutsal ruh adında üç yönü olduğuna inanırlar. Tek tanrılı başka bir inanç olan panteizme göre ise Tanrı, doğanın ve fiziki evrenin bizatihi kendisidir veya evrenle iç içedir. Özellikle Antik Yunanda Thales ve Parmenides gibi düşünürler tarafından savunulan bu inanca göre, fiziki dünyada görülen her şey aslında Tanrı'nın somut birer yansımasından ibarettir. Benzer bir inanç olan pananteizme göre de Tanrı ve doğa iç içedir ancak ikisi aynı şey değildir. Evren, Tanrı'nın bir parçasıdır ancak Tanrı en üstün olandır.

Tek tanrılı dinlerin aksine, politeizmde ise birden fazla tanrıya inanç veya ibadet etme söz konusudur. Bu tanrılar genellikle kişilik özellikleri açısından insanlara benzetilirler, ancak ek bireysel güçlere, yeteneklere, bilgi veya algılarla sahiptirler. Antik Yunan Mitolojisinde olduğu gibi bazı çok tanrılı inançlarda, tanrıların her birinin kendine has özellikleri vardır ve birbirlerinden ayrı hareket eder, hatta bazen birbirleriyle mücadele ederler. Hinduizm gibi inançlarda ise tanrıların sayısı bazen binleri de bulsa hepsi bir bütünün parçası gibi ortak hareket etmektedirler. Ayrıca politeist dinlerin bazılarında bireyler bütün tanrılara taparken, bazılarında tüm tanrıların varlığı kabul edilmesine rağmen seçilen bir tanesine tapılır.

Varlığına inanılan Tanrı'nın teklifi ya da çokluğundan öte, mahiyeti ile ilgili de farklı inançlar söz konusudur. Örneğin deizmde, tek bir Tanrı'nın var olduğuna inanılır, ancak bu Tanrı'nın dünyaya, insan yaşamına ve evrenin yasalarına müdahale etmediği varsayılır. “Deizm, Tanrıyı sadece bir ilk neden olarak ileri süren ona başkaca hiçbir nitelik ve güç tanımayan ‘akılcı din’ öğretisidir. Tüm dinleri reddeden, ancak tanrının varlığına inanan inanç şeklidir.” (Başcı, 2018, s. 36). Evrenin, doğal yasalara göre kendini yönetmesine izin veren, müdahaleci olmayan bir yaratıcı, deizmin temelini oluşturur. Deizm, kutsal metinlerdeki vahiylerle ya da başkalarının ifadelerine dayanmaktan ziyade Tanrı'nın varlığını ve doğasını, akıl ve kişisel deneyimlerden türetir ve bir din olmaktan ziyade, temel bir inanç olarak tanımlanabilir.

Deizm'in kökleri Heraklitos ve Platon'a aittir, ancak 17. yüzyıl Fransa'sının ve Britanya'sının, özellikle de Tanrı'nın herhangi bir özel veya sözde doğüstü vahyini reddeden doğal teologları arasında da popülerdi. Tanrı'nın dünyaya müdahalesini reddeden deizme benzer olarak, mizoteizm ve disteizm gibi inanç sistemlerinde de, Tanrı'nın tamamen iyi olmadığına, hatta kötü olduğuna inanılmıştır.

Var olan Tanrı'nın bazı özelliklerinin reddedilmesinin ötesinde, herhangi bir Tanrı'nın varlığını kabul etmeyen inançlar da vardır. Bunların en çok bilineni ateizm, Tanrıların mevcut olmadığı inancını barındırır ya da teizmin tamamen reddedilmesi olarak tanımlanabilir:

Ateizm, Tanrı inancının ve bununla bağlantılı 'teist' (göksel dinlerin bakış açısı) inançların reddidir. Ateist, teizmin Tanrı'sının varlığının gösterilemeyeceğini, dolayısıyla tüm dayanaksız iddialar gibi temel ve varsayılan tavır olarak reddedilmesi gerektiğini düşünüyor da olabilir, böyle bir Tanrı'nın var olmadığını gösterilebileceğini düşünüyor da olabilir. Gerekçesi ne olursa olsun, kişi eğer teist Tanrı'nın var olduğu fikrini reddediyorsa, ateisttir. (Türk, 2012, s. 19)

Bazı ateistler tanrıların varlığı için deneysel kanıt eksikliği olduğunu söylerken, diğerleri ateizmi felsefi, sosyal veya tarihsel gerekçelerle savunurlar. Birçok ateist, hümanizm ve natüralizm gibi seküler felsefelere yönelir. Ateizm, örtük veya açık olabilir. Örneğin Taoizm ve Budizm gibi birtakım Uzakdoğu dinleri ya bir tanrıya dinin ilkesi olarak inanmayı içermez ya da aktif olarak teizmsizliği öğretmez.

Ateizme benzer şekilde agnostisizmde de Tanrıların doğasının ve varlığının bilinmediği ve hiçbir zaman bilinmeyeceği veya kanıtlanamayacağı inancı bulunur. Ancak bir agnostik, Tanrı'nın varlığını reddetmez; varlığı veya yokluğu konusunda emin olmadığı bir noktada bulunur. Agnostiklere göre herhangi bir tarafın ağır basmasını sağlayacak kanıtlar bulunmamaktadır.

Batı dünyasındaki Tanrı algısı, Hıristiyanlık inancıyla şekillenmiştir. Diğer semavi dinler olan İslam ve Musevilikte olduğu gibi, Hıristiyanlar da tek bir Tanrı'nın varlığına inanmaktadırlar. Onlara göre Tanrı, kendisiyle benzer özellikler taşıyan herhangi bir grubun parçası değildir ve ona benzeyen başka bir varlık bulunmamaktadır. O, aynı zamanda fiziksel bir varlık da değildir. Metafizik bir varlık olması hasebiyle, insan benzeri herhangi bir bedene de sahip değildir. Tanrı'nın insanları gördüğü, onların dualarını işittiği ve onlarla vahiy yoluyla konuştuğu söylene de, bu eylemler insanların eylemlerinden farklıdır ve Tanrı'ya özgüdür.

Hıristiyanlara göre Tanrı ezelidir ve ebedidir. Hatta O, zamanın ve mekanın ötesindedir. Bu yüzden de herhangi bir değişime veya yaşlanmaya uğramamaktadır. Orta Çağda bu durum, insanların ve diğer fiziki varlıkların içinde bulunduğu çizgisel zamanın aksine, Tanrı'nın döngüsel bir zaman içinde var olduğu ileri sürülerek netleştirilmeye çalışılmıştır. Tanrı, aynı zamanda her şeye gücü yeten ve her şeyi bilendir. Bu sebeple insanların Tanrı'ya müdahale etmeleri, O'nun iradesini yönlendirmeleri imkansızdır.

Christopher Marlowe oyunlarını, Hıristiyanlığın iki büyük mezhebi olan Katolikliğin ve Protestanlığın İngiltere'de büyük bir çekişme içinde olduğu dönemde yazmıştır. Bu sebeple eserlerinde hem bu iki mezhebe, hem yaşadığı dönemin merak uyandıran inançları olan Müslümanlık ve Yahudiliğe, hem de tragedya yazdığı için Mitolojik Antik Yunan



inançlarına yer vermiştir. Bu çeşitlilikten dolayı, Marlowe'un oyunlarında hem niteliksel hem de niceliksel olarak farklı açılardan görülebilen bir Tanrı algısı ortaya çıkmaktadır.

Daha önce de belirtildiği gibi Marlowe'un, *Kartaca Kraliçesi Dido* hariç, oyunlarında bütün semavi dinlerden karakterler bulunmaktadır. Bu da genellikle tek Tanrı inancının etrafında şekillenen söylemleri ortaya çıkaracağı düşünülmektedir. Ancak tragedyalarda, Antik Yunan eserlerinden kaynaklanan etkilenme ile çok tanrılı söylemler görmek de mümkündür. Örneğin Müslüman Türk Sultanı olan Bayezid, Timur hakkında karısı Zebina'ya şunları söylemektedir:

Ah güzel Zebina, onun gücüne lanetler yağdırabiliriz,  
Tanrılar kaşlarını çatabilir, yeryüzü öfkeyle sarsılabilir  
Ama kılıcını güçlü kılan yıldız o kadar etkili ki  
Göklere egemen, tanrılara meydan okuyor. (Marlowe, 2017, s. 717)

Benzer söylemler, yani 'Tanrı' kelimesinin çoğul ekiyle kullanılması, birden fazla Tanrı'dan bahsedilmesi, hatta Mitolojik Yunan Tanrılarında sık sık referansta bulunulması, Marlowe'un tragedyelerinde sıklıkla görülmektedir. Bunun muhtemel sebebi, Rönesans ile birlikte Yunan tarihi ve edebiyatına olan ilgiyi, kendi yazdığı metinlere taşımaktır. Günümüzde herhangi bir bilim dalı hakkında konuşmak isteyen bir kişinin, o alanla ilgili terimleri konuşmasında kullanması gibi, Marlowe ve çağdaşı tragedya yazarları da, Antik Yunan ile ilgili mitolojik ve diğer kültürel isimlere referanslarda bulunarak, oyunlarına estetik bir değer katmanın yanında, o alanda bilgili olduklarını göstermeye çalışmışlardır. Bu sebeple, genel itibarıyla tek Tanrı'lı dinlere mensup karakterler olmalarına rağmen, sık sık politeist ifadeler görmek mümkündür.

Marlowe'un tragedyelerinde sözü edilen Tanrı'nın en dikkat çekici yanı, dünya hayatına gözle görülür bir müdahalede bulunmamasıdır. Başka bir ifadeyle, ya da başka bir bakış açısıyla, bireylerin Tanrı hakkında söyledikleri, O'nun olayların akışına herhangi bir etkisini ortaya çıkarmamaktadır. Zira Hıristiyanlıkta, insanların Tanrı'nın davranışlarını değiştiremeyeceklerine dönük inancı, bu oyunlarda yer bulmuştur. Burada insanların Tanrı'yı davranış değişikliğine yönlendirme çabaları daha çok dua etme ve bir istekte bulunmaktan ziyade, O'na karşı kızgınlıklarını dile getirme ya da meydan okuma şeklindedir. Örneğin *Büyük Timur*'un başkarakteri Timur, İslam dininin kutsallarına saldırarak meydan okumakta ve Tanrı'nın kendisine zarar veremediğini söylemektedir:

Casane, nerede Türklerin Kuran'ı

Ve bir zamanlar peygamber olduğuna inandığım  
 Muhammed'in camilerde bulunan  
 Ve hurafelerin yazılı olduğu tüm kitaplar? Hepsi yakılacak  
 ...  
 İnsanlar boşuna Muhammed'e inanıyorlar,  
 Kılıcım milyonlarca Türkü cehenneme gönderdi,  
 Tüm imamları, akrabalarını, dostlarını doğradı,  
 Yine de Muhammed kılıma dokunamadı. (Marlowe, 2017, s. 821)

Bu sözlerde Tanrı'nın adı geçmese de, Timur'un 'Muhammed' diyerek kastettiği aslında Tanrı'dır. Marlowe, Hıristiyanların Hz. İsa ile ilgili inançlarını İslam'a uygulamış ve Timur'u peygambere hitap eder hale getirmiştir. Bu meydan okumanın oyun boyunca herhangi bir etkisi görülmemektedir. Timur, hayatı boyunca zaferlerine devam eder, karısı Zenocrate'mın ölümüne engel olmak dışında, istediği her şeyi yapabilir ve ikinci bölümün sonunda da, yaşlanarak ve hastalanarak ölür. Yani Tanrı, Timur'un eylemleri karşısında hiçbir müdahalede bulunmaz ve onu dünyada cezalandırmaz.

Daha önce belirtildiği gibi, meydan okumanın yanı sıra, Tanrı'ya karşı öfkeyle söylenmiş sözler de oyunlarda yer alır. Buradaki müdahale beklentisi ise, Tanrı'nın en büyük olması ve onun kulu olan insanların, kullandıkları üsluba dikkat etmeleri gerekliliğidir. Bu gereklilik göz ardı edildiğinde de, herhangi bir tanrısal eylem görülmemektedir. Örneğin Bayezid ve karısı Zabina, Timur'a esir düştüklerinde şu sözleri söylerler:

BAYEZİD

Ah alçaklar, siz benim mübarek kollarıma nasıl dokunursunuz!  
 Ah Muhammed, ah Muhammed, uyuyorsun!

ZABİNA

Acımasız, barbar Moğollara bizi esir düşüren Muhammed,  
 Lanet olsun sana. (Marlowe, 2017, s. 690)

Elbette şuranın altı çizilmelidir ki, Timur'dan farklı olarak, Bayezid ve Zabina bu sözlerden sonra sürekli olarak acı çekerler. Esir tutuldukları yerde hem fiziki hem de manevi bir acıyla yaşarlar. Bir süre sonra ise dayanamayarak intihar ederler. Bu süreçte yaşanan acı, aslında Timur'un onlara uyguladığı işkencelerin sonucudur, Ancak Tanrı'nın, Timur'u dolaylı bir cezalandırma aracı olarak kullanmış olabileceği yorumu da yapılabilir. Yine de tüm oyunlar değerlendirildiğinde, bireylerin eylemlerinin Tanrı'yı herhangi bir şeye zorlamadığı görülmektedir. Zira şeytanla anlaşma imzalayan Faustus veya parası için din adamları dahil

pek çok insanı öldüren Barabas, bu eylemleri yüzünden tanrısal bir yaptırıma uğramadan ömürlerini tamamlarlar.

Timur ve Bayezid'in söylediklerinin uyandıracığı beklenti, Tanrı'nın onları cezalandırmasıdır. Bazı karakterler ise, Tanrı'nın dünya hayatına müdahalesinin, kendilerine yardım edecek şekilde, onların faydasına olacağına inanmakta ve bu yönde ifadeler de kullanmaktadırlar. Örneğin *II. Edward*'da Canterbury Piskoposu, bir saldırı durumunda Kiliseyi koruyacak olanın Tanrı olacağını söyler:

Ne gerek var? Tanrı sarılır silaha,  
Kilise'ye saldırıldığında. (Marlowe, 2017, s. 130)

Edward gerçekten kiliseye saldırsaydı, Tanrı onu korur muydu bilmiyoruz, zira oyunda bundan bahsedilmiyor, ancak bilinen şu ki Edward kilise ile anlaşmazlık yaşamasına ve kilise yönetimini değiştirmesine, hatta Coventry Piskoposunu bir kaleye hapsedirmesine rağmen bu eyleminin önünde herhangi bir engel bulunmamıştır. Yani Tanrı'nın, piskoposun söylediği gibi yardıma koşacağı sonucu yanlıştır.

Benzer şekilde farklı dinlerden karakterler, Tanrı'nın bir sorun karşısında kendi taraflarını tutacağını iddia etmektedirler. *Maltalı Zengin Yahudi*'de, Hıristiyanlar Yahudilerden haksız vergi toplamakta, Yahudiler Hıristiyanları, Müslümanlar da Yahudileri öldürmekte ve tüm bu eylemler karşısında da sorun yaşamayacaklarını, çünkü Tanrı'nın yanlarında olduğunu söylemektedir. *Paris Katliamı*'nda aynı durum Katolikler ve Protestanlar için geçerliken, *Büyük Timur*'da Bayezid, Tanrı'nın Türkleri Timur karşısında zafere ulaştıracağını söylemektedir. Ancak hiçbir oyunda Tanrı'nın doğrudan müdahalesi görülmez ve olaylar doğal akışında ilerler. Zira Bayezid ve Zabina'nın öfkelerinin asıl sebebi de, bekledikleri bu yardımın gelmemesidir.

Marlowe'un eserlerinde bahsedilen Tanrı, insanları dünyada alenen cezalandırmasa da, gazabından korkulan bir Tanrı'dır. Bu sebeple bazı eylemlerden çekinildiği ifadelere yansımıştır. Burada korkulan gazabın nasıl ve ne şekilde olduğu, bireyler tarafından pek ifade edilmez. Öte yandan bu korku, davranışlar ve tercihler üzerinde kısmi etkiye sahiptir. Yani karakterler, Tanrı'yı veya ona yakın olanları karşılıklarına almaktan çekindiklerini söyleseler de, her zaman bu düşünce ile doğru orantıda eyleme geçmezler. Örneğin *II. Edward* adlı oyunda, kralın yakın dostu Gaveston, tartıştığı Coventry Piskoposuna şöyle seslenir:

Doğru, kılığına saygı duymasaydım  
Buradan öteye bir adım bile atamazdın. (Marlowe, 2017, s. 126)

Anlaşılacağı üzere Gaveston ve yanındaki kral Edward, piskoposu düşmanları olarak görmelerine ve ondan kurtulabilecek güçte olmalarına rağmen onu öldürmezler, zira o bir din adamıdır ve Tanrı'ya yakındır. Piskoposun canını kurtarmaya yeten bu korku ise onu tamamen dokunulmaz hale getirmemektedir. Bu sözlerin hemen sonrasında tutuklanır ve hapsedilir. Yani bir din adamının Tanrı'ya olan yakınlığı, onun karşısındakilerin gücünü tamamen ortadan kaldıramasa da zayıflatmıştır.

Tanrı'nın korkulan bir varlık olması ile ilgili en belirgin sözler *Doktor Faustus*'un başkahramanı Faustus'un ağzından dökülür. Aslında Faustus, günah olduğu kendisine söylenen büyücülükle ilgilenmeye başlamış ve daha sonra da dünyada istediği her şeye sahip olacağı yirmi dört yıl karşılığında da şeytanla anlaşma yapmış ve ruhunu satmıştır. Bir bakıma Faustus, “daha önce şeytanın yaptığı gibi, Tanrı'nın olan bir şeyi kendisinin yapmaya çalışmıştır.” (Bevington, 1991, s. 6). Bu açıdan bakıldığında Faustus'un Tanrı'ya karşı en cüretkar adımları atan Marlowe karakterlerinden biri olduğu rahatlıkla söylenebilir. Ancak oyun içinde zaman zaman kullandığı ifadeler, Tanrı'dan korkunun önemli göstergeleridir:

Ah İsa, Kurtarıcım benim,

Umudunu yitirmiş Faustus'un acı çeken ruhunu kurtar. (Marlowe, 2017, s. 306)

Faustus belirtildiği üzere istediği her şeyi elde etmektedir ancak bu sözlerden anlaşılacağı üzere acı da çekmektedir ve umutsuzdur. Bu acının sebebi, onun yaşadığı herhangi bir cezalandırma değil, yaşayacağını bildiği azaptır. Faustus'un gözünde Tanrı korkusu, dünyevi değil uhrevidir. Ölümünden sonra çekilecek olan acılar, Tanrı'yı korkulan bir varlık haline getirmektedir.

Bu korkunun en önemli sebebi, Tanrı'nın en güçlü olmasıdır. Daha açık bir ifadeyle, “Marlowe'un Tanrısı bir güç tanrısıdır.” (Ornstein, 1968, s. 1383). Marlowe'un oyunlarında Tanrı'nın her şeye gücünün yettiğini gösteren bir ifade bulunmamakta, ayrıca daha önce belirtildiği gibi, O'na meydan okuyan Timur gibi karakterler gözle görülür hiçbir yaptırıma uğramamaktadırlar. Buna rağmen, O'na karşı durmanın imkansız olduğu ve sonsuz mutluluğun O'nun yanında olmaktan geçtiğini gösteren ifadeler mevcuttur. Faustus, anlaşma yaptığı şeytan Mefistofeles'e ilk olarak cehennemin nerede olduğunu sorar. Mefisto şöyle cevap verir:

Bu öğelerin tam ortasında,

Sonsuza değin yaşayıp işkence çektiğimiz yerde.

Cehennem sınırları yoktur; belli bir yer değildir orası.  
 Çünkü biz neredeyse cehennem oradadır;  
 Cehennem neredeyse biz de hep orada olmak zorundayız.  
 Kısacası, tüm dünya yok olduğunda,  
 Tüm yaratıklar arındığında,  
 Cennet olmayan her yer cehennem olacak. (Marlowe, 2017, s. 298)

*Doktor Faustus*'ta ana karakterin arasında kaldığı iki büyük güç vardır: Tanrı ve şeytan. Ancak anlaşılacağı üzere, Tanrı aslında şeytanı cezalandırabilecek ve onu acılar içinde bırakabilecek güçtedir. Faustus'un Mefistofeles ile anlaşma imzaladıktan sonra ilk sorduğu sorunun cehennemle ilgili olması da Tanrı'dan korkunun bir göstergesidir. Mefisto'nun sözleri, Tanrı'nın tüm dünyayı yok ettikten sonra insanları ödüllendirebilecek ve cezalandırabilecek güçte olduğunu anlatmakta, kendisini de bunun en büyük kanıtı olarak sunmaktadır.

Tanrı, çok güçlü olmasına ve karakterlerde korku duygusunu beslemesine rağmen, kötü bir varlık olarak tasvir edilmemiştir. Hristiyanlıkta ve hatta diğer semavi dinlerde Tanrı'nın mutlak iyi ve sonsuz merhamet sahibi olduğuna inanılır. Marlowe'un oyunlarında da bundan bahsedildiği görülmektedir. Örneğin Faustus, tüm günahlarına rağmen, sık sık tövbe etme ve Tanrı'nın merhametine sığınma tavsiyesi alır. Şeytanla yaşadığı süre boyunca günahkar durumunu muhafaza etmesine rağmen, Tanrı onun için hala iyilik istemektedir:

Ah sevgili Faustus, dur, durdur çaresizlik içindeki adımlarını!  
 Başının üstünde bir meleğin uçtuğunu görüyorum;  
 Elinde içi Tanrı lutfuyla dolu bir şişe var,  
 Ruhuna boşaltmak istiyor onu!  
 Bu yüzden merhamet dilen, umutsuzluğa düşme. (Marlowe, 2017, s. 336)

Marlowe'un burada tarif ettiği Tanrı affedicidir. Bu, O'nun iyi olmasının ve kullarının iyiliğini istemesinin bir yansımasıdır. Faustus ölüm saati geldiğinde ve yaptıklarını anlattığında dahi, öğrencilerinden “sen yine de gökyüzüne bak; unutma, Tanrı'nın merhameti sonsuzdur.” (Marlowe, 2017, s. 339) gibi sözlerle tavsiyeler almakta ve Tanrı'nın iyi özellikleri kendisine hatırlatılmaktadır.

Tanrı'nın iyiliğinin bir başka göstergesi de, O'nun iyi insanlarla kötü insanları ayırması ve iyilerin tarafında olmasıdır. Bir bakıma Tanrı, iyiliğin bir göstergesi olarak gücünü yine iyi olan insanlarla paylaşmaktadır: *Paris Katliamı*'nda Navarre, bunu şöyle ifade eder:

Ama bulutların üstünde oturup hükmeden tanrı  
 Haklı olanın dualarını duyar ve görür,  
 İntikamını alacaktır, Guise'in hain yüreğinin  
 Zamansız ölümlerine neden olduğu insanların  
 Dökülen masum kanlarının. (Marlowe, 2017, s. 555)

Başka bir deyişle, Tanrı'nın kötü olanları cezalandırması, aslında O'nun iyi olmasının bir göstergesi ve sonucudur. Zira haklı ve haksız arasında adaletle hükmetmek ancak bu şekilde mümkün olabilir.

Sonuç olarak Marlowe'un oyunlarındaki Tanrı, Yunan Mitolojisinden esinlenilerek kullanılan tanrıların isimlerine rağmen, tektir. O, deistlerin açıkladığı gibi dünyayı kendi haline bırakmamakta, birtakım emirler ve kurallar göndererek hayata müdahil olmaktadır. Diğer tüm varlıklardan daha güçlü olmasının yanında, gücünü, kötü ve günahkar olanları cezalandırmak, iyi ve masum olanların da haklarını teslim etmek için kullanmaktadır. Ancak tüm kudretine rağmen, insanları dünyadaki ömürleri boyunca serbest bırakmakta, onlara günah işleme hakkı ve günahattan dönme şansı tanımaktadır. Bu sayede de iyi ve merhamet sahibi olduğunu göstermektedir.

## 5.2. Günah Algısı

Günah teolojisi, günahın ne şekilde olduğuna ve din içindeki önemine odaklanan, genellikle semavi dinler çerçevesinde çalışılmış olan bir teoloji alanıdır. Farklı inanç sistemleri günah kavramı ile ilgili farklı görüşlere sahip oldukları için, bu çalışmanın gerçekleştirilme şekli, hangi dinin temele alındığı ile doğrudan alakalıdır. Katoliklik ve Protestanlık gibi birçok Hristiyan mezhebinde, 'günah' fikri genellikle 'orijinal günah'la alakalıdır. Orijinal günah şöyle özetlenebilir: Adem ve Havva cennette iken Tanrı'nın emrine karşı gelerek yasak ağaçtan meyve yemişler ve cennetten kovulmuşlardır. Aquinalı Thomas'a göre bu ilk günah, insanlık için oldukça büyük bir kayıptır:

Adem ve Havva ilkel günahları yüzünden, orijinal adaletin doğaüstü ilahi armağanını kaybettiler. Onlar, Tanrı'yı bilme, arzularını kontrol etme ve iyi ameller işleme güçlerini kaybettiler. Onlar artık sadece kendi doğalarıyla yaşamak zorundaydılar. Onlar bu ilk günahla sadece kendi doğalarını mahvetmediler, aynı zamanda Tanrı'nın onların doğasına cömertçe eklediği hediye de kaybettiler. Bu yüzden onlar kendi doğalarıyla baş başa kaldılar ve tüm insanlık Adem'in, Tanrı'nın armağanından mahrum kalmasını miras olarak devraldı. (Lew, 2005)

Burada Adem'i günaha teşvik edenin Havva olduğuna inanılır. Bu yüzden İngilizcedeki 'evil', yani 'şeytani' kelimesi, Havva isminin batıdaki karşılığı olan 'Eve'den

türetilmiştir. Yani ‘evil’, aslında ‘Havva gibi’ demektir. Günah teolojisi daha sonra bu inançları, günah fikrini ve bu fikrin gelenekleri, inançları ve uygulamaları içinde oynadığı rol üzerine odaklanarak inceler.

Genellikle, günah incelemesi olan hamartiyoloji ile ilişkili olarak, günah teolojisi belirli bir dini içerir. ‘Teoloji’ terimi ise genellikle tek bir dine veya farklı dini inanç sistemlerine odaklanabilen din veya dini konular üzerine yapılan bir çalışmayı ifade etmek için kullanılır. Bu nedenle günah teolojisi, özellikle günah ve günahın bu dinleri nasıl etkilediğine odaklanan dini sistemlerin incelenmesidir. Tek bir çalışma, farklı günah fikirleri olan birden fazla dine bakarken, böyle bir çalışmanın daha dar bir görüşe sahip olması genellikle daha kolaydır.

Günah teolojisinin anlaşılmasının en yaygın yollarından biri, Hıristiyanlık ve çeşitli Hıristiyan inanç sistemlerine odaklanmaktır. Örneğin Katoliklikte günah, dinin temellerinin önemli bir noktasıdır. ‘Orijinal günah’ fikri, ilk erkek ve kadının itaatsizliğinden Tanrı'nın emirlerine kadar uzanır. Katolikliği araştıran günah teolojisinin muhtemelen bu orijinal günah üzerine odaklanması, Mesih'in birçok Katolik tarafından görüldüğü gibi dinde kullanılan bir figür olarak öneminin, bu orijinal günah için insanlığı kurtarmak olduğunu gösterecektir.

Hıristiyanlıkta günahlar üç temel başlık altında toplanabilir. Bunlardan ilki sosyal günahlardır. “Bir imanlı için başkalarını kötü yönde etkileyecek her hareket yasaklanmaktadır.” (Üçal & Malcolm, 2003, s. 72). Buna hem insanlara kötü davranmak, hem onları rahatsız etmek, hem de onları kötü düşüncelere sevk etmek dahil edilebilir. İkinci başlık olan cinsel günahlara eşcinsellik ve zina dahil edilirken, son başlık olan dilin günahlarına da dedikodu ve kötü konuşma örnek gösterilir. Ancak şurası bilinmelidir ki, bir kişi bunlardan hiçbirini yapmasa bile, orijinal günah sebebiyle günahkar olarak dünyaya geldiği için, kurtulması Tanrı'ya ve Hz. İsa'ya tabi olmasına bağlıdır. Bu açıdan günahlar tasnif edilmeye çalışılsa da, sadece yasaklara uymamak değil, Tanrı'nın yapılmasını istediği şeyleri yapmamak da günah sayılmaktadır.

Christopher Marlowe'un oyunları, dini yönleri oldukça ağır basan oyunlardır. O, bu oyunlarda elbette dini bir mesaj verme kaygısı gütmmez. Ancak içinde bulunulan dönemin mezhepsel çatışmalarının yoğunluğu, Rönesans'ın etkilerinin yavaş yavaş hissedilmesiyle beraber tiyatronun da Kilise'nin etkisinden çıkıyor olması, bu hikayelerde dini öğelerin ve farklı dinlerden karakterlerin bulunmasına neden olmuştur. Marlowe'un kullandığı dini öğelerin yoğunluğu, onun ateistlikle suçlanmasında ve ateist olarak algılanmasında da pay sahibidir.

Marlowe'un eserlerinde günah kavramı iki farklı açıdan değerlendirilebilir. Bunlardan ilki, neyin günah olduğu ve bu şeyin günah olduğunun bilgisinin kimden geldiğidir. Bu bakımdan, inancın, günah üzerinde etkisi olup olmadığı anlaşılacaktır. İkincisi ise günah kavramının insanlar eylemleri üzerindeki etkisidir. Bir şeyin günah olduğunun söylenmesinin ya da bilinmesinin, karakterlerin davranışlarını değiştirip değiştirmediği, günahın insan gözünden nasıl algılandığı da bu sayede anlaşılmaktadır.

Neyin günah olduğu bilgisi, günahın temsilcisi olan şeytanın bir karakter olarak yer aldığı *Doktor Faustus*'ta sıklıkla işlenmektedir. Bütün oyunun Faustus'un günahı tercih etmesi ve sonunda cezalandırılması üzerine olmasının yanında, günahların detaylarından, hatta görece daha büyük günahlardan da bahsedilmektedir. Örneğin Faustus, büyücülükle ilgilendiğinde ve büyülerle ilgili bir kitabı okuduğunda, bir melek gelerek bunun günah olduğunu söyler ve "Tanrının tüm gazabını başına yağdırır." (Marlowe, 2017, s. 275) der. Burada büyü kitabı, Hıristiyanlığın Kutsal Kitabının bir zıttı olarak görüldüğü için, büyük gazap getirecek bir günah olarak görülmektedir.

*Doktor Faustus*'ta bahsedilen günahlar, yalnızca iyi meleklerin uyarılarıyla öğrenilmez. Faustus'a yardımla görevli olan şeytan Mefistofeles de sık sık neyin günah olduğunu anlatır. Örneğin, önceden bir melek olan Lucifer, "kibir ve küstahlığı yüzünden" (Marlowe, 2017, s. 286) cennetten atılmıştır. Anlaşılacağı üzere bu iki karakter özelliği, kişinin cennete girmesini engellemenin de ötesinde, cennette olanın oradan kovulmasına neden olacak derecede büyük günahlardır. Bizzat isimleriyle beraber bahsedilen kusurlar ise, Hıristiyanlıktaki yedi ölümcül günahdır. Faustus'a bir suret olarak görünerek kendilerini tanıtan bu günahlar gurur, açgözlülük, öfke, kıskançlık, oburluk, tembellik ve şehvettir.

Ancak, cehenneme giden bir insanın hikayesinin anlatıldığı *Doktor Faustus*'ta, insanı cehenneme götüren günah bu bahsedilenlerden herhangi birisi değildir. İsmen üzerinde durulmasa da, Faustus'un cezalandırılmasının sebebi ümitsizliktir. Oyunun tümüne yedirilmiş olan bu olgu, tüm günahlara eklenilebilen ve kişiyi günah tarafında tutarak sonunu hazırlayan bir tamamlayıcıdır. İşleyiş şu şekildedir: Kişi Tanrı'dan uzaklaşır ve günaha yaklaşır. Mefistofeles, kişinin günaha yaklaşmasının kendi iradesinde olduğunu şöyle anlatır:

Birinin Tanrı adını boş yere ağzına aldığı,  
Kutsal kitabı ve kurtarıcısı İsa'yı yadsıdığını duyarsak  
Uçar geliriz onun yüce ruhunu elde etmek umuduyla.  
Kendisini lanetleme tehlikesiyle karşı karşıya bırakan  
Yöntemlere başvurmadıkça gelmeyiz. (Marlowe, 2017, s. 284)



Kişi iradesini kontrol edemezse günaha bulaşır ve Tanrı'nın artık kendisini sevmediğini düşünür. Bu düşünce ümitsizliğin başlangıcıdır. Bu his, kişi ile tövbe etme arasında bir duvar gibi durur. Bu duvarı aşamayan kişi, günah tarafında kalarak cezalandırılır. Marlowe'un hikayesini anlattığı Faustus'un en büyük günahı da Tanrı'nın kendisini affedeceğine dair ümidinin olmamasıdır. Girdiği günahın farkında olan Faustus, cılız pişmanlıklar gösterse de, kurtulmayı ummadığı için günahta ısrar eder ve kendi sonunu hazırlar. Bu açıdan Marlowe, günah işlemenin değil, günahta kalmanın en büyük kusur olduğunu göstermektedir.

Hristiyanlıkta kişi günahkar olarak doğar; bunun sebebi tüm insanlığın soyunun başladığı Adem ve Havva'nın cennette günah işledikleri ve bu sebeple oradan kovuldukları inancıdır. Ancak Marlowe'un oyunlarında bahsedilen, doğuştan gelen başka bir günah da Yahudi olmaktır. *Maltalı Zengin Yahudi*'de bütün mal varlığına el konulmasına isyan eden Yahudi tüccar Barabas'a, Hristiyanlar şöyle bir yanıt verirler:

İrkinin laneti tüm korkunçluğuyla yağdıysa başına,  
Seni, herkes tarafından horlanan yoksul biri yaptıysa,  
Bizim suçumuz değil, senin doğuştan gelen günahın bu. (Marlowe, 2017, s. 432)

Barabas'ın Yahudi bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiş olması, bu inanca göre, günahdır ve bu o kadar büyüktür ki, günah sahibinin cezalandırılması ölümünden önce, henüz dünyadayken başlamıştır. Burada Yahudiler ve Hristiyanlar arasında bir fark ortaya çıkar: Günahkar olarak doğan Hristiyanlar, Hz. İsa'ya tabi olarak ve ondan yardım isteyerek orijinal günahın getireceği azaptan kurtulabilirlerken, Yahudilerin, doğuştan gelen lanetleri sebebiyle, böyle bir kurtuluş hakları kalmamaktadır.

Yahudiler içinse günah kavramı tam aksi şekildedir. Barabas'ın sözlerinden anlaşıldığı üzere Tanrı'nın sevdiği ulus Yahudilerdir. Doğuştan lanetli oldukları görüşünün aksine, Barabas, kendilerinin doğuştan üstün olduklarını düşünmektedir. Bu açıdan o, günahın mahiyetinden ziyade, kime karşı yapıldığını temel alan bir inanca sahiptir:

Bir Hristiyanı aldatmak günah değildir;  
Çünkü onlar ilke edinmişlerdir  
Sapkınlara verdikleri sözleri tutmamayı.  
Ancak Yahudi olmayan herkes sapkındır;  
Bu sağlam bir mantık. (Marlowe, 2017, s. 470)

Bir eylemin günah olmadığını bilmek, elbette karakterler için bir motivasyon kaynağı olarak görülmektedir. Yukarıda bahsedilen algılardan dolayı, Hıristiyanlar Yahudilere, Yahudiler de Hıristiyanlara karşı işledikleri cürümler için suçluluk duymazlar, zira yaptıklarının Tanrı katında günah olmadığına inanmaktadırlar. Yahudilerden adaletsizce alınan vergiler ya da intikam amacıyla öldürülen Hıristiyanlar, suçları işleyenlerde herhangi bir rahatsızlık uyandırmaz.

Bir eylemin günah olduğunun bilinmesi ise iki farklı tepkiye sebep olur. Bu tepkiler arasındaki fark, işlenen günahla ilgili bir cezalandırılmaya uğranıp uğranılmamasıyla ilgilidir. Daha açık bir ifadeyle, cezayla karşılaşmayan ya da karşılaşacağı cezanın uzakta olduğunu düşünen karakterler, günahtan uzak durma eğiliminde değildirler. Söz konusu karşılık geldiğinde ise bir pişmanlık gözlemlemek mümkündür.

Faustus'un, ölüm saati gelene kadar şeytanla anlaşmasını sürdürmesi ve dünyevi çıkarını koruması, bu durum için en güzel örnektir. Mefistofeles ona son derece dürüst bir şekilde cehennemden ve yaşayacaklarından bahsetmesine rağmen, Faustus cezalandırılacağına inanmadığını söyleyerek bu fikri reddeder. Yani günah ve yaptırım bilgisi, onun üzerinde herhangi bir etkide bulunamaz. Zira günah ile elde edilecek olan ödül, onun sebep olacağı cezadan daha yakındır. Marlowe bu örnekle insanın, küçük ama yakın ve daha kısa süreli tatlılara meyilli olduğunu anlatmak istemiş olabilir. Aynı oyun içinde başka bir örnekte, durum daha da net görülmektedir. Faustus'un asistanı Wagner'in konuştuğu bir soytarı, ruhunu satma hususunda şunları söyler:

Ne! Çiğ de olsa bir kuzu buduna ruhumu mu satar mışım? Hayır sevgili dostum, Meryem Ana üzerine yemin ederim ki bu kadar ağır bir bedel ödeyeceksem, budun iyi kızarmış ve soslanmış olmasını isterim. (Marlowe, 2017, s. 288)

Bu örnekten de anlaşılacağı üzere, insan yakında olan ödülü almaya meyillidir. Ruhunu kızarmış bir kuzu buduna satabileceğini söyleyen soytarının motivasyonu, arzuladığı güzel yiyeceğin hemen gelecek olması, karşılaşacağı cezaya ise zamansal olarak uzak olmasıdır. Faustus da aynı düşünce ile, şeytanı tercih etmekte ve günaha yönelmektedir.

Bu durumun daha şiddetlisi *Büyük Timur*'da da görülmektedir. Önceleri Müslüman olan Timur, zalimliği yüzünden cezalandırılmadığı için inancını terk eder ve İslam'a göre günah olan eylemleri kasten işlemeye başlar. Yani bir karşılığı olmayan günah, Timur için etkisizliğin de ötesinde, işlenmesi haz veren bir olgu halini almıştır:

İnsanlar boşuna Muhammed'e inanıyorlar,

Kılıcım milyonlarca Türkü cehenneme gönderdi,  
 Tüm imamları, akrabalarını, dostlarını doğradı,  
 Yine de Muhammed kılıma dokunamadı. (Marlowe, 2017, s. 821)

Bir cezayla karşılaşmamak, karakterleri günaha girmeye teşvik ettiği gibi, bazı durumlarda ceza da teşvik etmektedir. Timur'a yenilen Bayezid ve karısı, hak etmediklerini düşündükleri bu ceza karşısında Tanrı'ya ve Hz. Muhammed'e lanet yağdırırlar. Bu kişileri günahattan, onların çerçevesinden bakıldığında Tanrı'ya ve Peygamber'e saygısızlıkta bulunmaktan, alıkoyan şey, hayatlarının güzel devam etmesidir. Timur'a yenilmeleri, onlara bu saygıyı korumaları için bir sebep kalmadığını düşündürmektedir. Başka bir deyişle, işlemedikleri bir günah yüzünden, hak etmeksizin tecrübe ettiklerini düşündükleri yaptırım, onları günaha iten temel sebep olmuştur. Tüm bu örneklerden de anlaşılacağı üzere, Marlowe insanların günahattan uzak durmalarının sebebinin sadece ölümden sonra değil, dünyada da rahat yaşamak olduğunu vurgulamıştır.

Girdiği günahın sonuçlarıyla karşılaşanların ise pişmanlık duydukları ve, ceza görmeyenlerin aksine, eylemlerini umursadıkları görülmektedir. Bu durumda da yine akla ilk gelen örnek Faustus'tur. Yirmi dört yıl boyunca istediği şeyleri elden eden Faustus, ölüm saati geldiğinde yaptıkları için pişmanlık duymaktadır. İlk başta uzak olan cezanın artık yakın olması, onda korku uyandırmıştır. Aslında onun cehennemden korkmasına neden olan düşünce ile şeytanla anlaşma yapmasını sağlayan düşünce benzerdir. Faustus, her iki olayda da, kendisine yakın olana göre tavır belirlemektedir. Dünyevi çıkarı yakın olduğunda onu istemekte, cehennemden korkmamaktadır. Ölüm saati geldiğinde ise cehennemden korkmakta, dünyada elde ettiklerinden dolayı pişmanlık hissetmektedir. Cezaya yakın olmak, onun günaha bakışını değiştirmiştir.

*Büyük Timur*'da da benzer bir duruma rastlamak mümkündür. Türklerle yaptığı savaşmazlık anlaşmasını bozarak saldıran ve sonrasında yenilen kral Sigismond, karşılaştığı bu mağlubiyetin sebebinin kendi yanlış davranışı olduğunu düşünmektedir:

Hıristiyan ordusu bozguna uğradı,  
 Tanrı göklerden intikam yağdırdı  
 Lanetli ve iğrenç dönemliğim yüzünden.  
 Ah, günahların adil ve korkunç cezalandırıcısı  
 İzin ver, hak ettiğim bu ölümcül yara  
 Yüzünden çektiğim şerefsiz acılar  
 Alsın canımı da günahlarımın kefarecini ödeyeyim  
 Ve işlediğim günah yüzünden gelen bu ölüm

Öbür dünyada senin sonsuz rahmetine nail olsun. (Marlowe, 2017, s. 761)

Sonuç olarak günah kavramı, aslında insanların dünyada işledikleri ve karşılığındaki cezayı öldükten sonra aldıkları bir şey iken, Marlowe'un oyunlarında bunun, hem dünyada hem de ahrette karşılığı beklenen, dünyadaki karşılığı gelmediğinde de ahretteki karşılığı umursanmayan bir olgu olduğu görülmektedir. Ona göre insan, doğası gereği, kendisini dünya hayatı ile beraber düşünmekte ve yaptıklarının karşılığını da dünyada beklemektedir. Bu sebeple günah işleyerek, bir bakıma Tanrı'yı denemekte, karşılaştığı duruma göre de tavrını belirlemektedir. Orijinal günah kavramının neredeyse hiç geçmediği Marlowe oyunlarında, günahın bireysel eylemler ve Tanrı'ya karşı olmakla çerçeveslendiği görülecektir.

## SONUÇ

Çalışmanın başında da belirtildiği üzere, Christopher Marlowe bir filozof değildir ve felsefi bir amaçla edebi metinler üretmemiştir. Büyük Britanya'nın Rönesans ve Reform ortamı sayılabilecek olan Elizabeth döneminin kendisine açtığı alanda, içinde yaşadığı toplumun ilgisini çekebilecek konuları, kişileri, mekanları ve olayları ustaca sahneye taşımış ve erken yaşta İngiliz seyircisinin takdirini toplamıştır. Ortaya koyduğu eserler, yaşadığı çağla sınırlı kalmamış, günümüzde dahi beğeni toplamaya, merak uyandırmaya ve Marlowe'un uzun bir hayatı olması durumunda Shakespeare'den daha başarılı olup olamayacağını sorgulatmaya devam etmiştir.

Marlowe, seyircisini güldürerek eğlendirmeyi seçmemiştir. Onun oyunları farklı coğrafyalardan, farklı zamanlardan ve hatta farklı dinlerden insanların trajedilerini içermektedir. Bu çeşitlilik, elbette rastgele tercihlerden müteşekkil değildir. Onun seyircisi, kendisini bazen doğunun egzotik krallıklarında, bazen farklı dinlerden insanların bir arada yaşamak zorunda olduğu sorunlu bir toplumda, bazen dünyadan ve gerçeklikten kopmuş bir bilim insanının çalışma odasında, bazen mitolojik Tanrıların cirit attığı tarih öncesi bir sarayda, bazen de tam Britanya'nın göbeğinde, Londra'da bulmaktadır. Bu renk çeşitliliği ve birbirinden farklı karakterlerin yaşadığı çeşitli trajik sonlar, seyirciyi cezbeden en önemli faktör olarak görülebilir.

Marlowe'un oyunlarının tragedya türünde olması ve hikayelerin trajik sonlarla bağlanması, söz konusu sonuçlara götüren eylemlerin doğruluğu ve yanlışlığını da sorgulamayı gerektirmiştir. Yani bu oyunlarda öne en çok çıkan felsefi yön, karakterlerin ahlaki anlayışları ve tercihleridir. Her ne kadar o çağın önemli konularından olan dini inançların, karakterlerin davranışları üzerinde etkili olduğu izlenimi verilse de, aslında baskın olanın sonucu bir ahlak anlayışı olduğu görülebilmektedir.

Eylemlerle hedeflenen, çoğunlukla bireysel mutluluktur. Neredeyse hiçbir karakterin, çoğunluğun mutluluğu için eylemde bulunduğu ya da tamamen iyiyi isteyerek hareket ettiği görülmez. Doktor Faustus'un hedefi bireysel olarak daha güçlü olmak, daha fazla bilgiye olan açlığını doyurmaktır. Benzer şekilde Timur da sahip olduğu ülkeyi büyütme, güçlenme ve düşmanlarının acısından zevk duymakla ilgilenir. Barabas'ın amacı zenginliğini korumak, mümkünse daha zengin olmaktır. Guise, Fransa'yı Katoliklerin ele geçirmesi için çabalarken, Edward ise kişisel hazlarını, tahtından daha önemli tutmaktadır. Bütün bu eylemlerde, birtakım dini öğeler de işin içine dahil edilmesine rağmen, bireysel hazlar ve mutluluklar ön plana çıkmaktadır.

Bireyin özgürlüğü ve iradesi ile ilgili de benzer şeyler söylenebilir. Tragedyalarda belirleyici olan, karakterin kendi hataları ve bunların sonuçlarıdır. Marlowe'un oyunlarında ise bu özgürlük alanının pek çok faktör ile çerçeveselendiği görülmektedir.

Dini inançlar önemli bir çerçeve olarak sunulmuştur. Oyunlarda hem Hıristiyanlık, hem Müslümanlık, hem de Musevilik, karakterlerin eylemleri üzerinde belirleyici olması beklenen öğeler olarak sunulmuştur. Faustus'un yaşadığı kesintisiz korkular, Guise'in isyanını tetikleyen güdüler, Barabas'ın planlarının kaynağı hep dini inançlar olarak gösterilmiştir.

Öte yandan toplumsal konum da, pek çok kararı etkileyen öğelerden biridir. Edward'ın gönlünden geçtiği gibi yaşamasına engel olan şey, oturduğu taht ve ondan beklentileri olan zengin sınıftır. Timur'un kendisine biçtiği güçlü lider rolü, son nefesine kadar etrafına korku salan bir yönetici gibi davranmasıyla sonuçlanır. Dido ise halkının iyiliği için tercihlerde bulunmak istese de, kendisinden güçlü olan Tanrıların onun yerine verdiği kararlar sebebiyle, hayatı ateşler içinde acıyla son bulur.

Bu iki açıdan bakıldığında, Marlowe'un yaşadığı dönemin genel bir çerçevesi de çıkarılabilir. Dini inançların ve toplumsal rollerin ön plana çıktığı, hatta bireylerin kimliklerinin bu şekilde ortaya çıktığı bir zamandır Elizabeth dönemi İngiltere'si. Kişilerin Protestan ya da Katolik olmaları, bazen huzurlu, bazen de sıkıntılı zamanlar geçirmelerine neden olur. Musevi olmak toplumdan dışlanmakla, Müslüman olmak ise korkulan bir kişi haline gelmekle sonuçlanır.

Kişinin bulunduğu sınıfa göre davranması da, Marlowe'un yansıttığı 16. yüzyıl resminin içinde yerini alır. Soylu biri, içinde bulunduğu sosyal katmanın davranışlarını taklit etmeli, idareciler de kişisel isteklerini bir kenara bırakmalıdır. Öte yandan, bireysel çıkarların ön plana çıktığı, bireylerin eylemlerinin yönünü belirlediği bir dönem olduğu da anlaşılmaktadır. İnançların ve toplumsal rollerin aksine, baskın etik anlayışın, bireysel haz ve mutluluk için eylemde bulunmak olduğu görülmektedir.

Marlowe'a göre insanla Tanrı'nın ilişkisi, eylemlere yansiyacak boyutta olmayan bir yakınlık içerir ve daha çok bir topluluğa olan mensubiyete benzemektedir. Karakterlerin dini ya da mezhepsel farklılıkları, onları çoğu zaman karşılıklarına göre daha iyi ya da kötü yapmamaktadır. Tanrı, onlara göre, kendi tarafında olanları koşulsuz koruyan, karşısındakine de koşulsuz düşmanlık eden bir varlık hüviyetindedir.

Marlowe'un oyunlarında Katolikler Protestanları, Protestanlar da Katolikleri öldürürler. Aynı toplumda yaşayan Müslümanlar, Hıristiyanlar ve Yahudiler, sürekli olarak birbirlerine zarar vermeyi amaçlamaktadırlar. Tüm bu eylemlerin ahlaki dayanağı ise

Tanrı'nın tarafında olmaktır. Aslında herkes aynı şeyleri yapmakta, ama hak dine olan mensubiyet sayesinde iyi olduklarını, ya da en azından kötü olmadıklarını düşünmektedirler. Pek çok oyunda birbirine geçmiş olan etik ve Tanrı algısı, bu davranışların temelini oluşturur.

Öte yandan Tanrı, herhangi bir dünyevi olaya müdahale etmemektedir. Faustus, Hıristiyanlığın buyruklarına aykırı olarak büyücülükle ilgilendiğinde ve bunu dünyevi hazları için kullandığında, oyunun sonuna, yani ölene kadar herhangi bir engelle karşılaşmaz. Timur da sürekli olarak Tanrı'ya meydan okumasına rağmen, hasta yatağında yapamadıklarına üzülen ve ölür. Marlowe, Tanrı'yı, insanların algı dünyasını etkileyen, ama davranışlarını etkilemeyen ve onlara direkt müdahalede bulunmayan bir varlık olarak resmetmiştir. Belki de o, yaşadığı dönemin en önemli toplumsal sorunlarından olan Protestan - Katolik çatışmasını kendince yorumlamaya ve iki tarafın da birbirinden ahlaken farkı olmadığını anlatmaya çalışmıştır.

Sonuç olarak Marlowe, seyircisine bir ahlak dersi vermeye niyetlenmemiş olsa da, oyunlarından anlaşılacağı üzere, isteklerinde ölçülü davranmayan bireyler eninde sonunda acı çekmekte ve aradıkları mutluluğu bulamamaktadırlar. Dini inançlar ve ölüm sonrası hayata iman insanı dizginleyecek bir olgu gibi görünse de, Marlowe'a göre bunun, bireyin davranışları üzerinde sınırlı bir etkisi vardır. Kişi, mutluluğun ve iyiliğin yolunu eninde sonunda kendi eylemleri ve tercihlerinde aramalıdır. Marlowe bir yazar olarak, parçası olduğu Britanya toplumunun ilgisini çekebilecek konu ve karakterleri ustaca işlemiş ve temel olarak onları eğlendirmeyi, estetik olarak güzel bir eser ve anlatım ortaya çıkarmayı amaçlamıştır. Bu çabası ise bize, yukarıda bahsedilen ipuçlarını vererek, yaşadığı dönemin değerlerini anlamamızı sağlamıştır.

## KAYNAKÇA

- A.Yates, F. (1964). *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*. London: Routledge and Kegan Paul Ltd.
- Adams, S. (2009). *Tudor England's Relations with France*. University of Strathclyde: Cengage Learning.
- Adams, S. (2009). *Tudor England's Relations with Spain, The Holy Roman Empire and The Low Countries*. University of Strathclyde: Cengage Learning.
- Agrippa, H. C. (1898). *Occult Philosophy or Magic*. (W. F.Whitehead, Dü.) Chicago: Hahn & Whitehead.
- Akarsu, B. (1982). *Ahlak Öğrettileri*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Aristoteles. (2014). *Nikomakhos'a Etik*. Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Aristoteles. (2005). *Poetika*. (N. Kalaycı, Çev.) Ankara: Bilim ve Sanat.
- Augustine. (395). *On Free Choice of the Will*. 09 10, 2020 tarihinde colorado.edu: <https://rintintin.colorado.edu/~vancecd/phil100/Augustine.pdf> adresinden alındı
- Ayık, H. (2002). Ali Sedat Mantığında Dil-Düşünce İlişkisi. *Sosyal Bilimler Dergisi* , 2 (28-29), 267-276.
- Bacon, F. (2012). *Novum Organum: Tabiatın Yorumu ve İnsan Alemi Hakkında Özlü Sözler*. (D. Önder, Dü., & S. Önal, Çev.) İstanbul, Sirkeci: Say Yayınları.
- Bacon, F. (2002). *Yeni Atlantis*. (A. Altın, İ. Gülseçkin, Dü., & H. Dereli, Çev.) İstanbul, Kadıköy: Akyüz Yayıncılık.
- Bass, A. (1972). "Literature" / Literature. *Comparative Literature* , 7 (87), 852-864.
- Başcı, V. (2018). Deizm Kavramı ve Ortaya Çıkardığı Problemler. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* , 33-40.
- Bergsma, A., Poot, G., & Liefbroer, A. C. (2008). Happiness in the Garden of Epicurus. *Journal of Happiness Studies* (9), 397-423.
- Bevington, D. (1991). Marlowe and God. *Explorations in Renaissance Culture* , 1 (17), 1-38.
- Blum, P. R. (2012). *Giordano Bruna: An Introduction*. New York: Vibs.
- Boethius, A. (2016). *The Consolation of Philosophy*. (H. R. James, Çev.) Los Angeles: Enhanced Media Publishing.
- Butcher, S. (1951). *Aristotle: Poetics*. New York: Dover Publications.
- Carr, H. (2016). *Benedetto Croce Felsefesi: Sanat ve Tarih Sorunu*. (İ. Cihan, Dü., & N. A. Ertürk, Çev.) İstanbul: Değişim Yayınları.
- Cassirer, E. (2005). *Sembolik Formlar Felsefesi I: Dil*. (M. KÖKTÜRK, Çev.) Ankara: Hece Yayınları.



- Cevizci, A. (2015). *Etik-Ahlak Felsefesi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Cevizci, A. (2008). *Felsefe*. İstanbul: Sentez Yayıncılık.
- Cevizci, A. (2013). *Felsefenin Kısa Tarihi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Chola, M. (Dü.). (2019). *Pearls of Wisdom*. Mumbai, India: Becomesakespeare.com.
- Christensen, S. (2016). *What About Free Will?* New Jersey: P&R Publishing Company.
- Collingwood, R. G. (2015). *Religion and Philosophy*. (D. Pierce, Dü.) İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanat Üniversitesi.
- Çilingir, L. (2009). *Ahlak Felsefesine Giriş*. Ankara: Elis Yayınları.
- Demirci, F. (2007). İki Siyasal Eğitim Modeli: Sokrates ve Platon'un Eğitim ve İnsan Anlayışları (Sokratik ve Platonik Eğitim). *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi* (s. 105-127). Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Descartes, R. (2017). *Meditations on First Philosophy*. (J. Veitch, Çev.) Toronto: Our Open Media.
- DeYoung, E. (2018). *Playwright as Historian: From Christopher Marlowe to David Hare*. Farmington Hills, Michigan: Gale Cengage Learning.
- Djung, P. K. (2014, Ocak). Augustine's Account of Evil as Privation of Good. *Jurnal Teologi Reformed Indonesia* , 43-55.
- Edman, I. (1991). *Sanat ve İnsan*. (T. Oğuzkan, Çev.) İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Elders, L. J. (2019). *The Ethics of St. Thomas Aquinas : Happiness, Natural Law, and the Virtues*. Washington: The Catholic University of America Press.
- Epiküros. (2014). *Özdeyişler Mektuplar ve Aforizmalar*. (G. Renas, Çev.) İstanbul: Arya Yayıncılık.
- Essays, U. (2018, Kasım). *Dr Faustus As A Literary Tragic Hero English Literature Essay*. <https://www.ukessays.com/essays/english-literature/dr-faustus-as-a-literary-tragic-hero-english-literature-essay.php?vref=1>. adresinden alınmıştır
- Farago, F. (2017). *Sanat*. (Ö. Doğan, Çev.) Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Feingold, M. (2004). Giordano Bruno in England, Revisited. *Huntington Library Quarterly* , 329-346.
- Gleitman, L., & Papafragou, A. (2012). New Perspectives on Language and Thought. K. J. Holyoak, & R. G. Morrison içinde, *The Oxford Handbook of Thinking and Reasoning* (s. 543-568). New York: Oxford University Press.
- Gökberk, M. (2015). *Felsefe Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Granada, M. A. (2008). Kepler and Bruno on the Infinity of the Universe and of Solar Systems. *Journal for the History of Astronomy* , 469-495.
- Grant, W. M. (2019). Aquinas on Evil. T. Nys, & S. de Wijze içinde, *The Routledge Handbook of the Philosophy of Evil* (s. 42-54). Londra: Routledge.

- Gray, A. K. (1928). Some Observations on Christopher Marlowe, Government Agent. *PMLA* , 43 (3), 682-700.
- Guy-Bray, S. (2014). Audience Sympathy. C. Marlowe içinde, *Edward II*. London: Bloomsbury Publishing.
- Gündoğan, A. O. (2002). Dil, Düşünce ve Varlık İlişkisi. *Türk Yurdu* (178), 18-22.
- Güngör, A. İ. (2005). Hıristiyanlıkta Püriten Anlayış ve Etkileri. *Dini Araştırmalar* , 7-26.
- Hart, S. L. (1971). Axiology - Theory of Values. *Philosophy and Phenomenological Research* , 32 (1), 29-41.
- Herder, J. G. (1966). Essay on the Origin of Language. J. G. Herder, & J.-J. Rousseau içinde, *On the Origin of Language* (A. Gode, Çev., s. 85-166). New York, ABD: Frederick Ungar Publishing.
- Hildebrand, D. v. (1973). *What is Philosophy?* Chicago, ABD: Franciscan Herşad Press.
- Hobbes, T. (1991). Human Nature. D. Raphael içinde, *British Moralists 1650-1800* (s. 1-103). Indianapolis: Hackett Publishing Company.
- Hobbes, T. (1965). *Leviathan*. Oxford University Press.
- Hume, D. (1995). *Din Üstüne*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Hünler, H. (2011). *Eстетik'in Kısa Tarihi*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- İlhan, N. (2012). Toplumsal ve Ferdi Düşüncenin Dile Yansıması. *Turkish Studies* (73), 1517-1525.
- Kahraman, Y. (2014). Dil Varlığının Ontolojik Zemini. *FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)* (18), 75-88.
- Kant, I. (2002). *Ahlak Metafiziğinin Temellendirilmesi*. (İ. Kuçuradi, Çev.) Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
- Kant, I. *Metaphysics of Ethics*. Edinburgh: Thomas Ailan and Company.
- Kant, I. (2000). *The Critique of Judgment*. (J. H. Bernard, Çev.) New York: Prometheus Books.
- Kar, S. (2014). Bütün Dinler Aynı Hakikate mi Götürür? Tanrı Anlayışları Bağlamında Bir Değerlendirme. *Atatük Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* (41), 419-436.
- Keklik, N. (1978). *Felsefe: Mukayeseli Temel Bilgiler ve Kaynaklar*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Keklik, N. (1990). *Felsefede Metafor*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Kent, C. W. (1895, Mayıs). What Is Literature? An Attempt at a Definition. *The Sewanee Review* , 307-313.
- King, I. (2017). Aesthetics and the Everyday. *The Aesthetics of Dress* (s. 7-20). içinde London: Springer International Publishing.
- Köktürk, M. (2017). *Toplum ve Kültür: Eleştirel Yazılar 3*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

- Kula, O. B. (2012). *Kant, Schiller, Heidegger: Estetik ve Edebiyat*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Lew, J. (2005). *Thomas Aquinas' View on the Nature of Sin: Reconsidered in A Comparison with Augustine's Idea of Sin*. Eylül 22, 2019 tarihinde s-space.snu.ac.kr: [http://s-space.snu.ac.kr/bitstream/10371/12406/1/phil\\_thought\\_v21\\_109.pdf](http://s-space.snu.ac.kr/bitstream/10371/12406/1/phil_thought_v21_109.pdf) adresinden alındı
- Locke, J. (1992). *İnsan Anlığı Üzerine Bir Deneme*. (V. Hacıkadıroğlu, Çev.) İstanbul: Ara Yayıncılık.
- Lunaçarski, A. (1998). *Sosyalizm ve Edebiyat*. (A. Bezirci, Çev.) İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Marenbon, J. (1999). *The Philosophy of Peter Abelard*. Cambridge University Press.
- Marlowe, C. (2017). *Bütün Oyunları*. (M. Çalışkan, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Maxwell, S. (2019, Aralık 22). *Doctor Faustus the Tragic Hero*. <https://ivypanda.com/essays/doctor-faustus-the-tragic-hero/>. adresinden alınmıştır
- Mayo, S. T. (2012). Aesthetics: What is Art? M. S.Russo içinde, *The Problems of Philosophy* (s. 359-363). New York: CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Mengüşoğlu, T. (2013). *Felsefeye Giriş*. İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- Mill, J. S. (1871). *Utilitarianism*. Londra: Longmans, Green, Reader, and Dyer .
- Misra, K. S. (1992). *The Tragic Hero Through Ages*. New Delhi: Northern Book Centre.
- Moran, B. (2008). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Müller, T., & Placek, T. (2015, Nisan). Defining Determinism. *The British Journal for the Philosophy of Science* , 1-43.
- Ornstein, R. (1968). Marlowe and God: The Tragic Theology of Dr. Faustus. *Modern Language Association* (83), 1378-1385.
- Öner, N. (2005). *İnsan Hürriyeti*. Ankara: Vadi Yayınları.
- Platon. (2016). *Büyük Hippias - Theages*. İstanbul: Say Yayınları.
- Platon. (2010). *Devlet*. (S. Eyüboğlu, & M. A. Cimcoz, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Platon. (2011). *Euthyphthon*. İstanbul: Say Yayınları.
- Platon. (2015). Kharmides. *Diyaloglar* (s. 299-331). içinde İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Platon. (2015). Menon. Platon içinde, *Diyaloglar* (T. Aktürel, Çev., s. 149-191). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Platon. (2015). Protagoras. Platon içinde, *Diyaloglar* (T. Aktürel, Çev., s. 393-449). İstanbul: Remzi Kştabevi.
- Pradeepa, S. (2012). *History of English Literature* . New Delhi: Laxmi Publications Limited.

- Raimond, J. (2005). *İngiliz Edebiyatı*. (İ. Yerguz, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Resnick, S. K. (2017). *Elizabeth I and the 1559 Act of Uniformity: A Study of the Impact of Gender Roles and Religious Conflict*. Nova Southeastern University: NSUWorks.
- Ross, D. (2005). *Aristotle*. Londra: Taylor and Francis Group.
- Rutledge, L. A. (1967). John Dee: Consultant to Queen Elizabeth I. *NSA Technical Journal* , 1-16.
- S.Aydın, M. (2018). *Din Felsefesi*. İzmir: İzmir İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- Sanguineti, J. J. (2015). Religious Faith, Natural Science, and Metaphysics. *Science Between Truth and Ethical Responsibility* (s. 317-331). içinde Springer.
- Sevinçgöl, Ö. (2001). *Felsefi Kavramlar*. İstanbul: Zafer Yayınları.
- Spinoza, B. (2011). *Etika*. (H. Z. Ülken, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Stumpf, S. E. (1986). *Elements of Philosophy*. New York: McGraw-Hill Book Company.
- Szönyi, G. E. (2004). John Dee and Early Modern Occult Philosophy. *Aries: Journal for the Study of Western Esotericism* , 1-12.
- Taşdelen, V. (2013). *Felsefeden Edebiyata*. Ankara: Hece Yayınları.
- Tatarkiewicz, W. (1963). Objectivity and Subjectivity in the History of Aesthetics. *Philosophy and Phenomenological Research* , 24 (2), 157-173.
- Tekel, A. (2015, Aralık). Estetik Yargı ve Estetik Yargıyı Etkileyen. *Sanat ve Tasarım Dergisi* , 149-157.
- Timuçin, A. (1987). *Estetik*. İstanbul: Süreç Yayıncılık ve Tanıtım Ticaret Ltd. Şti. .
- Topdemir, H. G. (2009). Felsefe Nedir? Bilgi Nedir? *Türk Kütüphaneciliği* (23), 119-199.
- Türk, A. (2012). *Ateizmi Anlamak*. Dizgi: Propaganda Yayınları.
- Urgan, M. (2004). *İngiliz Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Üçal, T., & Malcolm, D. (2003). *Ahlak: Kutsal Kitap'a Göre Etik*. İstanbul: Babylon Kitaplığı.
- Ülken, H. Z. (2016). *Ahlak*. İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- Yakıt, İ. (1989). Sadreddin Konevi'de Ahlak Felsefesi. *Selçuk Dergisi* (a), 45-56.
- Yates, F. (2004). *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age*. Taylor & Francis e-Library.
- lib-dbserver.princeton.edu*. (tarih yok). 02 20, 2020 tarihinde Princeton University Library: [https://lib-dbserver.princeton.edu/visual\\_materials/maps/websites/thematic-maps/bacon/bacon.html](https://lib-dbserver.princeton.edu/visual_materials/maps/websites/thematic-maps/bacon/bacon.html) adresinden alındı
- lib-dbserver.princeton.edu*. (tarih yok). 02 20, 2020 tarihinde Princeton University Library: [https://lib-dbserver.princeton.edu/visual\\_materials/maps/websites/thematic-maps/bacon/bacon.html](https://lib-dbserver.princeton.edu/visual_materials/maps/websites/thematic-maps/bacon/bacon.html) adresinden alındı

## ÖZGEÇMİŞ

<b>Adı ve SOYADI</b>	İlker BOZBEY
<b>EĞİTİM DURUMU</b>	
<b>Mezun Olduğu Lise</b>	Beşiktaş Atatürk Anadolu Lisesi (2003)
<b>Lisans Diploması</b>	Pamukkale Üniversitesi – Fen Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü (2009)
<b>Tezli Yüksek Lisans Diploması</b>	Kafkas Üniversitesi – Sosyal Bilimler Enstitüsü İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı (2015)
<b>Yüksek Lisans Tez Konusu</b>	<i>İrlanda Tiyatrosu ve Martin McDonagh'ın Oyunlarında Şiddet</i>
<b>Doktora Diploması</b>	Akdeniz Üniversitesi - Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı (2022)
<b>Doktora Tez Konusu</b>	<i>Christopher Marlowe'un Eserlerinde Değerlerin Analizi</i>
<b>Yabancı Dil / Diller</b>	İngilizce
<b>İŞ DENEYİMİ</b>	
<b>Çalıştığı Kurumlar</b>	1- Kafkas Üniversitesi – Yabancı Diller Yüksekokulu – Okutman (Ekim 2009 – Ocak 2013) 2- Pamukkale Üniversitesi – Yabancı Diller Yüksekokulu – Öğretim Görevlisi (Şubat 2013 – Şubat 2021) 3- Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi – Yabancı Diller Yüksekokulu – Öğretim Görevlisi (Şubat 2021 – Devam ediyor)