



# 8gen-ART

e-ISSN: 2792-0569

**Nur Sinem Mete**

<https://orcid.org/0009-0000-3704-3408>

eposta: nursinemmete@gmail.com

Kocaeli Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sahne Sanatları Anasanat Dalı

Dramatik Sanatlar Sanat Dalı

Kocaeli/Türkiye

\*Sorumlu yazar

(Corresponding author)

**Derleme**

(Review Article)

Gönderilme tarihi/Submission date

22.09.2023

Kabul tarihi/Accepted date

02.03.2024

Yayınlanma tarihi/Publishing date

16.07.2024

2024

Cilt/Volume : 4 Sayı/Issue :1

Sayfa: 55-63 Doi: 10.53463/8genart.202400212

## KRAL LEAR ÜZERİNE YAPISÖKÜMCÜ OKUMA

### ÖZET

Dekonstrüksiyon; yapısöküm, yapıbozum olarak bilinen kuram Jacques Derrida' nın temsilciğinde gelişmiş, batı metafiziğinin değişmez kurallarını sorgulayan, şüpheci ve metinden çıkarılabilecek kesin anlamların tümüne kuşkuyla cevap veren logo mezkezciliğe karşı eleştirel post-modern bir okuma tutumudur. Yapısöküm okumalarında metnin kesin görünen ifadeleri ve yargıları tekrar ve tekrar incelemeli, anlamların farklı anlamlara dönüşebileceğini bilerek dilin devinimi yorumlanmalıdır. Bu bağlamda çalışmada Shakespeare'in 1605 yılında yazmış olduğu Kral Lear oyununun yapısökümcü okuması yapılacaktır. İyi-kötü, dost-düşman, karı-koca gibi ve daha birçoğunun örnek verileceği ikili karşıtlıklar bakımından ve metinlerarası göndermelerin bolluğundan dolayı yapısökümcü okumaya elverişli olan bu okumada Lear'ın bir otorite sembolü olarak yer aldığı baba-erki aile yapısındaki yerinin öykü boyunca gelişimi ve alt öykülerle olan benzerliği, demans ve duygu bozuklukları, körlükten bilgeliğe olan yolculuğu yapısökümcü yaklaşımla okunarak metnin döngüsel çizgisinde Lear'ın karşılaştığı durumlar irdenelecektir. Lear'ın ve aile bireylerinin karşılaştığı durumların sayısız olasılıkları üzerinde bir okuma yapılacak, fiziksel ve psikolojik yansımalar incelenerek olaylar, sonsuz anlam çatallanmalarına bağlı olarak değerlendirilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Yapısöküm, Derrida, Postmodern, Shakespeare, Kral Lear

## DECONSTRUCTIVE READING OF KING LEAR

### ABSTRACT

Deconstruction is a postmodern reading attitude against logocentrism which was developed under the representation of Jacques Derrida, questioning the immutable rules of western metaphysics and answering all of the definite meanings that can be inferred from text with doubt. In deconstructural readings, expressions and impressions from the text that seem to be certain should be analysed over and over again and the motion of the language should be interpreted knowing that the meanings can turn into different meanings. In this context, a deconstructive reading of Shakespeare's play, King Lear written in 1605 will be made in this study. In this reading, which is suitable for a deconstructive reading due to the abundance of intertextual references and binary oppositions such as good-bad, friend-enemy, husband-wife and many more, the development of Lear's place in the patriarchal family structure throughout the story, in which he takes place as a symbol of authority, and the similarity with the sub-stories, dementia and mood disorders, his journey from blindness to wisdom will be read with a deconstructive approach. The situations encountered by Lear in the cyclical trajectory of the text will be scrutinized. A reading will be conducted on the countless possibilities of the situations faced by Lear and family members. By examining the physical and psychological ramifications, events will be evaluated based on the infinite divergences of meaning they entail.

**Keywords:** Deconstruction, Derrida, Postmodern, Shakespeare, King Lear

## 1. Giriş

Yapısökümcü anlayış temelini Derrida'nın "*metnin dışında hiçbir şey yoktur*" önermesi oluşturmaktadır. Bu sözüyle Derrida doğrunun mutlak gerçekliğini sorgulamış, anlamın çok yönlülüğünü vurgulamaya çalışmıştır. (Yanık, 2016: 91). Modernizmde gösteren ve gösterilen arasındaki yapısal bağ, gösterenin birlik içinde olması durumu açısından birbirlerine bağlıdır. Bu bağ postmodernizmde değişir ve yerini gösteren ile gösterenin birbirleriyle tartışmasız bağlı olmadığı konumuna bırakır. Anlam tek bir göstergeye bağlı kalmamaktadır ve logos sürekli bir değişim içerisindedir. Dekonstrüksiyon (yapısöküm), Derrida tarafından Heidegger'in "*destruktion*" teriminden türetilmiştir. Dekonstrüksiyon teriminin arkaplanında Heidegger'in "*destruction*" ile "*abbau*" kavramları durmaktadır. (Küçükalp, 2008: 11). Derrida'nın bu terimi batı metafiziğinin işleyişine karşı eleştirisel bir söylem oluşturur. Heideggerci bir temele dayanmasına rağmen, Derrida'nın genel olarak terime olan duruşu dolayısıyla bu görüşe tam anlamıyla bağlı kalınmamalıdır. (Küçükalp, 2015: 598). Derrida'nın yapısökümcü yaklaşımı, yapısalcı düşünceyi eleştirerek gösteren ve gösterilen arasındaki bağ tersine çevirir ve bir oyuna dönüşür. Bu bağlamda Derrida, metni oluşturan yapıların tümünü metnin çeşitleri içerisinde metinlerarası bir şekilde değerlendirmek üzere varyantlarını üreterek, birbirleri yerine kullanılan anlamlar dahil olmak üzere çeşitli yorumlamalar yapmayı dener. Çıkan sonuçta birbirleri yerine de kullanılabilinen, temelde aynı gibi görünüp farklı işlevleri olan anlamlar ortaya çıkar. (Akdeniz, 2016: 35)

Yapısöküm kısır bir döngüdür, anlamdaki sınırsızlık, tek ve bütün olamama durumu sonsuz bir yorumlama oyunu sunarak merkez durumunu eleştirir, oyunu önceliğe alır. Yapısökümcülük eleştirdiği durum üzerinden bakıldığında açıklanamamaktadır. Açıklama yapılması için gerekli mutlak doğruların olması gerektiğini varsayarsak yapısökümü bu bağlamda kendiyi çelişmemesi açısından kesin bir şekilde betimlenemez. Metnin mutlak bir doğruya bağlı, bilinçli bir şekilde incelenmesi, Derrida'nın karşı çıktığı klasik felsefi problemleri doğuracaktır. (Küçükalp, 2008: 45).

## 2. POSTYAPISALCILIK VE DERRİDA

*"Yapısökümü; herhangi bir metin içinde geçen kavramların metnin bütünlüğü açısından tutarsız ve ikircikli kullanımlarından yola çıkarak, metin yazarının kurduğu kavramsal yarınlara başarısızlığını açıklamak amacıyla geliştirilmiş bir metin okuma yöntemidir."* (Sarup, 2004: 59)

Batı felsefesinde bulunan mevcudiyet metafiziği, merkezi bir sistemin varlığını ifade ederken geri kalan bütün unsurları merkezin etrafında devrim geçirdiğini ve merkezi bulunmayan bir yapının ise bulunamayacağını ve dolayısıyla değerlendirilemeyeceğini söyler. Ancak Derrida bu düşüncelere karşı çıkarak mevcudiyet metafiziğini hatalı bulmaktadır. Çünkü yapılar merkez aracılığıyla tanımlamazlar. Aradığımız merkez yapıyı oluşturan birçok unsurun içinde gizli, saklanmış olabilir. Yapısöküm temelinde incelemeyi, eleştirmeyi, analiz etmeyi veya yazarın düşüncelerinin metne yansımaları değil, metnin kendisinin okuyucuya sunduklarıyla ilgilidir. Dolayısıyla postyapısalcılar bilginin toplumsal dönütlerini inceleyerek, gerçekliğin bu bilgiyle ne tür bir ilişkisinin olduğunu incelemeyi önerirler. (Keskin, 2020: 437). Yapısökümde mutlak bir doğru yoktur ve mutlak olanı eleştirmek gerekir. Sarup' a (2004) göre yapısökümü metinde öngörülen ölçütü, metnin kurduğu ölçün ya da tanımları sökerek metnin içerdiği özgün ayrımları darmadağın etmek için kullanılır. (Sarup, 2004: 59)

### 3. DEKONSTRÜKTİF OKUMA VE DIFFERENCE

Yapısökümcü okumalar, Derrida'nın felsefesinde çift okumayla (*double-seance*) gerçekleşir. İlk okuma, metnin verdiklerinin okuyucu tarafından anlamlandırıldığı bir yorum okumasıdır. İkinci okuma ise metni oluşturan cümleleri parçalayarak çıkan her kelimenin altına bakılan okumadır. Bu arayışı Derrida olağan sınırların ötesine geçen okuma olarak açıklar. Düşünceleri yapı bozuma uğratmak, anlamı daha genel yapılar ve süreçler içinde yeniden inşa etmek ve yeniden konumlandırmayı denemektir (Keskin, 2020: 438). Böylece metin parçalanmış olur. Direk (2015), Derrida'nın çift okumasını hem bir tekrar hem de bir ihlal veya ötesine geçme dışına çıkma, bir aşırılık olarak betimler. Parçalanmış metinde hakiki bir gerçek yoktur, gerçek aramak yerine eleştiriler yapılmalıdır, olasılıklarla belirlenecek yorumların bir anlamı yoktur, gerçek ise birçok şeydir. Bu sınırsız yapılar bizi Derrida'nın "*difference*" kavramına götürür. Farklı bireyler aynı okumalarla farklı kazanımlar edinebilir, mutlak bir bilgi bulunamadığından bilgi sınırlandırılmamaktadır ve doğru olan bulunamadığından doğrunun doğru, yanlışın ise yanlış olduğu bilinemez buna bağlı olarak olasılıklar değerlendirilemez. Derrida'ya göre metinlerde ki kararsız olma durumu dilin çok yönlü bir yapısının olması dolayısıyla farklı yönlerde eğretilen özelliğinden kaynaklanır.

*"Difference bize sözün şiddetine dayalı sistem yerine yazının özgür oyununu verir. Üstelik bunu söz merkezli sistemin kendi kavramsal yapısından yola çıkarak yapar. Dolayısıyla mevcudiyet metafiziğinin temel varsayımı olan sesmerkezciliğin temelsizliğini ifşa edilir daha sonra tüm ilişkiler, tersi geçerli olacak şekilde yeniden tesis edilir. İşte yapısökümsel işlem de bu şekilde gerçekleşir."* (Rutli, 2016: 61)

Derrida yapısökümü için olumsuz bir anlam kullanılmaması gerektiğini söylemektedir. Dolayısıyla yapısökümcü okuma bir bakıma temelsizliğin vedası olmaktadır. Bir yapının temelini görmek için yıkmak ve incelemek gerekir, daha sonra yıkılanlar ve incelenenler tekrar birleşerek bir bütünü oluşturmaya devam edecektir. Derrida'ya göre dekonstrüksiyon, tamamen yıkmayı değil, gizli bilgileri ve sınırlılıkları son noktasına kadar irdelemeyi gerektirir. (Keskin, 2020: 438). Bu ifade tam anlamıyla yıkmayı ve değiştirmeyi değil, açıklanan tanımları sökmek ve uzaklaştırmak anlamına gelir. (Küçükalp, 2008: 122).

### 4. YAPISÖKÜMCÜ OKUMA

#### 4.1. Aporetik Okuma

Yapısökümcü okuma bir sorgulamadır. Anlam ve dil sınırlandırılmayacağından, sorgulanmayan bilgi şüphelidir. Yapısökümcü okumada metinler sınırsız anlamda tekrar ve tekrar okunabilir. Her seferinde farklı şekilde çıkan anlamlar okuyucuya farklı deneyimler yaşatabilir. Bu bir kararsızlık durumu yaratır bundan dolayı metin çelişkiyle okunur. Anlamın sınırsızlığından dolayı Derrida dilin oynaklığını savunur. Anlamı doğrudan göstergede bulamamakla birlikte, dilin hiçbir ögesi mutlak anlamda tanımlanabilir değildir; dilde yakalanmaya çalışılan her şey anında kaçır gider, her şey her şeyin izine karışmış haldedir. (Sarup:2016, 60).

Yapısöküm batı felsefesinde olumsuz olarak değerlendirilse de Derrida tarafından bu yıkımın yapıcı bir eylem olduğunu savunulur. Bu sökülme anlamların arasındaki çatışmaları, çelişkileri ortaya çıkararak anlamlarını yitiren sözcükleri çarpıştırır ve metni

çözer. Yapisökümcülüğe göre metin yazarı tarafından bitirildiğinde yazarla olan ilişkisi kesilir ve yerini okuyucu-metin arası ilişkiye bırakır.

Kral Lear oyununu yapisökümcü analiziyle irdelerken bir takım aşamalarla ilerlenmesi gerekir. İlk olarak metnin okuyucuya sunduğu anlamlar incelenir. Oyunun çatışmaları, düğüm noktaları ve önermeler bakımından bir temel anlam çıkartması yani bir logos taraması yapılacaktır. İkinci olarak oyunda metnin okuyucuya verdiği baskın önermeyi belirleyerek üçüncü adım olan ters-yüz etme oyununu gerçekleştirip aslında doğru bilinenlerin doğru olamama ihtimali ve varsayımların sınırsızlığı ispatlanır. Hiçbir metnin değişmez bir merkezi yoktur dolayısıyla metinde gizlenen çelişkileri bulmalı, karşıtlıklar sunmalı, anlamların yerini değiştirmeli ve görünen anlamın dışına çıkılması gerekmektedir. Bu bağlamda oyunda deli-akıllı, iyi-kötü, sevgi-nefret, hakir-üstün gibi bazı kavramlar üzerine de bir okuma yapılacaktır.

#### 4.2. Metinlerarasılık

Kral Lear'da dünyanın yozlaşma süreci anlatılır. “*Oyun, tarihsel oyunlar gibi, krallığın paylaştırılması ile başlar ve yine tarihsel oyunlar gibi, yeni bir yönetimin gelişile sona erer.*” (Shakespeare, çev: Nutku, 2009: 20) Kral Lear tragedyasının ilk sahnelemesi 1606 yılında Whitechapel sarayında gerçekleşir. Lear ve üç kızının öyküsü ilk olarak Gottfried von Monmuth tarafından aktarılmıştır. (Özbek, 2011: 30). Shakespeare, Lear’ı krallıkta yaşanmış olan çeşitli hikayelerden beslenmiş kendi içerisinde çeşitli olaylara bölmüştür. Ayrıca oyunun yan olay örgüsünde Gloucester kontunun ve ailesinin hikâyesi Sidney’in Arcadia’sından gelmektedir. (Taşdemir, 2008: 70). Bu durum okuyucu ile ana metnin arasındaki ilişkiyi daha güçlendirerek, ana öykünün hikayesinin temellenmesini mümkün kılmıştır. Shakespeare’in yapmış olduğu anlatı içindeki anlatı durumu Kral’ın içerisine düştüğü sesmerkezci yanılsamayla benzerlik taşır. Bireyin başkasının sahip olduğu şeyi kendi edinme isteği, insan psikolojisinin diğer tarafını yorumlama isteğine itmektedir. (Bulut, 2018: 5).

Shakespeare Kral Lear’a büyük bir özenle hazırlanmış; olağanüstü geniş bir kaynak tarama ve yoğun bir okuma uğraşına girmiştir. (Honan, 2000: 59, akt: Bozkurt, 2013: 8’deki alıntı). Bu oyun için birçok yazılı kaynak taranması, referanslar ve sonucunda gelen yaratım, metnin dışındaki metinleri de sebeplenirmesi üzerine Derrida’nın yapisökümüne elverişli bir ilişki sunmaktadır. Tıpkı gösterilenlerin yalnızca başka göstergelere gönderiyor olması gibi metinler de yalnızca başka metinlere gönderilebilirler; kesişim noktalarıyla ya da belli düğüm noktalarıyla birbirlerine örülü halde bulunan, nereye varacağı belli olmaksızın durmadan genişleyen metinlerarasındalık denen bir oluşuma kaynaklık eder bu (Sarup, 2016: 84). Oyunun birinci perde ve birinci sahnesinde Lear’ın sarayında olağandışı bir toplantı görmekteyiz. Bu toplanmanın niyeti krallığı bölmek üzere olan Lear’ın bazı istekleri karşılığında bir sevgi gösterisidir.

İlk asal düğümün hanedan paylaşımıyla başlaması krizlerin başlangıcı olmuştur.

“*KENT*: Kral’ın tercihi Albany Dükü olur sanıyordum ben, Cornwall değil.

*GLOUCESTER*: Bize de hep öyle gelmişti. Ama krallığı nasıl böldüğüne bakılırsa düklerden hangisine daha çok değer verdiği belli değil. Nereden bakarsanız parçalar eşit; hangisi iyi, anlamak zor.” (Shakespeare, 2013: I.I).

Kralın toprak dağıtma oyununun en büyük parçasını Albany dükü olacağını düşünen Kent ve Gloucester’ın aksine Lear’ın düzenlediği topraklar neredeyse eşit olarak görülür. En sevdiğini söylediği kızı Cordelia ve diğerinden daha çok sevdiği damadı Albany iken Lear’ın daha gösteri başlamadan aklında bir sevgi sıralaması vardır fakat neden böyle bir

oyuna girdiğini metin bize belirtmemektedir. Bir ego tatmini olabilir, ben-merkezci kişiliğinin göstergesi olabilir ancak buna karar verilemez ve bu olasılıklar metinde verilmediğinden okuyucunun anlamlandırması mümkün değildir. Anlamın gösterilenler zincirinde ki sürekli değişimi onu kesin olarak konumlandıramayacağımızı gösterir. (Sarup 2010: 40-41).

“*LEAR*: Hanginiz bizi en çok seviyor? Söyleyin ki en büyük armağanımız en çok hak edenin olsun. Goneril, en büyük evladımız, önce sen konuş.” (2013: I.I).

Lear krallığının en büyük armağanlarını hangi en çok sevenine gideceğini belirlemesi için önce en büyük evladım olarak hitap ettiği Goneril’e söz verir daha sonra Regan ile devam eder. İki kızda güç, toprak ve para için süslü sözcükler kullanarak babalarının gönlünü hoş eder ve istediklerini elde ederler. Lear bu sözler karşılığında evlatlarının sevgisine inanır.

“*CORDELIA*: Ama ben biliyorum, benim sevgim sözlerden güçlüdür.” (2013: I.I).

Cordelia ablalarını dinlerken sevgisinin sözden daha güçlü olduğunu düşünür ve babasının duymak istediklerini söylemeyecektir. Lear, Cordelia’ya “*our joy*” (sevincimiz, neşemiz, kızımız) olarak seslenir. En sevdiği kızıdan en süslü sözleri duymak için sabırsızdır ancak Cordelia ablaları gibi güç, para ve varlık için Lear’ın beklediği sevgi gösterisini gerçekleştirmez, sevmesi gerektiği kadar seviyordur ve bu oyunun dışında kalmayı tercih ederek aslında kralı en çok seven kızı olsada hiçbir şey söylemez.

Lear’ın söylenecekler karşısında kendisine olan sevginin ispatlanabilineceği düşüncesi sesmerkezciliğe yol açar. Konuşma ve anlam arasındaki ilişki yazılı anlamın üzerine geçmektedir. Oyunun alt öyküsü olan Edgar ve karakterinin bulunduğu buhran durumunda sesmerkezcilikle açıklanabilir.

“*CORDELIA*: Hiçbir şey lordum.

*LEAR*: Hiç mi?

*CORDELIA*: Hiç

*LEAR*: Hiçlikten hiçlik çıkar. Ona göre konuş.” (2013: I.I).

Bir “hiç” kavramı karşımıza çıkar bu sahnede. “*Hiçlikten hiçlik çıkar*” der Lear. Eğer kısmetini istiyorsa süslü laflar söylemek zorunda olduğunu iletse de Cordelia gerçek sevginin bu olmadığını ifade ederek sözlerinin ardında durmaya devam eder. Oysa asıl hiçlik Genoril ve Regan’ın sevgileridir. Hiçlikten çıkan sevgileriyle Kral’ı inandırmışlardır. Cordelia’nın düşündükleri cümlelere dökülmez. Bu anda Lear’da anlamlandıramadığımız bir öfke açığa çıkar. Kızını tüm krallıktan ve kalbinden men edeceğini söyler. Sadece kızı değil, Cordelia’yı savunan ve Lear’a yanlısını ispatlamaya çalışan Kent’i de sürgün etmiştir. Lear’ın kızını ve kenti sürgüne göndermesini öfkesi açıklasa da öfkesinin neden bu kadar büyük olduğu cevabını bulamayız. Lear’ın bu öfkesi delilik-akıllılık karşıtlıklarından doğan ilk adımın temelini oluşturmaktadır. Bu denli öfke gelecekte doğacak deliliğin bir göstergesidir. Lear oyunun başlangıcında bile bilinçli davranışlar sergilemez ve ruhsal olarak sevgiye delicesine açtır. Oyun tümüne baktığımızda Fransa kralının görünümü sadece birinci sahnede bulunmaktadır. Cordelia’yı her ne olursa olsun kabul eden ve doğruları görerek onu kabul eden taraftardır.

İlk sahnede iki karşıt grup görürüz. Cordelia’ya hak verenler ve reddedenler. Oyunun ters-yüz edilerek durum değiştirmesi Lear’ın oyunda ki başından sonuna geçen süreçteki karakter değişimini sağlar.

### 4.3. Mevcudiyet Metafiziği

Mevcudiyet metafiziği Derrida'ya göre varlığın mevcudiyeti (*presence*) olarak tanımlanır. Seyredilen, gözle görülebilen, şuan burada olan bulunuştur. Lear'da Goneril ve Regan hep oradadır ancak Cordelia bedenen görülemez. Goneril ve Regan varlığı, Cordelia ise yokluğu oluşturur. Cordelianın varlığı sürüldükten sonra doğrudan duyulmasa da dolaylı olarak aslında tüm aile için çoktan vardır. Şimdi olmasa da geçmişteki varlığıyla etkisi devam eder. Sözmerkezcilik logosu merkez alır ve Derrida'nın varlıkla açıkladığı bir kavramdır. Sözcükler, kişinin zihninde önceden salt bir anlamla varolmuş aracı konumundadır. Sözün yazıya olan önceliği dolayısıyla mevcudiyetin imkanına daha yakındır.(Altuğ 2013: 232). Goneril ve Regan babalarının duymak istediklerini mükemmel ve şiirsel bir dille açıklayarak "*seviyormuş gibi*" görünürler. Lear tarafından sorgulanmayan sonsuz aşıklar olarak görünürler. Goneril ile Regan tarafından iletilen gösterge niyetini bilir şekilde iletilmiş ve anlamın kendisi olmuştur. Bu hem batı fiziğinin hem de Lear'ın en büyük yanılsaması olacaktır. Mevcudiyet metafiziği oyunda bu noktada oluşur ve sonradan Cordelia tarafından söküme uğratılacaktır. Cordelia tarafından iletilen gösterge ise vardır ancak Lear tarafından anlamlandırılmaz niteliktedir. Derrida'ya göre ifade edilen ile işaret edilen göstergeler arasında bilinçli bir anlamsal varlık mevcut olsa da bilir, olmaya da bilir. Bu noktada anlamı erteleyen "*différance*" dikkate alınarak sözmerkezci söylemler kırılmalı ve sahipsizleştirilmelidir.

Birinci perde bitiminde okuyucu olarak aklımızda bir takım sorular bulunmaktadır. Yapısökümcü anlayışa göre bunun binlerce kombinasyonu olabileceğinden kesin bir yargıya ulaşmak mümkün değildir. Kral Lear'ın topraklarını sadece rahata ermek için mi paylaştırdı? Evlatları tarafından neden sevildiğini duymak istedi? Sadece egosunu tatmin etmek için mi? Aynı zamanda Kent ve Cordelia'yı neden ülkeden sürdüğü de kesin değildir. Büyük bir ihtimalle çatışmalardan kaynaklı bir öfkeyle sürgün etmiştir ancak buna tamamen doğru diyemeyiz. Kral Lear'ın oyun başlangıcında neden hanedanını paylaştırdığı sorusuna okuyucu tarafından çeşitli cevaplar verilebilir. Topraklarda gelişebilecek savaş yüzünden, deliliğe doğru adım attığından, yaşlılığını rahat geçirmek istediğinden... Tüm cevaplar mümkün olabilir. Metinde kesin bir karşılık bulunmadığından bu soruları cevapsız bırakarak birinci olay örgüsünden çıkmak gerekir. Lear'ın birinci perdede varlığını betimlemeye çalışırsak; yaşlı, kibirli ve bencil bir kral olarak görülür. Psikolojik olarak bazı sıkıntılar çektiği ilk perdeden belli olmuştur. Okuyucu gözünden bakıldığında kralı gerçekten seven tek kızı ise Cordelia'dır. Birinci perde ve oyunun tümüne baktığımızda anne figürünü görememekteyiz. Dolayısıyla her ihtimal değerlendirilebileceğinden anne figürü okumanın dışında bırakılacaktır.

### 4.4. Yazının Üstünlüğü: Edgar'ın Hikayesi

Batı felsefesine hakim olan bir düşünce olan sözmerkezcilik ve söze verilen değer sonucu ulaşılan sorgulayıcı olmayan hakikat bulunuş metafiziğini oluşturmaktadır. Dildeki ile anlam arasındaki ilişki, metinlerde kararverilemezlik durumuna gelebilir. Batı felsefesinde yazıdan sonra sözün gelmesini Derrida için sözmerkezciliğin değil, yazının önemi vardır. Söz aslında yazıdır. Kök-yazının temelini bu okuma oluşturur. Sesmerkezcilikte konuşmacının yazıdan önemi vardır ancak bu durum yanlış anlaşılmalara yol açabilir. Sesmerkezciliğin ikinci yanilgisi konuşurken bilincini doğrudan yansıttığını ve söz ile bilincin ayrılmaz olduklarına inanmasıdır. (Eagleton, 1986: 153). Derrida "*Metnin dışında hiçbir şey yoktur*" diyerek, yazının söze olan üstünlüğünü belirtse de, sözün anlamını irdeleyecek birçok düşünce inceleme sonucunda

yeni incelemeler doğuracağından bunun sonsuz bir döngü olacağını ifade eder. Ancak sonuçta ortada yine yazı kalacaktır. (Yanık, 2016: 97).

Derrida'nın görüşünde ise yazının üstünlüğünde konuşmacının niyeti gözardı edilir. İkinci olay örgüsünü Lear ile bir takım benzerlikten gösteren Gloucester kontunun hanesi oluşturur. Edmund, üvey babasının mirasına konmak için Edgar'ın dilinden, sözlerinden ve el yazısından bir mektup yazar. Ufak bir oyunla üvey kardeşini ve babasını kandırarak amacına ulaşmaya başlar. Bu mektup felsefi açıdan güvenilir görünmemektedir. Ancak baba sorgulamadan yazıya önem verir ve ondan ötesini göremez. Yazılanların anlamının sınırsız olanağını gözardı ederek kabul eder. Lear'ın yanlışlarını tekrarlayarak sonuna doğru yaklaşır. Gloucester'ın canına kastedeceği yalanıyla Edmund tarafından suçlanan Edgar bir sefil kılığına girerek Tom'a dönüşür. Bu sırada sürgün edilmiş Kent gerçekleri ters yüz ederek geri gelir, kılık değiştirir ve kralına hizmet için hazırdır. Hem kimliğindedir hem de dönüşmüştür. Kralına gerçekleri göstermek ister. Sarayında kalmaya ilk gittiği kızı olan Goneril' in hanesinde ise Lear' ın davranışları ile kızının çatışması sonucunda Lear bu kızının dediklerini sindireyemeyerek kızını ve ailesini lanetleyerek saraydan ayrılır. Goneril ve Regan' ın planları işliyordur. Kral' ın soytarı ise yanlış kararlar vermiş kralın yanlışlarını yüzüne vurmaya başlar. Soytarı akıl veren olmuştur. Lear evlatlarının sevgisini hep sözlerin oluşturduğunu sanır. Sevgilin ölçülebilen bir varlık olduğunu sanır. Regan'ın şatosunda sözleri bunu destekler:

“*LEAR*: Seninle geliyorum. Senin ellin yirmi beşin iki katı olduğuna göre, sevgin de onunkinin iki katı olmalı.” (II.IV)

Lear kızlarıyla yanında bulunduracağı adam sayısı için pazarlık yapmaya başlamıştır. Nevrotik sorularla boğuşmaktadır. Lear'ın son sözleri önemlidir. Çünkü tragedyanın başındaki sevgiyi maddi bir durumda değerlendirme hatası tekrarlanmaktadır. Yüz tane adama ihtiyacı olduğunu belirtmiştir. Lear yanında adamları olmadan hayvandan farkı kalmayacağını düşünür. Açgözlü öfkeyle saraydan ayrılır.

Üçüncü perde oyunun yükseliş ve doruk noktası olan fırtına sahnesi ile başlar. Lear fırtınada aklını yitirmiştir ve Cordelia' ya yaptığı yanlış değerlendirmenin farkına varır. Ben merkezliliği bırakıp altsınıfın yaşadıklarını önemseyen sözler söyler. Hatalarının farkına varır. Fırtınadayken:

“*LEAR*: Zavallı çıplak insancıklar, her neredesiniz, ne durumda katlanıyorsunuz bu gaddar fırtınaya? O cılız, aç açık halinizle, eski püskü, lime lime giysilerinizle, nasıl korunuyorsunuz bu havalardan? Ah hiç düşünemedim bunu zamanında. Ayılın, ey ulu kişiler, görün neler çekiyor zavallı düşkünler. Onların yerine koyun kendinizi, silkip atın fazlalıkları üstünüzden, onlara bırakın, daha adil bir dünya için.” (2019: III.IV).

Lear artık kendine acıyordur. Bir hiç olmuştur. İçinden çıkılmaz bir açmazdadır. Lear'ı içine düştüğü bu açmazdan çıkarabilecek bir yol yoktur. Onu bu durumdan çıkarabilecek ve vicdani olarak yükümlülüklerini azaltacak yollar bulsa da yaptığı hataların sonuçları devam edecektir. Lear yaptığı hataları farketmiştir ve Cordelia için yaptıklarına pişman olmuştur. Malın ve mülkün servetine kendini kaptırdığını farkındadır ancak bunun sorumluluğunu kaldırabilecek gücü kendisinde bulamayacaktır. Daha önce Lear'da görülmeyen bir özellik ortaya çıkmıştır. Zavallı ve fakir insanların nasıl yaşam sürebildiklerini sorguluyordur. Soytarı ise delilerin arasındaki akıllıdır. Lear'ın yol

göstericiliğini yapar ve gelecek felaketleri öngörür. Fırtına sahnesinde soytarının işlevini değerlendirecek olursak, Lear'ı psikolojik bir çıkmazdan kurtarmak veya yüzüne gerçekleri vurmak, Lear'ın krallığının çöküşünü betimlemek gibi yargılar çıkabilir. Soytarı başlı başına felsefi olarak derinlemesine incelemeye müsait bir karakter olarak yaratılmıştır. Zira Lear'ın büyük uyanışının adımlarını atmasına yardımcı olacaktır. Lear'ın bu perdede alışkın olduğu konfor alanından vazgeçemeyen bir ihtiyar olarak görürüz. Yanında soytarı ve onu sevenlerden başka kimse kalmamıştır. İki kızı tarafından reddedilmiştir. Cordelia geri döndüğünde sürgün edilesine rağmen babasına karşı yüksek bir bağışlayıcı duygusuyla gelmiştir. Sonunda Cordelia ile yakalanıp zindana atıldıktan sonra içini derin bir hüznün kaplamıştır ve Cordelia'nın sevgisini nihayet görür. Artık Lear nankör bir kral ve bencil bir baba değildir. İnsanlığına dönmüş olur.

İkinci olay örgüsünde gözlerini kaybeden Gloucester ise büyük bir buhrana girer. Lear'ın yaptığı yanlışları yapmıştır ve üvey oğlu tarafından ihanetle suçlanmıştır. Edmund'un yalanlarını farketmiş ve Edgar için pişmanlık duymuştur. Gözleri kör olduğunda Edgar, Tom kılığıdayken babasına yoldaş olur ve onu intihardan kurtarır. Bu hikayede karşıtlıkların benzerliği kadar karakter benzerlikleride vardır. Cordelia, Edgar'a, Edmund ise Regan ve Genoril'e benzer, yaptığı hatalar ve inandığı sözler uğruna yaptıkları da Lear ile Gloucester'in ortaklıklarıdır. Gloucester'in yanılgıları onu Lear'ın çıkmazlarına sürüklemiştir. İyi söz söyleyeni yüceltmiş, anlayamadığını ise yermiştir. Birine sürgün, diğerine ödül verilmiştir. Oyunun finaline yönelik yapacağımız okumada Edmund'un Cordelia'yı neden astırıldığına dair net bir yargı saptayamıyoruz. Elde edeceği kraliyette kalan tek varis olduğundan bir tehdit olarak görmüş olabilir veya ezilmiş duygularla sarıldığı ve hayatta kendisini hep arkaplanda gördüğü için sadece bir güç gösterisi bile olabilir. Lear ise bu sahnede zihni yerine gelsede masum kızının ölümünden sorumludur. Bu son yükünü kaldıramayacaktır.

Edgar son perdenin son sahnesinde *“İçimizden ne geliyorsa onu paylaşalım.”* demiştir. Ancak oyunun başından itibaren süregelen olaylar dizilimi bu sözle örtüşmemektedir. Cordelia ve Kent fazlasını değil içinden geçeni iletmediği için sürgüne gönderilmiştir.

*“Derrida çağın insanına, kendi seçiyor, kendi biliyor, kendi düşünüyor diye görünmesine karşın izlediği yolun sıkı bir bağlayıcılığı ve zorlayıcılığı olan bir dizgenin gereği olduğunu anımsatır. Bununla birlikte bu dizgenin içinden de çıkılamaz. Öyleyse insanın başka bir seçeneği olabilir mi? Derrida'nın sunduğu seçenek, baskın bu dizgeye boyun eğmek yerine seçeneksiz oluşumuzu ya da seçimlerimizin keyfiyetinin sorumluluğunu yüklenmeyi denemektir.”* (Göksel:2006, 34)

## 5. SONUÇ

Derrida'ya göre, temellendirmelerimiz, kavramlarımız ve yapılarımız kesin değil, belirsizdir. Baskıcı düzenin seçenekleri ortadan kaldırdığı an, insanın bu belirsizliği fark etmesi ve kendi seçimlerini yapması gerekir. Oyunun dekonstrüktif okumasını gerçekleştirirken hiçbir sınıra bağlı kalınmadan sabit anlamlar gözardı edilerek bir çalışma gerçekleştirilmiştir. Yapısöküm tekniğinde metnin çelişkili ve yorumlanmaya müsait olayları sayısız olasılıklarla değerlendirilir. Bu çalışmada ilk perdeden son perdeye kadar olan bir takım çelişkili sorular değerlendirilmiş ve devamı başka okuyucular tarafından çoğaltılabilecek cevaplar sunulmuştur. Oyunun başlangıcından Lear'ın ruhani ve fiziksel durumları, ailesindeki konumları değerlendirilmiş ve olasılıklara değinilmiştir.

Kral Lear oyunu yaşamak için çevremizi tanımamızın öneminden bahseder. Düşünme kabiliyetimiz sayesinde elde ettiğimiz insanı öncelik çevremizdekileri yorumlamamız için yeterli olsa da bazı histeriler bunun önüne geçebilir. İnsani ilişkilerde karşımızdaki insanın gerçek niyetini nasıl anlarız veya anlayabilir miyiz? Yazı her şeyin önüne geçerek bizi kör edebilir mi? Nitekim Shakespeare'in bu oyunda postmodern insanın çökmüş dünyada yaşadığı sancılara ve kuşkulara da yer verdiğini söyleyebiliriz. Ancak doğrunun, doğruluğun yanında olarak yaşamak huzurlu bir yaşamı getirmesiyle Kral Lear' ın trajik sonundan oyunun bize assertorik bir önerme sunduğunu söylemek mümkündür.

## KAYNAKÇA

- Altuğ, T. (2013). *Dile Gelen Felsefe*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Akdeniz, E. (2012). *Derrida'da Kökensiz Düşüncenin Kökeni Olarak Différance*. Possible Düşünme Dergisi.
- Bulut, F. (2018). 'Metinlerarasılık' Kavramının Kuramsal Çerçevesi . Edebi Eleştiri Dergisi , 2 (1) , 1-19 . Doi: 10.31465/Eeder.397704
- Direk, Z. (2015). *Felsefe Vakti. Çağdaş Felsefe Üzerine*, İstanbul Teknik Üniversitesi Radyosu (İtü Radyo) ([Http://Www.Radyo.Itu.Edu.Tr/Arsiv/Felsefe-Vakti](http://www.radyo.itu.edu.tr/arsiv/felsefe-vakti))
- Eagleton, T. (2009). *Edebiyat Kuramı*, İstanbul: Ayrıntı Yay.
- k, N. (2006). *Umberto Eco'da Yorumlamanın Sınırları*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Keskin, İ. (2020). *Yapısalcılıktan Post Yapısalcılığa: Derrida'nın Yapıbozum Olarak Yapısalcılığı Eleştirisi*. Beytulhikme Felsefe Dergisi. Doi: 10.18491/Beytulhikme.1658
- Küçükaltı, K. (2008). *Batı Metafiziğinin Dekonstrüksiyonuna Yönelik İki Yaklaşım: Heidegger Ve Derrida*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Küçükaltı, K. (2015). *Derrida Ve Dekonstrüksiyon*.
- Rutli , E. E. (2016). *Derrida' Nın Yapısökümü*, Temâşâ Dergisi, Sayı: 5.
- Sarup, M. (2004). *Post-Yapısalcılık Ve Postmodernizm*, (Çev. Abdülbaki Güçlü), Ankara: Bilim Ve Sanat Yay.
- Shakespeare, W. (2013) *Kral Lear*, (Çev. Bülent Bozkurt), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Shakespeare, W. (2009). *Kral Lear*, (Çev. Özdemir Nutku), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Taşdemir, U. B. (2018). *Kral Lear'da Babalar Ve Çocukları* . Medeniyet Sanat Dergisi , 4 (1) , 69-88 . Retrieved From <https://dergipark.org.tr/tr/pub/medeniyetsanat/issue/39942/414636>
- Yanık, H. (2016). *Yapısöküm Üzerine Birkaç Not* . Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi , 1 (2) , 91-98 . Retrieved From <https://dergipark.org.tr/tr/pub/akader/issue/28203/299486>.