

**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**ÇAĞDAŞ KADININ EDİLGENLİKTEN ETKİNLİĞE DÖNÜŞÜMÜNÜN
ANALİZİ: 21. YÜZYIL'DA HENRİK IBSEN'İN 'NORA: BİR BEBEK EVİ'
ESERİNİ TOPLUMSAL VE TARİHSEL BAĞLAMDA YENİDEN OKUMAK**

SANATTA YETERLİK TEZİ

Ayşe ÖZKÖYLÜ

Tiyatro Anasanat Dalı

Sanatta Yeterlik Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Merih TANGÜN

İSTANBUL 2023

**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**ÇAĞDAŞ KADININ EDİLGENLİKTEN ETKİNLİĞE DÖNÜŞÜMÜNÜN
ANALİZİ: 21. YÜZYIL'DA HENRİK IBSEN'İN 'NORA: BİR BEBEK EVİ'
ESERİNİ TOPLUMSAL VE TARİHSEL BAĞLAMDA YENİDEN OKUMAK**

SANATTA YETERLİK TEZİ

Ayşe ÖZKÖYLÜ

Tiyatro Anasanat Dalı

Sanatta Yeterlik Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Merih TANGÜN

İSTANBUL 2023





Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü tez yazım kılavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- ve bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

Ayşe ÖZKÖYLÜ





Değerli aileme...

ithaf



ÇAĞDAŞ KADININ EDİLGENLİKTE ETKİNLİĞE DÖNÜŞÜMÜNÜN ANALİZİ: 21. YÜZYIL'DA HENRİK IBSEN'İN 'NORA: BİR BEBEK EVİ' ESERİNİ TOPLUMSAL VE TARİHSEL BAĞLAMDA YENİDEN OKUMAK

ÖZET

Henrik Ibsen'in "*Nora: Bir Bebek Evi*" adlı tiyatro eseri, toplumsal cinsiyet rolleri ve kadın özgürlüğü temalarının üzerine inşa edilmiş birbirine bağlı bir ilişkiler zincirini ele almaktadır ve bu ekseninde, bu tez çalışması Ibsen'in Nora'sıyla 19. yüzyıldan 21. yüzyıla uzanan bir köprü kurarak toplumsal cinsiyet rollerinin kadına biçilen edilgen rolünün karşısında erkeğin etkin rolünü işaret etmekte ve kadının edilgenliğinin dönüşümünün izlerini görünür kılmayı amaçlamaktadır.

Tez, oyun metnini, toplumsal cinsiyet kuramı, Gilman ve Beauvoir'ın kadın cinsine ilişkin araştırma ve söylemlerini merkez alarak, kadınlığın bir toplumsal inşa ile şekillendiğinin, bu dolayında da kadının kendi benliğinin izlerini aramak üzere geçirdiği dönüşümü 'etken-edilgen' kavramları çatısı altında incelemeyi hedefleyerek bir değerlendirme sunmaktadır. Bu bağlamda, bu tez çalışması çağdaş kadın özgürlüğünün tarihsel gelişimini ve toplumsal cinsiyet rollerinin inşasının anlaşılmasında, Nora karakterinin ve eserin yorumlanmasına ilişkin bir kaynak oluşturma maksadını taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal Cinsiyet Roller, Nora, Henrik Ibsen, Kadın, Feminizm

**ANALYSIS OF THE TRANSFORMATION OF CONTEMPORARY WOMEN
FROM PASSIVITY TO ACTIVITY: RE-READING HENRIK IBSEN'S
WORK 'NORA: A DOLL'S HOUSE' IN A SOCIAL AND HISTORICAL
CONTEXT IN THE 21st CENTURY**

ABSTRACT

Henrik Ibsen's "Nora: A Doll's House" deals with a chain of interconnected relationships built on the themes of gender roles and women's liberation, and on this axis, this thesis aims to build a bridge from the 19th century to the 21st century with Ibsen's Nora, pointing out the active role of men against the passive role of gender roles assigned to women and making visible the traces of the transformation of women's passivity.

The thesis presents an evaluation of the text of the play by centering on gender theory and Beauvoir's research and discourses on the female gender, aiming to examine the transformation that womanhood is shaped by a social construction and, in this sense, the transformation that woman goes through in search of the traces of her own self under the framework of the concepts of 'agent-subject'. In this context, this thesis aims to create a source for the interpretation of the character of Nora and the work in understanding the historical development of contemporary women's liberation and the construction of gender roles.

Keywords: Gender Roles, Nora, Henrik Ibsen, Women, Femisim



ÖNSÖZ

Bu tez çalışması, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sahne Sanatları Anasanat Dalı, Tiyatro Programı'nda, Prof. Dr. Merih Tangün yönetiminde bir sanatta yeterlik tezi olarak hazırlanmıştır.

Bu tez çalışmasının büyük bir kısmı, literatür tarama aşaması da dahil olmak üzere, Türkiye Fulbright Eğitim Komisyonu tarafından sağlanan 2021-2022 akademik yılı "Fulbright Foreign Student Program – Visiting Student Researcher Grant" tarafından desteklenerek University of Wisconsin-Madison, Scandinavian Studies Department'da yapılan tez araştırma çalışması sonucunda yazılmış bulunmaktadır.

Çalışmanın bulguları, "*Nora: Bir Bebek Evi*" eserinin kadın özgürlüğü ve toplumsal cinsiyet rolleri üzerine fikirlerinin üzerine inşa edilmiş olup, 19. yüzyılın toplumsal cinsiyet rollerini eleştirel bir şekilde ele alarak, kadının edilgen konumunu sorgulamaktadır. Çalışma, "*Nora: Bir Bebek Evi*" eserinin 21. yüzyıl ile eklemlenerek bir araştırma ortaya koymaktadır.

Ocak 2024

Ayşe Özköylü



İÇİNDEKİLER

| | <u>Sayfa</u> |
|--|--------------|
| ÖZET | ix |
| ABSTRACT | xi |
| ÖNSÖZ | xiii |
| İÇİNDEKİLER | xv |
| 1. GİRİŞ | 1 |
| 2. HENRİK IBSEN'İN OYUNLARININ DÖNEM İLE İLİŞKİSİ | 5 |
| 3. EDEBİYATTA İSKANDİNAV MODERN ATILIMI | 11 |
| 3.1 Henrik Ibsen'in Modernizmi ve Norveç'te Modern Atılımın Yansıması | 15 |
| 4. HENRİK IBSEN'İN YAŞAMI VE ESERLERİNİN KÖKENİ | 21 |
| 4.1 Henrik Ibsen'in Eserlerine Genel Bir Bakış | 36 |
| 5. 19. YÜZYIL NORVEÇ TİYATROSU | 43 |
| 6. 19. YÜZYIL'DA TOPLUMSAL CİNSİYET VE KADIN ROLLERİ | 47 |
| 6.1 19. Yüzyıl İskandinavya Özelinde Toplumsal Cinsiyet Roller ve Kadın Hareketi | 55 |
| 6.2 19. Yüzyıl Toplumsal Cinsiyet Rollerine Ibsenci Yaklaşım | 59 |
| 7. 21. YÜZYIL'DA TOPLUMSAL CİNSİYET VE KADIN ROLLERİ | 63 |
| 8. METODOLOJİ HAKKINDA | 73 |
| 8.1 Eleştirel Söylem Çözümlemesi | 73 |
| 9. NORA: BİR BEBEK EVİ | 76 |
| 9.1 Oyunun Perdeleri ve Detayları | 83 |
| 9.1.1 Nora bir bebek evi I. perde..... | 83 |
| 9.1.2 Nora bir bebek evi II. perde | 86 |
| 9.1.3 Nora bir bebek evi III. perde | 88 |
| 10. NORA: BİR BEBEK EVİ ESERİNİN ELEŞTİREL SÖYLEM ANALİZİ YÖNTEMİ İLE YORUMU | 92 |
| 10.1 Çağdaş Kadının Edilgenlikten Etkinliğe Dönüşümü: 21. Yüzyılda Nora Değerlendirmesi..... | 108 |
| 11. SONUÇ | 115 |
| KAYNAKÇA | 119 |
| ÖZGEÇMİŞ | 125 |



1. GİRİŞ

Henrik Ibsen'in *Nora: Bir Bebek Evi* adlı tiyatro metni, tiyatro sanatını hem icra eden hem de bu sanat ile ilgilenen pek çokları tarafından oldukça iyi bilinen bir metindir. Özellikle ilk sahnelemesinde oldukça spekülasyona yol açmış olan "*Nora: Bir Bebek Evi*" eseri hem karakterlerin yoğun duygu katmanları hem de karakterler arası iletişimin toplumsal arka planının son derece güçlü bir örüntüye sahip olması bakımından derin satır arası okumalarına ve yorumlamalara müsaittir.

Henrik Ibsen tarafından 1879 senesinde kaleme alınan *Nora: Bir Bebek Evi* eserinin, bu tez çalışmasında incelenmek üzere seçilmesinin başlıca nedenlerinden biri yukarıda da altının çizildiği üzere bu çok katmanlı oyun yapısının sosyal, psikolojik ve karakteristik çözümlenmelere ve yorumlamalara elverişli olmasıdır. Böylelikle, bu tez çalışmasında; edebiyat, teatral yorum ve sahnelemeye giden yolda fikri çalışma, toplumsal cinsiyet eşitliği çalışmaları, sosyal olguların tarihi ve kültürel çalışmaları kapsayan disiplinler arası bir çalışma gerçekleştirmek amaçlanmıştır.

Eserin başkahramanı Nora'nın yaşadığı hanenin atmosferini, kocası Torvald ve çocukları ile kurduğu iletişimin, arkadaşları ve eserde yer alan diğer karakterler ile iletişiminin, eserin yazıldığı 19. yüzyılın toplumsal cinsiyet rolleri çatısı altında, tarihi ve sosyal gerçekliklerinin analizini yapmak, günümüzdeki karşılıklarını tek tek deşifre ve adapte etmek bu çalışmanın temelini oluşturmaktadır. Karakterlerin, eylemlerin ve tüm sahne unsurlarının hangi bağlamlarda ele alındığı, alt metin ilişkileri üzerinden inşa edilmiştir.

Çalışma, Charlotte Perkins Gilman'ın toplumsal yapıyı nitelendirdiği "*androsentrik kültür*" ve Simone de Beauvoir'ın toplumsal cinsiyet rollerinin kadın rolünü niteleyen "*yararlılık düzeyi*" terimleri ve "*etken-edilgen*" terimlerinin cinslere yönelik yaşam pratiklerini oyun çerçevesinde araştırmaktadır. Çalışmanın kuramsal altı yapısı "*toplumsal cinsiyet araştırmaları*" üzerine inşa edilmiştir. Bir metnin içerdiği bütün söylemlerin metin, bağlam ve toplum ilişkisini ortaya çıkarmakta kullanılan "*eleştirel söylem analizi*" metodunun araçlarından faydalanılmıştır. Ancak nihai erek bu çalışmada *Nora: Bir Bebek Evi* eserine 21. yüzyıl penceresinden

bakmak, bireyin edilgen ve etken olma durumlarını görebilmek ve metnin barındırdığı toplumsal cinsiyet söylemlerinin tesirini hem kadın hem de erkek cinsleri için deşifre ederek sahnede bir iz düşünüm yaratımına rehber olmak olmuştur.

Kadının özgürlüğü, toplumda cinsiyet algısı ve bu cinsiyet söyleminin faaliyeti, kadın yaşantısında etkenlik ve edilgenlik kavramı, aile yapısı ile aile bağlarının kadın algısındaki söylem ve karşılıklar bütünü ise bu tez çalışmasının sorularını temel almaktadır. Diğer yandan, eserin genelinde hangi söylemlerin olduğunu bulmak ve bu bulguların ışığında gerçekleştirilmiş olan ‘eleştirel söylem analizi’ metodu araçlarından faydalanılmış ve bu metodoloji üzerinden bir yeniden okuma gerçekleştirilmiştir. Gerçekleştirilen bu okuma ile eserin sahnelenmesi, bulgu ve fikirlerin rejeye yansıtılması açısından bir kaynak elde etmek ise “Çağdaş Kadının Edilgenlikten Etkinliğe Dönüşümünün Analizi 21. Yüzyıl’da Henrik Ibsen’in ‘*Nora: Bir Bebek Evi*’ Eserini Toplumsal ve Tarihsel Bağlamda Yeniden Okumak” isimli tez çalışmasının nihai ve asıl amacını oluşturmaktadır.

Belirtilmelidir ki, İskandinav modernizminin kendini gösterdiği diğer disiplinlere değinilmeksizin edebiyat, tiyatro yazını ve tiyatro sanatı ile sınırlı kalmıştır.

Bu tez çalışmasının yorum, çözümleme ve sonuç bölümlerinin net biçimde anlaşılabilmesi adına, hem dönemsel (tarihsel) hem de biyografik bir ön bilgilendirmenin elzem olduğu düşünülmüş ve bu nedenle çalışmanın ilk bölümlerinde Henrik Ibsen’in biyografisi ve sanatsal yönelimi ile yaşadığı, eserlerini yazdığı dönemin siyasal ve toplumsal tarihine yer verilmiştir. Ayrıca aralarında Henrik Ibsen, Bjørnstjerne Bjørnson ve August Strindberg gibi iyi bilinen pek çok İskandinav yazar /şairinin eserlerini verdiği edebi dönem olan İskandinav Modern Atılımı üzerinde de durularak, dönem-biçim ilişkisini kuvvetlendirilmesi amaçlanmıştır. Ancak, bu tez çalışması dahilinde, İskandinav ülkelerinin kültürel, siyasal ve edebi tarihçesi değerlendirilirken İsveç, Norveç ve Danimarka ile sınırlı kalınarak bir odak oluşturulmuş, daha ziyade Henrik Ibsen’in kendi ülkesi olan Norveç üstünde durulmuştur.

Bununla birlikte, bir tarihsel yorumlama söz konusu olduğu için aynı şekilde 21. yüzyılın siyasal, toplumsal ideolojilerinin de ana hatları çizilmiştir. Elbette her iki dönemin de tez içeriğiyle doğrudan bağlantısı olan toplumsal cinsiyet rolleri üzerine detaylı bilgiye yer verilmiştir. Bu bilgiler ışığında gerçekleştirilen değerlendirme ise

eserin, başta reji olmak üzere tüm sahneleme unsurlarına katkı sağlayacak olan omurgayı oluşturmuştur.



2. HENRİK IBSEN'İN OYUNLARININ DÖNEM İLE İLİŞKİSİ

Henrik Ibsen, zamanının önüne geçen fikirleriyle dünya tiyatro literatüründe oldukça önemli bir yere sahiptir. Ibsen, kendine has idealizmiyle gerek toplumsal görüşlerini aktardığı oyun konularıyla gerekse bu oyunlarında kurguladığı sıradışı oyun karakterleri ve bu sıradışı karakterlerin sıradışı seçimleriyle pek çok tartışmanın - sorgulamanın önünü açmıştır. Bu sorgulamaların bir yazar olarak eserlerini ne kadar yönlendirmiş olduğunu gerek oyunlarının konu ve kurgusunda gerek oyun karakterlerinde açık biçimde gözlemek mümkündür. Bu nedenle, oyunlarını kaleme aldığı dönemin tarihine kısaca sosyal ve politik anlamda bakıldığında, kendi döneminin ne kadar önünde ilerlediği oldukça çarpıcı biçimde ortaya çıkmaktadır.

Henrik Ibsen'in eserlerinde, bilhassa yarattığı kadın karakterlerde rahatça gözlemlenen toplumsal cinsiyet kalıp yargılarının dışına çıkan duruş, kuşkusuz onu pek çok anlamda öne çıkaran özelliklerinden biridir. Bu çalışmada incelenen “*Nora: Bir Bebek Evi*” eseri, bu anlamda, kadın cinsine uygun görülen, kabul edilen, sorgulamaksızın otomatikleşmiş tüm sosyal rolleri yazıldığı dönemde alt üst etmiş, beraberinde -bugün hala geçerliliğini korumakta olan- pek çok tartışmanın da yolunu açmıştır. ‘*Nora: Bir Bebek Evi*’ eserinin detaylı biçimde mercek altına alınacağı 6. bölümde, eserin ilk yayınlanıp-sahnelendiği süreçte Henrik Ibsen’e yöneltilen eleştirilere ve hem seyirciler hem de tiyatrocular arasında ortaya çıkan tartışmalara ait örnekler verilecektir.

Henrik Ibsen'e ve onun eserlerine duyduğu pozitif ilgi ile modern dram sanatının yorumlanmasına ilişkin en önemli yazınsal ürünlerden biri olan “Ibsencilik’in Özü” adlı eseri yazan İrlandalı oyun yazarı George Bernard Shaw, “1890’lı yıllarda kız çocuklarının isyanıyla ve Nora gibi kadınların, eşlerinin yüzlerine kapıyı kapatmalarıyla alay edilirdi... Erkekler, kadınların ruhlarını öldürerek aslında kendi ruhlarını öldürdüklerini idrak etmektedirler (Shaw 2015, 16)” diye belirtmiştir. Bu yaklaşım bir anlamda Ibsen'in eserlerinin sıklıkla birlikte anıldığı Modern Atılım'ın¹

¹ 1870-1890 tarih aralığında İskandinav ülkelerinde kültürel, estetik, politik ve biçimsel yönleriyle edebiyatta ortaya çıkan dönüşüme verilen isim (Brantly, Nordic Modernism 2008) Üçüncü bölümde detaylı bir biçimde incelenmektedir.

temel yapı taşlarından birini de oluşturmaktadır. Feminist bir yaklaşım olarak dahi yorumlanabilecek bu sorgulamayı 'Nora: Bir Bebek Evi' adlı eserine yansıtan Henrik Ibsen'in eşitlikçi ve insani davranıştan yana duran tutumu 19. yüzyıl İskandinav edebiyatında büyük bir yankı uyandırmıştır.

Bu noktada, Henrik Ibsen'in sanatının yaşama bağlı, toplumsal dengelerden haberdar, dahası bunları sorgular halde olduğu çıkarımını yapmak doğru olacaktır. Eserlerinde yer verdiği tüm sınıfsal, cinsler arası ilişki ve toplumsal olgular, Ibsen'in üzerine eğildiği konular olup, tiyatronun açığa çıkarma ve dönüştürme gücüne duyduğu inancın da bir göstergesi olduğunun işaretidir. Ancak elbette hiçbir yazar veya sanatçı döneminin atmosferinden kopuk biçimde değerlendirilemez. Henrik Ibsen'in eserlerinden okunan tartışma ve sorgulamalar elbette nedensiz değildir. Kendiyle beraber, August Strindberg, Viktor Rydberg, Bjørnstjerne Bjørnson gibi çağdaşlarının eserlerini verdikleri 1800'ler sosyal ve politik anlamda hem Norveç'in hem de genel olarak İskandinav topraklarının çalkantılı ve yeni kavramlarla tanıştığı bir dönemdir. Norveç özelinde düşünüldüğü taktirde, bu kavramlardan en yoğun etkiye sahip olanlar, ileride detaylandırılacağı üzere her şeyden önce bağımsızlık ve refah gibi toplumsal-tarihi değerleri barındırmaktadır. Bu aşamada, Norveç'in 19. yüzyılı kapsayan tarihine kısaca göz atmak gerekmektedir.

19. yüzyılın ikinci yarısı, Norveç'i kendi tarihinde yeni bir kavramla tanıştırmıştır: Milliyetçilik. Danimarka, Napolyon savaşlarına kadar yüzlerce yıl Norveç'i yönetmiştir. Her ne kadar 1813 yılında Napolyon tarafından desteklenen İsveç, Danimarka'yı fethedip ardından Norveç'in kendilerine bağlanmasını amaçlamış olsa dahi, Norveç'te devredilmeye dair ciddi bir başkaldırı söz konusu olmuştur. 14. yüzyıldan beri Danimarka ve İsveç'e bağlı olarak varlığını sürdüren Norveç, 1800'lerin ortalarından itibaren Danimarka krallığından ayrılarak, 13 Ağustos 1905'te düzenledikleri referandumda yüksek oranda çoğunluğun oyu ile kendi bağımsızlığını ilan etmiştir. Ancak, söz konusu referandumda oy kullanma hakkının kadın ve gelir seviyesi düşük bireylere tanınmamış olması, bu tez çalışmasının incelediği değerler nedeniyle altının çizilmesi gereken önemli bir detaydır (Lambert 2021). Daha sonra ise 17 Mayıs 1814'te Norveç bağımsızlığını ilan ederek kendi anayasasını kabul etmiştir ancak çok geçmeden İsveç, Norveç'i işgal ederek Norveç'i yine kendine bağlamak istemiştir. Norveç en nihayetinde yapılan müzakereler ile birlikte kendi bağımsız varlığını sürdürmeyi başarmıştır. Bu bakımdan, uzunca bir

müddet bağımsızlık savaşı veren Norveç ulusunun tarihi göz önüne alındığında, Ulusal Romantizmin özellikle Norveç'te güçlü bir etkisinin olması beklenilir kabul edilmektedir (Nordstrom 2000, 186-189). Bu noktada Norveç yazınsal etkinliğine göz atmak faydalı olacaktır. Norveç, elbette bağımsız bir ulus kimliği oluşturmak için öncelikle kendi halk geleneklerine, söylence, hikaye ve mitlerine dönerek yazınsal kaynağını ilmek ilmek dokumaya başlamıştır. Norveçliler tarafından gösterilen milli irade kendini özellikle de sözel ve yazınsal dilde göstermiş, Danca ve İsveççe'nin hakim olduğu edebiyatta tamamen Norveç dili ve kültürüne yer verilmeye başlanmıştır. Norveç için milli edebiyat eserlerinin ilerlemesine katkıda bulunan ilk yazarların arasında Henrik Ibsen de yer almaktadır. Norveç asıllı Amerikalı yazar ve dil profesörü Hjalmar Hjorth Boyesen şöyle belirtmiştir:

İskandinav lehçelerinde (Maalstrav) ayrı bir edebiyat ortaya çıkmıştı, çünkü üst sınıflar tarafından hala bazı değişikliklerle konuşulan Danca, bozulma dönemini hatırlatıyordu ve Norveç halkının dili değildi. Özverili vatanseverler tarafından kurulan ve nereyse tüm taşra bucaklarında bulunan, halkın entelektüel hayatını kesinlikle ulusal bir temel üzerine inşa etmeyi amaçlayan iyi bilinen liseler vardı ve bu liseler mükemmel sonuçlar vermişti. Norveç lehçelerinden ve halk destanlarının temalarından beslenerek devamlı gelişen Norveç diliyle birlikte, Bjørnstjerne Bjørnson ve Henrik Ibsen gibi yazarların önderliğindeki ulusal edebiyat da bu yönde ilerliyordu (Boyesen 1886, 536).

Ancak bu milli değerlerin gelişimine eş zamanlı olarak Norveç'in ve İskandinav ülkelerinin diğer Avrupa ülkelerine kıyasla geride kaldığı pek çok sosyal alan da söz konusu olmuştur. 19. yüzyılın ortalarında genel olarak İskandinav ülkelerinde kültürel, endüstriyel ve siyasi kalkınma çağı gerisinde olarak nitelendirilebilir. Şehirlerin kırsal kesimlere göre daha az olması ve nüfusun %80'in üzerindeki çoğunluğunun bu kırsal kesimlerde yaşamını sürdürüyor olmasının bu durumda etkisi yadsınamaz. Geçimini tarım ile sürdüren bu çoğunluk için modern çağ ile birlikte aile kavramında değişimler söz konusu olmuş ve sosyal-kamusal anlamda kadın-erkek arası roller değişim göstermiştir. Giderek makineleşen tarımcılık alanındaki teknik değişimler en nihayetinde iş gücüne duyulan ihtiyaçların da farklılaşmasına neden olmuştur. Kadın emek gücüne duyulan ihtiyaç bilhassa tarım alanında, doğru orantılı biçimde azalmaya başlamıştır. Aynı şekilde 1800'lerin ortalarına gelindiğinde, kadınların o dönemde çocukların eğitimlerinden sorumlu olmaları durumu da giderek gelişen eğitim sistemiyle ve okulların da çoğalmasıyla ortadan kalkmaya başlamıştır. Böylece hangi sınıfa mensup olduğu fark etmeksizin, kadınlar,

ister istemez ev idaresine, evdeki duygu durumunu-refahı sağlayan kişi olmaya doğru itilmişlerdir (Nordstrom 2000, 186-189). Elbette bütün bir süreç içerisinde düşünüldüğünde, 1800'lerin ortalarına doğru sanayileşmenin bütün dünyaya yayılma etkisiyle beraber değişen bir ekonomi baş göstermiş ve farklı farklı sektörlerde yeni iş gücü ihtiyaçları doğuran alanlar ortaya çıkmıştır. Bu nedenle zamanla kadınlara bazı belirli kamusal haklar tanınmaya başlanmıştır. Ancak her ne olursa olsun yine de endüstri devriminin yaşandığı 19. yüzyıl, tüm Avrupa için aslında kamu yaşantısıyla ev yaşantısını hiç olmadığı kadar birbirinden ayrıldığı bir dönemdir (Donovan 2014, 65-72). Özetle, 19. yüzyıl süresince 20. yüzyılın ilk yarısında İskandinav ülkeleri kentleşme, sanayileşme, politika ve sosyal anlamda büyük değişimlerden geçmiştir. Buna ek olarak, büyük şehirlerdeki ataerkil hakim görüş de kadınların varlığı etrafında şekillenen bir muhafazakarlığı işaret etmektedir. Örneğin, kadınların ahlaki değerlendirmelerinde, evlenene kadar bakire kalmaları önemli bir sosyal kriter iken, erkeklerin alt tabakadan kadınlar ile veya devlet genel evlerinde cinselliklerini yaşamaları teşvik edilmekteydi (Larsen 2021, 46). Bu anlamda bakıldığında, *Nora: Bir Bebek Evi* eseri ve Nora-Helmer karakterlerinin arasındaki ilişki dinamiği, mikro düzeyde, kadınların kamusal alandaki kısıtlılığı, patriyarkal sistemin ev içinde sürüyor olması ve 19. ve 20. yüzyıl İskandinav kadınının göğüslemek durumunda kaldığı daha pek çok eşitsiz durumu kapsamakta olduğu yorumunu yapmak mümkündür.

Bireyler arası eşitlikten söz etmenin çoktan yerinin geldiği ancak henüz temel hak ve özgürlüklerin, bilhassa kadınları kapsamadığı 19. yüzyılın son çeyrekleri ile 20. yüzyılın başlarında Henrik Ibsen'in oyunlarında gelişim, dönüşüm ve ilerlemenin tarafını görmek mümkündür. Ibsen'in oyunlarında tematik olarak özellikle 'özgürlük' kavramının altını çizdiği ve sosyal konulara özellikle ağırlık verdiği rahatça gözlenmektedir. *Bir Halk Düşmanı*, *Hortlaklar*, *Denizden Gelen Kadın*, *Hedda Gabler* ve elbette *Nora: Bir Bebek Evi* bu tematik duruşun kesin birer örnekleri olarak öne sürülebilirler. Henrik Ibsen kendini bir politikacı gibi bütünüyle bir ideolojik anlatım ile ortaya koymamış olmakla birlikte, sahip olduğu tüm fikirlerine sanatı yoluyla netlik vermiş ve bu fikirlere oldukça etkin biçimde tiyatro sanatıyla can vermiştir.

Ibsen eserlerini kaleme aldığı 19. yüzyıl, 3., 4. ve 6. bölümlerde söz edildiği üzere tarihsel, sanatsal, bilimsel ve politik anlamda Avrupa'nın oldukça hareketli olduğu

bir d6nemdir. Ayrıca, Ibsen'in bazı eserlerini yazdığı d6nemi de kapsamından 6t6r6 literat6rde Henrik Ibsen'in de dahil edildiği Edebiyatta İskandinav Modern Atılımı, değinilmesi gereken bir konudur. Henrik Ibsen'in eserlerinin hem 6slupsal 6zelliklerini hem de i7erik ve kahramanlarını anlayabilmek ve değerlendirebilmek i7in bu eserleri verdiği d6nemin hem sanatsal hem de demografik atmosferinin anlaşılması olduk7a 6nemlidir. Dolayısıyla, Ibsen'nin *Nora: Bir Bebek Evi* eserini doğru bağlamlarıyla yeniden okuyabilmek i7in 6ncelikle d6nemin teatral ve yazınsal y6nelimlerine ilişkin daha detaylı bir inceleme yapmak doğru olacaktır.





3. EDEBİYATTA İSKANDİNAV MODERN ATILIMI

İskandinav Modern Atılımı kendi karakteristiğine sahip olmakla birlikte aynı zamanda Avrupa’da kendini gösteren modernizm yönelimlerinden de soyutlanmış veya ayırık durmamaktadır. Modern Atılım, İskandinav ülkelerinde, 19. yüzyıl sonlarında etkisini göstermeye başlayıp 20. yüzyılda da varlığını sürdürmeye devam eden, özellikle de Avrupa ülkelerinde kendinden söz ettiren yazarları öne sürdüğü bir sanat hareketidir (Brantly, Nordic Modernism 2008, 34-35). Ancak, İskandinav Modernizminin yalnızca bir edebiyat hareketi olduğu düşünülmemelidir. Bütün İskandinav topraklarında birbirine yakın olsa da farklı zaman dilimlerinde farklı etkilerle ortaya çıkan çeşitli modernizm biçimlerinden söz etmek gerekir. Bu süreçte edebiyat ile harmanlanan farklı disiplinleri bir araya getiren formlar, deneysel yapıtlar ortaya çıkmış ve İskandinav Modernizmi görsel ve bilhassa sahne sanatları gibi diğer sanat disiplinlerini de kapsayarak kendini var etmiştir (Lothe 2021, 2). İskandinav Modern Atılımı’nın özellikle bu tez çalışmasında incelenen edebi ayağının, 19. yüzyıl sonları ve 20. yüzyıl başlarının yenilikçi Avrupa ve Amerika edebiyatından esinlendiğini gözlemlemek mümkündür. Kendine has üslup, içerik ve özellikleri ile modernizme, İskandinavya sınırlarının ötesinde farklı bir katkı sunan İskandinav Modernizmi dünya edebiyatına nice tiyatro oyunu yazarları, roman yazarları ve şairler katmıştır. Oslo Üniversitesi İngiliz Edebiyatı Profesörü Jakob Lothe, “...İskandinav sanatının dinamik ve çok yönlü yapısını ortaya koymak, İskandinav modernizminin, modernizmin kendisine karmaşık bir uluslararası eğilim olarak katkıda bulunduğunu da göstermektedir. Sırasıyla roman, drama ve şiir türlerinde bu etkinin beş örneği, Knut Hamsun, August Strindberg, Henrik Ibsen, Edith Södergran ve Tomas Tranströmer olarak gösterilebilir...” diye belirtmiştir (Lothe 2021, 2). Atılım sözcüğünün bu edebi hareketi için anlamı nedir sorusuna verilebilecek en uygun yanıtlardan biri kuşkusuz yargı kalıplarının, alışılmış ve kanıksanmış düşünce-davranış kalıplarının öncelikle deşifre edilmesi, bunların sorgulanması ve sonrasında da alaşağı edilmesi olacaktır. Henrik Ibsen özelinde düşünülecek olursa bu fikri devrimin örneklerine Ibsen’in gerek Yaban Ördeği’inde Gregers’in kaskatı idealizminin yıkımı getirişinde, gerek Hortlaklar’ında Oswald’ın

rahip Menders'in yüzüne eskimiş ve çarpık fikirlerini vurşunda, gerek Bir Halk Düşmanı'nın toplumsal ve politik yozlaşmanın eleşirisinde, gerek Hedda Gabler'in geleneklerle giriştiği savaşta gerekse *Nora: Bir Bebek Evi*'nde Nora'nın sonunda kapıyı çekip dışarı çıkışında görebilmek mümkündür.

Tarihsel sürece bakıldığında, kendinden önce gelen aydınlanmacı akılcılık ve sonrasında Romantizm'in karşısında 1870-1890 yılları arasında İskandinav edebiyatı için oldukça önemli bir yükseliş yaşanır: İskandinav Modern Atılımı. Önemli bir not olarak şu da belirtilmelidir ki İskandinav Modern Atılımı'nın başlangıç ve bilhassa bitiş tarihleri konusunda akademisyenler tarafından pek çok farklı görüş ortaya koyulmaktadır. Bu tez çalışmasında bu farklı görüşlerin ortalamasını yansıtan 1870-1890 tarihleri kullanılmıştır. Ancak, başlangıç tarihi olan 1870 yılı genel kabul görmekle birlikte daha çok ayrılık yaşanan bitiş tarihlerinin arasında 1905, 1908 ve 1910 tarihlerin de yaygın biçimde farklı kaynaklarda yer aldığı da belirtilmelidir.

Modern Atılım (Moderne Gennembrud – Modern Atılım) tanımlaması, Danimarkalı edebiyat eleştirmeni Georg Brandes (1842-1927) tarafından, 1871 yılında yayınladığı derslerinden oluşan 6 ciltlik "Main Currents in 19th Century Literature" (19. Yüzyıl Edebiyatında Ana Akımlar) adlı kitap serisinde yapılmış ve literatüre geçmiştir. Tarihsel ve sosyolojik anlamda bu süreçte türetilen eserlerdeki tematik aktarımın altını çizmek için bu terimi kullanan Georg Brandes döneminin en çok tartışma yaratan edebiyat düşünürlerinden biridir. "Main Currents in 19th Century Literature" eserinde Brandes, yazarları 'özgürleşme' bilincine ulaşmak için teşvik ve hatta devrime çağırılmaktadır (Hemmer, Ibsen and the Realistic Problem Drama 1996, 68). Özellikle Birinci Dünya Savaşı esnasındaki şiddetli savaş karşıtlığı, kadın hareketine verdiği açık sözlü destek ve her türlü geleneksel ve basmakalıp düşünce biçimlerinin dışına çıkan söylemleri onu fikirlerinde yalnız bırakmıştır. Ancak bu yalnızlık onu önce İskandinavya sınırlarında sonrasında ise bütün Avrupa'da tanınan ve düşünceleri takip edilen bir edebiyatçı olmaktan alıkoymamıştır. Birinci Dünya Savaşı'ndan önce edebiyat eleştirmenliğinin zirvesine ulaşan Brandes'in tüm çalışma yaşantısı göz önüne alındığında aralarında kadın yazarların da bulunduğu pek çok yeni yazara tavsiyelerde bulunduğu yazışmalara, tiyatro eleştirileri ve tiyatro edebiyatı üzerine yazılar da dahil olmak üzere hala akademik araştırmalara oldukça büyük katkılarda bulunan fevkalade zengin bir külliyata imza attığı görülmektedir. Öyle ki Avrupa edebiyatı ve İskandinav edebiyatı konusundaki fikirleri, eserleri ve

yorumları günümüzde hala edebiyat tarihi açısından oldukça sık başvurulan kaynaklar arasında yer almaktadır. Özellikle savunduğu değerlerin Henrik Ibsen'in eserlerindeki değer ve katmanlar ile ne kadar örtüştüğünü gözlemlemek pekala mümkündür. Ki bu değerlerden en önemlileri arasında, ileride detaylı biçimde inceleneceği üzere toplumsal cinsiyet hiyerarşisine ilişkin karşıt fikirler de yer almaktadır.

1800'lerin ilk çeyreğinden itibaren İskandinav ülkelerinde sosyo-politik ve ekonomik bir hareket söz konusudur. İttifak kurduğu Fransa'nın yenilgisiyle sonuçlanan Napolyon Savaşları'nın ardından Danimarka güçten düşmüş, İsveç ise Norveç'in direnciyle karşılaşmış ve Norveç bir bağımsızlık savaşına girişmiştir. Ancak bu genel karamsar tablo sanatsal-edebi faaliyetle ters orantılı biçimde bir altın çağa doğru yönelmiştir (Rossel ve Ulmer 1982, 271). Böylesi bir hareketlilik kuşkusuz, dönemin sanatçı ve yazarlarını üslup-içerik bakımından dönüştürmüştür ki bu dönüşüm bayrağını taşıyan Henrik Ibsen, Bjørnstjerne Bjørnson, Camille Collette gibi isimler Modern Atılım öncesinde toplumdaki yeni eğilimler doğrultusunda eserler vermeye başlayarak aslında İskandinav modernizminin ilk adımlarını halihazırda çoktan atmışlardır. Bu bakımdan, İskandinavya özelinde 19. yüzyıl Toplumsal Cinsiyet Rollerinin tanımlanmaya başlaması ve kadın hareketinin gelişerek organize olmasının Modern Atılım ile paralellik göstermesi de elbette tesadüf değildir.

Diğer bütün sanat-edebiyat akımlarında olduğu gibi elbette İskandinav Modern Atılımını da sahip olduğu içerik ve stil özelliklerini belli başlı maddeler halinde tanımlamak mümkün olacaktır. University of Wisconsin Madison, German, Nordic ve Slavic dilleri bölümü profesörü Susan Brantly aşağıdaki gibi sıralamıştır:

- Tanrı inancının yerini bilim ve akla olan inanç alır.
- Dünya açıklanabilir ve mantıklıdır.
- Gerçekçilik- Edebiyat, hayatın gerçek bir resmini vermeye çalışır.
- Sosyal konulara ilgi (sınıf mücadelesi, feminizm vb.).
- Nesnellik inancı- Gerçeği olduğu gibi tasvir etmek mümkündür.
- Toplumsal sorunlar kamusal tartışmalarda çözülebilir (Brantly, Nordic Modernism 2008, 35).

Bu maddeler üzerinden bakıldığında, Modern Atılım için tanrısal inanç ve tanrısal yasalar bir tartışma topiği olarak görünmektedir. Göksel bir varlık olmaktan ziyade

yaradan bir güç olarak bütünüyle yeryüzünden soyutlanmış yüksek bir varlığın temsilidir tanrı. Elbette 19. yüzyıla damgasını vuran Darwinizm'in rolü yadsınamaz. 19. yüzyıl genel anlamıyla oldukça hareketli ve kalabalık bir çağdır. Endüstri devrimi, makineleşme, kentleşme, sosyal bilimlerde ilerleyiş, Herbert Spencer ile birlikte sosyal Darwinizm, psikolojide Freud, edebiyat ve sanat alanlarındaki etkileşimler ve daha nice atılım bu yüzyılda kendini göstermiş ve ileriye yönelik adımların da pek çok anlamda temeli olmuştur (Weinstein 2021). Varlığın oluşumu ve gelişimine ilişkin bilgi sahibi olmak önem kazanmış, böylece bilmek eyleminin kendisi ve neden-sonuç ilişkisinin kurulabileceği fikri yaşamın tümüne ve tüm sorunsallarına uygulanabilir bir fikir olarak genel kabul görmüştür. Sosyal ve kültürel yaşamın bireye etkileri tartışılır olmuş, bu tür etkilerin yol açtığı durumlara ilgi artmıştır. Bireyin biyolojik gelişimi, fiziksel anlamda çevresel faktörler bütünüyle önem kazanmıştır. Bütün bunlara bağlı olarak yazarlar oldukça gerçekçi bir üslupla dünyayı ve insanı anlatmak amacına yönelmişlerdir (Brantly, Nordic Modernism 2008, 90). Georg Brandes, "Main Currents in 19th Century Literature" derslerinde detaylandığı modern edebiyat inşası, Avrupa toplumlarının tamamını dönüştüren sanayileşme, liberal ekonomik düzen gibi tetikleyici unsurların modern insana izdüşümünü ve bu izdüşümün edebiyattaki yansımalarını aktarmıştır ve bu konuların muhakkak -özellikle de edebi eserlerde- tartışılması konusunda çağrıda bulunmuştur. Seküler yapının yaygınlaşması, dinin statü kaybı veya etkisinin azalması, toplumsal cinsiyet rollerinin sorgusu ve sosyal eşitlik ilkelerinin tartışılması, sınıfsal adaletsizlik gibi pek çok sosyal olgu edebiyat eserlerinin içeriklerine girmiştir. Hatta cinsiyet, mülkiyet, kamusal hak ve birey özgürlüğü gibi kavramlar bilhassa Henrik Ibsen'in eserleri incelendiğinde ilk karşılaşılan başlıklar konumundadır (Schiedermaier 2019, 135). Bu bakımdan edebiyat ve kadın perspektifi merkeze alındığında hem Avrupa genelinde hem İskandinav ülkeleri özelinde modernizmin konularına odaklanmak, ileride 1960'ların hakim ideolojik yönelimleri ve elbette feminizmin ikinci dalgasında ortaya çıkan üretimleri daha net anlamakta da bir rehber görevi üstlenmektedir demek yanlış olmayacaktır.

Bütün bu bilgiler ışığında, 1870'lerden itibaren İskandinav ülkelerinin edebi ve sanatsal çevrelerinde eserlere yansıyan bazı konular; insan doğasının nasıl algılandığı, toplumsal cinsiyet rolleri ve ilişkileri, dini yapılanmalar, sosyal adaletsizlik, sınıflı toplum yapısı, geleneksel ile yeni olanın arasındaki karmaşa vb.

Modern Atılımın ana hatlarını oluşturmuştur. Bir sonraki bölümde Henrik Ibsen ve Norveç merkeze alınarak Modern Atılımı ve Henrik Ibsen'in Modernizmi detaylandırmak amaçlanmıştır.

3.1 Henrik Ibsen'in Modernizmi ve Norveç'te Modern Atılımın Yansıması

Önceki başlıkta da değinildiği üzere tıpkı diğer bütün sanatsal akım / hareketlerde olduğu gibi, İskandinav ülkelerinde Modern Atılım da aynı yer ve zamanda bir anda ortaya çıkmamıştır. Norveç edebiyat ve sanatsal gelişiminin özelinde 19. yüzyıl, tarihsel ve sosyal boyutta incelendiğinde ortaya çıkan sonuç, başlarda milli değerlerin ön planda olduğu, modern olgulardan da nasiplenen, daha geçirgen sınırlara sahip bir edebi oluşum sürecini işaret etmektedir. Milli bir kimlik arayışından sosyal olguların açıkça tartışılır hale gelmesi uzunca bir süreci kapsamaktadır.

Tarihsel açıdan bakıldığında, 19. yüzyıl, Norveç'in Danimarka yönetimi altındaki varlığından sıyrılıp kendi bağımsız duruşu için verdiği savaş nedeniyle ulusal bir kimliği öne çıkarmaya yönelik çaba harcadığı bir periyoddur. Modernizmin özgürlükçü mantığını gözlemlemek mümkündür. Ancak Modernizm in takip ettiği, gerçekçilik-idealizm ve öncesinde romantizm söz konusu olduğunda hem Norveç'in hem de diğer İskandinav ülkelerinin İngiltere, Almanya gibi bazı diğer Avrupa ülkelerine kıyasla biraz daha geriden takip ettiği gözlemlenebilir. "Romantizm, yeni bir tarih ve kültürel temel oluşturmak zorunda kaldığı 1840'lara kadar Norveç'te henüz bir gelişim göstermemiştir... (Rossel ve Ulmer 1982, 136)". Edebi yönelim bu anlamda, Norveç'i özellikle henüz Danimarka etkisinde olmadığı tarihine dönerek, kendiyile bütün olmak üzerinde bir amaç güderek şekillenmiştir.

19. yüzyılın ortalarından itibaren Norveç edebiyatı, modern edebiyat olarak kabul ettiğimiz göstergelerden uzak, dramatik yapısı olmayan halk söylenceleri ve masallardan oluşan bir şiir formunun baskın etkisindedir. Bu form, Norveç'in kendi üslup ve konuşulan diyalekt dillerini etkin biçimde kullanarak yazılı bir milli edebiyat tarihi oluşturmak adına, kendilerine ait halk söylencelerinin, anlatı ve balatların şiirsel biçimde yeniden masaya yatırılıp üslup ve içerik bakımından tekrar hayata döndürülmesinden ileri gelmektedir (Aarseth 1996, 2). Zamanla hem romantizmi hem de kendi gelenekselliğini içinde barındıran bu stil giderek yerleşik bir hal alarak Norveç'te kendinden söz ettiren bir edebi varlık oluşmaya başlamıştır.

Ancak yine de uzunca bir müddet ortaya çıkan eserler, 1854 yılında Camilla Collett'in Amtmandens Døttre (Vali'nin Kızları, 1854-55) ilk modern roman sayılacak eserine kadar ağırlıklı olarak şiirlerden oluşmuştur (Rossel ve Ulmer 1982, 136). 1850'ler ile birlikte Henrik Ibsen ve Bjørnstjerne Bjørnson gibi adından söz edilen ve eserleri uluslararası arenada bilinir hale gelen Norveçli yazarlar sahneye çıkmışlardır.

19. yüzyıl Norveç edebiyatının gelişim sürecinde modernizme doğru ilerlerken idealizmin ve gerçekçiliğin etkileri aniden silinip yerine modern öğeler geçmemiştir. Georg Brandes, Avrupa edebiyatında yaşanan gelişimi yönelimi gözlemleyip yalnızca kendi fikirlerini geliştirmekle kalmamış, İskandinav yazarlarının da bu gelişim ve dönüşümlerden haberdar olmalarını sağlamayı, İskandinav edebiyatının da gelişimine katkıda bulunmayı hedeflemiştir. 19. yüzyılın ortalarında hala romantizmin hakim olduğu İskandinav ülkelerinde edebi gelişimin kendini göstermesi için çaba gerekmiştir. 1871 tarihli derslerinde Georg Brandes'in İskandinav yazarlara isyan etmeleri konusunda çağrıda bulunmasının altında yatan temel sebep aslında modernleşmenin toplumsal boyuttaki dönüşümüne hem uyum sağlamak hem de gerekli değerleri muhafaza etmektir. Brandes'in vurguladığı ve ona göre özellikle genç nesil tarafından bertaraf edilmesi gereken yapılar esas olarak toplumda kemikleşmiş olan muhafazakarlık ve konformizmdir. Georg Brandes bu yerleşik uyuşukluğu, ilk olarak hedefine alması gerekenlerin yazarlar olduğunu ileri sürmüştür. Açık biçimde yazarlara, bugünü önlerine koyarak edebiyatı yaşar kılmaları ve sorunları tartışılabilir hale getirmelerini söylemiştir (Hemmer, Ibsen and the Realistic Problem Drama 1996, 68). Aslında öyle de olmuştur. Bu süreçte sözü edilmeye başlanan özgürlük kavramı, pratik yaşam göz önüne alındığında, temel haklar ve eşitlik söyleminin toplumun her kesimini kapsamadığı gerçeği yazarlar tarafından sorgulanmaya, konu edilmeye başlanmıştır. Henrik Ibsen'in sorguladığı ve yüz üstüne çıkardığı fikirlerin de başını bu eşitsizlik tablosu çekmiştir. Gerçek bir özgürlükten bahsetmek ne noktada mümkündür? Eşitlikten söz edilemediği takdirde özgürlük ne anlama gelmektedir? Ekonomik güç ve güçsüzlük, iktidar olan ile yönetilen, kadın ile erkek arasındaki ibre bu denli açıkken bunu görmemek, bunu iyileştirmeye yönelik tavır almamak da pekala bu konuların kendisi kadar tartışılması gereken bir sorunu işaret etmektedir.

Ayrıca dönemin ahlakçı yaklaşımından en çok zarar görenler kadınlardır. Ne cinsler arası eşitsizlik yalnızca kamu yaşantısıyla sınırlıdır ne de kadının hane içindeki konumu erkek ile denk durumdadır. Edebiyat açısından bakıldığında da 1800'lerin ortalarında Norveç'te yükselişte olan milliyetçi romantizm de kadını doğuştan bir kurban konumunda yansıtmaktadır. Norveç'in milli değerlerini özellikle yansıttığı 1840-50 yılları arasında, Norveçli yazarların yoğunluklu olarak kullandıkları efsane ve söylencelerinin barındırdığı ve bu eserlerde yarattığı kadın karakterleri romantizmin idealize ettiği kadın tiplmesiyle örtüşmektedir: sabırlı, masum ve güzel (Brantly, Nineteenth Century Scandinavian Fiction 2021). Bu noktada Henrik Ibsen'in genellikle az konu edilen ilk dönem oyunlarından da bahsetmek gerekmektedir. 1850 yılında, 22 yaşındayken Kristiania'ya vardığında yazdığı Tümüls, Helgeland'de Vikingler, The Pretenders ve ilk dönem başka oyunlarının çoğu tam olarak bu evreyi ve özelliklerini barındırmaktadır. Nordik mitoloji, Vikingler, töre, Hristiyanlığa geçiş, kudretli erkekler ve masumiyetin simgesi olan bakire kızların bulunduğu folklorik, Norveç tarihinden alınma temalar rahatlıkla gözlemlenebilir. 1850'lerde Norveç halkının, içinde bulunduğu bu milliyetçi romantizm çağında çoğunluğunu sanata ve hatta bilhassa tiyatro sanatına karşı çıkan ve giderek dindarlaşan bir kesim oluşturmaktadır (Moi, Henrik Ibsen and the Birth of Modernism Art, Theater, Philosophy 2006). Dolayısı ile Henrik Ibsen'in ilk eserlerini böylesi bir kesim tarafından kabul edilecek ve izlenecek eserler olarak kabul etmek olası görünmektedir. Ancak Henrik Ibsen için bu durum sonradan değişecektir. Hatta bu bakımdan modernizme geçişi ile birlikte Henrik Ibsen'in kalemi aslında bu değerlere yönelik köklü bir eleştiri olarak değerlendirilebilir. *Nora: Bir Bebek Evi*'nde Nora'nın kaderine, toplumun beklentisine razı gelmeyip Helmer'i geride bırakışı, kurban rolündeki kadının sanat aracılığı ile geride bırakılışıdır.

Ibsen, 1866'da Brand ile birlikte hem toplumda yerleşik hale gelen katı ahlaki idealizme yönelik eleştirel fikirlerini aktarmış hem de 1867 yılında Peer Gynt ile birlikte Norveç tarihi, efsaneleri ve balatlarını aynı potada erittiği bir eser ortaya koymuştur. Böylelikle bu eserler ile beraber üslup bakımından bir geçiş sürecine girdiğini gözlemlemek mümkün hale gelmektedir. Manzum eserlerden nesir yazımına geçişi ise 1869 yılında "Gençlik Cemiyeti" oyunu ile birlikte gerçekleşirken giderek bireyselliğe, iç dünyaya ve sosyal konulara, gerçek hayat ve gündelik olana yönelimi de görünür hale gelmektedir. Bu gerçekçi estetik ve meta-

teatrallik kazanan anlatımı Henrik Ibsen'i giderek tüm Avrupa'da tanınan ve kuşkusuz spekülatif bir yazar olmaya doğru götürmüştür. 19. yüzyıl Norveç'inde sosyal konuları irdeleyen bir yazar olarak Henrik Ibsen kadınların yasal eşitliğini reddeden erkek egemen bir sistemle kadın sorunları, kamudaki ayrımcılık gibi konuları da kendi perspektifine yerleştirmiştir (Nordstrom 2000, 340-348). *Nora: Bir Bebek Evi, Bir Halk Düşmanı, Hayaletler* gibi oyunları ile artık endüstrileşen ve şehirleşen dünyanın yalnızlaşan, tıkanan hem eşitlikten dem vuran hem de her türlü eşitsizliğin zeminini inşa eden insanın çıkmazlarının okuyucusuna ulaşmasını hedeflemiştir. Einer Haugen Ibsen's Drama (Ibsen'in Tiyatrosu / Draması) adlı eserinde Henrik Ibsen'in eserlerini üç evreye ayırmıştır:

Bir Norveçli olarak, ülkesinin tarihine ve halk geleneklerine ilişkin yeni romantik görüşün kendisine sunduğu temaları aradı. Bir Hıristiyan olarak, kilisenin tavizlerine karşı kurucunun idealleri adına isyan etti. Bir idealist olarak yurttaşlarını, hatta genel olarak erkekleri, bütünlükten ve yüksek amaçtan yoksun buldu, ancak Brand ve Peer Gynt gibi figürlerde, onlara kendisinininkine çok benzeyen ikili bir kimlik sağladı. İlk ve son olarak, dünyayı diyalektik, Hegelci terimlerle anlaşılması zor bir sentezde çözüm arayan bitmeyen dramatik bir çatışma olarak gördü. Yeni gerçekçilik, çevresindeki endüstriyel, kentleşmiş toplumda bu çatışmanın sayısız örneğini önerdi (Haugen 1979).

Modern Atılım ve Norveç başlığı altında not düşülmesi gereken önemli bir konu da Norveç ve Danimarka arasındaki kültürel alışveriş ve İskandinavlaşma da (İskandinav kültürünün ortak örüntüsü) Modern Atılım döneminde oldukça kuvvetlenerek yükselişe geçmiştir. 1860 ve 1890 yılları arasında, Henrik Ibsen, Bjørnstjerne Bjørnson, Arne Garborg gibi kendi sanatsal üretimlerinde oldukça verimli olan pek çok Norveçli yazarın eserleri Danimarka'da basılmaya başlanmıştır (Moi, Henrik Ibsen and the Birth of Modernism Art, Theater, Philosophy 2006). Henrik Ibsen Norveç Modern Atılımı'nın altın çağında birçok esere imza atmıştır ki bu tez çalışmasında incelenecek olan eser *Nora: Bir Bebek Evi* de bu eserlerden biridir.

Özetlenecek olursa, Nordik Milliyetçi Romantizm çağına dahil olduğu süreçte pek çok satir ve manzum eser kaleme alarak Norveç'i yücelten eserler ile birlikte bir ün kazanmış olan Henrik Ibsen, giderek yükselen burjuva toplumu ve dindarlığın karşısında karşıt bir tutum edinmiştir. Edebi anlamda fikirleri Georg Brandes ile örtüşen Henrik Ibsen teknik olarak çağı yakalayan düz yazı ile formunu değiştirmiş, seküler bir devlet ve sanat yaşantısına eğilerek, tarihe övgüler dizmek yerine

doğrudan modern insanın kendisini sosyal, politik ve psikolojik olarak merceğine almıştır ki bu Norveç Modern Atılımının da temellerini oluşturmuştur (Haugen 1979). Toplumun Direkleri, *Nora: Bir Bebek Evi*, Bir Halk Düşmanı gibi sosyal sorunların başı çektiği oyunlardan, Hedda Gabler, Hayaletler, Denizden Gelen Kadın gibi insan psikolojisinin katmanlarını sergilediği oyunlara Henrik Ibsen çok geniş sosyal-teatral bir yelpazeyi eserlerine geçirmeyi başarmıştır.

Norveç edebiyatının dramatik yapıdan uzak durduğu ve Danimarka etkisinde olduğu 1800'lerin ilk çeyreğinde elbette tiyatro sanatının yüksek ve coşkulu bir varlık göstermesi de çok mümkün olmamıştır çünkü edebi anlamda ulusal bir kimlik oluşumunu yakalamak daha ön planda olmuştur. Fakat teatral oluşum ve sanatsal farkındalık edebiyatta olduğu gibi bir dönüşüm sürecinden geçmiştir. Dolayısı ile sonraki bölümlerde hem Norveç tiyatrosunun gelişim sürecine değinilecek hem de Henrik Ibsen'in eserlerinin kökleri araştırılacaktır.



4. HENRIK IBSEN'İN YAŞAMI VE ESERLERİNİN KÖKENİ

Henrik Ibsen, 1828 yılında Norveç'in Skien isimli bir sahil kasabasında dünyaya gelmiştir. Bu dönemde çok kalabalık olmayan Skien'in temel geçim kaynağı bölgede bulunan kereste fabrikaları ve metal üretim işlerinden ileri gelmektedir. Henrik Ibsen'in kerestecilik ile uğraşan babası Knud Ibsen ve kendi ailesinden yüklü miktarda konut ve iş yeri mirasına sahip olan annesi Marichen Altenburg de Skien'in saygın insanlarından (Güvemli 1954, 5) (Templeton 2001, 4). Skien nüfusunun büyük bir kısmını oluşturan hakim ekonomik sınıf eskiden beri Henrik Ibsen'in ailesinin de mensubu olduğu aristokrat sınıftır (Fulsås, Ibsen in Context 2021, 3-4). Knud Ibsen ve Marichen Ibsen için evliliklerinin ilk yıllarında oldukça varlıklı oldukları söylenebilir. Henrik Ibsen'in ailesi bireyleri kurduğu ilişki hem onun tüm yaşantısını hem de sanatsal yaratım süreçlerini oldukça yakından etkilemiştir.

Kayıtlardan anlaşıldığı üzere Knud Ibsen, Marichen Ibsen'in ailesinden kalan mirasın idaresine sahiptir. Ancak yine de Knud Ibsen'in, Skien genelinde miras kalan, içlerinde bira ve likör fabrikaları da bulunan iş yerlerinden ziyade kendi kereste işine önem vermiş olduğu görülmektedir. Yaptığı riskli yatırımların batması sonucunda, 1830'lardan itibaren Marichen Altenburg üzerinden sahip olduğu mal varlığının bir kısmını ipotek etmeye bir kısmını da satmaya başlamıştır ve ardından 1834 yılına gelindiğinde tamamen iflas etmiştir. 1835 yılında ailenin elinde neredeyse hiçbir şey kalmamış durumdadır. Annesi giderek daha içine kapanık biri olmaya başlamıştır. Babasının alkol sorunu büyümektedir. Aile 1835 yılında Knud Ibsen'in alacaklarının tahsis ettiği Venstöp çiftliğine taşınmak durumunda kalmıştır (Templeton 2001, 4). Elbette annesinin bütün mal varlığının babasının elinde yok olduğuna tanık oluşu ve Knud Ibsen'in özellikle de iflasın ardından alkolik ve giderek daha saldırgan birine dönüştüğünü görmek Henrik Ibsen'in ileride eserlerine de tesir edecektir.

Marichen Altenburg'ün, oğlu Henrik Ibsen üzerindeki etkisinin oldukça büyük olduğu düşünülmektedir. Varlıklı ailesi de göz önünde bulundurulduğunda, Marichen Ibsen'in yetiştiği aristokratik yapıda evin genç hanımefendilerinden piyano çalabilme, nakış işleme, resim yapabilme, tiyatro metinleri ve şiir ezberleyip

seslendirme gibi becerilere sahip olmaları beklenirdi. Marichen Altenburg'un de tiyatroya ve resim sanatına ilgisi pekala Henrik Ibsen oto biyografileri tarafından ortaya konulmuştur. Hatta Marichen Ibsen'e ait resimler incelendiğinde onun resim sanatında oldukça yetenekli olduğu sonucuna varılmış ve Henrik Ibsen'in sanat yatkınlığı ile bağlantısı olduğu düşünülmüştür. Ibsen'in çocukluğunda annesi resim yaparken yanı başında saatler geçirdiği ve böylece kendinin de resim ve çizimler yapmaya başladığı söylenmektedir (Templeton 2001, 5). Daha o zamanlarda Ibsen'in, karton ve başka malzemelerden küçük insanlar yapıp onlara kostümler giydirecek, evler ve dekorlar inşa edip kukla tiyatrosuna dair küçük başlangıçlar yaptığı bilinmektedir (Güvemli 1954, 6). Ancak ne var ki 1835 yılında ailesinin yaşadığı iflas ve çöküş sonrasında Henrik Ibsen de tıpkı annesi gibi içine kapanmaya başlamıştır. Kaynaklar, Ibsen'in bu süreçte kitap okumak ve kendi yaptığı bebekler ve bebek evleri ile oyunlar oynamak dışında çok fazla sosyal olmadığını ortaya koymaktadır. Yalnızca sosyal çevresinden değil kendi kardeşlerinden de kendini soyutlamış olan Ibsen'in beraber oyunlar oynadığı ve kitaplar okuduğu tek kişi kız kardeşi Hedvig'dir (Templeton 2001, 7). Kız kardeşi Hedvig ve annesi Marichen Altenburg Henrik Ibsen'in çocukluğu boyunca hayatının en önemli iki figürü olmuşlardır ki bu iki önemli kadın figürün, Henrik Ibsen'in eserlerindeki kadın karakterlere tesirlerine ileriki bölümlerde değinilecektir.

Henrik Ibsen'in aldığı eğitime değinilecek olunursa, Knut Ibsen ve Marichen Altenburg ailesinin çocuklarından hiçbiri fazla bir eğitim görmemiştir. O dönemde özel eğitim oldukça yaygındır ve Henrik Ibsen'in de özel eğitim almış ihtimali bulunmaktadır ancak kayıtlar onun on üç yaşından sonra aldığı iki yıllık okul eğitimini göstermektedir. Buna ek olarak akşamları aldığı Latince eğitimi ve yağlı boya-çizim dersleri de vardır. Henrik Ibsen'in gençliği boyunca en büyük hayalinin aslında bir ressam olmak olduğu bilinmektedir (Fulsås, Ibsen in Context 2021, 3-4). Sanat yönelimi olan Henrik Ibsen'in resim sanatına duyduğu ilginin yanında devamlı ve bolca kitap okuması onun aynı zamanda oldukça öğrenme heveslisi olduğunu göstermektedir. Her ne kadar ressam olma hayalini gerçekleştirmemiş olsa dahi kaynaklar Henrik Ibsen'in genel olarak sanata olan ilgisinin basit bir öykünme olmadığını ve resim sanatı özelinde de oldukça yetenekli olduğunu ortaya koymaktadır (Güvemli 1954, 6). Üniversite'ye gitmeyi isteyen Henrik Ibsen bu hayali kurmasına rağmen ne yazık ki üniversiteye girebilmesi için gereken eğitim

desteği konusunda babasından herhangi bir destek alamamıştır (Templeton 2001, 7). 1843 yılının sonlarında, Henrik Ibsen 15 yaşına geldiğinde Knud Ibsen oğlunu Skien'in 160 kilometre güneybatısında bulunan Grimstad'da bir eczaneye çırak olarak göndermiştir. Grimstad'da 18 yaşına geldiğinde ıraklık yaptığı eczacının hizmetçisi olan Else Sophie Birkedelen'den bir erkek çocuk sahibi olan Henrik Ibsen hem Else Sophie Birkedelen'den yaşça oldukça küçüktür hem de o dönemde çocuk yetiştirebilecek bir ekonomik duruma erişmemiştir. Dolayısıyla Ibsen, Else Sophie ile evlenmemiştir fakat yasalar gereği oğlu on dört yaşına gelinceye kadar biyolojik baba olarak oğlunun yetiştirilmesine ekonomik katkı yapmak durumundadır. Bu esnada, 1847 yılına gelindiğinde Henrik Ibsen'in yaşantısı farklı bir yöne doğru meyil göstermeye başlamıştır. O zamana kadar çırak olduğu eczanede kendisine bile ancak yetecek kadar para kazanabilen Ibsen, eczane asistanlığı sınavlarını geçer ve böylece düzenli bir gelir elde edebilir hale gelir. Henrik Ibsen'in edebi ve sanatsal ilgi alanlarını konuşup tartışabildiği arkadaşlık ilişkileri de bu zamana denk gelmiştir. Danimarkalı ulusal-romantik oyun yazarı Adam Oehlenschläger ve filozof Søren Kierkegaard gibi yazarları okuyup tartıştığı arkadaşlarından biri olan Christopher Due, Ibsen'in ilk şiirini 28 Eylül 1849'da bir Kristiania gazetesinde Brynjolf Bjarme takma adıyla yayımlamasına ön ayak olan kişidir (Fulsås, Ibsen in Context 2021, 5). Bu okumalar Henrik Ibsen'in elbette hem düşünsel hem de teknik anlamda kendini zenginleştirmesini sağlamıştır. Bu dönemde edindiği entelektüel çevre ve tartışma ortamları en nihayetinde fikirlerinin olgunlaşp giderek yazılarında gözle görünür bir etki elde etmesini sağlamıştır. Ayrıca politik konulara ilgi duyması ve bu konular hakkında yazılar kaleme alması da yine bu çevrelerle kurduğu ilişkiler ile mümkün olmuştur. İleride olgunluk döneminde yazdığı yazılarda bu politik eğilimin milliyetçi dönemden sonra farklı sosyolojik ve ekonomik yansımaları olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Doğduğu yer olan Skien'e kıyasla 800 kişilik nüfusu ile Grimstad yalnızca deniz ticaretinin olduğu, bağnaz ve fazlasıyla küçük bir yerdir, bu nedenle Henrik Ibsen'in başlarda yaşantısı burada geçirdiği süre içerisinde çok hareketli olmamıştır. Ancak bu sakinlik ve sıradanlığa tezat biçimde, tarihsel açıdan hareketli bir dönemdir. Hala Norveç'in Danimarka yönetimi altında varlık sürdürdüğu bu dönemde, 1848'de Macaristan Avusturya'nın yönetimine karşı ayaklanmıştır. Bu ayaklanma karşısında Macar şairlerin milliyetçi tutumundan etkilenen Henrik Ibsen de hem Macarların

bağımsızlık mücadelesi hem de İskandinav ülkelerinin milli değerleri için uzun ve hararetli şiirler yazmıştır. Grimstad'da yaşadığı dönemde böylelikle politika ile de ilgilenmeye başlamıştır (Güvemli 1954, 6-7). Catiline hem bu milli duyguların etkisi hem de eczacı asistanlığını kazandıktan sonra, üniversiteye hazırlanırken Latince okuyup yazmaya ve Latin edebiyatı öğrenmeye başlamasıyla birlikte ortaya çıkmıştır. İlk tiyatro eseri Catiline'yi Cicero'nun ünlü retorik konuşmalarının yanı sıra Ovidius, Sallust gibi diğer Latin yazarların eserlerinden esinlenerek kaleme alan Henrik Ibsen, giderek edindiği çevre tarafından destek görmeye başlamıştır (Aarseth 1996, 1) Grimstad'da edindiği arkadaşlarından olan Ole Shulerud, Henrik Ibsen'in edebi yaratıcılığı ve kalemine güvendiği için eseri Catiline'yi Kristiania Tiyatro'suna götürmüştür ancak bu ilk deneme sonuçsuz kalmış ve eser reddedilmiştir. Bunun üzerine Shulerud Henrik Ibsen için kendi birikimlerini kullanarak 12 Nisan 1850'de Henrik Ibsen'in ilk eseri yine kullandığı mahlas Brynjolf Bjarme ile basılmıştır. Bu basım onu Grimstad'dan ayrılmaya doğru götürmüştür ve bir müddet sonra bunu gerçekleştirerek Kristiania'ya gelmiştir. Aslında Henrik Ibsen'in önceliği bu süreçte yazar olarak bir kariyer inşa etmekten ziyade Kristiania Üniversitesi'ne tıp öğrencisi olarak kabul edilmektir (Fulsås, Ibsen in Context 2021, 5) (Aarseth 1996, 1). Ancak yeni geldiği Kristiania şehrinde bir şair ve bir entelektüel olarak kısa sürede bir arkadaş çevresi edinmiştir. Bunda elbette basılan oyunu ve şiirleri etkin bir rol oynamıştır. Entelektüel gençlerden oluşan bu arkadaş çevresinde giderek daha çok sayılan biri olma yolunda ilerlemesi onun yaratıcı yazarlığını ve tiyatro sanatıyla olan bağlarını ilerletmesini sağlamıştır.

Ancak bütün bu değişim ve dönüşümler yaşanırken diğer taraftan Henrik Ibsen'in ailesi ile bağları da giderek zayıflamış ve doğduğu Skien'den, anne ve kız kardeşi Hedvig'den neredeyse bütünüyle kopmuştur. Yine 1950 yılında kız kardeşinin ısrarı üzerine Skien'e yaptığı aile ziyareti, hayatı boyunca Henrik Ibsen'in kasabasına yaptığı son ziyaret olmuştur. Yıllar içerisinde Henrik Ibsen'in ailesi de dağılmıştır. Kardeşlerinin bir kısmı 1950'lerden itibaren Amerika'ya göç etmiştir (Fulsås, Ibsen in Context 2021, 5). Bir bakıma Ibsen'in geçmişi ile bağlarını koparması söz konusudur. Bütünüyle kendi yaşantısının kontrolüne sahip genç bir entelektüel olan Henrik Ibsen'in tanınan bir oyun yazarı olma yolundaki temel adımları öncelikle Kristiania'daki yaşantısı ile mümkün olmuştur.

Kristiania'ya gelme nedeni her ne kadar üniversite sınavlarında başarılı olmak hayali olsa dahi Henrik Ibsen giriş sınavını geçememiştir ancak Kristiania'daki yaşantısı onu yazınsal / sanatsal bir alana doğru götürmeye başlamıştır. Aslında ilk oyunu Catiline de Kristiania Tiyatrosu'nda pek bir başarı yakalayamamıştır ancak bu onun yazar olarak bu sanatı ilerletme hevesi ve bu yönde çaba gösterme motivasyonundan alıkoymamıştır. Bunun yanı sıra bir yandan politik görüşlerini yazıya dökmeye ve aynı zamanda çizim ve resim uğraşlarını da sürdürmeye devam etmektedir. 1851 yılında Kristiania'da yakınlaştığı edebiyat çevrelerinden olan A. O. Vinje ve Paul Botten-Hansen ile birlikte *Andhrimner* isimli bir hiciv dergisi yayınına dahil olmuştur (Fulsås, Ibsen in Context 2021, 7). Bu el yazımı dergi de yalnızca yazıları yayınlanmamış aynı zamanda karikatür çizimleri de yer almıştır. 1840 ve 1860 yılları özellikle Kristiania'da yoğun olarak hissedilen bir milli başkaldırı hareketine sahip olmuştur. Catiline sonrasında Henrik Ibsen de bu hareketin genç aydın destekçilerinden biri olmuş ve ikinci eseri *Tümülüs*'ü de bu milliyetçi romantik akım etkisi ile kaleme almıştır. 1851 yılında üç kez sahnelenen *Tümülüs* Ibsen için bir motivasyona dönüşmüştür. Bu başarı ile birlikte Kristiania'ya geliş nedeninden uzaklaşan Ibsen kendini bütünüyle edebiyat ve sanata vermiştir (Güvemli 1954, 7). Her ne kadar bir yıl kadar kendisine Kristiania'nın tiyatro ve edebiyat çevresinde sağlam denilebilecek bir yer edinebilmiş olmasa dahi bulunduğu atmosferin etkisi ile şiir ve yazılarını yazmayı sürdürmüştür. Bir sonraki milliyetçi romantik destansı tiyatro eseri tek perdelik *The Burial Mound*'ı ise dönemin ünlü Danimarkalı şair ve oyun yazarı Adam Oehlenschläger'in İskandinav Nordik değerleri yücelttiği milliyetçi tutumundan esinlenerek kaleme almıştır (Aarseth 1996, 5). Bu eser Ibsen'i Kristiania tiyatro çevresinde dikkat çeker hale getirmiştir. Genç ve taktir toplayan bir yazar olarak Henrik Ibsen'in tiyatro sanatında ilerleyişi *The Burial Mound* oyunun başarısından sonra hız kazanmıştır.

Henrik Ibsen'in bir sonraki durağı 1849 yılında, Kristiania'nın yaklaşık 450 kilometre uzağında bir sahil şehri olan Bergen'de, ünlü viyolonist Ole Bull tarafından kurulan Bergen Tiyatrosu olmuştur (Moi, Henrik Ibsen and the Birth of Modernism Art, Theater, Philosophy 2006, 55). *The Burial Mound* oyununun Kristiania Tiyatrosu'nda yakaladığı başarı Ole Bull'un dikkatini çekmiştir. Catiline ve *The Burial Mound*'ın genç ve milliyetçi yazarı olarak Henrik Ibsen, Ole Bull'un Bergen'deki Norveç milli değerlerini yansıtmak amacıyla kurduğu tiyatrosu için

biçilmiş kaftan konumundadır. Henrik Ibsen'e ulaşarak, Ibsen'e, sahne tasarımı, sanat yönetmenliği, oyun yazarlığı gibi birçok tiyatro görevinden oluşan bir iş teklifinde bulunmuştur. Teklifi kabul eden Henrik Ibsen 1851 sonbaharında (Norske Teater) Norveç Tiyatrosu'ndaki görevinin başına geçmek üzere Bergen'e gitmiştir. Bir oyun yazarı olarak her yıl bir oyun yazması beklenen Ibsen takip eden yılda, tiyatro tarafından görevlendirilerek Kopenhag, Dresden ve Berlin'e eğitim gezilerine gitmiştir (Aarseth 1996, 6), (Güvemli 1954, 8). Bu gezi fırsatı Ibsen'in tiyatro kariyerindeki mihenk taşı konumunda onun perspektifini pek çok anlamda genişleten bir deneyim olmuştur. Ibsen'in Avrupa sahneleri ve dünya tiyatro yazınına sahneye taşıyan modern tiyatroları tanınmasına, deneyimlemesine fırsat veren bu yolculuğu tam olarak Henrik Ibsen'nin kariyer yöneliminin rotasını çizmiştir. Bu eğitici Avrupa seyahati için Toril Moi aşağıdaki gibi belirtmiştir:

Bergen'e vardktan sonraki tüm eğitimi tiyatrodaki pratik çalışmalarıyla bağlantılıydı. Bu bağlamda, en önemli olay, Ibsen'in 1852 bahar ve yaz aylarında Bergen'deki tiyatro tarafından ödenen üç buçuk aylık Kopenhag ve Dresden çalışma gezisiydi. Her iki şehirde de elinden geldiğince tiyatroya gitti ve hayatında ilk kez Shakespeare'in oyunlarının performe edilmesini gördü. Inga-Stina Ewbank'ın özenli araştırması sayesinde, Ibsen'in 20 Nisan'dan 28 Mayıs 1852'ye kadar Kopenhag'da olduğunu ve bu dönemde muhtemelen Kral Lear, Romeo ve Juliet ve Hamlet ile Oehlenschläger'in romantik trajedisi Hakon Jarl'ı gördüğünü biliyoruz... (Moi, Henrik Ibsen and the Birth of Modernism Art, Theater, Philosophy 2006, 56)

1853 yılına gelindiğinde Ibsen, Bergen Tiyatrosu'nda oldukça etkili bir isim konumunda, pek çok yetki alanına sahip bir tiyatro insanıdır. Teatral sorumluluklarının yanında tiyatronun ekonomik idaresi ve yönetiminin büyük oranda sorumluluğu da Ibsen'in üstündedir. Henrik Ibsen, Bergen Tiyatrosu çatısı altındayken bir dolu oyun sahnelemiş olmanın yanı sıra bir oyun yazarı olarak kaleminin ibresi, dönemin teatral ve sanatsal trendlerine uygun biçimde, yani millî romantik eserler, halk mit ve söylencelerinin adaptasyonlarına dönük olmuştur.

Bütün bunların yanı sıra, bir tiyatro insanı olarak yetişirken bir yandan da hayatı başka bir yönüyle daha değişmiştir: Henrik Ibsen'in tiyatrodan çalışma arkadaşı olan ve hatta oyunlarının sahne yönetimini yaptığı ve Norveç'in ilk kadın yazarlarından Magdalene Thoresen'in manevi kızı Suzannah Thoresen ile tanışmıştır. 1858 yılında evlendikten sonra 1859 yılında Sigurd isimli bir oğulları olmuştur (Fulsås, Ibsen in Context 2021, 8-9). Bu evliliğin özellikle ilk zamanları Henrik Ibsen için oldukça

büyük bir motivasyon kaynağı olmuştur. Bununla birlikte yaşadığı dönüşüm ve yüksek motivasyon zamanları çok da uzun sürememiş, kısa bir zaman sonra ekonomik sıkıntılar ile kariyer zorlukları ile karşılaşmıştır (Templeton 2001, 58-59). Bu noktada belirtilmesi gereken bir nokta söz konusudur: Magdalene Thoresen Norveç'in ilk feminist aktivist yazarlarından biridir ve Henrik Ibsen üzerinde yıllarca birlikte çalıştığı bu kadın yazarın kuşkusuz yadsınamaz bir yeri vardır. Buna ek olarak Magdalene Thoresen tarafından yetiştirilmiş olan Suzannah Thoresen ile birlikteliği hem yazar olarak hem de sosyal yaşantısını şekillendirmesi bakımından, Henrik Ibsen'in bilhassa kadın-erkek ilişkileri, evlilik ve toplumsal cinsiyet rollerine yaklaşımı düşünüldüğünde oldukça etkin bir rol oynamıştır. Belirtmekte fayda olan bir başka nokta ise Henrik Ibsen'in Suzannah Thoresen ile kurduğu ilişkinin dinamiği ve yıllar içindeki dönüşümü Ibsen'in kadın karakterleri genelinde ve bu çalışmanın odağı olmasından ötürü, Nora özelinde yapısal, sosyal ve dramatik ip uçları sunmaktadır.

1857 yılında Bergen tiyatrosu ile yaptığı 5 yıllık sözleşme sona erdikten sonra kısa bir süre daha burada çalışan Ibsen, daha sonra yerini -yer yer yakın arkadaşı, yer yer rakibi olan- Bjørnstjerne Bjørnson'a bırakarak, Kristiania'da açılan Norveç Tiyatrosu'nda çalışmak üzere yeniden Kristiania'ya dönmüştür (Aarseth 1996, 10). Henüz bir oyun yazarı olarak kariyerinde olgunluk kazanmış olmasa dahi Henrik Ibsen artık bilinen, eserleri ve tiyatrodaki sahneleme ve diğer işleriyle ile tanınmış bir tiyatro insanı olarak nam salmış durumdadır.

Ancak Ibsen'in Kristiania'daki Norveç Tiyatrosu'na sanat yönetmenliği göreviyle dönüşü çok verimli olmamış ve yıllar içerisinde Bergen'de ve daha önce Kristiania Tiyatrosu'nda edindiği gibi deneyim dolu geçmemiştir. 1862 yılının haziran ayında bu tiyatro iflas eder (Fulsås, Ibsen in Context 2021, 8). Bunun üzerine Kristiania için tiyatro sanatının merkezi yine eskiden olduğu gibi Kristiania Tiyatrosu haline gelmiştir. Ancak bununla birlikte ulusal bir tiyatro kurma ve bunu sürdürme çabaları da oldukça güç ilerlemektedir. Ibsen'in oyunları tiyatro izleyicisi tarafından tam manasıyla kabul görmemiştir (Templeton 2001, 59). Henüz Norveç halkı, uzunca bir süredir alışık olduğu vodviller, çoğunlukla Danimarkalı oyuncular tarafından sergilenen kaba komedi oyunlarının yerine her ne kadar milliyetçi dalgaya sıcak baksalar dahi ciddi ve gerçeklik barındıran dram oyunlarına tam olarak hazır durumda değildirler. Bu nedenle, bu süreçte Henrik Ibsen sergilediği ve yazdığı

oyunlarla ilgili yer yer ağır gazete eleştirilerine maruz kalmıştır. Ancak bu durum Ibsen'in yine de giderek zirveye giden bir yazar olma yolunu tıkamamıştır. Aşkın Komedi ya da Terje Vigen gibi uzun şiirleri ile kaleminin giderek daha da olgunlaştığını gözlemlemek mümkündür ki Ibsen 1864 yılında Norveç'i terk ettiğinde oldukça takdir edilen bir yazar haline gelmiştir (Fulsås, Ibsen in Context 2021, 10). Yine de 1850'ler Henrik Ibsen'in yaşantısını tıpkı çocukluğunda olduğu gibi ekonomik anlamda zorlamaktadır. Öyle ki bu defa ki ekonomik güçlük, zaten hali hazırda tiyatro kariyeri açısından da talihsizlikler yaşamakta olan Henrik Ibsen'i, büyük ölçüde Norveç'ten uzaklaştırmıştır. Toril Moi Ibsen'in bu dönemi için şöyle ifade eder:

Ibsen'in Kristiania'daki ikinci kalışı ciddi mali zorluklarla öne çıkmıştı. Dahl², bu dönemde Ibsen'e en az on üç kez (yalnızca 1861'de on kez) borçları için dava açıldığını, bazen borçluların o dönemde yaygın olan cezasından, yani ağır işçilikten zorlukla kurtulduğunu aktarmıştır. Giderek artan bir alkolizmi vardı, hatta bazen sokaklarda sarhoş görüldüğü oluyordu. Francis Bull³ ise, 1864'te Kristiania burjuvazisinin “sarhoş şair Henrik Ibsen'in” yurtdışına gidebilmesi için para bağışlaması istendiğini yazmıştır. Ibsen ailesi, 1864'ün başlarında nihayet Roma'ya gitmeden önce, her zamankinden daha ucuz ve daha eski püskü pansiyonlara taşınmayı sürdürmüştür. Bu taşınma, Norveç hükümet hibesi, destekçiler ve pek çok başka arkadaşlarının yanı sıra Ibsen'in meslektaşı ve arkadaşı Bjørnstjerne Bjørnson tarafından organize edilmiştir.

Öte yandan her ne kadar Moi bu süreci karamsar yönü ile almış olsa dahi, aynı süreci Fulsås'ın daha iyimser biçimde yorumladığı görülmektedir. Ona göre Ibsen'in Roma'ya gidişi öncesinde hem yurt içinde hem yurt dışına gidebilmesi için elde ettiği hibeler, The Pretenders'ın basımı ve sahnelenişinden elde ettiği kazanç ve Bjørnstjerne Bjørnson'ın organizasyonu ile aldığı mali desteği bir talih dönüşü olarak tanımlamaktadır (Fulsås, Ibsen in Context 2021, 10). Aynı şekilde Joan Templeton da Ibsen's Women adlı Ibsen biyografisi eserinde 1864 yılını oldukça olumlu değerlendirmekte ve Ibsen'in The Pretenders eseri ile yakaladığı edebi başarısının altını çizmektedir. Böylelikle 1864 yılında Roma'ya giden Ibsen ve ailesi için yurt dışında yaşam 27 yıl boyunca İtalya ve Almanya arasında sürmüştür. Bu süre zarfında Ibsen Norveç'e yalnızca iki defa ziyarette bulunmuş (1874- 1885) ancak

² P.K.H Dahl (Per Kristian Heggelund Dahl) “Streifly: fem Ibsen-studier” eserinin yazarı Norveçli Henrik Ibsen biyografisi.

³ Norveçli edebiyat tarihçisi.

temelli olarak dönmemiştir (Moi, Henrik Ibsen and the Birth of Modernism Art, Theater, Philosophy 2006, 64).

Diğer taraftan Ibsen'in aile ilişkilerinin geldiği noktaya değinilirse, zaten Skien'den ayrıldıktan sonra pek fazla etkileşim halinde olmayan Ibsen ve aile bireyleri için yıllar içerisinde tam anlamıyla bir kopuş söz konusu olduğu gözlemlenmektedir. 1864 yılında Henrik Ibsen'in anne ve babasının evlilikleri son bulmuştur. 1869 yılında ise Henrik Ibsen'in ailesi ile doğrudan iletişim kurmasına vesile olan şey ise kız kardeşi Hedvig'in anneleri Marichen'in ölümünü haber veren mektubu olmuştur (Fulsås, Ibsen in Context 2021, 6). Böylesi büyük bir aileden uzaklaşma ve kopuş yine de Ibsen'in bilhassa annesine ithafen mektuplar kaleme aldığı gerçeğini değiştirmez. Ve yine pek çok eserinde Henrik Ibsen'in annesi ve kız kardeşi ile kurduğu iletişim ve ilişkinin izlerini görmek mümkündür. Henrik Ibsen biyografisi ve bibliyografyası üzerine çalışan uzmanların üzerinde durdukları, Ibsen'in portrelediği kadın karakterler göstermektedir ki Ibsen yaşantısı boyunca kendisine tesir eden kadınlara karşılık gelecek karakterler ortaya koymuştur.

Ibsen ailesinin İtalya'daki yaşantısı elbette Norveç'teki gibi ekonomik güçlüklerle başlamıştır. Her ne kadar bu yolculuk çeşitli kaynaklar ile finanse edilmiş olsa dahi Ibsen ailesinin geride bıraktıkları Norveç'te, hala biriktirdikleri borçları durmaktadır. Nitekim İtalya'ya taşınmalarından kısa bir süre sonra orada bulunan eşyaları satılmıştır (Moi, Henrik Ibsen and the Birth of Modernism Art, Theater, Philosophy 2006, 52). Bununla birlikte soğuk İskandinav topraklarından tamamen güneşli ve bambaşka bir kültürel altyapıya sahip bir Akdeniz ülkesine taşınmak elbette Ibsen için öncelikle bir şaşkınlık ve adaptasyon sürecine neden olmuştur. Roma'ya taşındıktan sonra yeniden yazmaya başlamadan önce birkaç ay eski Roma tarihini, İtalya'nın sanatını ve kültürünü incelemiş, güneşin tadını çıkarmıştır. Bu, tekrar yazmaya başlamadan evvelki keşif ve esinlenme sürecini Joan Templeton "Akdeniz kültürünün zevk ve yaşama sevinci onu derinden etkiledi ve güney güneşi gibi *Brand'den* başlayarak yazdığı her şeye damgasını vuracaktı" (Templeton 2001, 80) olarak aktarmıştır. Ancak bunun yanında Brand ve onu takiben 21. yüzyıl tiyatrolarında hala pek çok adaptasyon ve sahnelemesine de rastlanılan eseri Peer Gynt'ü kaleme alışı ile başlayan yurt dışındaki sanatsal üretimine biraz daha yakından göz atmak gerekmektedir. Ibsen'in İtalya'ya geldiği 1864 yılı aynı zamanda İskandinav yarımadasında siyasi iklimin hararetli olduğu bir yıldır. Bu

hareketliliğin ardında yatan neden ise Prusya ve Avusturya'nın müttefik kuvvetlerinin Danimarka'yı yenilgiye uğratması ve Danimarka yönetimi altında olan güney düklükler Schleswig ve Holstein'in kaybıdır. Bu kayıplar ve bu kayıpları büyük ölçüde kolaylaştıran Prusya-Avusturya ittifakına askeri destek sağlamayan İsveç ve Norveç'in Danimarka'yı yüzüstü bırakması, İskandinavizm ideolojisi açısından siyasi bir krize yol açmıştır. Henrik Ibsen Roma'daki sanatsal üretiminin başlangıcında ana aksına bu fikirleri yerleştirmiştir. 1848 yılından beri İskandinavizm'in ateşli bir savunucusu olan Ibsen için bu siyasi kriz büyük bir hayal kırıklığı olmuş ve bu bağlamda kendini ülkesine yabancılaşmış olarak tanımlamıştır (Güvemli 1954, 10). Yazılarında ve mektuplarında İsveç ve Norveç'i korkakça davranmış olmakla, ihanetle suçlamıştır. İşte bu dönemde Roma'da ilk eseri olan Brand'i 1866 yılında kaleme almıştır. Brand, yüceliği, sadakati ve kendini doğruya adanmışlığı ile Ibsen'in en büyük kahramanı olmuştur. Bu eser Norveç ile yaptığı büyük bir hesaplaşma olarak görülmüştür. Hemen ardından 1867 yılında yazdığı Peer Gynt ise Brand'in aksine, 30 Nisan 1872 yılında Edmund Gosse'ye yazdığı mektubunda kendi tanımı ile Brand'in bir antitezidir. Peer Gynt bir Norveç karakterine, bütünüyle Norveç ruhunu yansıtmakla birlikte, Henrik Ibsen'in acımasız bir eleştirisi konumunda olmuştur. Hatta Ibsen'in 28 Ekim 1870 yılında Peter Hansen'a yazdığı mektubunda, Peer Gynt için vahşi ve biçimsizlik tanımlarını kullandığı görülür (Fulsås, Ibsen in Context 2021, 11) (Templeton 2001, 81) (Northam 1996, 37). Elbette bu süreçte, Ibsen'in biçimsel ve üslupsal anlamda kaleminin dönüştüğünü, dramatik olmayan ve milliyetçi romantik üslubunu da geride bırakarak dramatik şiire geçiş yaptığını gözlemlemek mümkündür. Son derece kendinden emin, düşüncelerini netlikle aktardığı ve sosyal, psikolojik alt yapıya sahip oyunlarını kaleme almaya hazır olduğu bir döneme geçiş yapmıştır (Güvemli 1954, 11). Peer Gynt ve Brand Copenhag'da basılmış, Avrupa'da her iki eser de büyük bir etki yaratmış ve Henrik Ibsen'i, geride bıraktığı Norveç'te yaşadığı sanatsal başarısızlık deneyimlerini unutturacak türden bir başarıya taşımıştır. Henrik Ibsen giderek en çok üretim verdiği evresine doğru gitmektedir.

Bu noktada belirtmek gerekir ki sanatsal anlamda kendini geliştirmek, ufkunu genişletmek ve sanatını zirveye taşımak adına İskandinav yarımadasından çıkıp Avrupa'nın farklı noktalarına seyahat etmek, aslında yalnızca Ibsen'in tercih ettiği bir yol ya da bütünüyle kaçış ve küskünlük gibi değerlendirilmemelidir. Aynı şekilde

Ibsen'in hemen hemen bütün çağdaşları, tıpkı Henrik Ibsen gibi bu dönemde İskandinavya'dan Avrupa'nın farklı ülkelerine gitmiş, çalışmış ve gözlem yapmışlardır (Fulsås, Ibsen in Context 2021, 12).

Henrik Ibsen ve ailesinin Avrupa yaşantısında da öncelikli amaç Henrik Ibsen'in sanatsal zenginleşmesidir. 1864-1868 yıllarını İtalya'da geçirdikten sonra, okul çağı gelen oğulları Sigurd'un Protestan bir eğitim almasını isteyen Henrik Ibsen ve Suzannah Thoresen 1868 yılında, 7 yıl boyunca yaşayacakları Almanya, Dresden'e taşınmışlardır (Fulsås, Ibsen in Context 2021). Elbette bir taraftan Avrupa'nın farklı yerlerine yolculuk ederek hem farklı ve yeni edebiyat çevrelerine girmiş hem de üretmeye devam etmiştir. Bu yolculuklar hakkında değinilmesi gereken bir başka nokta ise, Henrik Ibsen'in Avrupa'da geçirdiği bu yıllarda⁴ yaşantısını hangi çevreler ve etkiler ile sürdürdüğü olacaktır.

Eserlerinden, edebi çevresinden ve onu yakından tanımış olan kişilerin ağzından net biçimde ispat edilmemiş olmakla birlikte, pek çok Ibsen araştırmacısının hem fikir olduğu bir konu, bu sürecin, Ibsen'in Avrupa seyahatlerinde ve Avrupa'da kendine kurduğu yaşamda edindiği sanatsal, felsefi ve edebi birikimi şekillendirmiş olduğudur. Henrik Ibsen'in gerçekten Kierkegaard'dan etkilenip etkilenmediğini, Hegel okuyup okumadığını kesin biçimde ortaya koymak mümkün değildir ancak Avrupa yolculuklarının bütünü, olgunluk dönemi oyunlarını göz önüne aldığımızda, felsefi ve sosyal etkileşimlerin izlerini görmek mümkündür. Ayrıca elbette tüm bu yolculuklar, onu en nihai haline, kuşkusuz bugün eserleri ile tanınan, eserleri tekrar tekrar sahnelenen, incelenen, yorumlanan Henrik Ibsen olmaya götürmüştür.

Avrupa'da bulunduğu süre boyunca çoğunlukla, sosyal anlamda, gittiği yerlerdeki İskandinav popülasyon ile iletişimde olmuştur. İtalya'da sosyal yaşantısını neredeyse tamamen, orada tanıştığı İskandinav Derneği üzerine inşa etmiştir. Almanya'ya taşındıktan sonra da gittiği ülkelerde çoğunluğunu İskandinav yerleşimciler ve ziyaretçilerin oluşturduğu bir sosyal çevrede bulunmayı sürdürmüş olsa dahi, gerçekleştirdiği yazışmalar göstermektedir ki eserlerinin başka ülkelere yayılmasına büyük oranda katkı sunan ilişkileri İskandinav olmayan dostları oluşturmaktadır

⁴ Roma'da 1864-1868/ 1878-1879/ 1880-1885 , Dresden'de 1868-1875 ve Münih'de 1875-1878/ 1879-1880/ 1885-1891 yıllarında yaşamıştır (Moi, Henrik Ibsen and the Birth of Modernism Art, Theater, Philosophy 2006, 65)

(Moi, Henrik Ibsen and the Birth of Modernism Art, Theater, Philosophy 2006, 65). Böylelikle 19. yüzyılın ikinci çeyreğinde Henrik Ibsen bir yazar olarak hem en verimli çağını yaşamış hem de tüm Avrupa'da yayılan bir üne sahip olmuştur. Yaygın biçimde bilinen ve günümüzde hala güncelliğini koruyarak pek çok yerli/yabancı tiyatroların seçkilerinde yer alan başyapıtlarını da Avrupa'da geçirdiği dönemde kaleme almıştır.

Ayrıca dönemin edebiyatının gelişimi ve çözümlenmesi açısından, daha önceki bölümlerde de eseri 'Main Currents in Nineteenth Century Literature'dan bahsedildiği üzere hem Avrupa çapında hem de İskandinav edebi çevrelerinde ciddi bir etkiye sahip edebiyatçı George Brandes'in, Henrik Ibsen ile yakınlığı ve arkadaşlığı da Ibsen'in Roma ile başlayan Avrupa seyahatlerinde gerçekleşmiştir. Ancak yine de belirtilmelidir ki her ne kadar Ibsen ile kurduğu yakınlık ve onun edebi zekasına duyduğu hayranlık baki kalsa dahi, gerek Ibsen'in aldığı eğitim ve tecrübesi, gerek Avrupa'da edindiği sosyal çevresini İskandinav kökenlilerden seçmekle yetinmesi nedenleriyle, yüksek eğitilmiş ve entelektüel açıdan oldukça ileride olan Brandes'in -kendi tanımı ile- hem arkadaşlıkları hem edebi yakınlıkları sınırlı kalmıştır. 21 Haziran 1874 yılında Brandes'in Danimarkalı arkadaşı C. J. Salomonsen'e yazdığı mektubu Toril Moi şöyle aktarmıştır:

Bu adam orada, iç üretkenliği düşük ve ilgili organlardan yoksun olduğu için çevresindeki dünyadan manevi gıda alamıyor, bu yüzden de her türlü önyargı ve mantıksız fikirler, zihninin içinde kemikleşmiş vaziyette. Yalnız tek bir şey için güçlü ve emin bir gözü var, memleketinin önyargıları, yani, Norveç ve Danimarka'da eski ve modası geçmiş her şey için. Ancak herhangi bir sağlam kültürel temelden yoksun olması onu tamamen sınırlı kılıyor (Moi, Henrik Ibsen and the Birth of Modernism Art, Theater, Philosophy 2006, 57).

1875 yılında, Dresden'den Münih'e taşınan Henrik Ibsen, Brandes'in yukarıda belirttiği durumunun -kendi konfor alanının dışına çıkmama halinin- aksine davranmış ve burada ünlü edebiyatçı Paul Heyes⁵ etrafında şekillenmiş 'Krokodil' isimli yerel bir edebiyat çevresine dahil olmuştur. Paul Heyes ile oldukça yakın bir arkadaşlık kurmuş ve elbette edebi anlamda verimli bir alışveriş içinde bulunmuşlardır. Hatta Heyes, Henrik Ibsen'i, eserlerini yazdığı orijinal dil olan Danca anlayabilmek için Danca öğrenerek onore etmiştir. Brandes, Ibsen ve Heyes'i edebi anlamda bir araya getiren ve Heyes'in yoğun çabalarıyla oluşan Krokodil'in bir

⁵ Paul Heyes, 1910 yılında Edebiyat Nobel Ödülü almış Alman edebiyatçı (Fulsås, Ibsen in Context 2021, 13).

noktada amacı da idealizmi genişletmek ve geliştirmektir (Moi, Henrik Ibsen and the Birth of Modernism Art, Theater, Philosophy 2006, 58-59). 1870 sonlarına dek oldukça sıkı iletişim kuran iki yazarın bu arkadaşlığı ‘*Nora: Bir Bebek Evi*’, ‘Hayaletler’ gibi Henrik Ibsen’in dramatik gerçekçi oyunlarına kadar süregitmiştir (Fulsås, Ibsen in Context 2021, 13). Bu süregidişin kesintiye uğramasında başlıca etkenler, dönemin edebi trendlerinin dışına çıkan Ibsen’in, sosyo-politik meseleler üzerine inşa ettiği konu/karakterler ve tabii ki üslupsal dönüşümdür demek yanlış olmayacaktır. Heyes ise, tamamen estetik açıdan idealist bir yazar ve idealizm savunucusudur. Münih’te yaşadığı süreçte bütünüyle sosyal-gerçekçi eserlerini kaleme alan Ibsen’in ise ilerlediği edebi yol daha farklıdır. Bilhassa bu tez çalışmasının konusu olması dolayısı ile üzerinde durulacak olan ‘*Nora: Bir Bebek Evi*’ ile Ibsen, Avrupa’da, oyunun ilk temsiliyle birlikte bir sansasyon yaratmıştır.

Bu noktada, Henrik Ibsen’in sahip olduğu bu üslupsal dönüşüme değinmek gerekmektedir. Bu dönemde Paris, 1870’lerin ortalarından itibaren bilhassa tıpkı Henrik Ibsen gibi Norveçli yazarların, edebiyat camiasında sosyalleşmek ve edebi hareketleri yakından öğrenmek/gözlemlemek adına sıklıkla tercih ettikleri yegane Avrupa şehri konumundadır. Paris’te henüz, edebiyat akımı olarak hakim trend idealizm ve klasizmdir (Fulsås, Ibsen in Context 2021, 13). Ancak Henrik Ibsen Paris’e gitmeyi reddetmiş ve Almanya’da bu edebi akımların çok daha rahat gözlemlenebilir olduğunu ileri sürmüştür. Elbette 1880’lerde, Alman klasizmi ve idealizmin karşısında diğer taraftan Alman natüralist akımının yükselişte olduğunu ve hatta Heyes’in idealist eserlerinin de bu dönemde Alman natüralistlerin ciddi şekilde eleştirilerine maruz kaldığını belirtmek gerekir (Moi, Henrik Ibsen and the Birth of Modernism Art, Theater, Philosophy 2006, 59). Gerçekçi öğeler barındıran eserler kaleme almaya başlamış olan Henrik Ibsen için, Münih tam da bu nedenle kritik bir merkezdir. 1879’da Ibsen ‘*Nora: Bir Bebek Evi*’ eserini yazmış ve 1880 yılında, -1885 senesinde tekrar Münih’e dönmek üzere- yeniden Roma’ya taşınmıştır. Bu esnada elbette geride bıraktığı Münih’te bu eser, öncelikle Alman natüralistler arasında büyük bir coşku ile karşılanmıştır. Elbette Nora’dan sonra, Roma’da kaleme aldığı ‘Hayaletler’(1881), ‘Bir Halk Düşmanı’(1882) ve ‘Yaban Ördeği’(1884) ile bu coşku sürmüştür. İdealizmin karşısında duran, dini bağnazlık ve yozlaşmış ahlaklılığın özellikle edebiyattaki yansımaları kıyasıya eleştiren Ibsen’in

sosyal-gerçekçi ve simbolist oyunlarının coşkusu Avrupa'nın pek çok farklı noktasına ulaşmıştır.

1870'lerin sonları ve 1880'lerin başlarında Henrik Ibsen'in kaleme aldığı sosyal-gerçekçi oyunlar, 1850 yılında ilk defa basılan *Catiline*'yi takiben yazdığı milliyetçi-romantik şiirleriyle kıyaslanmayacak kadar farklıdır. 'Toplumun Direkleri', '*Nora: Bir Bebek Evi*', 'Bir Halk Düşmanı' gibi, bu tarih aralığında yazdığı tiyatro eserlerinin ortak temasını oluşturan kavramlar üzerine düşünüldüğünde, verilebilecek en güçlü yanıt "özgürlük, eşitlik ve gerçeklik" olacaktır. Bilhassa bu tez-eser çalışmasının doğrudan konusunu olması nedeniyle bu noktada değinilmelidir ki 19. yüzyılın oldukça yoğun ve kalabalık atmosferini oluşturan önemli etkenlerden biri olan endüstri devriminin sosyal yaşantıya etkilerinden biri de sınıflı toplum ve aile kurumunun dönüşümüdür. 19. yüzyılın Aydınlanmacı-Liberal Feminist hareketinin doğrudan üzerine eğildiği konuların başını, patriyarki oluşturmaktadır (Donovan 2014, 25). Aile kurumunda, yalnızca eve ait görülen 'anne ve eş' olmanın ötesine geçemeyen kadın rolünün indirgemeciliğine karşı duran kadın hareketi düşünüldüğünde, Ibsen'in elbette Nora'ya kapının dışına adım attırması ve kadına biçilen en temel iki rolü, yani eş olma ve anneliğini bıraktırması 1880'ler için bir şok ve devrim niteliğindedir.

Ancak Ibsen'in eserlerinin getirdiği yankının yegane nedenini yalnızca toplumsal cinsiyet rollerine getirdiği eşitlikçi yaklaşımla sınırlı tutmak kesinlikle doğru bir yaklaşım değildir. Zira kendisi de pek çok farklı etkinlikte, kaleme aldığı eserleri ve bu eserlerde portrelediği kadın karakterleri, doğrudan kadın hareketine katkı sunmak amacını güderek ortaya koymadığını, genel olarak insan eşitliğini göz ettiğini ifade etmiştir (Moi, Feminism 2021, 93). Örneğin, 'Bir Halk Düşmanı', 'Toplumun Direkleri' gibi eserlerinde karakterlerin dürüstlük, fırsatçılık karşısında adalet, özgürlük ve eşitlik çemberi ekseninde gidip gelmeleri, bu esnada farklı birey ve gruplarla çatışmaları, yaşadıkları haksızlık, yaşattıkları haksızlıklar, vicdani veya toplumsal baskı ve mücadeleleri söz konusudur. Ancak özetlenecek olursa Henrik Ibsen'in kendinin de belirttiği üzere temel aldığı esas insanın kendini özgürce gerçekleştirmesidir ve bu ancak bireyler arası bir eşitlik ile sağlanabilecektir. Ona göre kadın hakları ve mücadelesi de bu eşitlikçi ve özgürlükçü yaklaşımın çok katmanlı parçalarından birini oluşturmaktadır. En nihayetinde 19. yüzyılın hızlı değişen, bireyler arası ekonomik dengeleri alt üst eden, eğitim ve sanayi

alanlarındaki gelişmelerin özellikle de yıllar içerisinde toplumda neredeyse kemikleşmiş olan inanç ve ideolojileri ciddi anlamda sarsan kalabalık gündemi Henrik Ibsen'in oyunlarında yankı bulmuştur.

Norveç'i terk etmesinin üzerinden oldukça zaman geçmiştir. 1874 yazında iki aylık bir ziyaret ve 1885 yazında üç aylık bir ziyaret dışında, yirmi yedi yıl boyunca Norveç'e dönmemiş olan Henrik Ibsen ustalığına giden yolu Norveç'ten uzakta kat etmiş ve eserlerinin çok büyük bir kısmını Avrupa'da yazmıştır. Hedda Gabler Ibsen'in Münih'te yani Norveç'ten uzakta kaleme aldığı son tiyatro eseri olmuştur. 1891'in temmuz ayında Norveç'e üçüncü bir ziyarette bulunmuş ve ağustos ayında Kristiania'da yaşamaya karar vererek, hayatının geri kalan on beş yılını orada geçirmiştir (Laan 2022).

Endüstri devrimi ile değişen ekonomi, toplum katmanlarında farklı biçim ve etkilerle kendini göstermiş, maddi eşitsizlikler ve liberal ekonominin yarattığı fırsat erişimindeki uçurum farklar sosyal yapıda elbette politik ayrılıkları beraberinde getirmiş ve 19. yüzyıl toplumunda bireyi hızla ayrıma, fırsatçılığa, maddi çıkarımı gözetmeye götürmüştür (Küçükcalay 1997, 62-63). Bu dönüşümlerin Ibsen'in kalemindeki yansımaları Bjørn Hemmer şöyle aktarmıştır:

Sermaye, burjuva sınıfına ait bireye toplumda bir iktidar konumu kazandırdı ve bu konum bir kez kazanıldığında, burjuva sınıfına ait birey, savunması gereken bir şey elde etmiş oldu. Bu şekilde burjuva sınıfına ait birey, statükonun savunucusu ve resmi olarak dışa vurmuş olduğu kendi değerlerine ihanet eder hale gelmiş oldu. Resmi anlamda retorik bir tarafta; gerçekler ise başka bir taraftaydı. İşte Ibsen ve Brandes'in çağdaş toplum eleştirisini meydana getiren ardıl neden buydu (Hemmer, Ibsen and the Realistic Problem Drama 1996, 70).

Bütün bu bilgilerin ışığında, dönemin hızla değişen sosyal ve politik atmosferi karşısında Ibsen'in değindiği her bir mesele, sosyal ve sanatsal çevrelerde konuşulur hale gelmiş, dalga dalga büyüyerek onun tanınırlığını arttırmıştır. Ibsen'in eserlerini verdiği tarih aralığında bilhassa Avrupa'da meydana gelen politik değişim ve durumlara, ortaya çıkan sanatsal, edebi eserlere veya elde edilen bilimsel buluşlara kısaca göz atmak aslında Ibsen'in eserlerine yön veren atmosferi apaçık biçimde ortaya koymaktadır.

1800'lerin ortalarından itibaren Avrupa'nın genelinde hakim olan Viktoryen ahlakçılık ve bu bakışın beslediği patriyarkal düzen, dönemin hem sosyal yaşantısında hem de toplumun direği olarak görülen aile kurumunun temel yapısında

mihenk taşı konumundadır. 1848’de Karl Marx, Komünist Manifestoyu yayınlar. 1859 yılında, Darwin ‘Türlerin Kökeni’ ile birlikte bir çığır açmıştır. Darwin, evrim teorisiyle biyolojik yaşamı kalıtım, yatkınlık, türlerin çatışması gibi konular üzerinden mercek altına almaktadır. En nihayetinde aile yapısı, sınıfsal farklılıklar, kadın-erkek cinslerinin sosyal alanları gibi başlıklar, dolayısıyla toplumsal yaşamı da tartışılır hale gelmiştir ki bu Sosyal Darwinizm kuramının doğmasına neden olur. Psikoloji alanında araştırmalar ilerlemektedir, bilinç ve bilinç dışı kavramları konuşulmaktadır. Ibsen son eserlerini kaleme alırken Freud 1896 yılında psikanalizi literatüre kazandırmıştır (Shakespeare Theatre Company 2006, 11) (Teslaman 2013, 381-383). Öte yandan sanat alanındaki dönüşümler sürmektedir. Avrupa tiyatrosunda 19. yüzyılda doğalcılık ve gerçekçilik akımlarıyla birlikte sahne göstergelerinde detay ve inanırılık gibi faktörler devreye girmiş, sahne teknolojileri, ışıklandırma sistemleri ve yönetmen tiyatroları ortaya çıkmıştır (Brockett 2000, 384-415). Norveç’in politik gündemi, bağımsızlığını için verdiği mücadele, bağımsızlığını kazanması ve Norveç’e ait yıllar içerisindeki her türlü sosyal değişim de Ibsen’in söz konusu olduğunda göz ardı edilemez bir konuma sahiptir.

4.1 Henrik Ibsen’in Eserlerine Genel Bir Bakış

Georg Brandes tarafından Modern Atılım’ın önemli temsilcilerinden biri olarak adlandırıldığında halihazırda Henrik Ibsen pek çok eserini kaleme almış, tanınmış bir yazar konumuna ulaşmıştır. Henüz 22 yaşındayken ilk oyununu sergilemiş olan Ibsen’in yaşamının büyükçe bir kısmı bir önceki bölümde aktarıldığı üzere evinden ve ülkesinden uzakta geçmiştir. Roma ve Münih’te yaşadığı uzun süreler, Kopenhag ve Dresden gibi farklı şehirlere yaptığı yolculuklar onu dönüştürmüştür. Yıllar içerisinde farklı sanat ve edebiyat çevrelerine dahil olmuş, farklı tiyatroları gezmiş, oyunlarının sergilenişine tanık olmuş, bu çevrelerden arkadaşlar edinmiş ve eserlerini kaleme almayı sürdürmüştür. Avrupa’da geçirdiği bu uzun yıllar içerisinde edindiği deneyimler ile sanat yaşamının farklı evrelerine geçmiş, olgunluk döneminde artık modern tiyatronun öncülerinden, gerçekçi tiyatro eserlerinin ilk temsilcilerinden biri olarak görülmüştür.

Yazdığı ilk oyundan, son oyununa kadar kronolojik bir inceleme gerçekleştirmek, bir yazar ve tiyatro insanı olarak Henrik Ibsen’in yıllar içerisinde hem sanatsal anlamda geçirdiği fazları hem de kişisel yaşantısı hakkında gözlem yapmayı

kolaylaştıracaktır. Kategorilerine göre 1850 ve 1874 yılları arasında romantik, tarihsel ve milliyetçi dramlar, 1862 ve 1869 yılları arasında lirik ve felsefi oyunlar kaleme almış olan Ibsen 1869'dan 1906 yılında ölene kadar modern dram eserleri vermiştir. Bu kronolojik ve kategorilere göre sıra aşağıda yıllara ve oyunlara göre maddeler halinde belirtilmiştir⁶.

1850'de yayınladığı ilk oyunu olan 'Catiline'yi 1849 yılında yazmıştır. Ayrıca bu dönem, Ibsen'in Grimstad'dan ayrılarak Kristiania'ya geldiği ve hem şair olarak kariyerini sürdürmek için çabaladığı hem de üniversite eğitimi almak için çalıştığı dönemdir. Catiline, Ibsen'in ilk tiyatro eseridir. Konusunu Roma'dan aldığı bu şiirinde genç Ibsen büyük ölçüde, Danimarkalı romantik şair Oehlenschläger'in etkisindedir.

1850 yılında 'Catiline'den sonra 'The Burial Mound' ile Nordik milli değerler üzerine eğilerek yazmayı sürdürmüştür. Bu dönemde Ibsen Brynjolf Bjarme takma adını kullanmaktadır. Bir yazar olarak hem çok genç hem de henüz kendinden emin değildir. Oyun belli bir başarı yakalamıştır. Giriş kısmında Norveç tarihine değindiği tek perdelik bu oyunda kurgusal oyun karakterleri yine Norveç'e ait geleneksel/tarihsel özellikler taşırlar. 'The Burial Mound' dönemin milliyetçi eserlerinin arasında beklentileri karşılayan bir eserdir. Ibsen'in kaleme aldığı ikinci oyunu olan 'The Burial Mound' 26 Eylül 1850'de Henrik Ibsen'in ilk sahnelenen oyunu olmuştur (Aarseth 1996, 4).

1851 yılında "Det Norske Theater" Bergen tiyatrosunda yazar ve sanat yönetmeni olarak çalışmaya başlamıştır (Gjervan 2011, 117).

1852'de Kopenhag ve Dresden'de tiyatro eğitimi gezilerine gitmiştir. Sırasıyla: 1853'te sonradan yazarı olduğunu reddettiği tartışmalı 3 perdelik oyunu 'St. John's Night'ı kaleme almıştır. Bu oyun, tiyatro ile anlaşması gereği yazması gereken tiyatronun kuruluş yıldönümünde sergilenmek üzere kaleme aldığı bir komedidir (Aarseth 1996, 6). 1854'te tekrar revize edilmiş haliyle 'The Burial Mound'ı tekrar yazmıştır. 1855'te tam olarak Norveç milliyetçi romantizminin örneklerinden olan 'Lady Inger' ile tiyatronun bir sonraki yıldönümü kutlamasına katılmıştır. Lady Inger, 1520'lerin Danimarka'ya topraklarını bırakmak zorunda kalan Norveç

⁶ Bu kronolojik liste hazırlanırken Toril Moi'nin 'Henrik Ibsen and the Birth of Modernism, Art, Theater, Philosophy' çalışmasının girişinde bulunan Ibsen Kronolojisi bölümü referans alınmıştır (Moi, Henrik Ibsen and the Birth of Modernism Art, Theater, Philosophy 2006, 15-16)

soylularının, direnen temsilcilerinden biridir. Kendine gerçek bir tarihsel karakter seçmiş olan Ibsen'in Bergen'de kaleme aldığı en iyi oyun olarak görülmektedir (Aarseth 1996, 7-8). Daha sonra 1856'da yarısı manzum yarısı koşuk biçiminde yazılmış olan 'The Feast at Solhoug' ve 1857'de konusu Norveç halk masallarından olan üç perdelik 'Olaf Liljekrans' oyunlarını yazmıştır. Bu oyunların hemen hemen tamamı romantizmden etkilenmiş eserlerdir ve konularını tarihi olaylardan, halk söylencelerinden, mitolojiden, Nordik folklordan alan genellikle manzum biçimde yazılmış oyunlardır. Bu dönem Henrik Ibsen'in de dahil olduğu pek çok Norveçli yazarın, Danimarka'nın baskın kültürüne karşılık milliyetçi romantik akımdan etkilendiği dönemdir. Yalnız Henrik Ibsen'in Norveç milli değerlerine ya da İskandinavizm temelleri üzerine kurguladığı oyunlar bunlarla sınırlı değildir.

1857'de Kristiania'daki Norveç Tiyatrosu'nda çalışmaya başlamıştır. 1858'de 'Vikings of Helgeland' oyununu yazmıştır. Konusunu İzlanda ve Norveç'in paylaştığı halk söylencesinden almıştır.

1862'de Kristiania'daki tiyatro iflas etmiştir. Yine aynı yıl Norveç edebiyatında önemli bir yere sahip olan 'Terje Vigen' adlı şiirini yazmıştır.

1863'te 'Aşkın Komedi' ve 1864'te 'The Pretenders' oyunlarını kaleme almıştır. 'Aşkın Komedi' Ibsen külliyatında lirik-felsefi eserleri arasında yerini almıştır. 'The Pretenders' ise tarihsel-milliyetçi damalarından biridir.

1864 yılından itibaren Henrik Ibsen'in Norveç'ten ayrılıp 1891 yılına kadar Avrupa'da geçireceği yaşamı başlamıştır. Roma'da geçirdiği yıllarda ilk önce 1866 yılında, kendisine büyük bir başarı getiren 'Brand' oyununu yayınlamıştır. Ardından 1867 yılında 'Peer Gynt' yayınlanmıştır.

1868 yılında Dresden'e yerleşen Ibsen burada 'The League of Youth' oyununu kaleme almıştır. Hem 'Brand' hem 'Peer Gynt' hem de 'The League of Youth' oyunlarında, Henrik Ibsen'in kendini ortak milli değerlerden soyutlayarak, Kierkegaard'ın bireyci yaklaşımının etkisinde olduğunu görmek mümkündür. 'Brand'a kadar Norveç milli romantizmine yönelik eserler kaleme alan Ibsen'in bu oyunlarla bir eleştiri yaptığı yorumu da oldukça yaygındır. Brand karakterini anti idealist olarak tanımlayan Bernard Shaw, Brand'ın bağınaz İskandinavya için bir eleştiri olduğunu, Peer Gynt'ün ise gerçek dışı orantısız ideallerle sarhoş olmuş modern insan eleştirisi olduğunu söylemektedir (Shaw 2015, 55-63).

Avrupa'nın farklı kentlerine ve Mısır'a yaptığı ziyaretlerden, yayınladığı şiirlerden sonra 1873 yılında Ibsen 'İmparator ve Galilyalılar' oyununu yazmıştır. Artık Ibsen'in üslupsal olarak da içerik olarak da ilk yazdığı oyundan 'İmparator ve Galyalılar' oyununa kadar sergilediği yazar kimliğinden yavaş yavaş sıyrıldığı ve modern dram eserlerine doğru giderek yaklaştığını gözlemlemek mümkündür. 'İmparator ve Galyalılar' bir toplum eleştirisi, Henrik Ibsen'in tarih ile yüzleşmesidir, (Hemmer, Ibsen and Historical Drama 1996, 23) Bu oyun Henrik Ibsen'in bir bakıma tarihi, milliyetçi oyunlarının da kapanışı konumundadır.

1875 yılında Münih'e yerleşen Henrik Ibsen 1877 yılında 'Pillars of Society' oyununu yazmıştır. Bjørn Hemmer'a göre, Henrik Ibsen'in kalemindeki üslup ve konu dönüşümünün temelini oluşturan nedenlerin başını, onun 'özgürlük ve doğru' arayışı çekmektedir (Hemmer, Ibsen and the Realistic Problem Drama 1996, 68). Dönemin getirdiği toplumsal, ekonomik ve politik çatışmaların ancak doğru olanın gösterilmesiyle sağlanabileceği fikri Ibsen'i, mitolojik ve tarihi kahramanlardan, kahramanlık hikayelerinden, toplumun gerçek insanların gerçek sorunlarına odaklanmaya yani gerçekçi toplumsal dramlarını yazmaya götürmüştür. Bjørn Hemmer'ın belirttiği üzere "Bu durum, 1877 ile 1882 yılları arasında, Ibsen'in gerçekçi toplumsal oyun üçlemesinin temelinde yatan ideolojik nedendir: Pillars of Society, *Nora: Bir Bebek Evi* ve *Bir Halk Düşmanı*" (Hemmer, Ibsen and the Realistic Problem Drama 1996, 68).

1878 yılında yeniden Roma'ya geldikten sonra 1879'da Henrik Ibsen burada '*Nora: Bir Bebek Evi*' eserini yazmıştır. Oyun ilk defa 1879 yılında Kopenhag'da basılmıştır ve ilk temsili 1879'da Danimarka Krallık Tiyatrosu'nda yapıldıktan sonra oyun, 1880 yılının ocak ayında Norveç'te Kristiania Tiyatrosu'nda sahneye konulmuştur. Yazıldığı sene oynanmasıyla birlikte Henrik Ibsen'in adının uluslararası edebiyat ve tiyatro çevrelerinde tanınmasına büyük ölçüde yol açan oyun '*Nora: Bir Bebek Evi*' olmuştur (Güvemli 1954, 43). Kadının toplumdaki yerini sorguladığı '*Nora: Bir Bebek Evi*' oyununda, patriyarkal sistemin yarattığı eşitsiz ve dengesiz durumunu, bununla beraber Nora üzerinden evlilik kurumunun kadının kendini gerçekleştirmesinin önünde büyük bir engel konumunda oluşunu, Helmer üzerinden ise erkeğin idealist eğilimlerinin yıkıcılığını gözler önüne sermiştir. Dönemin Viktoryen ahlakçı anlayışıyla derinden çelişen oyun ilk yayınlanmasından itibaren

büyük bir sansasyon yaratarak Avrupa’da pek çok olumsuz ve sert eleştirilere maruz kalmıştır.

Ibsen, 1879’da yeniden Münih’e gitmiş ancak 1880’de Roma’ya geri dönmüştür. 1881’de ‘Hayaletler’, 1882’de ‘Bir Halk Düşmanı’ ve 1884’te ‘Yaban Ördeği’ eserlerini kaleme almıştır. ‘Nora: Bir Bebek Evi’ ile tam anlamıyla modernizme geçiş yapmış olan Henrik Ibsen ‘Nora: Bir Bebek Evi’ oyununun peşi sıra bu üç oyunu ile birlikte bundan sonra tamamen gerçekçi modern oyunlar vermeyi sürdürmüştür. Bu üç oyunun her birinde modern yaşantının, topluma ve bireye etkilerinin yarattığı trajedi görülmektedir. Her üç oyunun da ve hatta ‘Nora: Bir Bebek Evi’nin de özünde dürüstlük ve özgürlük temaları yer almaktadır. Henrik Ibsen’in idealizm ise hesaplaşması ise bilhassa ‘Hayaletler’ ve ‘Yaban Ördeği’ oyunlarında karakterlerin büyük yıkımlara doğru ilerlemelerine neden olarak kendini göstermektedir.

1885 yılında yeniden Münih’e giden Ibsen, yıllar sonra ilk defa Norveç’e ziyaretini de bu tarihte gerçekleştirmiştir. ‘Pillars of Society’ ile birlikte gerçekçi modern oyunlarına geçişi onun olgunluk dönemi eserlerinin başlangıcı konumundadır. 1889 yılında ‘Rosmersholm’ ile bağnazlık ve idealizm sorgusu yeniden hayat bulmuştur. 1888’de ‘Denizden Gelen Kadın’ oyunu ile ise, düş kırıklıklarıyla dolu ve kendini gerçekleştirmekte zorlanmış bir kadının öyküsünü ele almıştır. 1890 yılında kaleme aldığı ‘Hedda Gabler’ günümüzde hala tıpkı ‘Nora: Bir Bebek Evi’ eseri gibi pek çok farklı tiyatro ve yönetmen tarafından farklı boyutları, okumaları ve versiyonlarıyla karşımıza çıkmayı sürdürmektedir. Yazıldığı dönemde de oldukça ses getirmiş olan ‘Hedda Gabler’ 1891 yılının şubat ayında Kristiania, Bergen ve Kopenhag tiyatrolarında seyirci karşısına geçmiştir (Güvemli 1954, 93). Arzu ettiği yaşantıyı yaşamayan, mutsuz, hayallerini gerçekleştirememiş Hedda Gabler’in, güçlü ve trajik yaşantısını ortaya koyduğu oyunda Ibsen dünya literatürüne bir başka güçlü kadın kahraman daha kazandırmıştır.

1891 yılında Henrik Ibsen yıllar süren gönüllü Avrupa sürgününden Norveç’e, Kristiania’ya geri dönmüş ve burada son oyunlarını yazmıştır. 1892’de ‘Yapı Ustası Solness’, 1894’te ‘Küçük Eyolf’, 1896’da ‘John Gabriel Borkmann’ ve 1899 yılında ise ‘Biz Ölümler Uyanınca’ oyunlarını yazmıştır. Bu dört oyun, yıllar içerisinde yazdığı modern gerçekçi oyunların arasında içeriksel anlamda da Ibsen’in üslubunun zirvesi olarak tanımlanabilir. Ahlak ve özgürleşme ekseninde yazılmış olan bu dört

oyunun doğasında ölüm temasının altı çizilidir, Bernard Shaw aşağıdaki gibi ifade etmiştir:

Ibsen, son dört oyununda olağanüstü bir beceriyle dünyayı, ölümün gölgesinde gizlenmiş saplantılarına ve karşıt saplantılarına karşı kariyerinin muhteşem döneminde son kez uyarmamıştır. Bu oyunlarda ölümün gölgesi her yerde kol gezmektedir. Küçük Eyolf hariç bu oyunlar, ölülerin, terk edilmişlerin ve yaşam dolu gençlerle alay edenlerin trajedisidir. *Yapı Ustası Solness*, perde açılmadan önce ölü bir adamdır. Son perdede kuleden düşerek bedeni parçalara ayrılan birisidir. Çılgın fısıltıları doğayı usandıran bir hortlağın sabırsızca yok olmasını birileri hala yaşayan insan olarak görebilir. Borkman ve iki kadın, eşi ve kız kardeşi sadece ölü değildirler onlar bedenleri gömülü ruhları işkence çeken yaratıklar olarak karşımıza çıkarlar. Bayan Borkman, eşiine: “Asla bir daha hayata dönmeyi hayal etme, sessizce yat yattığın yerde”, der. Bu yüzden son oyuna haklı olarak *Ölü Uyandıığımızda*⁷ demiştir (Shaw 2015, 121)

En nihayetinde, Henrik Ibsen, yirmi birinci yüzyılda eserleri hala ele alınan, yorumlanan ve çokça tercih edilen bir yazar olma konumunu pekala korumaya devam etmektedir. Ibsen’in kaleme aldığı -gerçekçi oyunlarının- temelinde, özel yaşantısında ve toplumla kurduğu bağlarda huzuru arayan, kendi yıkımına veya yakınlarının yıkımına neden olan insanlar, etrafındaki erkeklerin bir şekilde kısıkcı nedeniyle kendini yaşayamamış ancak bir o kadar da güçlü kadın karakterler, kimi zaman da mücadelenin meyvesini alarak özgürlüğü ve huzuru yakalayabilen, dürüstlük için mücadele veren modern insanın halleri yatmaktadır. Geride ise, bütün bu durumları ele aldığı, karakterlerinin seçimleri üzerinden bu yaşantıları ustaca işlediği koskoca bir tiyatro külliyatı bırakmıştır.

⁷ Kitapta ‘Ölü Uyandıığımızda’ olarak çevrilmiş olan oyun Türkçe’ye ‘Biz Ölüler Uyanınca’ olarak çevrilmiş ve basılmıştır.



5. 19. YÜZYIL NORVEÇ TİYATROSU

Bu tez çalışmasının dördüncü ana başlığında, Henrik Ibsen'in genel çerçevesiyle yaşamı, tecrübeleri ve eserlerinin kökenleri üzerine eğilinmiştir. Bu başlıkta ise Ibsen'in eserlerini verdiği dönemin bu defa tiyatro sanatı özelinde atmosferini daha geniş bir perspektifle kavrayabilmek adına bir inceleme gerçekleştirilmiştir.

Yazım içeriği ve üslubu açısından bakıldığında, önceki bölümlerde değinildiği üzere 1850'lerden itibaren Norveç edebiyatı için yönelim gelenekseli aramak yönünde ilerlemiş ve milli değerlerin etrafında şekillenerek bir kültürel hareket konumunu almıştır. Yoğunluklu olarak Danimarka kültürünün etkisinde olan Norveç için 19. yüzyılın sanatsal eğilimi bilhassa yüzyılın başında ve ortalarında bir bakıma, kendini yeniden keşfetme ve kendi varlığını inşa etme sürecidir. Özellikle edebi miras vurgusu bu dönemde yeniden hareketlilik kazanmış ve tiyatro sanatının millileşmesinde etkili hale gelmiştir.

Napolyon Savaşları sonrasında hem Norveç Danimarka'dan ayrılarak İsveç ile yeni bir kraliyet tacı altında birleşmiştir hem de savaşın etkisiyle elbette ekonomik anlamda yorgun düşmüştür. Bu yüzyılın başları için genel olarak Norveç'in henüz gelişim göstermeye yeni başlamış bir ülke konumunda olduğunu belirtmek gerekir. Yaklaşık 30.000 kişilik nüfusuyla başkent Kristiania'da bu bakımdan yeni yapılanmalar söz konusudur. Orta çağdan beri kendi bünyesinde bir aristokrat sınıf oluşturamamış olan Norveç'in yüksek sınıf sayılabilecek olan popülasyonunu, Napolyon Savaşları sonrasında büyük oranda tüccar ve memurlar oluşturmaktadır. Danimarka yönetimi altında geçirilen uzun yıllar da hesaba katıldığında ve savaş sonrası ekonomi göz önüne alındığında mimari yapılar da henüz çok bir ilerleme yoktur ve göze çarpan yapılar oldukça ender durumdadır. 19. yüzyılın ilk yarısında Kristiania Tiyatrosu bu nadir yapılardan biridir. Bunu 1848 yılında inşası bitmiş olan Kraliyet Sarayı ve sonrasında onu takiben, 1811 yılında kurulan üniversitenin binaları tamamlanmıştır (Fulsås, Ibsen in Context 2021, 6). Ancak her ne kadar bu yönde atılmış adımlar söz konusu olsa dahi göz önüne alınması gereken bir nokta

şudur ki Norveç özelinde tiyatro sanatının gelişimi ve ilerleyişine bakıldığında Norveç'te 1840'larda, yerleşik tiyatrodan pek fazla söz etmek mümkün değildir.

19. yüzyılın ortalarına doğru, farklı şehirlerde ve yer yer kırsal alanlarda bulunan tiyatro binaları ülkenin farklı noktalarına dağılmış durumdadır. Bununla birlikte genellikle burjuva izleyicinin beğenisine hitap eden gezici tiyatro gruplarının sergiledikleri çeşitli eğlencelik gösteriler, 19. yüzyılın ilk çeyreğinde Norveç'teki tiyatro aktivitelerinin çoğunluğunu oluşturmaktadır. Genellikle bu gruplar çeşitli vodviller ve eğlencelik oyunlar sergilemişlerdir. Elbette yine bu tiyatro gruplarının da çoğunluğunu Danimarkalılar oluşturmuştur (Aarseth 1996). Dolayısıyla bu dönemde öncelikle yeni yapılandırılacak olan tiyatroların, tiyatrolarda yer alacak olan oyuncuların ve tiyatro eserlerinin Norveç kültürünü yansıtması, Norveçlilerden oluşması oldukça önem kazanmıştır.

Norveç'te henüz 1800'lerin ilk çeyreğinde yukarıda söz edilen teatral oluşumlar haricinde tiyatro sanatında ve gösteri sanatlarının herhangi bir alanında disiplinde ileri seviye bir iz gözlemlemek çok mümkün değildir. Ancak 1850'lere gelindiğinde Bergen ve Kristiania Tiyatroları ön plana çıkmaya başlamışlardır. Bu tiyatroların kurulmalarındaki birincil hedef tamamen Norveç diline yer vermek ve Danimarka'nın domine ettiği bu alanı bertaraf etmektir (Moi, Henrik Ibsen and the Birth of Modernism Art, Theater, Philosophy 2006). Nitekim süreç içerisinde artık bu tiyatrolar Danimarka dilinin domine ettiği sahne dili ve oyunlarına karşılık artık yazarları Norveççenin etkin olarak kullanıldığı eserler vermeye teşvik etmiş, Norveçli oyuncuları işe alıp onları yetiştirmiş ve Norveç milli tiyatro kültürünü yaymaya başlamışlardır (Fulsås, Ibsen in Context 2021). Her ne kadar 19. yüzyılın ilk çeyreğinde tiyatro sanatı adına Norveç'te yüksek bir ivme gözlemlemek mümkün olmasa dahi yüzyılın ortalarına doğru gelişen millileşme çabası tiyatro alanındaki gelişmelere ön ayak olmuş ve Norveç'i giderek altın çağına doğru taşımaya başlamıştır.

Henrik Ibsen'in Kristiania kentine varışı, bu tiyatroların etkinliklerini devrimci bir ruh ile sürdürdükleri zamanın başlarına denk gelmektedir. Bütünüyle Norveçli bir tiyatro oluşturmak adına zemin, Henrik Ibsen'in de çalıştığı iki büyük tiyatroyla, Bergen ve Kristiania ile atılmış ve Norveç Tiyatro'su 19. yüzyılda böylelikle milli bir sanat değeri olmaktan giderek Avrupa tiyatrosunu, dünya tiyatrosunu yakalayarak ürün vermeye devam etmiştir. Hem Kristiania ve Bergen tiyatrolarında geçirdiği

sanatsal yaratım süreçleri hem de Avrupa'da geçirdiği gözlem ve eğitim süreçleri Henrik Ibsen'in bir tiyatro insanı olarak kendini adım adım dönüştürdüğü, yaşamını gerçek anlamda değiştirerek günümüze bu etkin biçimde gelmiş olmasını sağlayan asıl zemini oluşturmuşlardır.

Bu tez çalışmasının bu aşamasına kadar Henrik Ibsen'in yaşantısı ve eserlerinin kökenlerine dair bulgular araştırılmış, yaşadığı dönemin tarihi ve sosyal olaylarına değinilmiş, Norveç'te Ibsen'in de çalıştığı tiyatrolar hakkında bilgilere ulaşılmış ve ilkinden sonuncusuna kadar bütün eserlerine genel bir çerçeve ile bakılmıştır. Bu noktada, bu çalışmanın birincil konusunu oluşturan '*Nora: Bir Bebek Evi*' eserinin incelemesine geçmeden evvel, esere ilişkin yorum getirebilmek adına hem 19. yüzyılda hem de günümüzde toplumsal cinsiyet söylemi incelenecektir. Dünya genelinden Norveç özeline gidilerek genel bir perspektif elde edildikten sonra '*Nora: Bir Bebek Evi*' oyununun kadın kahramanı Nora'nın seçimlerini anlamlandırmak ve elbette Henrik Ibsen'in Nora ve Helmer ilişki dinamiği ile işaret ettiği toplumsal ana fikre ulaşmak böylelikle çok daha anlaşılır hale gelecektir.



6. 19. YÜZYIL'DA TOPLUMSAL CİNSİYET VE KADIN ROLLERİ

19. yüzyılın kadınlık üzerine baskın söylemi diyebileceğimiz şeyin iskeletini neler oluşturuyor? Bunların bağlamı nedir? Dayanakları nelerdir? Bu soruları yanıtlamak ve 19. yüzyılda kadın ve erkek cinslerinin toplumsal bağlamda nasıl bir zeminde yükseldiğini görebilmek için her şeyden önce aydınlanma çağı felsefesinin cinslere yönelik yaklaşımının ve toplumsal cinsiyet kavramının anlaşılması gerekmektedir.

Cinsiyet kavramının biyolojik özellikleri ile toplumsal cinsiyet kavramının sosyal yaşama ait özellikleri arasındaki anlam farkının anlaşılması önemlidir. Bu farklılığı Sibel Özbudun şöyle tanımlamıştır:

Şu hâlde, konuyu fazla uzatmamak adına diyebiliriz ki “cinsiyet” (sex) erkek(ler)le dişi(ler) arasındaki biyolojik olarak tanımlanmış ve genetik olarak edinilmiş farklılıklara gönderme yaparken, “toplumsal cinsiyet” kavramı kadın ve erkek olmakla ilintilendirilen iktisadi, toplumsal, kültürel özellik ve fırsatlarla ilişkilidir. Kadın ya da erkek olmanın ne anlama geldiğine ilişkin toplumsal farklılıklar kültürler arasında ve zaman içerisinde değişebilir (Özbudun 2022).

Diğer taraftan modern feminist düşünceye ve yargı kalıplarına dışarıdan bakan Judith Butler'a göre toplumsal cinsiyet rolleri biyoloji tarafından önceden belirlenmez, kültürel pratikler ve normlar aracılığıyla inşa edilir. Toplumsal cinsiyetin toplum tarafından icra edilen ve onaylanan sosyal bir rol olduğunu ve anlamının kültürel bağlama bağlı olduğunu savunur. Toplumsal cinsiyet rolleri geçici, değişken ve olumsaldır, sabit kimlikleri ve anlamları reddederler. Butler, toplumsal cinsiyet rollerinin bireylerin kimliklerinin içsel bir yönü olmaktan ziyade, toplumsal beklentiler ve normlar aracılığıyla bireylere dışarıdan dayatıldığına inanmaktadır (Butler 2014, 50-54).

Butler'ın teorisi geleneksel toplumsal cinsiyet rollerine meydan okumakta ve toplumsal cinsiyetin inşa edilmiş doğasını tanımının önemini vurgulamaktadır. Toplumsal yapıların, toplumsal cinsiyeti "doğru" bir şekilde gerçekleştirenleri ödüllendirdiğini ve gerçekleştirilmeyenleri cezalandırarak toplumsal cinsiyet normlarını pekiştirdiğini savunur. Butler'a göre toplumsal cinsiyet rolleri, tekrarlanan ve ritüelleştirilen dışsal işaretler ve eylemler aracılığıyla yaratılır ve bu da toplumsal

cinsiyeti yaratırken kendi yaratımını gizler. Toplumsal cinsiyetin çok çeşitli şekillerde inşa edilebileceğine ve toplumsal cinsiyetin orijinal bir kurucusu, ifade arayan doğuştan gelen ya da "gerçek" bir toplumsal cinsiyet olmadığına inanır. Yani, Butler'ın teorisine göre toplumsal cinsiyet rollerini ve barındırdığı tüm kavramları okurken bu düşüncelerin şekillendiren temel toplumsal yapıların varlığını devre dışı bırakmamak, bu kavramların toplum inşası, kimlik ve özne bağlamında değerlendirmesini gerçekleştirebilmek gerekmektedir.

Geleneksel bir bakış ile kadın ve erkek cinslerinin ikiliği ön kabulü ile bakıldığında, 'Toplumsal Cinsiyet' kavramı kadına yönelik veya cinsiyete bağlı ortaya çıkan her türlü ayrımcılığa, biyolojik farklılıklardan ziyade sosyal bakımdan her cinsine atfedilen toplumsal değer, işlev, statü ve yapılar bütününe odaklanmaktadır. Farklı inanış, kültür, coğrafya gibi etmenlerle birbirine göre farklılıklar ya da benzerlikler göstermesi olasılık dahilinde olsa dahi toplumsal cinsiyet algısı, cinslerin yaşam pratiklerine göre toplum tarafından kalıp yargılara dönüşerek yerleşik hal alıp giderek inşa edilen bir kavramdır.

Sınıfsal ve cins ikiliğinde varoluşsal statü bir anahtar nokta konumundadır. Zira toplum algısında ideal kadın veya ideal erkek, nasıl olunması gerektiği doktrinini oluşturur. Prof. Celaleddin Vatandaş, 'Toplumsal Cinsiyet ve Cinsiyet Rollerinin Algılanışı' başlıklı makalesinde şöyle ifade etmiştir:

Toplumsal cinsiyeti inşa eden, besleyip devam ettiren unsurlar, genellikle iki ayrı boyutta yer alan düşünce yapılarıyla ilgilidir. Bunlardan ilki cinsiyet önyargıları olup, cinsiyetlere ilişkin davranışları, tutumları, tepkileri ve cinsler arasındaki farka ilişkin inançları kapsamaktadır. İkincisi ise, ideal erkekle kadın arasında bulunması gerektiğine inanılan farklılıklarla ilgilidir. Bu farklılıkların hayata yansıyan boyutunu ise roller oluşturmaktadır (Vatandaş 2011, 36).

Toplumsal cinsiyet kavramının literatüre geçişi, 20. yüzyıla rast gelmektedir. John W. Scott, 'Toplumsal Cinsiyet: Faydalı Bir Tarihsel Analiz Kategorisi' başlıklı makalesinde toplumsal cinsiyet kavramının anlamına ve yorumuna ilişkin aşağıdaki yorumu yapmıştır:

En güncel kullanımıyla toplumsal cinsiyet ilk kez, cinse dayalı ayrımların aslen toplumsal olduğunda ısrar eden Amerikalı feministler arasında ortaya çıkmış görünüyor. Bu sözcük, cins ya da cinsel farklılık gibi terimlerin kullanımında ima edilen biyolojik determinizmin reddini ifade etmiştir. Toplumsal cinsiyet, aynı zamanda, dişillığın normatif tanımlarının ilişkiyel yönünü de vurgulamıştır. Kadın araştırmalarının çok sınırlı ve ayrışık bir biçimde

kadınlara odaklanmasından endişe edenler, toplumsal cinsiyet terimini analitik sözcük dağarcığıımıza ilişkiisel bir kavram sunmak için kullandılar (Scott 2010, 113).

19. yüzyılda batıda kadın hareketinin şekillenmesi ve kadınların bireysel olarak hak taleplerinin ses getirir hale gelmesi, dahası bunu gerçekleştirmek için organize olmaları ile aydınlanma çağının pozitivist-sorgulayıcı felsefi yaklaşımı arasında doğrudan bir ilişki kurmak pekala mümkündür. En nihayetinde bilimsel keşifler beraberinde rasyonalist düşünme biçimini rasyonalizm de beraberinde eleştirel düşünme yöntemini getirerek toplumsal bir dönüşümü gerçekleştirmiştir.

Aydınlanmacı düşüncenin rasyonel yaklaşımı akılla anlaşılır olan ile akılla anlaşılabilen arasında bir ayrıma gitmiştir. Rasyonel ve matematiksel ilkelerle açıklanan somut dünyanın karşısına aydınlanmacı pozitivist düşünce, akılla anlaşılabilen hisleri, duyguları, etiği, tinsel yaklaşımları inançları ve kişiye özgü şekillenen bütün soyut oluşumları koymuştur. Somut olmayan ve bireysel görecelik içeren bu diğer kategoriyi öteki, gerçeklikten kopuk ve akıldan uzak olarak tanımlanmıştır. Kadının temsil ettiği düşünülen anaçlık, duygusallık ve toplumsal rolünün bütünü de bu öteki alanına dâhil edildiği için kadın ikincil pozisyona sokulmuştur. (Donovan 2014, 22-24). Rasyonalist düşünce, kadın cinsine özgü olduğuna inandığı analık, anaç olma, duygusallık gibi değerleri de ikincil kategoriye yakıştırarak doğrudan kadınları dışlayan, varlıklarını aşağı gören bir düşünce yapısını benimsemiştir.

İkincil bir pozisyona iterek aşağı gördüğü bu kategoriyi ve dolayısı ile kadınları denetim altına almak ve onlar üzerinde tahakküm kurmak böylelikle daha akılcı bir zemine kavuşmuştur. İnsan haklarının, yani doğuştan gelen bireyler arası eşitlik haklarının tanımlanmasını sağlayan özgürlükçü pozitivist düşünce yapısı söz konusu hakları yetersiz gördüğü kadınlara tanımamıştır. Özetle, bu eşitsiz konum yüzyıllardan beri süregelen, farklı kültürlerle, din ile şekillenen geçmiş ile beslenerek, aydınlanma çağının felsefesinde de kendine yer bulmuştur. 19. yüzyılda batı düşüncesini oluşturan tüm faktörlerin neticesinde elbette sosyal yaşam, kamusal alan, özel alan, siyaset ve sanat da farklı noktalarda etki almış ve hatta kimi noktalarda direkt olarak bu görüşün üstünde şekillenmiştir. Elbette bu tür bir şekillenme toplumun tüm katmanlarına yerleşmiş ve kendinden sonra gelen döneme de etkide bulunmuştur.

Yüzyıla bakıldığında, aydınlanmacı felsefenin, cinsiyetler üzerinden bilinçli olarak tercih ettiği ayrıştırmanın toplumdaki yansımaları görmek pekala mümkündür. Henrik Ibsen'in eserlerinde bu yansımanın, özellikle '*Nora: Bir Bebek Evi*' eseri düşünüldüğünde, toplumsal cinsiyet kalıp yargılarının ailedeki temsili olarak ortaya çıkması da bu anlamda tesadüf değildir. Toplumsal cinsiyet eşitliği veya eşitsizliği perspektifinden 19. yüzyıl kadının toplumsal konumunu çerçevesini belirlemek bu noktada önemlidir.

Batı düşünüldüğünde, endüstriyel devrimin getirileri ve savaşlarla çalkalanan bir yüzyılda kadınların kamusal ve özel alanlarının sınırları üzerine eğilmek, kadın haklarının ne noktada olduğuna kısaca bir göz atmak gerekmektedir.

1800'ler, batıda, kadın hareketinin bilhassa siyasi haklar alanında verdiği mücadelenin hız kazanması ve 'kadın' için düşünülen uygun rol kalıpları ile aile başlığının altında ve yalnızca ev yaşantısı üzerinden kadının konumlandırılması durumunun sorgulanması etrafında şekillenmiştir. Avrupa'da Viktoryen dönem ile, kadın ve erkeğin sosyal varlıklarının iyiden iyiye birbirinden ayrılmış vaziyette olduğu görülmektedir. Sosyal ve kamusal alanda aktif role sahip erkeğin karşısında, yaşamının bütünü neredeyse özel alanı ile kısıtlı olan kadın söz konusudur. Elbette her dönemde olduğu gibi bu dönem de çalışan kadınlar vardır ancak bu sosyal statü ve sınıflar arasında değişmekte olduğu gibi orta ve alt sınıfa mensup ve daima çalışmakta olan kadınların çalıştıkları alanlarda belli başlı bir çerçevenin içerisinde değişmektedir. Bu dönemde kadınların çalışma yaşantısı oldukça sınırlıdır. Kimi kaynaklarda kadınların çalışma yaşantısında yer almaları elde ettikleri politik haklar ile gelmiş, kimi kaynaklarda ise 19. yüzyılın endüstrileşen dünyası kadınlar için de iş kolları üretmeye başlamıştır (Tilly 1975, 36-38). Ancak ne var ki dönemin yadsınamayacak gerçeği; kadın ve erkeğin birbirinden tamamen ayrı oldukları bir yaşam alanları ve aile içerisinde erkeğin en üstte bulunduğu bir hiyerarşik yapı söz konusudur. Viktorya dönemi için, bu cins ayrımı ideolojisi 'Ayrı Çemberler' olarak ortaya çıkmıştır. Bu hiyerarşik yapı, aynı zamanda kadın ve erkeğin özlerine dair bir çıkarımda bulunarak, aydınlanmacı felsefenin 'akılcı-tinsel' ayrımında gözlemlenebildiği üzere kadını ahlak, duygusallık, erdem ve anaçlık gibi soyut kavramlarla eşleştirerek, onu aile-ev içi görevlendirme yaklaşımını meşrulaştırmıştır.

'Ayrı Çemberler' ideolojisi, kadın ve erkeğin 'doğal' özelliklerinin tanımına dayanıyordu. Kadınlar fiziksel olarak daha zayıf ancak ahlaki olarak erkeklerden daha üstün olarak kabul

edildi, bu da onların ev içi alana en uygun oldukları anlamına geliyordu. Onların işi, kocalarının bütün gün uğraştığı kamusal alanın ahlaki kusurunu dengelemekle kalmıyor, aynı zamanda gelecek nesli bu yaşam tarzını sürdürmeye hazırlıyorlardı. Kadınların evde bu kadar büyük bir etkiye sahip olması, onlara oy hakkı verilmesine karşı bir argüman olarak kullanıldı (Hughes 2014).

Dolayısı ile 19. yüzyıl kadın hareketinin temelinde kadının kamusal alana dahil edilmesi, gerekli siyasi hakların sağlanması ve kadına yakıştırılan ev içi rol kalıbının kırılması yatmaktadır.

Charlotte Perkins Gilman, hane içi ile sınırlı kadın varlığının, ev işleri, çocuk bakımı, kısaca dişi kuş imajının ve erkeğin özne olduğu hane içinde, onun arzu ettiği biçimlerde var olmasına iyice oturmuş ve tarihsel süreçlerle gelenekselleşmiş “Androsentrik Kültürün” neden olduğunu söylemektedir. Bu kültürün neticesinde, hane içerisinde kadın, bir birey olmaktan çok uzakta yalnızca erkeğin malı konumunda yaşamını sürdürmektedir (Gilman 2015, 14). Bu iyelik kültürü, sosyal yaşamda kadınları bakılmaya muhtaç ikincil pozisyonda tutmanın garantisidir. Bu yüzden ki kadınların her şeyden önce bu Androsentrik kültürün içerisinde yasal olarak haklarını kazanmaları gerekmektedir.

Oy kullanma, seçme-seçilme, mülk edinme ve mülkünü yönetebilme, eğitim-çalışma da dahil olmak üzere 19. yüzyıl kadın hareketinin üzerinde eğildiği konular oldukça geniş bir yelpazeye sahip olmakla birlikte bu feminist hareketin eğilimi, her şeyden önce kadınların kendilerini gerçekleştirmelerinden alıkoyan patriyarkal sistemi bütüncül olarak ortadan kaldırmayı hedef almaktadır. 19. yüzyıl kültürel feministleri, hakim görüş ve yaşayış biçimi olan ataerkilliğin karşısına alternatif olan anaerkilliği getirmek istemişlerdir (Donovan 2014, 76). 19. yüzyılın feminist hareketinde anaerkillişerek cinsler arası bir eşitlenme sağlanacağı fikri bilhassa 19. yüzyılın ikinci yarısında Herbert Spencer tarafından ortaya atılan ‘Sosyal Darwinizm’ teorisi düşünüldüğünde daha da önem kazanmıştır. Çünkü Spencer, tıpkı Darwin’in evrim teorisinde yer alan, doğada türlerin çiftleşmek isteyen erkek cinslerinin dişiyi elde etme adına savaşıp, ardından en güçlü olanın çiftleşme hakkını elde ederek soyunu sürdürmesi modelini kendi sosyal Darwinizm teorisine uyarlamıştır. Ona göre ülkelerin-hayatın ilerlemesini sağlayacak olan güç, savaş ve rekabet ile mümkündür, dolayısıyla ekonomik rekabet ve savaşlar faydalıdır (Schuurman 2016, 519-523). Bu görüşün karşısında ise 19. yüzyılın kültürel feministleri anaerkil yaşam modelini koymuşlardır. Donovan şu şekilde özetlemiştir:

Kültürel feminist teorinin altında anaerkil bakış açısı yatar: temelde dişil etki ve değerler aracılığıyla yönlendirilen güçlü kadınların toplumu. Barışseverlik, iş birliği, farklılıkların şiddetsiz biraradılığı ve kamusal hayatın uyumlu bir şekilde düzenlenmesi bunlara dahildir. Bu ütopyik görüş 19. yüzyılın ikinci yarısında, antropologlar tarafından, tarih öncesi dönemlerde yaşanmış bir analık hukuku dönemi kavramsallaştırması içinde dile getirildi (Donovan 2014, 74).

Bu görüş 19. yüzyıl kadın hareketi bakımından en çok üzerinde durulan ve öne çıkan görüş olmuştur. Bununla birlikte kadın hareketinin varlığı ve mücadele alanlarının yaygınlaşması toplumsal dönüşüm anlamında yüksek bir hızla hareket etmiştir demek mümkün değildir. Kadın hareketinin ivme kazanabilmesi ve daha da önemlisi bireysel olarak kadınların en büyük ihtiyacı kuşkusuz bu dönemde, bir tek annelik üzerinden tanımlanan sosyal kimlikleri ve ahlakı temsil eden ev bebekleri olarak kanıksanmış olan rol kalıplarının dışında bir yaşantı sahibi olabilmeleridir.

En nihayetinde cinsiyet rolleri, toplumsal ölçekte kadın ve erkeklerin cinsiyetlerine göre üstlenmeleri beklenen rollerdir. Geleneksel olarak, birçok batı toplumu, tarihsel süreçte kadınların erkeklerden daha anaç yapıya sahip olduğu önermesini kabul etmiştir. Bu nedenle, kadın cinsiyet rolüne ilişkin geleneksel görüş, kadınların anaç, bakım veren, besleyen, büyüten kişi çerçevesinde davranması gerektiğini öngörür. Öte yandan erkeklerin, toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin geleneksel görüşlere göre lider, önder ve sağlayıcı oldukları varsayılır. Eril toplumsal cinsiyet rolüne ilişkin geleneksel görüş, bu nedenle, erkeklerin ailenin mali dayanağı olmasını ve ailenin karar mekanizması olarak hane halkının reisi olması gerektiğini ileri sürer. Bu görüşler toplumun birçok alanında baskın olmaya devam ederken, toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin geleneksel inançlara ilişkin alternatif bakış açıları yirmi birinci yüzyılda artan bir destek kazanmıştır. Cinsiyet rolleri, erkek veya kadın olmakla ilgili davranış ve sorumlulukları dikte eden toplumsal beklentilerdir (Blackstone 2003, 337).

Elbette kadınların kamu yaşantısında aktif hale gelmeleri, politik haklarına kavuşmaları için eğitim hakkına da sahip olmaları gerekmiştir. Dolayısıyla 19. yüzyılın özellikle sonlarına doğru kadınlar açısından oldukça somutlaşan dönüşümler gözlemlemek mümkün olmuştur. Prof. Dr. Fatmagül Berktaş 19. yüzyılda kadınların eğitim ve oy kullanma haklarına ilişkin aşağıdaki gibi belirtmiştir:

Bu dönem, kadınların artan istihdamına ve eğitim olanaklarının genişlemesine paralel olarak alternatif bir vizyon geliştirmelerine tanık oldu. Zaten 17. Yüzyıldan itibaren kadınlar

açısından en önemli konu eğitimdi; kadınlar, annelik işlevleri dolayısıyla görevleri olan, çocukları daha iyi eğitebilmenin yolunun kadınların kendilerini eğitmekten geçtiğini dile getiriyorlardı. 19. Yüzyılda ise aynı hak talebi, ulus-devletlerin gelişmesine paralel olarak, “daha iyi yurttaşlar yetiştirmek için anaların eğitilmesi” biçimini aldı. Ancak kadınlar sadece “ulusun anaları” olmakla yetinmeyerek bizzat kendi yurttaşlık ve özerk insanlık taleplerini öne sürdüler ve siyasal oy hakkında billurlaşan kamusal hak mücadelesine giriştiler. Ne var ki, mülksüz erkeklere oy hakkı tanıyan eril burjuva egemenliği henüz mülk sahibi orta sınıf kadınlarına bile oy hakkı tanımayarak erkek egemenliğinin bütün ayrımcılıklardan daha derin olduğunu bir kez daha gözler önüne serdi. Örneğin Fransa’da 1789, 1848, 1870 devrimlerine canla başla katılan kadınların payına oy hakkından mahrum kalmak, “politika yapmaya kalktıkları ve böylece kadınlık erdemlerini unuttukları” gerekçesiyle giyotine yollanmak, ya da ev kadını rolüne geri döndürülmek düştü. Batı’da kadınların oy hakkına kavuşması, önemli ölçüde, ancak I. Dünya Savaşı sonrasında ve savaştaki fedakârlıklarının artık onların “rüştlarini ispat” ettiklerini gösterdiği gerekçesiyle mümkün oldu. Ama bir Fransa’da veya İsviçre’de kadınların bunun için daha da uzun süre beklemesi gerekti! (Berktaş, Sanayileşme, Modernleşme, Ulus-devlet ve Feminizm 2013, 5)

Kimi zaman kadınların toplum içinde ikincil olarak görülmeleri onlar hakkında yapılan bilimsel araştırmalarda dahi ön yargı kalıpları halinde kendini göstermiştir. Kadın fizyolojisini ve psikolojisini inceleyen bazı bilim insanları dahi kadınlar hakkında ispat edilebilir bir tıbbi-bilimsel dayanak olmaksızın ciddi anlamda aşağılayıcı, kadın cinsinin yergisi üzerine erkek cinsini öven, kadın zekasını küçümseyen, kadının biyolojik varlığını bugünden bakıldığında absürt denilebilecek yorumlarla açıklayan çıkarımlarda bulunmuş ve bilim çatısı altında bu görüşleri sahaya sürmüşlerdir. Bilhassa kadınların cinselliğini yalnızca doğurganlık ve annelik vasıflarına bağlayan bu erkek bilim insanları kadın cinselliğinin hislerden, tatminden yoksun ve üremek dışında işlevsiz olduğunu kanısına varmışlardır. Bunun en çarpıcı örneklerinden bazıları Prof. Dr. Susan Brantly tarafından İngilizce’ye çevrilip derlenmiş olan ‘Sex and the Modern Breakthrough an Anthology’ kitabının önsözünde yer alan tıp profesörü Cesare Lombroso’nun 1893 tarihli, “Psychologie des Weibes” adlı makalesinden alıntılanan bölümler olarak gösterilebilir:

Bu nedenle kadın, organik olarak bir sevgiliden çok anne olmaya yöneliktir. Yine de bir erkeğe, şefkatli, adanmış bir sevgiye ihanet ederse, bu cinsel sempatiye değil, diğer dolaylı nedenlere bağlıdır. Bir kadını erkeğe çeken, annelik dürtüsünün yanında korunma ihtiyacıdır...

Sahtekârlığın bir karakteristik, hatta kadınların fizyolojik bir özelliği haline geldiğini kanıtlamak gereksiz olurdu. kadınlar yalan söylerken utanma duygusunu deneyimlemezler...

Daha zayıf ve yakında göreceğimiz gibi, erkeklerden daha az zeki olan kadınların daha intikamcı olmaları ilk bakışta tuhaf görünüyor. İntikam, evrim halkasında en geç gelişmiş olan duygulardandır ki yalnızca en zeki hayvan formlarında gözlemlenir (köpekler, maymunlar, filler)

Öte yandan, kadınlar erkeklerden daha az yazarlar. Bu durumun çevrenin bir sonucu değil, kadınların daha az gelişmiş grafik merkezlerinin bir işlevi yüzünden olduğu, oğlan çocukları ve genç erkeklerin her yerde, her şeyi sık ve içgüdüsel olarak yazma-çizme eğilimlerinin bulunması gerçeğiyle kanıtlanmıştır ki bu eğilim kız çocuklarında daha az görülmektedir...

Tüm hayvan dünyasında, daha önce kanıtladığım gibi, zeka doğurganlıkla ters bir ilişki içindedir. Büyüme ve yapı arasındaki fark kadar, entelektüelite ve doğurganlık işlevleri arasında da aynı fark vardır. Üremede en büyük pay kadına düştüğü için, biyolojik nedenlerle kadın entelektüel gelişiminde erkeklerin gerisinde kalmalıdır (Cesare Lombroso'dan akt. (Brantly, The Medical Profession: Morality, Marriage, and Women 2004, 1-2)).

Kadının ikincil plana alınması, aşağı görülmesi ve ataerkil sistem içerisinde onlara uygun görülen rolün dışında davranmaları her ne kadar güç olsa da kadın hareketi, özgürlük ve temel eşit haklar için 19. yüzyılda varlığını sürdürmeyi ve dahası geliştirmeyi başarmıştır. Aynı şekilde eğitim alanında da kadınların kendilerine yer edinmeleri hiç kolay olmamıştır.

Zaman içerisinde, eğitim alanları genişleyen kadınların en nihayetinde kamusal alana da daha çok açılmaları mümkün hale gelerek çalışma yaşantısındaki rolleri de genişlemeye başlamıştır. Bu açılımlar giderek daha çok yer ve ifade bulmaya başlarken batıda süfrajeter oy hakkı için ciddi bir mücadele vermişlerdir. 20. yüzyılın başları ve ortalarına doğru meyvelerini veren bu mücadeleyi 20. yüzyılın ikinci yarısında üniversitelerde yükselen kadın sesi, politikanın, sanatın, bilimin içinde kendilerini gerçekleştirebilen kadınların sesi takip etmiştir. İlerideki bölümlerde kadın hareketinin ve toplumsal cinsiyet rollerinin 21. yüzyıldaki karşılıklarına değinilecektir.

Özetlenecek olunursa, kadına 19. yüzyılda biçilen toplumsal rolün ağırlık merkezi ev içerisidir. Kadın için var olmayan ve kocasına karşı vazife halinde olan cinsellik, diş kuş vasfı, doğurganlık ve annelik ötesine geçmemiştir. Bunlara ek olarak çocukların bakımı ve eğitimden sorumlu olan anne aynı zamanda ahlaki değerleri taşımak, yansıtmak ve öğretmekle görevlidir. 19. yüzyıl toplumsal normları göstermektedir ki çoğunlukla çalışmayan, özerk yaşantısı olmayan, erkek bağımlı ve erkek eksenli yaşayan ikincil bir tür konumundadır kadın. Ancak bütün bunlarla birlikte kendinden

bir önce gelen aydınlanmacı feminizmin dalgası yayılmış, 19. yüzyıl kadınlarını hem eşit sosyal-politik haklara sahip olmak hem de toplumsal cinsiyet kalıp yargılarının dışında, öznel ve bireysel olarak sayılmak adına ciddi bir mücadele alanına doğru genişlemiştir.

Ayrıca Butler'ın toplumsal cinsiyet edimselliği yaklaşımı da hem Nora'nın hem de Helmer'in eylemlerini mercek altına alabilmek adına için bir çerçeve sağlamaktadır. Butler, cinsiyetlendirilmiş eylem ve jestlerin fabrikasyon olduğunu, bu edimselliğin sonradan cinsiyetlere ayrıldığı görüşündedir. Butler'a göre toplumsal cinsiyet bir performanstır ve bir hayatta kalma stratejisidir.

Süregiden bir söylemsel pratik olarak müdahaleye ve yeniden anlamlandırılmaya açıktır. Toplumsal cinsiyet en şeyleştirilmiş şekillerini alırken bile o şekil almanın kendisi ısrarcı ve sinsi bir pratiktir, çeşitli toplumsal yollarla sürdürülür ve düzenlenir. Beauvoir'a göre, sanki kültürlenme ve inşa sürecini idare eden bir telos varmış gibi nihayet kadın olmak asla mümkün değildir. Toplumsal cinsiyet bedeninin tekrar tekrar stilize edilmesidir, kaskatı bir düzenleyici çerçeve içinde tekrar edilen bir dizi edimdir. Bu edimler zamanla birleşerek töz görünümünü, bir çeşit doğal varlık görünümünü üretir. Toplumsal cinsiyet ontolojilerinin siyasi bir soykütüğü, eğer başarılıysa, toplumsal cinsiyetin tözel görünümünü yapıbozuma uğratarak onu kurucu edimlerine ayıracak, toplumsal cinsiyetin görünümünün polisliğini yapan çeşitli kuvvetlerin kurduğu zorunlu çerçeveler içindeki yerlerini belirleyip bu edimleri izah edecektir (Butler 2014, 77).

Cinsiyet kalıp yargılarının kendini tekrar ederek nesillere aktarılması ve çizilen bu çerçeveye sıkı sıkıya bağlı kalınarak, uyumsuzluktan nefret edilmesi yahut uyumsuzluktan korkulması Nora, Krogstad ve Torvald merceğinde bir yol haritası oluşturmaktadır.

6.1 19. Yüzyıl İskandinavya Özelinde Toplumsal Cinsiyet Roller ve Kadın Hareketi

Bu tez çalışmasının ana ekseninde Henrik Ibsen'in '*Nora: Bir Bebek Evi*' eseri olduğu için bu noktada toplumsal cinsiyet eşitliği basamağında, 19. yüzyıl İskandinav ülkelerinin durumuna göz atmak gerekmektedir. Bir önceki başlıkta çizilen çerçeve, 19. yüzyıl batı dünyasında kadınların toplumsal algısını incelemiştir. Bu başlık altında ise İskandinav yarımadası özelinde kadın hakları, kadın hareketi, kadınlara yönelik toplumda yerleşmiş olan cinsiyet kalıp yargıları ve cinsiyet rolleri incelenecektir.

Elbette her coğrafya, dönüşümünü ve gelişimini kendi tarihi ile beraber yoğrularak şekillendirir. Gerek kültürel gerek politik farklar tarihi yolculukla birlikte ortaya çıkar. 19. yüzyıl, İskandinav ülkeleri için -önceki bölümlerde değinildiği üzere- milli mücadele, savaşlar ve İskandinav milliyetçiliği evrelerinden geçerek yoğun bir siyasi yüzyıl geçirmiştir. Buna ek olarak dünyanın geçtiği endüstrileşme evresinden de payını almıştır. Bu yoğunluk, sonuç olarak sosyo-ekonomik dağılım, toplumun kültürel ve sanatsal düzeyi aynı şekilde eğitimi, ülkelerin ekonomileri buna bağlı olarak istihdam alanlarıyla birlikte çalışma grafikleri ve pek tabi ki nihai olarak kadınların politik ve sosyal haklarına sirayet etmiştir.

Ekonomik açıdan bakıldığında, tarım toprakları olan İskandinav yarımadası için hem yukarıda hem de önceki bölümlerde bahsedilen dönüşümler, kadın ve erkeğin yüzyıllardır süregelen tarımda çalışma iş birliğine etkide bulunmuştur. Giderek makineleşen bu iş kollarında ve daha önceleri ailede çocukların eğitiminden sorumlu olan kadının elinden belli başlı görevleri almıştır. Böylelikle kadının emeğine duyulan ihtiyaç da zaman içerisinde yavaş yavaş azalmış ve sonunda da sönümlenmiştir. Aile yaşantısı içerisinde kadınların itildikleri konum aslında bir bakıma onları işlevsiz ve düz bir yaşantıya itmiştir. Sorumluluk alanları dönüşen kadınlar için hem cinsiyet hem de sınıfsal faktörler nedeniyle yalnızca aile içerisindeki konumları üzerinden bir kimlik tanımlanması söz konusu haline gelmiştir. Sosyal statü, 19. yüzyıl düşünüldüğünde, İskandinav ülkelerinin savaş sonrasında tarım toplumundan ticaret toplumuna dönüşmeye başlaması ile birlikte değişen ekonomik standartlarında ayrıca önem kazanmaya başlamıştır. Orta sınıf giderek daha da genişlemeye başlamıştır (Nordstrom 2000, 248). Sosyal statü, orta sınıf açısından kimlik ve kadınların aile yaşantısındaki işlev sorunu meseleleri ile birlikte buna eşlik eden erkek odaklı ve eşitsiz hane içi konum, Henrik Ibsen tarafından “*Nora: Bir Bebek Evi*” eserinde pekala Nora ve Helmer arasındaki ilişki dinamiğinde oldukça belirgin biçimde tasvir edilmiştir.

Neticede ortada yeniden oluşturulan bir ekonomi, buna bağlı olarak yeniden tanımlanan/şekillenen sosyal yaşam ve politika İskandinav ülkelerinde başka bir dönemi işaret etmektedir. Bu atmosfer göz önüne alındığında, 19. yüzyılın ilk yarısında, İskandinav kadınları yasal anlamda erkek güdümlü olmak zorundadırlar çünkü yasalar karşısında pratikte herhangi bir tanımlı statüye sahip değildirler. Kadınlar politikada yer almamakta, temsil edilmedikleri gibi seçme hakkına da sahip

değildirler (Garton 1993, 7). Kadınların sosyal kimliklerine verilebilecek belirgin örnekler, evli kadınların bütün mali işleri, kocaları tarafından idare edilmesi dahası kadınların mahkemede kendi davalarını açamıyor oluşları, çocukları üzerinde vesayet hakkından yoksun olmaları ve boşanma durumunda çocukları üzerinde hiçbir hakları bulunmayışı verilebilir. Saygın olarak adlandırılabilen kadınlar genellikle burjuva sınıfa mensup ve yalnızca söz konusu seçkin ailenin bir üyesi olduğu için toplumda kendilerine yer bulabilirken düşük sayılabilecek statüdeki işçi sınıfına mensup bir kadının saygın bir konuma gelmesi neredeyse imkansızdır ki bu kadınlar oldukça ağır çalışmalarına rağmen erkek işçilere kıyasla çok daha az ücretlendirilmektedirler. Ayrıca kadınların yüksek öğrenime erişimleri de söz konusu değildir (Garton 1993, 6-8). Ancak 19. yüzyılın ortalarına doğru kadın ve erkek arasındaki bu yeniden tanımlanan ilişki biçimi kadınlar açısından dönüşmeyi sürdürmüştür.

1800'lerin ortalarına doğru ilerleyen savaş sonrası döneme bağlı ekonomik ve toplumsal dönüşümler, bilhassa Norveç, İsveç ve Danimarka'da özelinde düşünülecek olursa, aile yaşantısı bakımından başkalaşım göstermiştir. Giderek aile reisi, evin direği konumunda olan geleneksel erkek görüşü etkisini kaybetmiştir. Yeni bilimsel bulgular, sanatsal ve felsefi fikirler ile ortaya çıkan ideolojiler, katı dini kurallarla yoğrulmuş olan ahlakçılık karşısında farklı fikirlerin doğmasını sağlarken eş ve çocuk üzerindeki tahakküm sahibi erkek algısı da zayıflamıştır. Bunun yanı sıra endüstriyel devrim elbette hızla yeni iş kolları oluşturmaya devam etmiş böylece kadınların çalışarak aile içi ekonomiye katkı sağlayacak alanlara sahip olmalarına olanak sağlamıştır. Elbette bu durum aile yaşantısının da dönüşmesine vesile olmuştur (Garton 1993, 9-10), (Sjögren, Transgressive Femininity Gender in the Scandinavian Modern Breakthrough 2009, 20). Hem hızla gerçekleşen sanayileşme hem de göç ve kentleşme hesaba katıldığında toplumsal bir dönüşüm 1850'lerin İskandinav yarımadasında kaçınılmaz görünmektedir.

Kadınların yasal anlamda kamu yaşantısında aktif rol oynayabilmelerinin önünü açan iyileştirmeler, Henrik Ibsen'in ülkesinde yani Norveç'te 1839'da hız kazanmaya çoktan başlamıştır. Karin Bruzelius Heffermehl şöyle aktarmıştır:

Daha 1839 gibi erken bir tarihte, 40 yaşın üzerindeki ekonomik güvencesi olmayan kadınlara usta zanaatkar olma hakkı verildi ve 1842'de dul , kocalarından ayrılmış bekar ve kraliyet kararnamesiyle yasal ehliyet verilen evlenmemiş olan kadınların ticarete atılmalarına izin

verildi. 1854'te ise kadınlara erkeklerle aynı miras hakları verildi, daha önceleri bir kız kardeşe ancak erkek kardeşinin yarısı kadar miras kalabilirdi (Heffermehl 1972, 630)

Ancak bu noktada unutulmaması gereken önemli bir nokta bulunmaktadır. Yukarıda sözü edilen değişim ve dönüşümlerin farklı sosyal statüdeki kadınlara etkisi farklılık göstermektedir. Örneğin evli kadınların kocaları ile aynı yasal haklara kavuşmaları 19. yüzyılın son çeyreğine kadar gerçekleşmemiştir (Heffermehl 1972, 630). Ayrıca çalışan kadınların sosyal statü farkları da göz önüne alınmalıdır. “*Nora: Bir Bebek Evi*” oyunundaki iki kadın karakter, Nora ve Linde arasında bu fark açıkça görülmektedir. Çalışmak, Linde için yaşamsal bir noktada bulunduğu için, Nora'nın yerinin aile içi olduğunu ve kocası tarafından ‘bakılan’ bir kadın konumunda olduğu için yaşantısının kolay olduğunu var saymaktadır.

İskandinav feminist örgütlerin ortaya çıkması, Avrupa'nın aydınlanmacı feministlerinden bir adım geride kalarak 19. yüzyılın son çeyreğinde nihayet etkinlik göstermeye başlamıştır. Bu doğrultuda, 1882 yılında Norveçli kadınlar önce orta seviyede eğitim alabilir hale gelmişler ve sonrasında da hemen hemen bütün üniversitelerde eğitim alma hakkına kavuşarak yüksek öğrenim görebilmeye başlamışlardır. 1884'te Norveç Kadın Hakları Derneği kurulmuş ve bundan bir yıl sonra, Norveç süfraj hareketi organize olarak faaliyete geçmiştir. İşçi hareketi de elbette bu yüzyılda ciddi anlamda dönüşen sosyo-ekonomi ile birlikte siyasette yüksek bir etkiye neden olmuştur. Özellikle çalışan kadınların mensup oldukları sınıfların orta ve işçi sınıflılarından oldukları da göz önünde bulundurulduğunda, politik anlamda aktif hale gelen kadınların kendi mesleki ve siyasi derneklerini kurmaları kaçınılmaz olmuştur. 1895 yılında Norveç'te ilk kadın siyasi örgüt olan Sosyal Demokrat Kadınlar Derneği kurulmuştur ve mevcut olan diğer feminist örgütler gibi bu örgüt de kadınların oy hakkına kavuşması için çalışmıştır (Heffermehl 1972, 630). Norveç'li kadınların seçme ve seçilme hakkı elde etmeleri çok daha sonra, 20. yüzyılın başında, 1913 senesinde gerçekleşmiştir. Danimarka'da 1921, İsveç'te ise 1927 yılında kadınlar oy kullanma haklarına kavuşmuşlardır (Laws 2021)

Böylelikle Norveç ve İskandinav ülkelerinin geri kalanında, kadınların erkekler ile aynı sosyal, politik ve ekonomik haklara sahip olması yönündeki adımlar 19. yüzyılın dönüşen atmosferinde büyük bir yere ve dahası ciddi bir öneme sahip olmuştur. Elbette bu tür köklü dönüşümlerin ardında yatan ideolojik alt yapının

sağlanması, toplumsal olarak bu zemine entegre olmak hem uzunca bir zamana hem de sağlam adımlara ihtiyaç duymaktadır. Sanat, istenirse eğer böyle büyük toplumsal ve siyasi dönüşümlerde kitlesel ölçekte pekala etkide bulunabilecek bir güce sahiptir demek yanlış olmayacaktır. Henrik Ibsen'in kadın karakterlerinde dönemin kalıp yargılarına meydan okuyuş bu anlamda oldukça önemlidir. Bu sebeple bir sonraki bölümde Henrik Ibsen'in cinsiyet rollerine yaklaşımı üzerine eğilinilecektir.

6.2 19. Yüzyıl Toplumsal Cinsiyet Rollerine Ibsenci Yaklaşım

Henrik Ibsen'in bir oyun yazarı olarak 19. yüzyılda büyük sansasyon yaratıp hatta kimi Avrupa şehirlerinde yasaklanmasına veya protesto edilmesine neden olan oyunlarının büyük bir kısmının zemininde, yarattığı kadın karakterlerin aile içinde, sosyal yaşantılarında diğer karakterlerle kurduğu ilişkilerde sahip oldukları tutum, tercihler ve değişimler yatmaktadır. Çoğunlukla idealist evlilik ve dini kuralların gereksinimleriyle sarıp sarmalanmış durumda portrelenen Ibsen'in kadın karakterleri, toplumun kadın için farklı erkek için farklı biçimlerde bağlayıcılığa sahip değer yargılarına karşı isyan bayrağını taşımaktadırlar.

Ancak Henrik Ibsen araştırmalarında, özellikle “feminizm ve Ibsen”, “kadın hakları ve Ibsen” gibi başlıkların altında derlenen bilgilerin ve çıkarımların genellikle aynı noktada birleşmesi, yani Henrik Ibsen'in kadın karakterlerinin özellikleri, gelişim ve dönüşümleri gibi ayrıntılar bir araya toplandığında ortaya çıkan toplumsal cinsiyet eleştirisi bir yana, göz ardı edilmemesi gereken bir tarihsel detay söz konusudur. Bu detay, 26 Mayıs 1898 yılında Norveç Kadın Hakları Birliği'nin yedinci yıldönümü kutlamasına konuk olan Henrik Ibsen'in yaptığı açılış konuşmasıdır: “Bana kadeh kaldırdığınız için teşekkür ederim ama kadın hakları hareketi için bilinçli olarak çalışmış olma onurunu da reddetmeliyim... Benim görevim daha ziyade insanlığın tarifini yapmak olmuştur” (Templeton 2001, 110). Bu konuşmadan açıkça anlaşılmaktadır ki Henrik Ibsen için yapılacak bir feminist yazar yakıştırması doğru değildir ancak bu durum Henrik Ibsen'in 19. yüzyıl Avrupası'nda kadına yönelik kalıp yargıların karşısında duran eşitlikçi bir birey olduğu ve eserlerine de bu politik duruşu yansıttığı gerçeğini kesinlikle değiştirmemektedir.

Toril Moi, “*Nora: Bir Bebek Evi*” eseri Henrik Ibsen'in kaleme aldığı ve bütünüyle onun modernizmini gözler önüne seren ilk eserdir diye belirtmektedir (Moi, Henrik Ibsen and the Birth of Modernism Art, Theater, Philosophy 2006, 235). Daha da

önemlisi modern toplumun baskıcı ve çelişkili günlük dinamiklerine son derece gerçek bir yaklaşım sergilerken bir taraftan da toplumsal cinsiyet rolleri ayrımının altını aile kurumu içerisindeki dengesiz ve kırılabilir erkek cinsine özgü iktidar tutumu üzerinden belirgin biçimde çizmiştir.

19. yüzyılda batının Viktoryen toplumlarında, kadından evcil, ahlaklı, uysal ve terbiyeli olmalarını bekleyen sosyal değerler ve 19. yüzyıl toplumsal cinsiyet rollerinin incelenmiş olduğu başlıkta da değinilen, bu dönem kadının zekasının düşük olduğuna ilişkin görüş karşısında bir şeyler yapılmasını beklemektense kadınlar mücadeleyi seçmişlerdir. Dolayısıyla özellikle de kadın hakları mücadelesi için var gücü ile çalışan kadınlar bakımından Henrik Ibsen'in kaleminden çıkan kadın karakterlerin varlığı coşku ile karşılanmış ve takdir edilmiştir. Toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin yarattığı anlamsız engeller, kadınlara yüklenen absürt yükümlülükler ve onlara yakıştırılan dar görüşlü, gerçek dışı her türlü kalıp yargılardan oluşan mitler karşısında köklü değişimlerin gerçekleşmesine ihtiyaç duyulmaktadır. Bir tiyatro yazarının sanat yolu ile bu sorunları işaret etmesi, doğal olarak geniş kitlelerce karşılık bulmuş, görünmeyen görünür kılınmasına, tartışılmasına ve hem bireysel hem de toplumsal sorgulamaların gerçekleşmesine elverişli bir ortam sağlamıştır. Bu bakımdan yalnızca birey olarak ciddiye alınmayan Nora'nın ev ve evliliği terk etmesi değil, Ibsen'in kaleminde can bulan ve Nora'yı takip eden daha pek çok kadın karakterde bu gözlemlenebilir hale gelmiştir. En nihayetinde bu karakterler 19. yüzyıl kadınları için devrim niteliğinde sayılmışlardır. Toril Moi, 'Ibsen In Context'in 'Feminism' bölümünde şu şekilde belirtmiştir:

On dokuzuncu yüzyılın sonlarında kadınlar kendilerini özgürlük ve bağımsızlık için savaşan kadın kahramanlarda gördüler. Ibsen'in kadının evlilik, aile ve toplumdaki statüsünün radikal reformunu, hatta devrimci dönüşümünü savunduğuna ikna oldular. Nora Helmer, Helene Alving, Rebecca West, Ellida Wangel, Hedda Gabler'a hayran kaldılar çünkü onları bu gündemi destekledikleri şeklinde yorumladılar. Ancak aynı zamanda, Viktorya dönemi kadınları, bağımsız bir zihinsel varoluş hakkı talep ettikleri için Ibsen'in kadın kahramanlarına hayran kaldılar: Nora, bir eğitim arayışı içinde kocasını ve üç küçük çocuğunu terk ediyor; Bayan Alving ve Rebecca West, hem kendi istediklerini okuyabilmek konusunda kendi kendilerine yeni ve radikal fikirler edinebilme haklarında ısrar ediyorlar. Ellida Wangel, kocasını terk edip etmeme veya alıp başını bir yabancıyla gidip gitmeme konusunda kendi karar verme hakkını talep ediyor. Ve yine o zamanlar kadınlar, umutsuzlukları ve depresyonları, hapsedilmiş ve hüsrana uğratılmış güçlü bir şekilde özdeşleşerek, boğucu geleneklere karşı boş yere mücadele eden kadın karakterlere de kayıtsız

kalmadılar. Özellikle Rebecca West ve Hedda Gabler bu mücadelenin amblemleri haline geldi. Hedda Gabler'in 1891'de ilk Londra yapımını gördükten sonra bir kadın "Hedda hepimiziz" diye ilan etti (Moi, Feminism 2021, 91-92).

Bu noktada açıkça görülmektedir ki dönemin katı kuralları ve dayatmaları ile bir yandan değişen yüzyıl dinamikleri arasında preslenen 19. yüzyıl kadınlarının özgürleşme ve eşitlik hak taleplerinin sesi yüzyılın ortalarından sonlarına doğru bilhassa giderek artmıştır. Henrik Ibsen, doğrudan feminist bir güdüm ile karakterlerini şekillendirmediğini belirtmiştir, bu onun eserlerinin temalarında değindiği toplumsal sorunlara yönelttiği sorgulayıcı üslup ve eleştirinin yönünü kadın özgürlük hareketi bağlamında bakıldığında onun yerini değiştirmemektedir. Henrik Ibsen'in kadın karakterlerindeki değişim gücü, onun kadın sorunsalına yaklaşımını açıkça göstermektedir. Zor ve keskin kararlar alan, bilinçli biçimde ve akılcı davranan, sıkıştığını gizlemeyen, haksızlık karşısında tavır alabilen kadınların eserlerindeki varlığı Henrik Ibsen'in toplumsal cinsiyet eşitsizliği karşısındaki tutumunu açıkça gözler önüne sermektedir.

Bu çalışmanın nihai amacı olan '*Nora: Bir Bebek Evi*' eser yorumunun, eserin yazıldığı 19. yüzyıl zaman dilimi dahilinde değil, 21. yüzyıla bağlamında inceleyebilmek adına, toplum ve cinsiyet yaklaşımları başlığının 21. yüzyıl söz konusu olduğunda ne ifade ettiğine değinmek gerekmektedir.



7. 21. YÜZYIL'DA TOPLUMSAL CİNSİYET VE KADIN ROLLERİ

19. yüzyılda kazanılan ivme sonrasında hem kadın hareketinin hem toplumların; çağın getirisi olan teknolojik gelişmeler, siyasi ve ekonomik ayrımlar, savaşlar, yükselen eğitimle beraber yeni bilimsel keşifler gibi pek çok faktörün etkisi ile yeniden biçimlenmeleri-dönüşmeleri söz konusudur. Özellikle de kültürlerarası etkileşim, 20. yüzyılda toplumsal cinsiyet rollerine de etkide bulunmuştur. Ancak bu tez çalışmasının öznesi olan *Nora: Bir Bebek Evi* tiyatro metninin içeriği sebebiyle geleneksel kadın-erkek cinsiyet rolleri öğeleri üzerinde durulmuş ve bu çerçevenin dışında kalan 21. yüzyıl *toplumsal cinsiyet* ideoloji ve kuramlarına bu bölümde değinilmemiştir. Bu başlık altında araştırılacak olan esas konu 19. yüzyıldan 21. yüzyıla uzanan bu zaman diliminde cinslerin arasındaki sosyal rollerin dönüşümü, aile kurumu, kalıp yargılar, ön yargılardaki farklılaşmalar ve bu farklılaşmanın yönlerini belirlemektir.

21. yüzyıla kadınlar cephesinden bakıldığında kadınlar açısından en çok dikkat çeken ve en yüksek oranda dönüşüm göstermiş olan sosyal farklılık hiç şüphesiz eğitim olacaktır. Eğitim düzeyi toplumların her katmanını, sınıf ve tüm bireylerini etkileyeceği için toplumsal cinsiyet araştırmalarında da kilit bir öneme sahiptir.

Toplumsal cinsiyet tanımlamasının içerisinde elbette cinsiyete dayanan iş bölümü büyük bir paya sahiptir. Cinsiyet eksenli eşitsizlik ve ayrımcılık herhangi bir toplumun gelişiminin önünde muhakkak büyük bir sorun teşkil etmektedir. Modern bir toplumda cinsiyetler arası sosyal eşitlik ve demokratik hakların eşit biçimde bireylere dağılımı sağlanabilmelidir. Her şeyden önemlisi bireylerin kendilerinin farkında olabilmeleri, gelişebilmeleri, üretebilmeleri ve haklarından haberdar olabilmeleri adına eğitime erişimlerinin eşit biçimde sağlanması son derece büyük önem taşımaktadır. Çünkü eğitim, özellikle bireylerin toplum içerisinde sahip olmaları gereken bütün hakların kavranabilmesi ve bu haklardan faydalanabilecek temel beceriyi edinebilmeleri bakımından kilit bir etmen niteliğindedir. Hak sahibi olmak ve bu haklardan yararlanabilmek birey olmanın en temel ölçütüdür. Muğla

Sıtkı Koçman Üniversitesi öğretim üyesi Doç. Dr. Kevser Özyaydınlık aşağıdaki gibi tanımlamıştır:

Eğitimin, bireyin yaşamını sürdürme, kendini geliştirme, toplumun bir üyesi olma ve toplumla uyum içinde yaşama gereksinimlerini karşılama yönünde önemli bir payı vardır. Bu durum, her insanın eğitilme ihtiyacı ve hakkını gündeme getirmektedir. Hak sahibi olmak, insanın insan olabilmesinin ölçütlerinden biridir. İnsanın özgürlüğü, haklarını tam ve eşit biçimde kullanılmasıyla olanaklıdır (Özyaydınlık 2014, 94).

Dolayısı ile 19. yüzyılın sonlarına doğru, kadınların yüksek okullara kabul edilmeye başlanması, yani eğitim hakkına erişmek, temel hakları için mücadele eden kadınlar açısından yüzyılın büyük bir kazanımı olarak değerlendirilebilir. 20. yüzyıl ise, kadın hareketinde ikinci dalga/feminizmin ikinci dalgasının başladığı süreçtir. İkinci dalga feminizm kadın hakları açısından, eril sistem ve onun getirisi olan yıkıma, kadın pişesinin evrensel olarak yerilmesine karşı ciddi bir mücadelenin tartışmasıyla kendini var etmiştir (Donovan 2014, 321-322). 20. yüzyılda artık kültürlerarası etkileşimin varlığı beraberinde bireylerin, kadınların evrensel değerler üzerinden hareket etmelerinin önünü açmıştır. Eğitimli kadınların sayısındaki artış elbette bu araştırmalar açısından büyük önem taşır. 1960'ların ortalarından itibaren hem Avrupa hem de Amerika'da hatırı sayılır düzeyde bir eğitimli kadın popülasyonu oluşmuştur. 20. yüzyılın eğitimli kadınları, kadın hakları mücadelesinde kendinden önceki kuşakların çok önemli bir eksiğini tamamlamış ve hem bu tartışmaları/sorunları akademik düzeyde masaya yatırmış hem de tüm bu sorunsallara farklı disiplinlerde kuramsal bir boyut katmışlardır. Böylelikle kadınların hak mücadelesi evrensel olarak bir tartışma ve çözüm oluşturma zeminine kavuşmuştur. Bu oldukça önemli bir kazanımdır (Arat 2017, 70-71).

Elbette bu noktada endüstriyel devrim ve sonrasında yol açtığı toplumsal dönüşümlerin 19. yüzyıl sonrası kadın hareketinin üzerindeki etkisi önemlidir. Çünkü değişen sosyal ve siyasal atmosfer feminist yaklaşımlarda bilhassa kadınların sorun olarak nitelendirdikleri toplumsal kilitlere karşılık çözüm önermelerinde farklı görüşlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Özellikle toplumsal cinsiyet algısında ve feminist harekette, evrensellik göz önünde bulundurulmalıdır. Sosyal hiyerarşide kadınların her alanda ikincil bir cins olarak görülmelelerinin kökünde yatan ortak ve evrensel sorunların araştırmasında varılan belli başlı olgular söz konusudur ki bu olguların açıklaması için eril tahakküm ve

kadın erkek cinsi arasındaki biyolojik, psikolojik, sınıfsal ayrımlar üzerinde durulmuştur (Donovan 2014, 321-325). Ancak ne var ki toplumsal cinsiyet rollerinin üzerine inşa edildiği cinsiyet farklılığından doğan ayrımcı yaklaşım ve bunu merkeze alarak üretilen teorik önermeler batı toplumlarından türemiştir. Dolayısı ile evrensel cinsiyet yargı kalıpları düşünüldüğünde toplumların dini, kültürel, politik ve tarihi varlıkları coğrafi olarak değişkenlik göstermektedir (Berktaş, Evrensellik İle Yerellik Arasındaki İlişki ya da Feminizmin Çelişkileri 2013, 13-14). Bu tür detayların yok sayılması, sorunların kökenlerine yönelik araştırmaların önünü tıkayabileceği gibi aynı zamanda kültürel bir indirgemecilik çözüm olarak ortaya atılan fikirlerin de geçersiz olmasına neden olacaktır.

Ancak ne var ki tüm dünyada, toplumları görece biçimlendiren ve tüm dünya kadınlarının ortak olarak geri planda yaşamalarına neden olan “*androsentrik kültür*” hakimiyeti 21. yüzyılda da yadsınamaz bir gerçeklik konumundadır. Bu nedenle feminist teorinin bu noktada kadınların çok kültürlülükten ileri gelen bütün farklılıklarını özgül biçimleriyle ve indirgemeksizin kapsayacak şekilde, ataerkil iktidarın ve onun sebep olduğu her türlü baskının bu özgül biçimler üzerindeki durumlarını sorgulayacak bir bağlam üzerinde genişlemesi gerekmektedir (Berktaş, Evrensellik İle Yerellik Arasındaki İlişki ya da Feminizmin Çelişkileri 2013, 13). 21. yüzyıl kadınların özgül varlıklarını kapsayacak biçimde ele alındığında toplumsal cinsiyet rollerine nasıl bir yaklaşım getirmektedir?

Her şeyden önce toplumsal cinsiyet rollerinin bir ön kabul ile cinsiyetler üzerinden tanımladığı sosyal yaşam türlerinin 21. yüzyılda çok büyük bir dönüşüme uğradığını gözlemlemek çok mümkün değildir. Ancak eğitimde hemen hemen global olarak sağlanmış olan cinsiyete tabi olmayan okuma hakkı ve istihdam alanlarında eşit fırsat sağlanması gibi dönüşümlerden söz etmek mümkündür. Yine de bu gibi toplumsal dönüşümlere karşılık, bir ücret karşılığı olmayan hane içi iş yükünün de hesaba katılması gerekmektedir. Yani, toplumsal cinsiyet rollerinin hane dışında ve hane içinde kadın cinsi için farklı emek beklentileri olduğunu göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Dolayısı ile özel alan vurgusu bilhassa 20. yüzyıl ve 21. yüzyıl kadın hareketinin de temelini oluşturmaktadır.

Kadın ve erkek arasındaki kamu ve özel alan sosyal kimliklerinin tartışma konusu edildiği 20. yüzyılda “Özel Olan Politikdir” ya da “Kişisel Olan Politikdir” sloganı feminist mücadelenin sorgulama sürecinin yükselen sesi olmuştur. Bilhassa

1970'lerin kadın hareketi, ataerkiyi ve ona ait hakim görüşün yarattığı eşitsiz atmosferin yalnızca kamusal haklarla sınırlı olmadığını altını çizmiştir. Bu hem pek çok kavramın sorgulanarak deşifre edilmesini sağlamış hem de hane içerisinde erkeğin iktidar olduğu ve onu kadının ardından da çocukların takip ettiği hiyerarşik aile sistemini de tartışılabilir hale getirmiştir. Prof. Dr. Fatmagül Berktaş cinsiyet eşitliğinin hem kamusal yaşantıda hem de özel alanda sağlanması gerektiğinin altını çizen bu süreci “1970'lerin kadın hareketi, egemen kültürde kadınların kaderi ve “doğal” olarak kabul edilen kalıp yargıları sorgulamakla işe koyuldu ve buradan, kadın kimliğinin kurgulanmasında rol oynayan toplumsal yapıların ve ilişkilerin sorgulanmasına yöneldi ve bu yönüyle çok olumlu bir rol oynadı” diyerek ifade etmiştir (Berktaş, Yeni Feminizm ve Kızkardeşlik 2013). Kadına biçilen rollerin en başında elbette kadının cinselliğini/bedenini biyolojik kabiliyetlerinden yani doğurganlık ve doğum sonrasında emzirme işlevleriyle sınırlı tutan, bundan dolayı da anneliği kutsallık olarak gören anlayış çekmektedir. Yuvarın-özel alanın, kadının doğal ortamı olduğu ve bu doğal ortamın da yalnız hane içi ile sınırlı olduğu belli başlı domestik görevler 20. yüzyılda kadına yönelik toplumsal cinsiyet algısının yaygın örneklerindedir.

Elbette bu ataerki algının kadına yönelttiği bir yaşayış doğrusu söz konusudur. Bu yaşayış, evlenmeden önce hanede baba figürünün dominant varlığı altında sürerken, evlendikten sonra da evin erkeğinin yani kocanın dominant yönetiminde ve ona bağımlı halde sürmektedir. Evlendikten sonra kadının rolü içerisinde kalması yani kadının eş ve anne olması beklenmektedir. Dolayısıyla erkeğe bağımlı olan kadın, hane içerisinde çıkmayan ve kendinden beklenen domestik görevlerinden sorumlu ‘ev kadını’ tipi bir yaşayışa itilmektedir.

1970'lerde Simone De Beauvoir'ın “Kadın: İkinci Cins” kitabında bu toplumsal kalıp yargılarını “...Ve nihayet kadının “son derece maddi”, “evine bağlı” aşağılık derecede çıkarıcı oluşu, bütün ömrünü yemek hazırlamak, bulaşık yıkamakla geçirmeye mahkum edilişindedir: büyüklük duygusunu bu yaşama biçiminden çıkararak değil ya” (Beauvoir 2019, 335) diyerek tanımlamıştır.

Dahası kadına yakıştırılan ve kadının üzerinden çıkmayan bu ‘ev kadını’ tipi rolün kadınların özlere ile nasıl kopuk hale geldiğini de aktarmıştır. Kadın varlığının özlereinden koparılışını bu sisteme bağlayan Simone De Beauvoir şöyle belirtmiştir:

Yaşamı erkeklere yönelik değildir. Yalnızca birer araçtan ibaret olan şeylerin, yiyeceklerin, giysilerin, konutun yeniden üretilmesi veya korunmasıyla soğurulur. Bunlar hayvansal yaşamla özgür varoluş arasındaki özsel olmayan araçlardır, özsel olmayan araçlara ilişkin biricik değerse yararlıdır; ev kadını yararlılık düzleminde yaşar ve övündüğü tek şey de yakınlarına yararlı olmaktır. Ancak hiçbir var olan önemsiz bir rolle tatmin olamaz. Derhal - başkalarının yanı sıra politikacılar da gözlenebileceği gibi- araçları erek haline getirir ve aracın değeri onun gözünde mutlak değere dönüşür. Böylece ev kadınının cennetinde yararlılık, hakikat, güzellik ve özgürlükten daha yüksekte yer alır ve tüm evreni kendisine özgü bu bakış açısından tasarlar. (Beauvoir 2019, 335).

Toplumsal anlamda kadınların erkeklerden aşağıda görülmelerinin temelinde yatan görüş, özünde kadınların, erkek cinslerinden farklı olarak bedenleriyle değerlendirilmelerinde yatmaktadır. Bedenleri ile tanımlanan kadınlar zaten biyolojik olarak aşağıda konumlandırılırlar (Berktaş, Feminist Teoride Beden ve Cinselliğin İnşası 2022). Tarih boyunca, eril sistemin yarattığı perspektiften toplumsal beden inşası ve kurgusu oluşturulmuştur. Bu kurgu, kadın-erkek cinslerine ve yalnızca heteroseksüel olanı kabul ederek, erkeğin üstün olduğu bir hiyerarşi ile yaklaşmış ve bu görüşü pekiştirmiştir. Bu bedensel indirgemeci algı ise en nihayetinde kadının toplumsal anlamda ikincil olarak konumlanması görüşünün altını doldurmaktadır. En nihayetinde, cinsiyete bağlı kalıp yargılar ve toplumsal cinsiyet rolleri herhangi bir toplum özelinde ele alınsa dahi kültürel ve tarihsel bağlamından kopararak deşifre edilemez. Ne var ki dünya üzerinde kadın hareketinin tarihsel sürecine bakıldığında coğrafyasından bağımsız biçimde kadınların mücadele alanlarının birbirine paralellik gösterdiğini gözlemlemek mümkündür.

Tarih boyu genişleyerek ilerleyen toplumsal cinsiyet eşitsizliği hem evrensel hem de yaygın biçimde, 19. ve 20. yüzyılda varlığını korumakla kalmamıştır. Ancak cinsiyet eleştirisinin ve sosyolojisinin kuramsal araştırmasının resmi biçimde ortaya çıktığı 20. yüzyılda cinsiyete dayalı farklılıklar alt başlıklar oluşturacak şekilde parçalarına ayrılmaya başlanmıştır. Her şeyden önce cinsiyet farklılıklarından ileri gelen, yaygın biçimde kabul gören cinsiyet ön yargıları ve bu ön yargıların yol açtığı ayrımcılık gibi başlıklar bu noktada oldukça önemlidir. Özellikle ön yargı/ön kabul toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin tespit edilmesinde, dahası sonraki adım olarak bertaraf edilmesinde yöntem üretilmesini sağlayacak kilit ögedir. Çünkü ön yargı, barındırdığı negatif kabul ile hali hazırda ayrımcılığın inşa edildiği temeli oluşturmaktadır. Ayrımcılık ise başlı başına eşitsizliğin, haksızlığın, adaletsizliğin kimi zaman ise sadece negatif tutumun bir kişi, grup, cins veya toplum tarafından

öteki kişi, grup, cins veya topluma karşı çoğunlukla baskı ile dayatılması, bazen kanıksatılmasıdır. Temelde yatan nedenler her ne olursa olsun ortaya çıkan sonuç değişmez: eşitsizlik. Tıpkı din, kültür, ırk, sınıf gibi cinsiyet ayrımcılığı da toplumsal eşitliğin ve toplumsal refahın önünde büyük bir engel oluşturmaktadır. Bu nedenle, Gilman toplum inşasında, Androsentrik kültür geleneklerinin, etik gibi her iki cins için müşterek olması gereken temel bir olgunun, yalnızca tek bir cins -erkeğe- hizmet ettiğini söylemektedir (Gilman 2015, 53). Bu çifte standart oluşumunun temeli de yine tarihsel süreçte ataerki toplum inşasının yerleşikliğidir.

Elbette toplumsal cinsiyet rolleri yalnızca kadına dair ve kadın için bir kimlik inşa etmemektedir. Aynı toplumsal cinsiyet tasarımı, erkek için de kesin ve köşeli bir tanım kurgular. Erk veya ataerki; erkek davranışını, onların toplumsal rollerini ve kimliğini çevreleyen toplumsal beklentileri ve normları kapsayan karmaşık bir şemsiye kavramdır. Birçok kültürde erkeklerin güç, bağımsızlık, savaşçı olma ve yüksek özgüven gibi erkek cinsiyetle özdeşleştirilen özellikleri özel ve sosyal yaşantılarında somutlaştırması beklenir. Bu beklentiler; aile kurumunda kalıp yargılar eşliğinde yetiştirilmeyle başlayıp bireyin sonraki yaşantısında okullar, iş yaşantısı ve medyada temsilleri ve hatta günümüzde sosyal medya temsilleri gibi sosyal yaşam süreçleriyle bireyin zihnine ve dolayısıyla yaşam pratiğine derinden işlemektedir. Ve bu sarmal aynı biçimde sonraki nesle aktarılarak sürmektedir (Connell 2005). Bu yaklaşımın ürünü olan erk algısı, birey bazında düşünüldüğünde erkeğin yaşamsal seçimlerini kısıtlayan bir normlar zinciri oluşturmaktadır. Gilman, erkek odaklı etik ve erdem sisteminin dayanağının erkek cinsinin köklerinde bulunan mücadele güdümünden ileri geldiğini ve din-iktidar ilişkisinin bu temele dayanarak, yönetim, hukuk, tertip ve benzeri sosyal kavramların bunların üzerine inşa edildiğini söyler. Bununla birlikte gösteriş, gurur gibi kavramların da bu sistemin getirisi olduğunu ileri sürmektedir (Gilman 2015, 55-56). Kadın veya erkeğin toplumsal cinsiyet rol kalıplarına uygun davranmaları beklentisi, erkeği de tıpkı kadının Beauvoir'ın adlandırdığı gibi "yararlılık" düzeyinde yaşamaya mahkum kalması gibi özgür olmadığı, devamlı baskın ve besleyen taraf olması gereken, mücadelecisi bir iktidar kişisi olmaya zorlamaktadır. Dolayısıyla, geleneksel erkeklik kavramlarının getirisi erkek için yöneten rolünü getirir. Erkek odaklı sistemin içinde, bir sebepten yönetmeyen erkek, dolayısıyla etkisiz ve küçük düşmüş bir erkektir. Tıpkı anne olmak istemeyen veya cinselliğini özgürce yaşamayı tercih etmiş bir kadına ahlaki

olarak zayıf veya asli görevi olan annelik görevini reddettiği için ‘eksik kadın’ yakıştırmaları yapılabileceği gibi. Böylelikle ideal erkeğin de ideal kadının da tanımlamaları toplumsal ölçekte tasarlanmış bulunur.

“*Nora: Bir Bebek Evi*” eserinde, Nora karakteri, tipik bir patriyarki aile örneğinde yaşamaktadır. Eşi Torvald’ın yönettiği ailede Nora ekonomik olarak kocasına bağımlı, çocukların bakımından, hane içini düzenlemekten, alışverişten ve hatta eşini eğlendirmekten sorumludur. Oyun içeriğinden hareketle, toplumsal cinsiyet kalıp yargıları 21. yüzyıla kadar varlığını korumayı nasıl sürdürmüş ve nesilden nesle nasıl aktarıla gelmiştir? Özellikle de eserin içeriği göz önüne alınacak olursa, ev içi iş bölümünün gelenekselleşmesi ve varlığını sürdürmeye devam etmesinin ardında yatan nedenler nelerdir? Dahası bu kalıp yargıların dışına çıkıldığında dışarıdan nasıl bir tepki beklemek gerekmektedir? Bir bedel söz konusu mudur?

Bireyin topluma karışmasına kadar, doğumundan itibaren ona yüklenen / öğretilen toplumsal değerler söz konusudur. Bu süreçte önemli iki faktör söz konusudur. Birincisi bireyin dünyaya geldiği aile ve ikincisi ise eğitiminden sorumlu olan kurumlardır. “Aile, bir yandan hem üretim ve tüketim hem de türün devamı işlevini sürdürürken, diğer yandan da toplumsal değerleri ve buna bağlı olarak cinsel rolleri yeniden üretmektedir” (Vatandaş 2011, 39). Yani, kız ve erkek çocukları arasındaki cinsiyet eksenli davranış, iş bölümü, giyiniş ve buna benzer farklılıklar ailede biçimlenirken bir taraftan da kalıp roller yeniden üretilip nesilden nesle aktarılmaktadır. Elbette bu güdüm ve davranış eğitimi başlı başına aile ile sınırlı değildir. Okullarda verilen eğitimde kız ve erkek öğrencilere yaklaşım, erken öğrenimde oyun alanları, biçimleri, sonraki öğrenimde eğitim kitaplarında yer alan bilgi, örneklemeler gibi etmenler de bireyin topluma karışmasında edindiği değerler noktasında oldukça yüksek bir yer kaplamaktadır.

20. yüzyılda kadınların ev içi erkeklerin ise ev dışı iş bölümüne sahip olduğu yaygın aile kurgusu aslında halen devam etmektedir ancak bilhassa okul kitaplarında bunun örneklerini görmek bu kurgunun inşasını kavramak açısından önem taşımaktadır. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyoloji Bölümü öğretim üyesi Prof. Dr. Firdevs Gümüşoğlu’nun, eğitim kitaplarında cinsiyetçi söylemi Türkiye örneği üzerinden incelediği “Ders Kitaplarında Toplumsal Cinsiyet” isimli makalesinde toplumsal cinsiyet rollerinin, bireylerin aileden okula ve okuldan topluma

katişmasına kadarki yaşantılarına nasıl dahil edildiğini ve bireylerin nasıl bir değer edinme sürecinden geçtiklerini aşağıdaki gibi ifade etmiş ve örneklendirmiştir:

Kadının evi temiz, tertipli ve süslü tutmasına ilişkin örneklere rastlanır. Buralarda "ev=cennet benzetmesi sık sık yapılıyor. Kadınlara toplumsal yaşamın dışında yapay cennetler yaratılıyor ve orada yaşaması isteniyor.

1953 Yurttaşlık Bilgisi 5. sınıf kitabında "Evde İş bölümü" başlıklı konuda "Baba para kazanır. Anne temizlik, yemek, dikiş işlerine bakar, evde düzen ve temizliği sağlar" (Kurtuluş, 1953: 85) deniyor.

1966 Hayat Bilgisi 2. sınıf kitabında "Güvenin babasının işi oldukça iyiydi. Evlerinde geçim sıkıntısı yoktu. Annesi iyi kalpli ve uysal bir kadındı. Ev işleriyle uğraşır, çocuklarını yetiştirmek için çalışır dururdu. Birlikte gezmeye giderlerdi" (Ötügen, 1966: 122) diyor.

Evde "düzen" ve "huzur"un olması, bu "doğal" uymanın olmazsa olmaz koşulu olarak görülüyor. Uyumun olabilmesi de, annenin kendisi için bir şey talep etmemesi, yani dik başlı, "bencil" olmamasıyla açıklanıyor. Bu nedenle anne "iyi kalpli ve uysal" bir kadındır hep. Uysallığın ödülü de birlikte gezmeye gitmektir. 1945 sonrasında, annenin tek başına, alışveriş dışında bir nedenle dışarı çıktığına, gezmeye gittiğine dair örnek de bulamıyoruz kitaplarda (Gümüşoğlu 2008, 44).

Yukarıdaki örnekler, aile içi cinsiyet rol kalıplarının yerleşik varlığını ve kadın için 'bir evi yuva haline getiren 'dişi kuş' algısının norm olarak toplumsal cinsiyet rollerinin inşasında resmiyet kazandığını açıkça ortaya koymaktadır.

Bu tezin yazılma sürecine daha da yakın bir tarihe, 2020- 2021 yıllarına bakılacak olunursa, 2020 yılının mart ayından başlayarak tüm dünyayı büyük bir hızla saran Covid-19 pandemisi nedeniyle uzunca bir süre tüm dünyada, insanların özel alanlarına mahkum oldukları bir izolasyon süreci atlatılmıştır. Bu süreçte hane içerisinde kadın ve erkek arasındaki ev işi yükünün dağılımına, özel alanda geçirilen ortak sürenin ev işlerinde aile dinamiklerine nasıl yansıdığına ilişkin hem Türkiye'de hem de dünya genelinde bir dolu araştırma yapılmıştır. Bu araştırmaların gösterdiği verilerden hareketle, yine 21. yüzyılda da kadın erkek arasındaki toplumsal cinsiyet rollerinin algılanışında ne yazık ki çok bir değişiklikten bahsetmek mümkün değildir. Aysun Hızıroğlu Aygün, Selin Köksal ve Gökçe Uysal tarafından gerçekleştirilen TÜBİTAK projesinde, salgın öncesi hane içi iş bölümü ile salgın esnasındaki iş bölümü karşılaştırılmış ve buna göre sonuçlar değerlendirilmiştir. Yapılan araştırmada, ev işlerinin salgın öncesi dönemdeki dağılımına ilişkin katılımcıların verdikleri yanıtlar şu şekildedir:

Ev işi sorumluluklarının toplumsal cinsiyet temelli ayrıştığı açıkça görülmektedir. Erkeklerin yüzde 3'ü doğrudan kendisinin ev işi sorumluluğu olduğunu, yüzde 67'si ise eşinin ev işi sorumluluğu olduğunu belirtmektedir. Ev işlerini eşiyile paylaştığını söyleyen erkeklerin payı sadece yüzde 13'tür. Kadınlarda ise ev işlerinden doğrudan sorumlu olduğunu söyleyen kadınların payı yüzde 77, ev işlerinden eşinin sorumlu olduğunu söyleyenlerin payı ise yüzde 2'dir (Köksal, Uysal ve Aygün 2021, 3).

Söz konusu araştırmada hane içi iş planlaması açıkça göstermektedir ki toplumsal cinsiyet eşitsizliği ve toplumsal cinsiyet rolleri 21. yüzyıl aile düzeninde de oldukça etkili biçimde kadını ev içi hizmetten, çocuk bakımından, yaşlı bakımından ve buna benzer geleneksel kalıp yargı davranışlardan sorumlu tutmaktadır. Hem söz konusu araştırma hem de Avrupa'da aynı meseleyi inceleyen çeşitli başka akademik araştırmalarda, Covid-19 karantinasında hane içi iş yükünün kısa bir süre için eşitlendiğini ve fakat bu kısa sürenin uzun vadeli bir dönüşüm gerçekleştirmediğini göstermiştir. Belli bir zaman sonra eşit paylaşımlı kurgu yerini kadının hane içi iş yükünün neredeyse tamamını üstendiği geleneksel norma bıraktığı gözlemlenmiştir (Köksal, Uysal ve Aygün 2021, 1-11), (Adımlar 2021).

Tüm bu bilgilerin ışığında, 19. yüzyılda kadının kamusal yaşantıdan soyutlanmış evlilik ile meşru hal eğelen yaşantısı, katı Viktoryen kurallarla çerçevelenmiş yalnızlığının yerini 20. ve 21. yüzyılda elbette kamu yaşantısında da kendine yer bulan ancak toplumsal cinsiyet eşitsizliği, şiddet ve metalaştırma ile hala kıya sıya mücadele etmek zorunda olan bir kadın yaşantısı almıştır. Hane içinde ve hane dışında fark etmeksizin, toplumdan topluma farklılıklar göstermekle beraber dünyanın hemen her noktasında ne yazık ki kadınlar hala ikincil konumda görülmeye devam edilmektedirler. Beauvoir, erkek yaratımı ve dominasyonunun kurguladığı sistem içerisinde kadınların bedenlerinin ve hanelerin içinde tutsak olarak yaşamlarını “sonsuz kadar çocuk” gibi bağımlı yaşadıklarından söz eder (Beauvoir 2019, 330). Yukarıdaki basit örnekte de görüldüğü üzere, kadın ve erkeğin arasındaki statü farklılığı 21. yüzyılda varlığını sürdürmektedir. Evlilik yolu ile yaşamını hane içerisinde tutup erkeğe bağlı bir varlık biçimi sürdürmek kadının ‘yararlılık’ düzeyinde kalması anlamına gelmektedir. İktidar ve cins arasındaki dinamik bu anlamda değişmez, böylelikle Gilman'ın sözünü ettiği Androsentrik kültürün devam ettiğini söylemek yanlış olmayacaktır.



8. METODOLOJİ HAKKINDA

8.1 Eleştirel Söylem Çözümlemesi

Bir eserin, bir metnin veya herhangi bir kaynağın her türlü göstergelerini ortaya çıkarabilmek amacıyla sistematik biçimde çözümlenmesi şarttır. Bu şartı yerine getirebilmek amacıyla pek çok farklı yöntem kullanılabilir. Bu tez metninde ‘eleştirel söylem analizi’ araçlarından faydalanılmış ve bu analiz araçlardan yardım alınarak bir yorumlama gerçekleştirilmiştir.

Söylem, bütünsel bir olgunun dilsel aktarımıdır. Yani bu tanım, toplumsal düzeyde bir fikrin, görüşün, yaygın bir kabulün, kullanılan dil aracılığı ile dışavurumunu ifade etmektedir. Söylemin ortaya çıkabilmesi, fikrin dil aracılığı ile ifade edilmesine bağlıdır.

Buradan hareketle, söylem çözümlemesi için, belli başlı bir mesele etrafında toplanan düşüncenin bir kişi veya toplum düzeyinde -bağlamına uygun biçimde olmak koşulu ile- dil kullanımı üzerinden incelenmesi ve buna bağlı olarak ortaya çıkan tüm söylemlerin masaya yatırılması tanımı yapılabilir. Ancak söylemi masaya yatırma hali yorumlama ile birbirine karıştırılmamalıdır, söylemi bulmak ve bunu ortaya koymak tarafsız bir bakış gerektirmektedir çünkü söylem bir veridir (Tüfekçioğlu 2012, 179). Söylem çözümlemesinin ereği, bir yargı meydana getirmek değil var olan bakış açılarına yenilerini getirme/ekleme refleksini geliştirilmesi veya tamamen yeni görüşler oluşmasına zemin hazırlanması olarak tanımlamak yanlış olmayacaktır. Bütün bu sürecin meydana gelmesi için kaçınılmaz olan şey dil ve bağlamın birbirleri ile bütünlüklü ilişkisinin kurulabilmesidir. Örneğin, söylem çözümlemesinin alt dallarından biri olan ‘edebi söylem analizi’ için de aynı nesnellik koşulu pekala söz konusudur. Çözümleme özünde, eser sahibi ve edebi eserin kendinden ziyade, edebi eserin sahip olduğu söylemi/söylemleri oluşturan koşulların varlığı ve metin-bağlam örtüşmesinden doğan ilişkiyi ortaya koymaktadır (Maingueneau 2010, 1). Bu nedenle dil, dilin kullanımı, nesnellik söylem analizinin temellerini oluşturan faktörlerdir. Bununla birlikte, çözümleme, araştırma yöntem ve teknikleri içerisinde güvenilir bir sonuca ulaşmayı hedefler. Araştırmanın yöntemine

ilişkin bir tanımlamanın varlığı, araştırmada elde edilen veri ve bulguların güvenilirliğini de sağlamaktadır. Bu nedenle, çözümlenmeye ilişkin bir sistem olması araştırmanın nesnelliğini korumak maksadıyla gereklidir.

Bu bağlamda, çözümlenmenin gerçekleşmesi için dilin bir araç haline gelerek anlamsal bir bütünlük oluşturması gerekmektedir. Amerikalı dilbilimci Noam Chomsky, kuramında iki dilbilimsel terim kullanmaktadır: ‘derin yapı’ ve yüzeysel yapı’. Derin yapı kavramı, dil aracılığı ile gerçekleştirilen bir aktarımda (tümcenin) anlamlara ulaşmayı karşılarken yüzeysel yapı aynı aktarımdaki dilsel dizimi karşılamaktadır (Müdür 2016, 65-66). Chomsky’nin ‘derin yapı’ adını verdiği bu terim, çözümlenme tekniklerinin özünü oluşturan anlamsal çıkarımın sağlayıcısıdır. Bir tümcenin yapısal kurgusunun zeminindeki anlamsal bütünlüğü ve bu bütünlüğün bağlamı ile birlikte ele alınması çözümlenmedir.

Söylem çözümlenmesi, bir tümcenin derin yapı ve yüzey yapı katmanlarıyla ortaya çıkan kurgusunun sahip olduğu bütünlüklü anlamı ayrıştırılmasını sağlamaktadır. Ancak eleştirel söylem çözümlenmesi tümceyi ayrıştırmakta kullandığı araçlar ve nihai erek olarak söylem çözümlenmesinden farklılaşır. Eleştirel söylem yaklaşımının incelediği ve bir ‘filtre’ işlevi gördüğü pek çok alan söz konusudur. Bu alanların içerisinde toplumsal cinsiyet, LGBTQ+, ırkçılık, cinsiyetçilik, görsel-işitsel medya araçları tarafından üretilen söylemler, artık günümüzde etkisi yadrganamayacak boyutta olan sosyal medya araçları üzerinden üretilen söylemler ve daha pek çok kültürel, sosyolojik, siyasi alan bulunmaktadır. Son derece geniş bir yelpazeye sahip olan bu dilbilimsel yaklaşımın kullandığı eleştirel çözümlenme mekanizmaları için de tek bir kuramsal yapı veya tek bir uygulama biçiminden söz edilemez. Eleştirel Söylem Çözümlenmesi yazılı veya sözlü dilde mevcut olan ve bu dilin kullanımında arkada yatan ideolojileri, güç yapılarını ve sosyal eşitsizlikleri incelemek ve yapı söküme maruz bırakmak için sosyal bilimlerde kullanılan güçlü bir disiplinlerarası yaklaşımdır. 1970’lerde ve 1980’lerde Norman Fairclough, Teun A. van Dijk ve Ruth Wodak gibi dilbilimci ve düşünürler tarafından geliştirilen bu çözümlenme yöntemi, metinlerdeki gizli anlamları, önyargıları ve manipülasyonları ortaya çıkarmayı amaçlayarak, dilin baskın sosyal normları ve gücü nasıl sürdürdüğü veya bunlara nasıl meydan okuduğuna ışık tutmaktadır.

Prof. Dr. Ömer Özer şu şekilde ifade etmiştir, “Nitekim eleştirel söylem çözümlenmesinin kapsamı, yalnızca dil temelli değildir. Eleştirel söylem

çözümlemesine göre söylemler, sosyal yaşamın yapılanmasında ve örgütlenmesinde hizmet eden görece durağan dil kullanımınıdır. Bunun yanı sıra eleştirel söylem çözümlemesi, tek bir kuramsal çerçeve ya da yönetime de sahip değildir” (Özmen 2022, 36-54). Dolayısıyla, eleştirel söylem çözümlemesinde, söylemin barındırdığı sosyo-politik bağlam, ayrıştırıcı bir temsil olarak ele alınır. Bu da temel meseleyi açıklamaktadır: sosyal boyutta, sözcükler ile vücut bulan eşitsizlik, iktidar-egemenlik ve tüm bunların meşrulaştırılması ki bu eleştirel söylem çözümlemesinin ereğini işaret etmektedir. Bu bilgilerin ışığında, çözümlenecek olan metnin söylemlerini nasıl ve ne tür bir metin olursa olsun dışarıdan içeriye, yüzeyden derine büyük bir titizlikle işlemek gerekmektedir zira söylem çözümlemesi söz konusuysa metnin dış unsurları önemlidir.

Bu çözümleme metodu aracılığıyla, dilin sosyal gerçeklikleri nasıl inşa ettiği ve yansıttığı konusunda fikir sahibi olmak sağlanmaktadır. Bununla beraber güç, ideoloji ve sosyal değişim hakkında eleştirel tartışmalara katılım sağlanması ve elbette *Nora: Bir Bebek Evi* eserini yorumlamak, karakter derinlikleri ile eylem bağlantılarını yeniden okuma yaparken sağlam bir zemine oturtmak hedeflenmiştir. Yukarıda açıklanan ve sosyal ve kültürel araştırma yöntemlerinden sıklıkla kullanılan eleştirel söylem çözümlemesinin araçlarından faydalanılmış ve çalışmanın 10. bölümü bu araçların yöntemsel rehberliği ile yazılmıştır.

9. NORA: BİR BEBEK EVİ

Önceki bölümlerde '*Nora: Bir Bebek Evi*' eserinin yazılışı ve Henrik Ibsen'in oyunun ilk sergilenişinden itibaren eleştiri oklarının hedefi haline gelmesinden bahsedilmiştir. Bu bölümde ise eserin içeriği, yazıldığı dönemde nasıl karşılandığı, neden Henrik Ibsen'in özellikle bu eserinin Avrupa'da büyük bir sansasyon yarattığı ve elbette bununla beraber yazarın amaç ve yönelimleri hakkında detaylı inceleme gerçekleştirilmiştir.

Henrik Ibsen, İtalya'da geçirdiği yaz aylarından sonra 1879 yılının Ekim ayında yeniden Münih'e dönmüştür. 4 Aralık tarihinde de Kopenhag'da '*Nora: Bir Bebek Evi*' eseri yayınlanmıştır (oyunun Norveççe orijinal adı Et Dukkehjem'dır) (McFarlane 1996, 20-21). Toril Moi'ye göre, '*Nora: Bir Bebek Evi*', Henrik Ibsen'in meta-teatral öğeleriyle birlikte tam manasıyla gelişmiş bir modernizm örneği olma özelliği taşıyan ilk oyunudur. Ciddi anlamda bir idealizm eleştirisine sahip olan bu eseri hem gündelik modern yaşantıyı kapsamakta hem de son derece çağdaş bir anlatım ile sunulmaktadır (Moi, Henrik Ibsen and the Birth of Modernism Art, Theater, Philosophy 2006, 226). Henrik Ibsen'in oyunları arasında '*Nora: Bir Bebek Evi*' hem teatral / sanatsal bağlamda hem de toplumsal yaşam pratikleri açısından tam olarak ideal olanın ve estetize edilerek tımar edilmiş olanın alaşağı edilerek büsbütün gerçek olan ile yer değiştirmesini gözler önüne seren eserdir. En nihayetinde ortaya Henrik Ibsen'in henüz sahnelenmeden, yalnızca basımı ile birlikte adı duyulan, oldukça sert eleştirilere hatta sansüre maruz kalan ve temel haklara ilişkin bir dizi tartışmayı masaya yatıran modernist eseri '*Nora: Bir Bebek Evi*' 19. yüzyıl tiyatro çevresine giriş yapmıştır.

Daha önce '19. Yüzyıl Toplumsal Cinsiyet Rollerine Ibsenci Yaklaşım' başlığında da belirtildiği üzere, 26 Mayıs 1898 tarihinde Norveç Kadın Hakları Birliği'ndeki konuşmasında Ibsen, bilinçli bir feminist propaganda yapmadığını ve kendisini bir 'sosyal filozof', bir şair olarak gördüğünü belirtmiştir. Ancak pek çokları tarafından ve bilhassa feminist kadın örgütleri tarafından feminist bir eser kaleme aldığı görüşünü ortaya koyan '*Nora: Bir Bebek Evi*' pek çok anlamda Henrik Ibsen'in

kadın hakları bakımından devrim niteliğinde bir kurgu ortaya koyduğu gerçeğini değiştirmemektedir.

Kadın haklarını ayrı bir başlık olarak değerlendirmek yerine, doğrudan insan haklarının kısıtlanmasına karşı bir duruş sergilediğini öne koymasına rağmen eser 19. ve 20. yüzyıl kadın hareketinde oldukça yankı ile karşılanmıştır. Ibsen'in üzerindeki feminist tutum ve fikirlerde, onun hayatında rol alan ve gerçekten feminist mücadelede yer almış kadınların etkisinden söz etmek gerekmektedir. Her şeyden önce ailesini göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Eşi Suzannah Thoresen ve Suzannah Thoresen'in manevi annesi (Ibsen'in Bergen'de, Norveç Ulusal Tiyatrosunda beraber çalıştığı, eserlerini sahnelediği) Magdalene Thoresen geleneksel cinsiyet rollerine aykırı davranan, kadın hakları savunucusu, sıra dışı kabul edilebilecek aydın kadınlardır. Ki pek çok kaynakta Henrik Ibsen ile evlenen, Suzannah Thoresen de tıpkı manevi annesi Magdalene Thoresen gibi oldukça güçlü, özgür düşünceli, haklarının bilincinde bir kadın olarak tasvir edilmektedir (Finney 1996). Elbette çocukluk yıllarında Henrik Ibsen'in annesi ve kız kardeşi ile kurduğu yakın ilişki ve buna ek olarak annesinin babası tarafından ruhsal olarak tüketildiğine tanık olmak da kimi kaynaklarca Henrik Ibsen'in kadın haklarına bakışının temelini oluşturduğu görüşünü öne sürmektedir.

Geleneksel kadın rolleri ve kadının toplum içerisinde pasifize edilmesine karşı doğrudan bir duruş sergilediğini gözlemlemek oldukça mümkün olan Henrik Ibsen'in 1898'deki Norveç Kadın Hakları Birliği konuşması oldukça akılda kalıcı olmasına rağmen, 1878'de '*Nora: Bir Bebek Evi*' için aldığı notlarda şöyle yazmıştır, "Çağdaş toplumda bir kadın kendisi olamaz, bu toplum erkekler tarafından hazırlanan yasalara ve kadın davranışını erkek bakış açısıyla değerlendiren avukat ve yargıçlara sahip yalnızca erkek bir toplumdur" Ibsen, Letters and Speeches'den akt. (Finney 1996, 90). Hatta 1879'da Roma'da bulunan bir İskandinav Cemiyet'inde, cemiyete mensup kadın üyelerin oy kullanma hakkına sahip olmaları gerektiğini söylemiş ve cemiyete bağlı kütüphaneci pozisyonunun bir kadına verilmesi gerektiğini dile getirmiştir (Finney 1996, 90). Neticede Henrik Ibsen Nora karakteri ile, kadının aile kurumunda ve toplumda saygınlığının ne kadar kırılğan bir noktada olduğunu ortaya koymuş ve aslında Nora üzerinden kadınların genel olarak toplumsal ölçekte ne kadar mahrum bir yaşantı sürdürdüklerini aktarmıştır.

Başlı başına kocaman bir metafor olan ‘*Nora: Bir Bebek Evi*’ oyunu adından da açıkça anlaşılacağı üzere, Nora karakteri perspektifinden, kız çocuk oyuncaklarının kırılğan, gerçek olmayan, kolayca şekil verilebilir, gerçeğin ideal bir yanılması olan bebek evi benzeri bir evlilik yaşamaktadır. Başarılı ve her şeyden daha çok önem verdiği repütasyonu, saygın bir koca, müthiş bir özveriyle yetiştirmekle yükümlü olduğu çocukları ile Nora harika bir aile ve harika bir yuvaya sahiptir. Ibsen bu mutlu yuva imgesinin sınır ve hatlarını çizerek öncelikle ideal olanı göstermiştir. Bir kadının aile içiyle sınırlı olan vazifelerini tek tek gösterirken, kocasının başarısından parazit gibi faydalanan, ekonomik zaafıya sahip zayıf doğaya sahip bir kadın figürü ortaya koymuştur. Böylelikle toplumun gözündeki kadın imajı net biçimde oyun açılışında görülebilmektedir. Çocuksu, gündelik yaşama kendini kaptırmış dertsiz ve zaaf dolu yüzeysel bir kişilik, anne, yuvanın neşesi, kocanın eğlencesi, sorumlulukları hane içiyle sınırlı, eforsuz bir yaşam örneği. Koca Torvald Helmer ise katı idealleri olan, güç timsali, işinde başarılı, dürüst, hayranlık uyandırıcı ve ahlaklı bir kahramanı yansıtmaktadır. Torvald da yine idealize edilmiş bir toplumsal görüşü, toplumun erkek doğasına, olması gereken ideal erkek varlığına ilişkin yaygın görüşlerini temsil eden karakterdir.

Oyunun başlangıcında bu kadar ideallere uygun bir evlilik tasviri oldukça tatmin edicidir. Ne var ki oyunun temel çatışması zaten bu evlilik kurumunun çok önceden çatlak verdiğini fakat bunun ortaya çıkmadığını gösterir. Bir kadının, yani Nora’nın kocasına duyduğu sevgi ve o sevgiye duyduğu sonsuz güven onu gizli kapaklı bir iş yapaya, dürüstlük vazifesinden ödün vermeye götürmüştür. İyi niyetle davranmış ve kocasının hayatını kurtarmıştır ki aslında bununla oldukça gurur duymaktadır. Fakat ne yazık ki bir noktada bu fedakarlık ve iyi niyetli aksiyon Nora’nın ayağına dolanır ve er geç ortaya çıkar.

Bu noktada ideallerin temsili bebek evindeki çatlaklar, en son bir enkaza dönüşmek üzere teker teker yıkılmaktadır. Nora, hayatını kurtardığı ve hayranlıkla sevdiği kocası tarafından, kocasının repütasyonunu zedelemekle, erdemli ve dürüst davranmamakla, aptal olmakla suçlanır. Ibsen bu noktada 19. yüzyılın kadın doğasına ve kalıtıma ilişkin biyolojik bir çıkarsamaya da değinir: zayıf doğa ırsi olarak anneden çocuklara geçer. Artık Nora, kocası tarafından o kadar düşmüş bir kadın olarak görülmektedir ki Torvald’a göre kutsal annelik sorumluluğunu bırakmalıdır. Ne var ki Nora’nın yaptığı bu ‘fütursuz hatanın’ oyunun sonunda

Torvald'ın kariyerini ve kişisel saygınlığını etkilemesi muhtemel tehlikesinin ortadan kalktığı görülmektedir. Tehdit ortadan kalktıktan sonra Torvald, Nora'ya yeniden - sanki hiçbir olumsuzluk yaşanmamış gibi- küçük bir kız çocuğu, biricik bir eş olarak yaklaşmak istemiştir. Fakat Henrik Ibsen Nora'nın bebek evine tıklı kalmasına müsaade etmez. Onu bu idealist denklemle yüzleştirmiş, gerçeği görerek dönüşüm geçirmesini sağlamıştır. Nora, kapıyı açmış ve dışarı çıkmıştır.

Emma Goldman, *Modern Dramanın Toplumsal Uyumu* adlı eserinde '*Nora: Bir Bebek Evi*'nin final sahnesi için şunları dile getirmiştir:

Nora, bebek evinin kapısını kapattığında, kadın için geniş bir yaşam kapısı açar ve mükemmel özgürlük ve cemaatin erkek ve kadın arasında gerçek bir bağ kıldığı, bilinen, yalansız, utanmadan, görev esaretinden arınmış devrimci mesajını ilan eder (Goldman 2020, 18).

Oyunun darbe etkisi yaratan güçlü finali için Bernard Shaw ise şöyle yazmıştır:

Nihayetinde Nora'yı yaşadığı hayal aleminden uyandıran olay, Helmer'in karısının sahte imza ile yaptığı sahtekarlığı öğrendiğinde bunu olgun bir davranışla karşılayacağı yerde bir anda küplere binerek eşine, onurumu ayaklar altına aldın diye hakaretler yağdırmaya başladığı andır. Bu olaydan sonra Nora, içinde yaşadığı evin, ideal bir karı koca, eş ve annenin yaşadığı oyuncak bir ev olduğunu, yaşadığı hayatın tamamen kurmaca bir hayat olduğunun farkına varır. Bu yüzden Nora, kendi gerçeklerini bulmak kendisini daha iyi tanımak için çocuklarını ve eşini terk eder (Shaw 2015, 85)...

Bilhassa katı Viktoryen ahlakçılığı ile yoğrulmuş ve kadının bir birey olmak bir yana varlığının olabildiğine görmezden gelindiği 19. yüzyıl toplumunda '*Nora: Bir Bebek Evi*' eserinin finali ciddi bir tartışma yaratmıştır. Bir kadının öncelikle kocasından gizli bir iş gerçekleştirmesine, kocasının itibarını zedeleyecek kadar cesur oluşuna, sonrasında ise kapıyı ailesine, yani kocası ve çocuklarına kapatarak çekip gitmesine birbiri ardına eleştiriler yağmaya başlamıştır. Ayrıca '*Nora: Bir Bebek Evi*' eserinde Henrik Ibsen'in feminist olmayan ya da tam olarak feminist bir güdüme sahip olup olmadığına ilişkin görüşler birbiri ardına tartışılır, yazılır hale gelmiştir.

Eleştirmenlerin en çok üzerinde durdukları nokta ise '*Nora: Bir Bebek Evi*' eserinin, ideal olana duyulan ihtiyacın, topluma yansımından yoksun oluşu ve gerçek algısının kabalığı yönünde olmuştur. Betty Hanning, 21 Aralık 1879'daki Kopenhag Kraliyet Tiyatrosu'ndaki ilk '*Nora: Bir Bebek Evi*' temsilinin, ilk Nora'sı olmuştur.

Söz konusu ilk gösterimin ardından 9-10 Ocak 1880 tarihlerinde Oslo’da (Kristiania) çıkan Aftenbladet isimli bir günlük gazetede, Kristiania Üniveritesi’nde teoloji profesörü olan Fredrik Petersen, ‘*Nora: Bir Bebek Evi*’nin özellikle de Hristiyan ideal estetik ve toplumsal ahlak değerlerinden yoksun oluşunu oldukça yoğun biçimde eleştirmiştir. Petersen’e göre oyunun en büyük hatası yaşanılanlardan sonra bir sanat eserinde var olması gereken ideal bir zafere tanık olunmaması, uzlaşmanın sağlanmamasıdır. Oyun, ideal bir uzlaşma, ilahi bir rehberlik, güzel olan-iyi olandan yana sonlanmamaktadır. Bu nedenle, Nora’nın yuvasını, eşini ve çocuklarını terk etmesi seyirciyi de üzücü bir duygu ile baş başa bırakmaktadır ki Petersen’e göre gerçekçiliğin en önemli karakteristiği de uzlaşmadan, iyiden, ilahi olandan yana olmayışıdır (Moi, Henrik Ibsen and the Birth of Modernism Art, Theater, Philosophy 2006, 227). En nihayetinde Nora karakteri davranışlarıyla ve daha da önemlisi tercihleriyle bütünüyle aykırı bir karakter olarak görülmüştür. Tabi bu durumda, masaya yatırılan cinsiyet meseleleri, kadınların ezilmesi, baskılanması, ikincil konuma itilmesi gibi tartışmaları da bütünüyle reddeden görüşler meydana gelmiştir. Nora, kadınların en yakışsız, en beteri olarak görülmüş ve ‘nankör kadın’ örneği konumuna getirilmiştir. Joan Templeton şöyle özetlemiştir:

'Bir Bebek Evi'nin konusu olarak kadınların ezilmesinin kafadan reddedilmesi, Ibsen'in zamansız Everyman⁸ dünyasında cinsiyet sorularının yalnızca birer can sıkıcı müdahale olabileceğini gösteriyor. ...Nora, kadın cinsinin en hain özelliklerini sergilediği için kuşatma altındadır... ..Ibsen'in kahramanı mantıksız ve uçarı bir narsist olmakla suçlanıyor; 'anormal' bir kadın, 'histerik' bir kadın; kendi çocuklarını terk eden kibirli bir egoist. Son görüşün savunucuları, acımasızlığı Ibsen tarafından dokunmuş olan Nora'yı, gerçekçi tiyatronun çerçeveli, yerel dünyasına uyacak şekilde uyarladığı bir tür burjuva Medea olarak görmektedirler (Templeton 2001, 112).

Sahneye ilk konulduğunda seyirci tarafından büyük bir şaşkınlık ile karşılanmış ‘*Nora: Bir Bebek Evi*’ daha ilk gösteriminden itibaren yoğun bir etki bırakmıştır. Ancak zamanla sadece seyirci ve eleştirmenlerin değil aynı zamanda oyunu sergileyecek olan tiyatroların, oyuncuların da bir bölümünde tartışmaların yaşanmasına neden olmuştur.

İlk gösterim sonrasında bir dolu tartışmayı da beraberinde getiren eser elbette zamanla Avrupa’nın diğer ülkelerinde de çeşitli tiyatroların ilgisini çekmiştir. Sahnelenme sayısı giderek artan ‘*Nora: Bir Bebek Evi*’nin bazı temsillerinde

⁸ 15. yüzyıla ait bir ahlak oyunu (Literature 2022)

seyircilerin oyunun bir kısmında salonu terk ettikleri gözlemlenirken bazı tiyatroların seyirci ve saygınlık kaybetme kaygısı ile oyunu sahnelemekte isteksiz davrandıkları gözlemlenmiştir. Bilinen en sert ret örneği ise Almanya’da yaşanmıştır. Nora’yı oynaması gereken Alman oyuncu (Hamburg'daki Thalia Tiyatrosu'nun yöneticisi Chéri Maurice⁹) Oyununu değiştirme planlarını çevirmeni Wilhelm Lange'den duyan Ibsen, daha sonra acil durumlarda kullanılabilir alternatif bir son yazdı., oyunun sonunda karakterinin çocuklarına sırtını dönmesini asla kabul edemeyeceğini ileri sürerek oyunda yer almayı reddetmiştir. Henrik Ibsen ise bu durumda hem oyunun sahneden kaldırılmasını istemediği için hem de oyununa bir başkası tarafından başka bir son yazılmasını istemediğinden mecburen ‘*Nora: Bir Bebek Evi*’ne alternatif bir son yazmak durumunda kalmıştır. Henrik Ibsen’in sonradan ‘barbarca bir müdahale’ olarak tanımladığı bu zorlama alternatif ‘*Nora: Bir Bebek Evi*’ finalinde ise, Torvald Nora’yı çocuklarının yatak odasının kapısına çekerek gitmesine engel olur, Nora ise evi terk etmek yerine olduğu yere dizlerinin üstüne yığılır, şu sözleri söylerken ağlamaktadır “Ah, bu kendime karşı bir günah ancak onları terk edemem” (Templeton 2001, 113). Ancak pek çok kaynakta ‘*Nora: Bir Bebek Evi*’ eserine karşı gerçekleştirilen en sansürlenmiş versiyonun İngiliz oyun yazarı Henry Arthur Jones tarafından kaleme alınan ‘Kelebeği Parçalamak’ (Breaking A Butterfly) adlı adaptasyon oyunu olduğu geçmektedir. Bunun en temel nedeni ise yazarın Nora karakterine yaklaşımı, oyunun ilk basılmasından itibaren insanların oyunun temel tartışma noktasına karşı gösterdikleri öfke ve ret tutumunun ve dönem normları içinde toplumun kadına yaklaşımını aslında birebir olarak yansıtmasıdır. 1886’da Londra’da sahnelenen oyun, Torvald’ın aslında Nora’nın hayallerini süsleyen ideal erkeğin ta kendisi olması, Nora’nın ise kendini Torvald için yetersiz görmesi üzerine inşa edilmiştir. Kocasının gözünde değer kaybetmek fikrine dayanamayan Nora, bir uyanış yaşamaz ve dolayısı ile bebek evini de terk etmez (Templeton 2001, 112). En nihayetinde yayınlandıktan ve sahnelendikten sonra her defasında yeniden yeni tartışma başlıklarının açılmasına neden olan eseriyle Henrik Ibsen, ikinci evi Almanya’da, Avrupa’nın pek çok noktasında ve Amerika Birleşik Devletleri’nde görece tanınır bir yazar haline gelmiştir demek yanlış olmayacaktır. Ancak Avrupa ve Amerika’nın aksine İskandinav ülkelerinde ‘*Nora: Bir Bebek Evi*’ Ibsen’in hanesine tam manasıyla bir başarı olarak geçmiştir.

⁹ (Dingstad 2016, 112)

İskandinav Modern Atılımı'nın önemli edebiyatçısı Georg Brandes, oyunun 1880 tarihinde Berlin'deki Residenz-Theater'da sahnelenişine tanık olmuştur. Oyun için kaleme aldığı eleştirisinde Brandes öncelikle, birikimli pek çok insan tarafından bir başyapıt olarak değerlendirilmesine rağmen nasıl olup da Nora'nın izleyici tarafından bu kadar kötü karşılandığını sorusuna yanıt aramıştır. Bu soruya verdiği üç maddelik yanıt şu şekildedir: Brandes'e göre '*Nora: Bir Bebek Evi*' oyunun içeriğini hazmetmek üzere henüz toplumsal bir alt yapı oluşmamıştır. İkinci olarak ise Henrik Ibsen, Avrupa genelinde ve Almanya özelinde henüz ün kazanmış, çok bilinen bir yazar değildir. Son olarak da Brandes oyunda bulunan pek çok faktörün oyunu fazlasıyla aykırı hale getirdiğini düşünmektedir. Georg Brandes, izlediği '*Nora: Bir Bebek Evi*' esnasında seyircinin ilk perdeyi oldukça iyi karşıladığını ancak Krogstad'ın dahil olması ve oyunun çatışmasının belirginleşmesinden sonra seyircinin hem öfke hem de küçümsemeyle karışık tepkiler vermeye başladığını belirtirken hem oyunun kendisini sorunlu bulmuş hem de Alman seyircisini sanatsal olarak düşük olmak ile suçlamıştır (Dingstad 2016, 113).

Ancak elbette Ibsen'in yayınlanması ile beraber '*Nora: Bir Bebek Evi*'ne ilişkin yalnızca olumsuz eleştirilere maruz kaldığını düşünmemek gerekir. Sadece kadın hareketleri tarafından da sahiplenildiği söylenemez. Özellikle 'Toplumun Direkleri' ve '*Nora: Bir Bebek Evi*' eserleri öncelikle Ibsen'in özellikle de İskandinav ülkelerindeki repütasyonunu oldukça önemli biçimde etkilemiştir (Dingstad 2016, 112-113). Dahası, Avrupa'da aldığı negatif eleştirilere rağmen oyunun bilhassa son derece çarpıcı finali doğrudan kadın hareketinin dikkatini çekmiştir. Hem Avrupa'da hem de Amerika'daki temsil ve basımlardan sonra Nora çok kısa bir zamanda pek çok farklı ülkede kadınların desteğini almıştır. Ibsen'in İngiltere'deki ilk temsillerinden biri olan Eleanor Marx ve Bernard Shaw yorumunu Errol Durbach aşağıdaki gibi ifade etmiştir:

Eleanor Marx, 1885'in Aralık ayının sonlarında Havelock Ellis'e "İnsanların bizim Ibsen'imizi şu an olduğundan biraz daha fazla anlamalarını sağlamak için bir şeyler yapmam gerektiğini hissediyorum¹⁰" diye yazmıştır. Böylece "Nora'yı okumaya değer birkaç kişiye" davetler gönderilmiş ve 15 Ocak 1886'da Karl Marx'ın en küçük kızı ve onun hayat arkadaşı Edward Aveling, Great Russell Street'teki dairelerinde, Henrietta Frances Lord çevirisinden *Nora: Bir Bebek Evi*'nin İngiltere gerçekleşen ilk okumalarından birine ev sahipliği yapmıştır. Bernard

¹⁰ Yvonne Kapp, Eleanor Marx, vol II (Londra 1976) syf 103'^ten akt. Errol Durbach (Çev. Ayşe Özköylü)

Shaw favori bir davetlilerdendi ve William Morris'in kızı May'in Bayan Linde'sine karşı o Krogstad rolünü oynamıştır (Durbach 1996, 233)...

Sosyalist, feminist ve edebiyat çevrelerinden ciddi anlamda destek ve hayranlık gören Ibsen için '*Nora: Bir Bebek Evi*' bir önemli bir yerde, önemli bir konumdadır. 19. yüzyılın geleneksel ataerkil toplum ve aile yapısına, cinsiyet kalıp yargılarına, cinsler arası haksızlık ve eşitsizliğe, kadının toplumda ikincil bir pozisyona terk edilip bastırılmasına Nora karakteriyle ciddi bir meydan okuma gerçekleştirmiş olan Ibsen'in bunca tepki ve eleştiriye maruz kalması dönem itibariyle yadırganamaz. Ve dahası, oyunun finaline müdahalede bulunmak zorunda bırakılması, oyunun baştan sonra sansürlenmesi ya da sansürlenerek asıl sorunsalından ve bağlamından koparılıp Ibsen'in hiç de niyet etmediği biçimlerde uyarlanması gibi son derece ağır tepkilere de göğüs germek durumunda kalmıştır. Ancak bir oyun yazarı olarak hem idealizmin karşısındaki ilk modernist sahne örneklerinden birine imza atmış hem de 21. yüzyılda hala tartışılmaya devam eden, sahnelenen en önemli tiyatro oyunlarından biri olan '*Nora: Bir Bebek Evi*' eserini dünya tiyatro literatürüne kazandırmıştır.

Bu tez çalışmasının değerlendirme ve sonuç bölümlerine geçmeden önceki iki başlıkta oyunun perdeleri ve önemli detaylar ile birlikte oyun karakterleri incelenecektir.

9.1 Oyunun Perdeleri ve Detayları

'*Nora: Bir Bebek Evi*' toplamda üç perdeden oluşmaktadır. Bu bölümde bütün perdelerin olay örgüsü, önemli detayları ve gelişmeleri aktarılmıştır. Ancak karakter incelemesi bir sonraki bölüme bırakılmıştır. Karakterlerin bireysellikleri, davranış paternleri ve alıntılanacak replikleri bir sonraki başlıkta detaylandırılarak sahnelemeye ilişkin çalışma gerçekleştirilecektir.

Ayrıca tez çalışmasının bundan sonraki bölümlerinde geçen bütün oyun alıntıları için, oyunun 2012 yılına ait Jale Karabekir ve Feride Eralp tarafından çevrilmiş ve Agora Kitaplığı tarafından basılmış olan Türkçe çevirisinden faydalanılmıştır.

9.1.1 Nora bir bebek evi I. perde

Oyun, Helmer ailesinin kalbur üstü döşeli evinde geçmektedir. Perde Nora'nın Noel alışverişinden dönüşü ile açılır. Çocukları için alışveriş yapmış olan Nora'yı önce evlerinde çalışan hizmetçileri Helen karşılar. Ardından Torvald Helmer, yani

Nora'nın kocası ise, çalışma odasından çıkıp Nora'nın yaptığı alışverişi görmek üzere onun yanına geldiğinde ilk defa görünür. Torvald'ın Nora ile yaptığı 'müsriflik, gereksiz para harcama' ve benzeri uyarılarından anlaşılmaktadır ki Nora, kocasının geliri ile geçinmektedir ve ondan aldığı parayı Torvald'a göre çar çur etmektedir. Ancak bu konuşma gergin bir konuşma değildir. Çift mutlu ve saadet içinde görünmektedir. Dahası Torvald'ın büyük bir iş aldığı, Nora'nın ekonomik olarak daha da rahat bir yaşam yaşayacaklarının hayalini kurduğu anlaşılmaktadır.

Karakterlerin teker teker akışa dahil olarak kendilerini tanıttıkları bu perde de giderek Nora'nın hem diğer karakterlerle kurduğu ilişkiye hem de kendi dünyası ve geçmişine tanık olunmaktadır. Gizemli bir misafirin ziyareti ile Nora'nın geçmişi ve sırları ortaya dökülür. Kapı çalındığında ilk önce Bayan Linde (Christine) gelmiştir, Nora'nın ilk önce tanımakta güçlük çektiği yıllar öncesinden (okuldan) arkadaşı olan Bayan Linde, Nora'ya kıyasla fazlasıyla oturaklı, hüzünlü ve bununla beraber etrafını yargılayan bir kadın olarak portrelenmiştir. Ayrıca Bayan Linde ile birlikte eve Doktor Rank de gelmiştir. Doktor Rank ise ailenin yakın bir dostudur. Kadınların yanına gelmemiş doğrudan Torvald'ın çalışma odasına geçmiştir. O, perdenin ilerleyen bölümlerinde görünecektir. Christine ile Nora'nın konuşmasından anlaşılmaktadır ki Christine'in kocası üç yıl önce ölmüştür. Mutsuz bir evlilik yaşamış olan Christine Linde, bu evliliği yalnızca hasta annesi ve iki kardeşine bakabilmek için yaptığını ancak öldükten sonra kocasından geriye hiçbir şey kalmadığını belirtir. Dolayısı ile yıllardır annesi ve kardeşlerine bakmak için devamlı çalışmakta olan Christine, Nora'dan çok başka bir hayat yaşamıştır. Fakat annesini de kaybetmiştir ve artık kardeşlerinin kendisine ihtiyacı kalmamıştır. Anlaşılmaktadır ki yıllar sonra tekrar eski yaşadığı yere geri dönüp, eski arkadaşı Nora'yı ziyaret etmesinin ardında yatan birincil sebep aslında Nora'nın, Torvald Helmer'in kendisine iş vermesine ön ayak olacağını düşünmesidir. Nora arkadaşına yardımcı olmak konusunda isteklidir. Konuyu kocasına açacağını söyler.

Ancak, Christine Linde ve Nora arasında geçen bu uzun sohbette en önemli düğüm, Nora'nın yıllardır hiç kimse ile paylaşmadığı son derece mühim olan sırrıdır. Nora'nın sırrını bu sohbet esnasında ortaya dökmesi de değinilmesi gereken bir başka önemli noktadır. Nora'nın sırrı; yıllar önce babasının ölmesine yakın bir zamanda kocasının hastalığına çare olarak (doktorların önerileri üzerine) güney ülkelerine yapılacak bir ziyaretin parasını gizlice borç almasıdır. Bu noktada

kocasına parayı babasından borç aldığını söylemiştir. Tam da bu zamanlarda babasının vefat ettiği de yapılan konuşmada bir detay olarak bildirilir. Kocasından gizlice borç para alarak ve yıllardır senetler halinde bu parayı kendi biriktirerek, dikiş nakış işleri yaparak ödemeyi sürdürdüğü için Nora kendiyle gurur duymaktadır. Hem cesareti hem de özverisi ile gurur duyan Nora'nın bu sırrı açık etmesindeki birincil neden ise; Christine kendi acı yaşam öyküsü, yıllarca hiç durmadan çalışan bir kadın olduğuna vurgu yaparak Nora'nın ise babasının ve kocasının bakımı altına rahat bir yaşantı sürdüğü için küçük gördüğünü birkaç defa belirtmesidir.

Nora ve Christine diyalogu ise bir başka ziyaretçinin gelmesi ile bitmektedir. Bu defa gelen davetsiz misafir Nora'nın geçmişinde gizlediği sır ile doğrudan bağlantılı ve oyunun ana çatışmasında düğümü oluşturan karakter olan Krogstad'ın kendisidir. Krogstad Torvald Helmer ile görüşmeye gelmiştir. Helmer bankanın yeni müdürü olacaktır, Krogstad ise bankanın bir çalışanıdır. Bu esnada Christine'in Krogstad'ı geçmişten tanıdığı da metinde belirtilir. Krogstad'ın evdeki varlığı Nora'yı huzursuz etmiştir ancak Krogstad, Helmer ile yaptığı görüşmeden sonra evden çıkar. Bu esnada onlar çalışma odasında görüşürlerken Dr. Rank çalışma odasından Christine Linde ve Nora'nın yanına gelir. Bu konuşmada Dr. Rank'in intihara meylinin işaretleri sezilmektedir. Kısa bir süre sonra Krogstad gitmiştir. Böylece üçlüye Helmer'de eşlik eder. Bu üçlü konuşmada Krogstad'ın düşük ahlaklı ve kötü biri olduğuna ilişkin söylemler dikkat çekmektedir. Christine'in iş aradığı konusunu Nora kocasına açmıştır. Torvald, Christine'e iş verebileceğinin sözünü verir.

Ardından herkes çıkar, bu kez çocuklar (Anne Marie) dadılarıyla birlikte eve girerler. Nora evde çocuklarıyla birlikte kalmıştır. Son derece şefkatli bir anne olarak görünmektedir. Çocuklarıyla oyun oynayan Nora bir kez daha, Krogstad ile burun buruna gelerek oldukça rahatsız bir pozisyona düşer. Krogstad, Torvald ve diğerlerinin evden çıktıklarını görerek bu defa yalnızca Nora ile görüşmek üzere eve geri dönmüştür. Krogstad Bayan Linde'nin işe alınıp alınmadığıyla ilgili sorular sormaktadır. Bayan Linde'nin işe alınması halinde kendisinin işten çıkarılacağını, Nora'nın bunun öne geçmemesi halinde paylaştıkları sırrı ortaya dökmeceğini söyler. Krogstad Nora'dan açıkça Torvald üzerinde nüfuzunu kullanmasını ve kocasını kendisini işte tutması için ikna etmesini istemiştir. Neticede Nora, Krogstad tarafından tehdit edilmektedir. Bu esnada Nora'nın sırrının bir başka boyutu ortaya çıkar. Krogstad vaktinde Nora'ya borç parayı verirken karşılığında senet

imzalatmıştır. Bu senetler anlaşılmalıdır ki aslında Nora'nın babası tarafından değil babasının ölümünden üç gün sonra Nora'nın kendisi tarafından babası adına imzalanmıştır. Yani, Nora sadece Torvald Helmer'den gizli biçimde borç para almamış aynı zamanda evrakta sahtecilik de yaparak suç işlemiştir.

Krogstad çıkar ve Helmer eve döner. Perde Nora ve Torvald Helmer'in arasındaki diyalogla son bulur. Nora büyük bir panikle Krogstad'ın işini ondan almaması için kocasını ikna etmeye çalışmasıyla geçer. Bu esnada onun ne sebeple ahlaksız bir insan olarak görüldüğünü anlamaya çalışmaktadır. Torvald'ın söylediğine göre geçmişte evrakta sahtecilik yapmış ancak bir şekilde ceza almaktan paçayı sıyırmıştır. Bu sebeple Krogstad bilhassa Torvald Helmer'in gözünde düşük ahlaklı ve saygı duyulmaması gereken bir kişidir. Ayrıca Nora ve Helmer arasındaki bu konuşmada Torvald'ın iyi ve güzel ahlaklı olmayanların müsebbibinin iyi ve güzel ahlaka sahip olmayan annelerin genetik kalıtımı olduğu iddiası dikkat çekmektedir. Nora bu perdenin sonunda Krogstad ile kendini kıyaslamaktadır. Kendisi de yalan söylemiş, sahtekârlık yapmış biri olarak çocuklarını acaba kötü etkileyecek midir? Bu esnada bir de yaklaşan bir yılbaşı partisinden söz edilmiştir. Nora ve Torvald bir parti hazırlığındadırlar.

9.1.2 Nora bir bebek evi II. perde

İkinci perde Noel günü ile açılmıştır. Nora gergindir, bir önceki perdede yaptıkları konuşma üzerine her an Krogstad'ın Torvald ile iletişime geçeceğinden ve sırrını anlatacağından korkmaktadır. Ayrıca Nora özellikle çocuklarının (ve konuşmadan anlaşılmalıdır ki bir zamanlar kendisinin) dadısı Anne Marie ile sohbet ederken, ilk perdenin kapanışında kocasıyla yaptığı konuşmanın bir yansımasını hala üzerinde taşımaktadır; çocuklarına annelik yapmak konusunu kendi içinde tartışmakta, sakladığı sırrından ötürü (daha da önemlisi Torvald'ın çocuklara kötü yanların annelerinden geçtiğine dair söyledikleri sebebiyle) kendini yargılamaktadır. Hatta Anne Marie'ye bu perdenin açılışında çocuklarını terk etmek, gidip bir daha dönmemek gibi bir fikre sahip olduğunu bile söyler.

Bir taraftan ilk perdede de bahsi geçen büyük Noel partisi için hazırlanmaktadır Nora. Parti için özel bir elbisesi vardır ve bu elbisenin üzerine uygun ayarlanabilmesi için arkadaşı Christine Linde'yi davet etmiştir. Partide Nora, kocası Helmer Torvald'ın isteği üzerine bir dans gösterisi yapacaktır. Christine ve Nora elbisenin

tamiri esnasında uzunca bir süre Doktor Rank ve onun Helmer ailesi ile yakınlığından bahsederler. Christine, Torvald Helmer'in çocukluk arkadaşı olan Doktor Rank'ın niçin evlerinde bu kadar fazla vakit geçirdiğini ve onun Nora ile kurduğu yakınlığın doğasını sorgulamaktadır. Nora'nın borç aldığı kişinin o olduğunu düşünmüştür ancak gerçekte olan aslında Nora'nın Doktor Rank ile arasındaki iletişim Nora nezdinde dostluktan öteye gitmemektedir. Helmer'in eve dönüşüne kadar Christine ile sohbet etmeyi sürdüren Nora, biri borcunu tamamen kapattığında senetleri geri alıp alamadığını sorar. Bu göstermektedir ki Nora aslında borç aldığı paranın ve borç almanın nasıl bir sistem ile mümkün olduğuna ilişkin neredeyse hiçbir bilgiye sahip değildir. Bu onu fazlasıyla savunmasız kılmaktadır.

Helmer geldikten sonra ise Nora uzunca bir süre kocasını Krogstad'ı işten çıkarmaması için ikna etmeye çalışır. Nora pek çok yol dener. Öncelikle oyunun başında görülen sempatik, çocuksu küçük kadın rolünde Torvald'ı oyun yoluyla Krogstad konusunda ılımlı hale getirmeye çalışmıştır. Bu işe yaramaz. Bunun üzerine bu kez Krogstad'ın tekinsiz biri olarak gazetelere kendisi hakkında (benzeri bir şeyin vaktinde Nora'nın babasının başına geldiğini ve bu durumdan babasını Torvald'ın kurtardığını hatırlatarak) kötü şeyler yazmasından korktuğu için Krogstad'ın işten çıkarılmasının iyi bir fikir olmadığına ikna etmeye çalışır. Ancak bu konuşma bir tartışmaya dönüşmüştür. Torvald Nora'nın ısrarcı tavrına sinirlenerek aniden hizmetçilerine, Krogstad'ın iş akdinin sonlandığını bildiren mektubu vererek konuyu sonlandırır. Nora büyük bir panik yaşamaktadır.

Bu esnada başka bir ilişki sarmalı devreye girer. Doktor Rank ziyarete gelmiştir. Doktor Rank ile Nora uzunca bir sohbet gerçekleştirirler. Bu görüşmede önemli iki nokta söz konusudur. Birincisi Doktor Rank'ın ciddi anlamda bir mental sorun yaşadığı görülmektedir. Ölümden ve hastalıktan bahseden Doktor Rank oldukça melankolik bir ruh haline sahiptir. Diğer konu ise Nora ve Rank arasındaki ilişki dinamiğidir. Ortada kapalı bir flörtleşme, arkadaşça bir yakınlık söz konusudur fakat Doktor Rank ölümünün yakın olduğunu öne sürerek, bu sahnede ilk defa Nora'ya gerçek hislerini açar.

Sahnenin en büyük çatışması ise elbette Krogstad'ın işten çıkarılması üzerine derhal Nora ile yüzleşmek üzere çıkagelmesidir. Nora görüşmekten kaçınsa dahi Krogstad onunla konuşmakta oldukça kararlıdır. Bu yüzleşme oldukça şiddetli geçer, Krogstad öfkeli. Nora'nın kaçıp uzaklaşma niyetini sezdiğini, buna izin vermeyeceğini

belirtir. Krogstad'ın isteği yalnızca işe geri kabul edilmek değil aynı zamanda geçmişı yüzünden kaybettiği saygınlığını geri kazanarak işinde yükselmektir. Nora'nın senetlerini bu gayesini gerçekleştirebilmek adına Torvald Helmer'e karşı kullanmak niyetindedir. Nora üzerinden Helmer'in itibarını yok etmek niyetinde olduğunu açıkça söyler. Bu tartışmanın neticesinde Torvald Nora ile arasındaki anlaşmayı ifşa ettiği mektubu çıkmadan önce Helmerlerin posta kutusuna bırakır.

Nora çaresizlikle durumu arkadaşı Christine'e anlatır, borç aldığı kişinin Krogstad olduğunu ona itiraf eder. Anlaşılmaktadır ki Christine ve Krogstad arasında bir geçmiş vardır ve Christine Krogstad'ı, henüz Torvald mektubu okumadan önce geri istemeye ikna edebileceğini düşünmektedir. Nora, Christine'in Krogstad ile görüşmeden dönmesini beklerken Torvald'ı kendisini partide sergileyeceği gösterinin provasını yaptırarak oyalamaya çalışır. Nora dansını çalışırken giderek esrik bir hal almaya başlar. Helmer ve Doktor Rank buna bir anlam veremez. Christine ise kötü haber ile dönmüştür. Krogstad evinde değildir, şehir dışına çıktığı için onunla konuşamaz ancak yine de bir not bıraktığını söyler. Onunla görüşmek için ertesi gün dönmesini beklemesi gerekmektedir.

9.1.3 Nora bir bebek evi III. perde

Helmer evinin üst katında Noel partisi sürmektedir. Christine ise Nora'ya söz verdiği gibi evin alt katında Krogstad ile gizlice bir görüşme ayarlamıştır. Bu görüşme Krogstad ve Christine'in ortak geçmişlerini konuşmalarıyla başlar. Geçmişte Christine hasta annesi ve iki kardeşinin geçimini sağlamak adına, kariyerinde bir gelecek göremediği Krogstad'ı terk etmiş ve ekonomik olarak ihtiyaçlarını karşılayabileceğini düşündüğü birisiyle evlenmiştir. Krogstad ve Christine bu konuşmalarında geçmişin hesaplaşmasını yaparlar. Ancak Christine'in bambaşka bir teklifi vardır. İkisinin de hayatlarının dipte olduğunu altını çizer ve yeniden bir araya gelerek birbirlerine destek olmayı teklif eder. Krogstad bir evlilik yaparak onurunu kurtarabileceğini, Christine ile yapacağı evlilik sayesinde mutluluğu hayatına sokabileceğini düşünerek müthiş bir sevinç yaşar. Hem Christine hem de Krogstad oldukça sevinçlidir, bu noktada ikisinin yaşamları olumlu bir yön almıştır. Krogstad, bu sevincin etkisiyle Helmerlerin posta kutusuna bıraktığı mektubu geri istemeye niyetlenir. Ancak Christine buna engel olur. Torvald ve Nora arasında

ilişkinin şeffaflığa kavuşması gerektiğini savunur. Ona göre gerçekler ortaya çıkmalıdır.

Bu esnada parti bitmek üzeredir. Torvald, Nora yukarıda, partide kalmaya diretirken onu neredeyse zorla aşağı indirmiştir. Nora, Torvald'ın mektuplarını açmamasına uğraşır. Önce onu uyumaya ikna etmeye çabalar ancak Torvald, Nora ile birlikte olmak istemektedir. Bir süre sonra Doktor Rank çıkagelir. Oldukça depresif bir haldedir. Sözlerinden aslında ölümü düşündüğü anlaşılmaktadır. Kısa bir süre Nora ve Torvald ile konuştuktan sonra gider.

Doktor Rank'ın gidişinden sonra Torvald doğruca posta kutusuna gider, Nora'nın tokasıyla posta kutusunu açmaya çalıştığını fark eder önce. Artık çok geçtir, zorlayarak posta kutusunu açmayı başaran Torvald aralarında Krogstad'ın bıraktığı zarfın da bulunduğu bütün mektuplarını alır. Nora gerçeklerden kaçamayacağını veya olanları gizleyemeyeceğini fark etmiştir. Torvald mektuplarla birlikte çalışma odasına çekilir bir süre sonra çılgına dönmüş biçimde odasından Krogstad'ın mektubu ile çıkar. Krogstad, Nora'yı ikiyüzlülük, ahlaksızlık, onursuzluk ile suçlar. Kendisinin kariyerini, geleceğini ve itibarını zedelediğini düşündüğü Nora'ya aynı evde kalmaya devam edeceklerini, dışarıya sanki hiçbir şey yaşanmamış gibi davranacaklarını fakat çocukları yetiştirmesine müsaade etmeyeceğini söyler. Bu tartışmanın en alevli olduğu noktada bir kere daha kapıları çalınır. Bir mektup ulaşmıştır. Torvald derhal bu mektubu okur. Her şey tersine dönmüş, bütün öfkesi geçmiştir. Mektup Krogstad'dan bir özür mektubudur, senedi iade etmiştir. Yani tehlike ortadan kalkmıştır.

Bu noktada Torvald bütünüyle rahatlamış biçimde Nora'ya yeniden sevgiyle yaklaşır. Aniden onun yaşadığı korkuya ve paniğe sempati ile yaklaşarak onu rahatlatmaya çalışır. Torvald Nora'ya onu affettiğini ve bundan sonrası için kendisine rehberlik edeceğini söyler. Nora ise Torvald'ın aksine normale dönmemiş, bir sevinç veya rahatlama belirtisi göstermemiştir. Parti kıyafetlerini çıkarmak üzere odasına gider ve gündelik kıyafetleriyle odadan çıkar. Torvald şaşkındır.

Nora büyük bir dönüşüm geçirmiş gibidir. Evliliklerinin samimiyeti üzerine, babasının ve kocasının kendisine yaklaşımı üzerine kısa bir konuşma yapar. Torvald'ın erdem ve doğruluk üzerine yaptığı konuşmalara karşılık kendi doğrularını

bulmaya niyetli olduğunu belirtir. Kararlıdır, evi terk edecektir. Torvald'ın ısrarları ve ikna etme çabasına hiç aldırmaz etmeden bebek evinin kapısından çıkar, gider.





10. NORA: BİR BEBEK EVİ ESERİNİN ELEŞTİREL SÖYLEM ANALİZİ YÖNTEMİ İLE YORUMU

*NORA: Sen de herkes gibisin! Herkes ciddi bir işin üstesinden gelemeyeceğimi düşünüyor.*¹¹

Bu bölümde, *Nora: Bir Bebek Evi* adlı eserinde Nora & Helmer ilişkisinin dinamiği, billhassa Nora karakteri özelinde, eserde geçen söylem ve eylemler üzerinden tanımlanmış, etken-edilgen kavramları detaylandırılmış, “*androsentirk kültür*”, “*yararlılık düzeyi*” kavramları üzerinden tartışılmış ve 21. Yüzyılda toplumsal cinsiyet ekseninde karşılaştırması yapılarak detaylı bir inceleme gerçekleştirilmiştir.

HELMER: (çalışma odasından) Benim küçük tarla kuşum mu orada sakıyan?

NORA: (paketleri açmakla meşgul) Evet.

HELMER: Peki, benim küçük sincabım mı etrafta koşuşturan?

NORA: Evet! (Ibsen 2012, 4-5)

Ibsen'in geleneksel cinsiyet rollerine yaklaşımını, bu rolleri nasıl sunduğunu ve eserde, özellikle de Nora ve Torvald'ın karakter dönüşümleri yoluyla bunlara nasıl meydan okuduğunu gözlemlemek mümkündür. Oyunun açılışında gerçekleşen, yukarıdaki kısa diyalog, Ibsen'in ilk sahneden itibaren çift arasındaki iletişim ve konum ayrımını keskin biçimde göstermektedir. Patriyarki kendini diyalogdaki hitap biçiminde açık etmektedir. Küçük, hınzır ve sevimli olduğu kadar savunmasız ve korunması gereken tarla kuşu-sincap gibi çiftler arasındaki “sevgi sözcükleri” biçiminde kullanılan bu benzetmeler, Torvald'ın ve Nora'nın aile karakteristiklerini izleyici veya okuyucuya dolaylı olarak aktarmaktadır. Aydınlanmacı rasyonalist düşüncenin, kadın psişesi ve erkek psişesine ilişkin çıkarımının toplumsal tezahürü tam olarak bu noktada kadının narin, kırılğan varlığının karşısına onu idare etmeye muktedir akılcı erkeği yerleştirmiştir. 19. Yüzyılda Toplumsal Cinsiyet başlığında da belirtildiği üzere, rasyonel olmayan, tinsel ve ikincil olarak kabul edilen kadının

¹¹ Bir Bebek Evi Henrik Ibsen, Agora Kitaplığı Ocak 2012 Çev. Jale KARABEKİR – Feride ERALP, bu ve bundan sonraki bölümlerde alıntılanan oyun çevirisi yukarıda belirtilen versiyondan yapılacaktır.

iradesini yok saymak ve kadını tahakküm altına almak aydınlanmacı felsefe ile meşrutiyet kazanmıştır.

DOKTOR RANK: Ne, makaron mu! Onlar burada yasak sanyordum.

NORA: Evet ama bunları Christine getirmiş.

BAYAN LINDE: Ne? Ama ben...

NORA: Ay tamam, hemen panikleme. Torvald'ın yasakladığını nereden bilecektin ki. Dişlerimi çürüteceğinden korkuyor. ...

Dolayısıyla yukarıdaki diyaloglar, eşler arasındaki hiyerarşik konumun ve sahiplik-sahip olunan olma dinamiğinin yanı sıra erkeğin gözünde kadının ne kadar narin ve savunmasız olduğunu, kadının da bu rolü üstlenmiş olduğunu ortaya koymaktadır ki oyunun son perdesine kadar bu ilişki dengesini gözlemek mümkündür. Bu durumu daha da irdelemek için karakter ve diyaloglara göz atmak gerekmektedir.

HELMER: Fikrim ne kadar iyiydi, değil mi?

NORA: Harika! Ama senin istediğinin olmasına izin vermem de hoş bir davranış değil miydi?

HELMER: (Nora'nın çenesini kaldırarak) Hoş bir davranış mı? Kocanın istediğinin olmasına izin vermek mi? Seni küçük haydut, herhalde öyle demek istemedin. Ama seni tutmayayım şimdi, eminim kıyafetini denemek istiyorsundur.

Bu diyalog (ikinci perdede Torvald'ın, parti için Nora'dan Tarantella dansı yapmasını istemesi üzerine) çift arasındaki güç dengesizliğini, bir tarafın söz sahibi iken diğer tarafın itaat göstermesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Bunun nedeni ise Gilman'ın androsentrik yapı tartışması ve kadın ile erkeğin “doğal” özelliklerine uygun ayrı çemberler doktrini, yani 19. yüzyıl cinsiyet karakteristiği ile açıklanabilir.

Torvald Helmer, ailenin geçimini sağlayan ve karar verici olması beklenen geleneksel Viktorya dönemi erkeğini temsil etmektedir. Viktoryen aile modeli ve toplumsal bağlamda kadın erkek rollerine biçilen kalıp yargılar, “19. Yüzyıl'da Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Roller” başlığında detaylandırılmıştır¹². Evin reisi rolüne sahip ve bu rol ile gurur duyan güçlü, dominant bir eril figürdür. Nora'ya yönelttiği "sincap", "savurgan" gibi hitaplar tam olarak Torvald'ın sahip olduğu koruyan, güçlü, yöneten konumunun altını çizmektedir.

¹² Bu bölümde yapılan analizlerin kuramsal ve düşünsel temelleri “19. YÜZYIL'DA TOPLUMSAL CİNSİYET VE KADIN ROLLERİ”, alt başlıkları ile “21. YÜZYIL'DA TOPLUMSAL CİNSİYET VE KADIN ROLLERİ” başlıklarında aktarılanlar üzerinden gerçekleştirilmiştir.

HELMER: İnkâr edemezsin Noracığım. (Elini Nora'nın beline dolar) Benim küçük kuşum çok tatlı ama çok para harcıyor. Bir adamın böyle küçük bir kuşu beslemesinin ne kadar pahalıya patladığını bilemezsin.

Yukarıdaki hitabet, barındırdığı aşağılayıcı ve hükmedici tını aracılığıyla Torvald'ın egemenliğini göstermesini sağladığı kadar iki insanın arasındaki konum farklılığının da belirteçidir. Bu paragrafta aynı zamanda, Torvald tarafından küçük ve tatlı bir kuşa benzetilen Nora için, Torvald açıkça kendinin beslediği bir evcil hayvan benzetmesi de getirmiştir. Yani, bu aile sisteminin içerisinde iktidar yalnızca kadınının domestik varlığının karşısında erkeğin sosyal ve kamusal varlığı ile sınırlı değildir. Arka zeminde bir insanın barınma, yeme-içme gibi birincil ihtiyaçlarını karşılamaya yetkin olması veya olmaması gibi büyük bir sorunsal yatmaktadır.

Nora ekonomik olarak kocasına bağımlıdır. Torvald hanenin sağlayıcısı olduğu için -doğalında- reislik mertebesinde. Nora'nın, çocukların ve hanenin tümüyle idaresi erkek figüründedir. Nora, erkeğin sağladığı düzende, tıpkı çocuk gibi bakıma muhtaç, ait ve dolayısı ile edilgen konumdadır.

HELMER: Bu paketin içinde ne var?

NORA: (feryatla) Hayır, Torvald! Bu akşama kadar görememen lazım!

HELMER: Pekala. Ama şimdi söyle bakalım, benim küçük müsrif kadını kendisi için ne istiyor?

Elbette böyle bir düzenin inşasında ekonomik güç temel olarak iktidarı temsil etmektedir. Evin sağlayıcısı konumundaki erkeğin omuzlarında erdem, saygınlık ve hatta tümüyle varoluşu temsil eder ekonomik yetkinlik. Viktoryen dönemin “Ayrı Çemberler” olarak nitelendirdiği ideolojik sistem, kadına ev yapıcı rolünü uygun görmeye kalmamış, erkeğe de hiyerarşik olarak yönetim rolünü uygun görmüştür. Dolayısıyla “Ayrı Çemberler”, Nora için ev iken, Torvald için elbette iş ve ekonomi başta olmak üzere Helmer ailesinin sosyal ve kamusal temsili anlamına gelmektedir. Torvald'ın ağzından çıkan “Benim küçük müsrif kadını” bu dengenin bir başka tezahürüdür aslında hem ekonominin hem de Nora'nın üzerindeki sahipliğini belirtmektedir.

HELMER: Nora, Nora! İşte tam bir kadın! Ben ciddiyim Nora, bu konuda ne düşündüğümü biliyorsun. Borç yok! Ödünç almak yok! Borca ve ödünç almaya dayalı bir ev hayatında her zaman çirkin ve kısıtlanmış bir şeyler olur. Biz ikimiz şimdiye kadar idare etmeyi başardık, kalan bu kısa sürede de böyle devam edeceğiz.

Bu nedenledir ki borç almak, borçlu yaşamak veya ödünç almak gibi kavramlar daha oyunun girişinde vurgulanmaktadır. Hem Nora açısından borç alma meselesi bir baht dönüşüne işaret etmektedir hem de Torvald'ın, aile sağlayıcısı erkek konumunun da altının çizilmesidir. Zira borç alarak yaşantısını süren bir erkek ailesinin sağlayıcısı, yöneticisi olarak başarılı olarak nitelendirilemez. Özellikle 19-21. yüzyıl aralığında erkek ve kadına ilişkin cinsiyet rollerinin keskin yapısı, aile reisi olması beklenen erkek figürü için daha katı bir toplumsal verili koşul sağlayıcısı niteliğindedir. Torvald'ın erkekliğine ilişkin veriler bu anlamda belirgindir, Nora'nın üzerindeki tahakkümü neredeyse bir 'baba' olma boyutundadır, ailenin mali durumunun yalnızca kendine ait olduğu açıkça belirtilmiştir.

Aile sisteminin içerisinde bütünüyle her şeyin sağlayıcısı ve hesap verilmesi gereken birey olarak, kısaca bir aile 'babası' ya da 'reisi' olarak Torvald üzerine düşen rolü fazlasıyla yerine getirmektedir. Dönemin cinslere uygun gördüğü toplumsal roller hem Nora hem de Torvald için bağlayıcı görünmektedir.

Resme Bayan Linde'nin dahil olması yalnızca sınıfsal bir farkı göstermekle kalmaz aynı zamanda patriyarkal aile düzenine dahil olmamış, yönetilmeyen bir kadının toplumsal bağlamda bocaladığının da göstergesidir. Bayan Linde, dul bir kadındır. Ekonomik olarak zorluk çekmekte ve Nora'nın yaşadığı hayattan çok daha farklı bir yaşantı sürmektedir. Yıllardır birbirini görmeyen iki kadın arasındaki kontrast ilk olarak şu diyalogda kendini belli eder:

NORA: ... Bundan sonra hayatımız epey değişir artık, istediğimiz her şeyi yapabiliriz. Ne kadar rahatladım, ne kadar mutluym, bilemezsin Christine! Bir tomar paranın olması ve hiçbir sıkıntının kalmaması ne harika bir şey, değil mi?

BAYAN LİNDE: Evet, insanın ihtiyaçlarını karşılayabilmesi çok hoş olmalı.

NORA: Hayır, ihtiyaçtan değil, tomarla paradan söz ediyorum.

Elbette Nora'nın para ile ilgili bu denli ısrarcı ve kontrolsüz konuşması karşı tarafın varlığını yok saymak gibi görünse dahi Nora'nın dürtüsel karakter çizgisi ve gizlediği büyük sırrıyla birleştiğinde bu diyalog tutarlı bir portre ortaya koymaktadır. Janet Garton'un, çalışmanın 6. bölümünde bahsedilen, 19. Yüzyıl İskandinav kadını betimlemesinin iki tipik örneği olan Nora ve Linde, ayrıcalıklı kalburüstü sınıf mensubu kadın ve alt sınıf kadını temsil etmektedirler. Ancak bu iki kadını da ortak paydada birleştiren temel varlık sorunu aslında her ikisinin de kendilerine aile kimliği üzerinden tanım getiriyor olmalarıdır. Aralarındaki konuşmanın devamında

Nora, kocasının iyileşme sürecini aktardıktan sonra iki kadın arasındaki diyalog bu noktayı irdelemektedir:

NORA: ... Allahım, Allahım! Hayatta ve mutlu olmak ne güzel, Christine! ... Söyle bakalım, senin kocanı sevmediğin doğru mu gerçekten? O halde onunla neden evlendin?

BAYAN LİNDE: Annem hala hayattaydı. Yatalak ve yardıma muhtaçtı. Ben de iki erkek kardeşime bakmak zorundaydım; evlilik teklifini reddedecek durumda değildim.

NORA: Tabii, haklıymışsın. O zamanlar zengin miydi?

BAYAN LİNDE: Öyleydi sanırım. Ama istikrarsız bir işi vardı. Öldüğünde de her şey dağıldı ve geriye hiçbir şey kalmadı.

Evlilik kurumunun kadın açısından hayatta kalmak için mecburi bir işlevinin olduğunu gösteren diyalog, Linde'nin de Nora'nın da var olmak için gerekli olan başta ekonomi olmak üzere tüm araçların erkek tarafından sağlanabileceği fikrini onamaktadırlar. Ancak temelde, Nora için geçerli olan baba korumasından koca korumasına geçerek yaşamını sürdürme pratiği Linde için hem baba hem de koca kaybı dolayısıyla farklı bir yaşam mücadelesi meselesine dönmüştür.

BAYAN LİNDE: Ben kendi başımın çaresine bakmak zorunda kaldım. Bulduğum her işte çalışmaya başladım: Küçük bir dükkan açtım, küçük bir okul işlettim... Son üç sene boğaz tokluğuna çalıştım. Ama artık bitti, Nora. Zavallı anneciğimin bana ihtiyacı kalmadı...

Bayan Linde'nin evli olmayışı, hayatta kalabilmesi için onu çalışmak zorunda bırakmıştır ancak dönem kadınlarının eğitimsizliği ve iş imkanı kısıtlılığı yalnız başına bir kadının yaşamını sürdürmesinde oldukça yetersizdir. Evlilik, bu nedenle kadının hayat sigortası konumundadır fakat yine de 1842'de İskandinav ülkelerinde gerçekleşen yasal iyileştirmeler düşünüldüğünde Linde, Nora'nın karşısında, çalışarak yaşantısını sürdürmeye gayret eden, özellikle de 21. yüzyıl ile kıyaslandığında 'koşulları iyileştirilmiş kadın' profilini yansıtmaktadır. Dönemin kadınları için yaşamsal seçeneklerin sınırlılığı, varoluş handikapları böylelikle iki kadın üzerinden gösterilmektedir.

Bayan Linde, kendi yaşam şartları ile Nora'nın şartlarını kıyasladığında, evli, çalışmak zorunda olmayan, evlilik kurumunun ve dolayısıyla kocasının himayesi altında, ayrıcalıklı bir yaşam sürdüğü kanaatindedir.

BAYAN LİNDE: ... Hele senin gibi hayatın cefasını çekmemiş, meşakkatlerini çok da bilmeyen biri bunu yapıyorsa...

NORA: Ben miyim çok da bilmeyen?

BAYAN LİNDE: (gölümser) Canım, Allah aşkına, ufak tefek, dikiş nakış gibi işleri kastediyorsun. Hala çocuk gibisin, Nora!

Linde'nin Nora hakkındaki yargısı, başta Torvald olmak üzere tıpkı Nora'nın etrafında bulunan yahut aktarılan diğer karakterlerle uyuşmaktadır. Yaşam pratiğinden yoksun, çocuksu ve korunaklı “bebek” algısı sürmektedir. Fakat bu noktada arkadaşının gözündeki yansıması Nora'yı tetikleyerek onun bambaşka bir yönünü ortaya çıkaracaktır.

NORA: Bana tepeden bakıyorsun, Christine, ama bunu yapmaya hakkın yok. Öyle zor şartlarda çalışıp onca yıl annene baktığın için kendinle gurur duyuyorsun.

BAYAN LİNDE: Benim kimseye tepeden baktığım yok. Ama söylediğin doğru. Annemin son günlerini huzur içinde geçirmesini sağlayabildiğim için elbette ki mutlu ve gururluyum.

Tepeden bakıldığı hissi Nora için bir tetikleyici unsur niteliğindedir. Evliliğinde “küçük sincap, minik kuş” gibi benzetmeler karşısında veya kucağa oturtularak bir çocukmuş gibi konuşulmak, şaka yoluyla kulağının çekilmesi gibi eylemlere -Helmer tarafından- maruz bırakılan Nora, ilk defa bulunduğu ve görüldüğü konuma karşı bir tepki göstermiştir. Arkadaşı olmasının yanı sıra Linde bir kadın ve dolayısı ile Nora'nın eşitidir. Eşitlik, fikirlerin daha özgürce ortaya çıkmasını sağladığı gibi görülenin aksine ‘Ayrı Çemberler’ ideolojisinde bir çatlak olduğunun da göstergesidir. Zira Nora, mensubu olduğu ailedeki konumunun olağan kabulüne ilişkin bir tepki vermiş, alınganlık göstermiştir. Otorite kabul edilen koca figürü karşısında teslimiyet ve uyum gösteren kadın karakter bu defa kendini ortaya koyma ihtiyacı hissetmiştir.

NORA: ... Ama bir şey diyeyim mi Christine, benim de mutlu olup gurur duyabileceğim bir şey var.

Nora'nın mutlu olup gurur duyabileceği bir şeye sahip olduğunu dile getirmesi; oyunun başından itibaren çizilen portrenin aksine, bir aile kurmanın, kocasını mutlu etmenin ve çocuklarının bakımını sağlamanın dışında bir varoluşa sahip olabileceğini işaret etmektedir. Dahası kendisini mutlu eden ve ona gurur kaynağı sağlayacak olan şey, kutsal annelik veya ideal eş olmanın dışında bir şeydir.

Daha önce de belirtildiği üzere toplumsal bağlamda atanmış cinsiyet rollerinin keskinliği evlilik yaşantısında gördüğü genel kabul ile bağlayıcı konumdadır. Erkek, karar mekanizması, danışılan, koruyan ve geçimi sağlayan taraf olarak bir erk durumundadır. Torvald, Nora'dan sorumlu, Nora'nın yaşamının sağlayıcısıdır. Bu

dengenin Nora tarafından bozulması doğrudan Torvald'ın erkekliğine etki edecektir. Bu yalnızca otorite meselesi değil aynı zamanda ideal eş pozisyonu, erklik durumu ve toplum önünde saygınlığın yitirilmesi anlamına gelir. İdealizm bu noktada önemli bir anahtar sözcüktür.

NORA: ... Torvald'ın hayatını kurtaran bendim.

BAYAN LİNDE: Kurtarmak mı? Ama nasıl?

NORA: İtalya'ya gittiğimizi söylemişim. Biz oraya gitmesek Torvald asla iyileşemezdi.

BAYAN LİNDE: Evet ama gereken parayı baban verdi...

NORA: (gülümser) Evet, herkes gibi Torvald da öyle sanıyor ama...

NORA: Babam bize tek kuruş bile vermedi. Parayı bulan bendim.

BAYAN LİNDE: Ama Nora bunu nasıl yapmış olabilirsin ki? Piyangodan falan mı çıktı?

BAYAN LİNDE: Çünkü borç almış olamazsın.

NORA: Hmm? Neden olmasın?

BAYAN LİNDE: Çünkü bir kadın kocasının izni olmadan borç alamaz.

Garton'un belirttiği üzere, evli kadınların sosyal statüsü bütünüyle evli oldukları erkeğe bağlıdır. Mali denetim ailede yine erkeğe bağlı olduğu için ve üstelik Nora çalışmayan bir kadın olduğu için Linde'nin tepkisi hem ekonomik bir meseleyi kocasından gizli biçimde gerçekleştirmesinin dönem şartları bağlamında çok olağan dışı olmasında hem de çalışmayan bir kadın olarak kocası adına borç edinme sorumluluğunu almaya cesaret etmesine verilmiş bir tepkidir. Nora, gizlediği bu sır ile sosyal ve yasal kodları yerle bir etmiştir. Dolayısıyla hem eylem hem de eylemi gizleyişi oyun gidişatında büyük bir kırılmayı işaret eder.

21. yüzyıl perspektifinden bakıldığında Nora'nın eyleminde yasal anlamda bir olağan dışılıktan söz edilemez zira 21. yüzyıl, yasal düzeyde ve teoride kadının eşitlik hak kazanımlarının elde edildiği bir çağdır (dünya genelinde pek çok ülkeyi kapsadığından söz etmek mümkün olsa da bütünüyle tüm dünya ülkelerini kapsadığından bahsetmek mümkün değildir¹³). Ancak özel alanda var olan, kocasına bağlı yaşamını sürdüren bir kadın kurgusu 20. ve 21. yüzyıl düşünüldüğünde pekala geçerliliğini korumaktadır. Dolayısıyla, Beauvoir'ın tanımladığı “yararlılık”

¹³ Birleşmiş Milletler İnsan Hakları Ofis'inin istatistik verileri göstermektedir ki dünya genelinde kadın hakları konusunda çok çeşitli seviyeler ve bunlara karşı alınan aksiyonlar sürdürülmektedir. https://www.ohchr.org/en/topic/gender-equality-and-womens-rights?gclid=EAJaIQobChMI64esiKKxgAMVIRoGAB2RfAiFEAAYAiAAEgKaovD_BwE

düzeyinde yaşayan kadın imajı Nora'yı kapsadığı gibi aynı şekilde 21. yüzyıl kadını için de yadırganmayacak bir kurgusal altyapı sağlayabilir.

Nora, yakın geçmişte kocası ve ailesi için kurtarıcı, iyi niyetli bir hamle gerçekleştirdiğini itiraf etmiştir. Kocasının borç almadan karşılayamayacağı bir tedaviye ihtiyacı vardır. Ancak borç almak onun ideal aile babası, sorumlu koca prestijini sarsacak bir hamledir. Bu nedenle Nora, inisiyatif kullanmış ve gizlice borçlanmış üstelik Torvald'a paranın kaynağı konusunda da yalan söylemiştir. Bu noktada cins ayrılığının keskin rolleri olan “Ayrı Çemberler” ideolojisinin yarattığı iki farklı ideal dilemma ortaya çıkar:

NORA: ... Şimdi benim bu büyük sırrım hakkında ne düşünüyorsun Christine? Hala işe yaramaz olduğumu mu düşünüyorsun? ... İş hayatında üç aylık faiz ve taksitli ödeme denen şeyler varmış ve bunları idare etmek de müthiş zormuş. Biraz oradan, biraz buradan biriktirmeye çalıştım, anlıyor musun? Torvald, iyi yaşamayı sevdiği için ev masraflarından kenara bir şey koymadım. Çocuklarımı da eski püskü giydirmeye kıyamadım, onlar için aldığım herhangi bir paranın sadece onlar için harcanması gerektiğini düşündüm.

NORA: ... Bazen çok ama çok yoruluyordum... Ama bir yandan orada oturup çalışmak ve para kazanmak da müthiş zevkiydi. Neredeyse erkek olmak gibiydi.

Nora'nın para biriktirmesinde kocasının lükslerini gözetmesi ve çocukları adına kocasından edindiği parayı da yalnızca onlar için kullanması oldukça önemlidir. Bu durum bir yandan tıpkı Torvald'ın ideal bir erkek, ideal bir koca olma gayreti gibi Nora'nın da ideal anne, ideal ev kadını olma itkisinin göstergesidir. Cinsiyet rollerinin belirginliğinin yanında, ideal olan ve ideal olmayanın bir aradalığından doğan bir çelişki söz konusudur.

Dahası “yararlılık” düzeyinde varlık sürdüren Nora'nın çalışma sorumluluğu ve kullandığı inisiyatifin sorumluluğunu alması, sahip olduğu olağan yaşantısının sınırlarını zorlayarak kalıp yargılardan sıyrılmasının ilk ve çok büyük adımlarını attığının göstergesidir. Bu bağlamda, Ibsen'in, Nora'nın ağzından çalışmak ile ilgili yaptığı tanım “Neredeyse erkek olmak gibiydi”, Nora'nın farkında olmadan ancak Ibsen'in kastederek, toplumsal cinsiyet rollerine yönelttiği bir atak olarak değerlendirilebilir. Erkek dolayımında olmadan sorumluluk alan bir kadının heyecanı ve atanmış cinsiyet rolünün dışında bir varlık sürdürmenin mümkün olabileceğinin kişisel farkındalığı bu cümlede görülmektedir.

Aile içerisinde ideal kadın ve erkek rollerinin sütunları elbette belli başlı bazı 19. yüzyıl hipotezlerinden yola çıkarak ideolojik konumlarına getirilmişlerdir. Kadınların yoksun oldukları zeka ancak varıl oldukları anaçlığın yanı sıra erkekler ise güç ve mücadele, dahası zekaya sahiplerdir. “19. Yüzyıl’da Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Roller” başlığında değinildiği üzere, Aydınlanma Felsefesi üzerinden feminist düşüncenin ilk dalgasının karşısında durduğu fikir öncelikle, kadının tinsel erkeğin ise mantıksal varlıklar olarak sınıflandırılarak kadını akıl yoksunluğu nedeniyle erkeğin himayesinde yaşaması gerektiğini öngören düşünce olmuştur. 19. yüzyılın bilim ve felsefe üreticilerinin arasında bu hipotezden yola çıkarak çok daha sıradışı fikirler ortaya koyanlar da olmuştur. Nora ve Helmer arasında geçen aşağıdaki diyalog bu sıradışı “bilimsel” fikirlerin ideolojik bir ürünü sayılabilir.

HELMER: ... Bir de çocuklar var, işte en kötü tarafı da bu zaten, Nora.

NORA: Neden?

HELMER: Bir ev de böylesine puslu bir yalan havası esti mi hastalık ve iltihap evin her tarafına nüfuz eder. Öyle bir evde çocukların aldığı her nefes, habis mikroplarla doludur.

NORA: (arkasından sokularak) Bundan emin misin?

HELMER: Ah Noracığım, bir avukat olarak hayatımda bunlarla çok sık karşılaşıyorum. Genç yaşta belaya bulaşan neredeyse herkesin arkasında sahtekar bir anne vardır.

NORA: Neden sadece anne?

HELMER: Genelde annenin etkisidir, ama tabii kötü bir baba da benzer sonuçlar doğurabilir. Her avukat da bunu çok iyi bilir. Bu Krogstad, yıllardır kendi çocuklarını yalanları ve hileleriyle zehirliyor...

Bu yaklaşım, tıp profesörü Cesare Lombroso’nun 1893 tarihli, “Psychologie des Weibes” adlı bilimsel çalışmasında yer aldığı haliyle toplumsal bir ideolojiyi peşinde getirmektedir. Lombroso’nun belirttiği üzere kadınların temel vasfı analıktır ve kadını erkeğe çeken temel unsur kadının korunmaya muhtaç oluşudur. Sahtekarlık, yalan söyleme ve bunun gibi negatif insani özelliklerin tümü kadınların doğuştan karakter özelliği ve dahası kadınların biyolojik doğalarıdır. Neticede, kadın ve erkek arasındaki varoluşsal paradigma böylelikle Helmer’in Nora’ya açıkladığı gibi ahlaksızlığın niçin anneden çocuğa geçme olasılığının olduğunu da göstermektedir. Bu diyalog Krogstad üzerinden gerçekleşmiş olsa dahi sahtecilik meselesi Nora’nın da kendini bir anne olarak sorgulamasına yol açmıştır.

Nora'nın Linde'ye itirafıyla birlikte devreye giren, Helmer'in yanında çalışan Krogstad, karakteristik olarak idealizm bağlamında zıt bir kontrast oluşturma görevini üstlenmektedir. Nora'ya senetle -sahte imza kullandığını bilmesine rağmen- borç para verip bunu ona şantaj yapmak için kullanan ve geçmişte de bir sahtecilikle "ahlaksızlık" yaptığı için repütasyonu zedelenmiş bir karakterdir Krogstad.

NORA: ... Söylesene, bu Krogstad'ın yaptığı gerçekten çok mu yanlış bir şeydi?

HELMER: İmzada sahtecilik. Bunun ne demek olduğu hakkında bir fikrin var mı?

Krogstad hakkındaki "ahlaksız" yaftası bu noktada idealizm, ahlaki değerler ve maskülenite arasında bir çatışmayı işaret eder. Çalışmanın 7. bölümünde değinilen, Connell ve Messerschmidt'in sözünü ettiği ideal erkeklik tasarımının dışında kalan Krogstad, erkeklığın yüz karası olarak görülmüş ve toplum dışına itilmiş bir bireydir. Bu nedenledir ki Nora'ya işini kaybetme riskine karşı yaptığı şantaj, Helmer'in, idealizmine takılır. Çünkü söz konusu sır yalnızca dönem itibariyle kadınların kocalarından rıza almadan borç almalarının hem yasalarca hem ahlaki olarak mümkün olmaması bakımından değil aynı zamanda Torvald Helmer'in karakterinin idealist bir avukat olarak çizilmesinden de kaynaklanarak büyük bir skandal niteliğindedir. Nora, Helmer'i Krogstad'ı işten çıkarması hususunda ikna edemez. Üstelik imzada sahtecilik suçu Nora'nın Krogstad ile yaptığı gizli anlaşmanın da suçudur. Dahası birkaç paragraf önce belirtilen, Helmer'in annelik ve sahtecilik arasında kurduğu bağlantı Nora açısından bir başka problemin daha habercisidir. Böylelikle ilk perde boyunca görünen erkek egemen varoluş ve aile kavramlarının Nora'yı kısa kaç altına aldığı gözlemlenebilir.

Nora, Krogstad'ın tehditleri, Torvald'ın ise sakladığı sırrını öğrenmesinden duyduğu korku arasında sıkışmış vaziyettedir. İkinci perdede bir yılbaşı partisi hazırlığında olan Torvald ve Nora, Nora'nın kendini ve yaşantısını sorguladığı, korktuğu ve çaresizlikle ne yapacağını bilemediği anlar ile geçmektedir.

Torvald Helmer kendine ve itibarına o derece inanmaktadır ki Krogstad'ın Nora ile anlaşmasını ortaya çıkarması ihtimali dahi Nora'nın fevkalade paniklemesine yol açmaktadır. Zira Torvald kendini pek çok kimsenin üstünde görmektedir ve erdemli varoluşunu her fırsatta yüceltmektedir.

HELMER: Noracığım, babanla benim aramda önemli bir fark var. Babanın memuriyetindeki itibarı o kadar da şüphe uyandırmaz değildi. Benimkiyse öyle. Umarım bu konumda kaldığım sürece de hep öyle kalacak.

Kendine duyduğu sarsılmaz güven ve itibar algısı, Nora'nın çaresizce yakarmalarına kayıtsız kalmasına neden olmuş ve bir hizmetçi ile Krogstad'ın işten çıkarılma yazısını göndermiştir Torvald. Nora gerçek anlamda dehşete kapılmıştır.

NORA: (korkudan deliye dönmüş, yerine çakılmış gibi durmaktadır: fısıldayarak) Bunu gerçekten yapabilir! Bunu yapar. Bunu her şeye rağmen yapar. Hayır, hayatta olmaz! Bu olmasın da ne olursa olsun! Bir çıkış yolu, yardım edecek biri olmalı!...

Krogstad işten çıkarıldığı haberini aldıktan sonra Nora'yı hesap sormak ve tehdit etmek için ziyaret ettiğinde, senetler üzerinde aralarında geçen diyalog tam olarak Nora'nın hissettiği çaresizliğin betimlemesidir:

KROGSTAD: Sadece saklarım, elimin altında tutarım. Konuyla ilgisi olmayanların bilmesine gerek yok. Eğer bir delilik yapmaya niyetiniz varsa...

NORA: Ki var...

KROGSTAD: Hatta kaçmayı düşünüyorsanız...

NORA: Ki düşünüyorum!

KROGSTAD: Veya daha da kötüsünü...

NORA: Nereden bildiniz?

'Ayrı Çemberler' ideolojisi kendini bu denli hissettirmektedir. Yeri hane içi olup, idaresini ve iradesini bütünüyle erkeğe teslim etmesi gereken Nora, çiğnediği bu toplumsal kodlar altında ezilmektedir. Öyle ki bu sorumluluktan kaçınmak onu evden kaçmaya hatta "daha da kötüsü" olarak ima edilen kendini öldürmeye kadar götürmektedir. Davranışının asla kabul ve affedilemez olduğu fikri bu diyalogdan da anlaşılacağı üzere, ona kendinden vazgeçecek denli acı vermektedir.

Nora'nın planı ise mümkün olduğunca Krogstad tarafından gelecek olan mektubun kocasının eline geçmesini engellemektir. Nora, Helmer'in isteği üzerine partide, İtalya'da geçirdikleri süreçte öğrendiği Tarantella dansını sergileyecektir. Tek planı ve umudu bu dansı Torvald'ın dikkatini mektuptan çekecek kadar uzatmaktır.

Tarantella, doğası gereği zaten esrik ve histerik bir dans türüdür. İtalya'nın Puglia bölgesine has bir dans olan Tarantella'nın kökeni bu bölgede bulunan bir tarantula türünün zehrini vücuttan atmak için uydurulmuş hızlı ve savruk dans figürlerinin oluşturduğu geleneksel bir dizi hareketlerden ileri gelmektedir (Britannica, T. Editors of Encyclopaedia 2020). Toril Moi, bu dans esnasında Nora'nın bedeninin ruhu ile doğrudan temasa geçerek onun içinde bulunduğu derin acının yüzeye çıktığını

belirmektedir (Moi, Henrik Ibsen and the Birth of Modernism Art, Theater, Philosophy 2006, 236-239). Bir anlamda bu dans ve elbette Nora'nın içinde bulunduğu çıkmazla yüzleşme mecburiyetine dair sahip olduğu şiddetli korku, bunun dolayısıyla da nihayetinde yaşadığı acı, onu Tarantella performansı esnasında küçük korunmasız bir bebek olmanın ötesine taşımıştır. Tarantella, Nora'nın benliğinin dışarı taşmasıdır. O nedendir ki Nora'nın ikinci perdede Tarantella dansı, onun hem bireysel varoluşunun ortaya çıkmasının hem de aile dinamiğinin sarsılışının başlangıcının simgesel bir habercisi olarak görülebilir. Neticede Nora bilerek ve isteyerek pek çok tercih yapmıştır ve en nihayetinde bu tercihlerin sonuçlarının sorumluluğunu istemese de sırtlanmak zorunda olan bir birey varlığı göstermek mecburiyetinde kalacaktır.

Öte taraftan toplumsal bağlamda erkek olmanın gerekliliklerini yerine getirmede başarısız ve gözden düşmüş olarak görülen Krogstad ise tıpkı Nora gibi çırpınmaktadır. Maskülenite olgusu öyle baskın gelmektedir ki Krogstad'ın işten çıkarılmasına gösterdiği tepki ne senetlerle ne de parayla alakalıdır, itibarını toparlamak bir ölüm kalım meselesidir.

KROGSTAD: Söyleyeyim. Yeniden ayağa kalkmak istiyorum Bayan Helmer, yükselmek istiyorum. Bunun için de kocanız bana yardım edecek. Bir buçuk senendir uygunsuz hiçbir işe el sürmedim. Bu zaman boyunca tüm zorluklara göğüs gerdim. Adım adım yol almak bana yetiyordu. Şimdiyse işten çıkarılıyorum ve sadece iyilik olsun diye yeniden işe alınmaya katlanamam...

Connell'in söz ettiği erkekte beklenen güç ve sağlayıcı kimliğin toplum gözünde yeniden inşa edilmesi Krogstad için tek önem arz eden meseledir. Bu bağlamda Nora ile Krogstad, yalnızca ortak suçlarından ileri gelen söz konusu sırrı değil aynı zamanda sahip oldukları toplumsal kimliklerin girdiği risk sebebiyle büyük bir yıkımı da paylaşmaktadırlar. Bu yıkım, Nora odağında, aynı zamanda Butler'ın söz ettiği toplumsal cinsiyet edimselliğinin de yıkımına giden bir yolu işaret etmektedir ki bu kırılmanın ilk çatlağı her şeyden önce aslında Nora'nın Krogstad ile gerçekleştirdiği alışverişidir.

Krogstad'ın mektubu, Helmerlerin mektup kutusuna düştüğü andan itibaren Nora'nın yaşadığı muazzam kaygı onun Torvald'ı neredeyse histerik biçimde oyalama çabasına dönüşür. Tarantella dansını Torvald'ın direktifleriyle prova etme isteği ve kendinden geçercesine dans etmesi bunun sonucudur. Bu hiperaktif dans, aynı

zamanda tıpkı Tarantella'nın doğasında olan hayatta kalma çırpınmasıdır. Nora kendi için dans etmektedir, kendi varlığı, canı ve ruhu. Toril Moi, tam da bu nedenle Tarantella performansında Nora'nın beden ve ruhunun arasındaki ilişkiyi irdelemiştir.

Her ne kadar hane içindeki kimliklerde kırılmalar meydana gelmiş ve dönüşüm başlamış olsa dahi Nora'nın bir yanı hala uyanmak istemediği oyuncak bebek Nora olarak kalmayı arzu etmektedir. Christine'in Krogstad'ı ikna etmek için gidip geriye eli boş dönmesi karşısında Nora kurtuluşunun yine kendi dışında bir güçte olduğunu düşünmek istemektedir, kendisinden bağımsız, kendisinin çabası olmaksızın:

BAYAN LINDE: ... Ona bir not bıraktım.

NORA: Bunu yapmamalıydın. Bırak ne olacaksa olsun. Neticede, bir mucizeyi beklemek müthiş bir şeydir.

Üçüncü ve son perde, Christine ile Krogstad arasında geçen bir diyalogla açılır. Yaşamsal varlığını sürdürebilmek adına geçmişte evlilik yapmış ve Nora ile kıyasladığında dezavantajlı bir kadın gibi görünen Christine'in de hayatının aslında yine 'Ayrı Çemberler' ve toplumsal kimlik edimselliğinin mevcudiyeti nedeniyle zorlaştığını bu diyalogda görmek mümkündür.

BAYAN LINDE: Aslında ben de batan geminin kırık bir tahtasına tutunmuş bir kazazedeyim. Hayatımda ne değer verdiğim ne de sevdiğim biri var.

KROGSTAD: Bu senin seçimindi.

BAYAN LINDE: O zamanlar başka seçeneğim yoktu.

Butler'm dediği gibi hayatta kalmak için stratejik bir edimsellik olan toplumsal cinsiyet geleneği Christine'i evlilik yapmaya itmiş ancak sonrasında beklediği gibi bir düzeni olmamıştır. Geçmişte Krogstad ile birlikteliğinden vazgeçerek kendine 'bakabilecek' bir erkek ile evlenmiş olan Christine bu defa Krogstad ile 'güç birleştirmek' adına bir evlilik tasarlamaktadır.

BAYAN LINDE: Benim birilerine annelik yapmaya ihtiyacım var, senin çocuklarınnsa bir anneye. Bizim de birbirimize ihtiyacımız var. Nils, benim sana, gerçek sana ihtiyacım var. Seninle birlikteyken her şeyle yüzleşebilirim.

KROGSTAD: (Ellerini sımsıkı tutar) Teşekkür ederim, teşekkür ederim, Christine. Şimdi dünyanın gözünde kendimi aklamanın bir yolunu bulabilirim....

Bu karşılıklı vaat ve anlaşma her iki karakterinde içinde bulunduğu sistem dışılığın çözümüdür. Birliktelik kurma hem Christine’i hem de Krogstad’ı ‘Ayrı Çemberler’ pratiğinin yeniden içine alarak, toplumsal cinsiyet normlarına uygun kimliklerde kendilerini yeniden inşa etme fırsatıdır. Anne, bakım verici kadın ve sağlayıcı, koruyucu erkek olma durumu ikisinin de temel motivasyonudur. Öyle ki Krogstad bu motivasyon ile birlikte Nora ile arasındaki senet meselesini tamamen kapatmaya hazırdır. Çünkü temelde, arzusu toplum gözünde itibarını geri kazanmaktır. Tıpkı Torvald Helmer gibi saygın ve erdemli aile babası olma fikrini esas kurtuluş olarak görmektedir.

Final perdesinde Nora ve Helmer arasındaki ilişki dinamiğinin ters yüz olması Krogstad’ın mektubunun Helmer tarafından bulunmasıyla gerçekleşir. Nora’nın partide kendinden geçercesine dans etmesi, Torvald’ın sözünü dinlemeksizin ısrarla partide kalmak istemesi aslında Nora’nın yalnızca mektubun kocası tarafından bulunması korkusu değil aynı zamanda Nora’nın mecbur kaldığı otonominin de başlangıcıdır.

HELMER: Duyuyor musunuz, Bayan Linde? Tarantella’sını yaptı ve tüm alkışları topladı, gösteri belki biraz fazla gerçekçiydi ama alkışlar hakkıydı... Belki sanatsal açıdan gereğinden biraz fazla gerçekçiydi ama olsun! Önemli olan başarılı olmasıydı, hem de çok başarılı oldu. Sonrasında da kalmasına izin mi verecektim yani? Büyüyü bozmasına? Hayır, kalsın! Küçük tatlı Kaprili kızımı aldım, küçük kaprisli Kaprili kızım da diyebilirim, tuttum kolundan, odada bir tur attırdım, herkesi selamladı, sonra tıpkı romanlardaki gibi, o güzel hayal birdenbire ortadan kayboldu...

Bir başka önemli nokta, Torvald’ın Nora’nın güzelliği ile övünüyor olması, onu konuklarına sergiliyor olmasıdır. Onun sahipliğini üstlendiği, onu nasıl bir obje (oyuncak bir bebek) gibi gördüğü yukarıdaki monologda görülmektedir. Bu davranış kendine ait bir ‘şey’ ile başkalarına gösteriş yapmaktan farksız bir davranıştır. Gilman’ın sözünü ettiği Androsentrik kültür bu davranışı açıklamak için elverişlidir. Hane dışında bir yaşantısı olmayan ve yaşamını sadece aile içinde sürdüren Nora, Torvald’ın mülküdür ve Torvald bu mülk ile konuklarına gösteriş yapmaktadır.

Bu iyelik Torvald’ın söylemlerinde gizli imalar ile değil belirgin ve açıkça göstermektedir:

HELMER: ... Hem tüm bu güzellik benim, sadece benim, tamamen ve her şeyiyle benim.

Ancak Torvald'ın Nora için oyunun başından bu yana görünen koruyucu ve kollayıcı, düşkün ve sempati dolu söylemleri, Krogstad'ın mektubunu açması ile birlikte tümüyle değişmiştir.

HELMER: (odada bir aşağı bir yukarı yürürken) Ne korkunç bir uyanış bu! Bütün bu sekiz yıl boyunca... Onurum ve neşem bildiğim kadın... Bir ikiyüzlü, bir yalancı, daha da beteri bir suçluymuş! Ne kadar rezil bir durum! Of! Of! ... Böyle olacağını bilmeliydim. Bunu tahmin etmeliydim. ... Din yok, ahlak yok, görev bilinci yok...

Torvald kendi durumu ve itibarına gelebilecek zarardan söz etmektedir.

HELMER: ... Şimdi vicdansız bir adamın insafına kaldım! Bana istediğini yapabilir, benden her şeyi isteyebilir, canının istediğini yaptırabilir... Ben de karşı çıkmaya cesaret bile edemem. Bittim ben, ben artık zavallı bir hiçim ve bunun tek suçlusu da kuş beyinli bir kadındır!

NORA: Bu hayatı geride bıraktığımda sen de özgür olacaksın.

HELMER: Of, rol yapmayı kes!... Dediğin gibi bu hayatı geride bıraksan bile bu benim ne işime yarayacak? Hiçbir şeye. O hal istediği an her şeyi ortaya çıkartabilir; bunu yaptığında da insanlar benim senin suç ortağın olduğundan şüphelenecekler.

Torvald, Nora'nın eylemlerinin sonucunda ima ettiği ortadan kaybolma hususunda dahi yalnızca kendinden söz etmeyi sürdürmektedir. Kendi kurtuluşu, kendi itibarı ve kendi erkekliği dışında bir odağı yoktur. Nora'nın onun gözündeki değeri ise artık 'minik tarla kuşu' değil 'kuş beyinli' kadındır.

HELMER: ... Bu iş ne pahasına olursa olsun örtbas edilmeli. Seninle ben de sanki hiçbir şey olmamış gibi görünmeye devam edeceğiz. Ama sadece başkalarının gözünde tabii. Benim evimde kalmaya devam edeceksin, bunu tartışmaya bile lüzum yok. Ama çocukları büyütme izin verilmeyecek, bu konuda sana güvenemem... Tek yapabileceğimiz, enkazdan bazı parçacıkları kurtarmak, görüntüyü korumak...

Torvald, Gilman'ın ataerkil sistemde var olan ben-merkezci erkek tanımlamasına son derece uygun bir tutum sergilemektedir. Gururu, iktidarı sarsılmış bir erkek olarak, her şeyden çok sosyal varlığının yani statüsünün olumsuz etkilenmemesi için strateji geliştirmeye çabalamaktadır. Nora, ona ne olacağı, evlilikleri, sevgi bağı gibi pek çok şey ikinci planda bulunmaktadır. Torvald ne olursa olsun ahlaklı ve güçlü erkek lider pozisyonunda kalmayı sürdürecektir, Nora ise zayıf, akılsız ve ahlakı düşük kadın olarak artık çocuklarını dahi yetiştirme hakkına sahip olmayan bir utanç kaynağıdır.

İlk mektup Torvald tarafından okunmazdan evvel Nora'nın hayal ettiği melodramatik kırılma, mucize gerçekleşmemiştir. Nora ciddi bir yıkıma mahkum olmuştur. Oysa

Krogstad'ın durumu düzeltmek için senetleri postaya bırakmasının ardından hem Torvald hem de Nora için bambaşka bir dinamik devreye girer.

HELMER: Nora! (Nora soran gözlerle ona bakar.) Nora! Bir daha okuyayım. Evet, evet doğru! Kurtuldum! Kurtuldum, Nora!

NORA: Ya ben?

Nora'nın sorusu, Nora için, birlikte olmak ve birlikteliğin içinde görünenin aksine yalnız olmak arasındaki ayrımın gerçekleştiği kilit bir sorudur. Gerçek ev ile bebek evi arasındaki ayrımdır. Nora için bir ateşleyici güç niteliğindedir. Ayrık çemberler içerisinde Nora'nın payına düşen domestik alanın, Torvald gözünde onu birey olarak görmediğinin göstergesidir.

Torvald'ın ortaya koyduğu davranış değişikliği ise oyunun başından itibaren göstermeci biçimde ortaya koyduğu erdemli ve yüce kişiliğin sahteliğini ortaya koyar.

HELMER: Sen beni bir kadının kocasını sevmesi gerektiği gibi sevdin. Böyle yapmanın sebebi sadece yaptıklarının neye mal olacağını bilmeyecek kadar saf olmandı. ... Bir kadının böyle açıkça yardıma muhtaç olması, bana iki kat çekici gelmeseydi ben de tam bir erkek olamazdım. ... Seni afettim, Nora, yemin ederim!

Torvald'ın ortaya koyduğu irade kendi tarafında ve hala tamamen ben-merkezci bir yoldadır. Tehlikenin ortadan kalkmasıyla ve Torvald sağlayıcı ve muktedir erkek lider ve Nora yeniden narin ve korunası 'minik kuş' olmuştur. Ona göre Nora, Beauvoir'ın "sonsuz kadar çocuk" olan kadınıdır. Ancak Nora aile evinde babasının oyuncak bebeği konumdayken Torvald ile yaptığı evlilikte de onun oyuncak bebeğine dönüştüğünü, kız çocuğu, eş ve anne rolleri haricinde sahip olduğu bir bireysellikten mahrum olduğunu anlamıştır. Bu farkındalık anı Nora karakteri için en önemli anlardan biridir. Hane içinde ev işleri, çocuk bakımı, iyi görünmek, hizmet etmek haricinde hiçbir rolünün olmadığını görmek dahası kapıldığı melodramatik kurgunun sahteliğinin ayırdına varmak Nora'nın gerçeklik ile bağ kurduğunun ispatıdır. Bu noktada 'yararlılık düzeyinde' bir varlık sürdürmek mümkün olmayacaktır.

NORA: Hayır, çok haklıydın. Ben bu işe uygun değilim. Önce çözülmesi gereken başka bir sorun var. Kendimi eğitecek adımları atmak zorundayım. Sen bana bu konuda yardım edecek bir adam değilsin. Bunu kendi başıma yapacağım. Onun için seni terk ediyorum.

HELMER: (sıçrar) Ne dedin sen?

*NORA: Kendimi ve hayatımı anlayacaksam önce kendi ayaklarımın üstünde durmam gerek.
Bu yüzden artık burada seninle kalamam.*

Nora, kendi benliğini inşa etmek, içinde bulunduğu sosyal norm ve cinsiyet kalıplarının ötesine geçmek için ilk defa irade göstermektedir. Var olan bütün yaşantısından sıyrılacaktır. Nora'nın çocuk yetiştirme konusundaki fikirleri Torvald'ın ve dönemin iddiası gibi ahlaksızlığın kadın genlerine indirgenmesi değil, bugüne kadar erkek güdümlü yaşamış olmanın onu "sonsuz kadar çocuk" kalmaya itmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Kendi varlığına sahip olup, toplumsal düzeyde varlık gösterebilecek bir yetişkin birey olmadan, yani bir çocuk olarak çocuk yetiştiremeyeceğini söyler.

HELMER: ... Ama kimse sevdiği uğruna onurunu feda etmez.

NORA: Yüzlerce, binlerce kadın yapıyor bunu.

Erkek güdümlü bir yaşam sürdürmenin kendinden vazgeçiş olduğu noktasına varan Nora için domestik çember böylelikle kapanmıştır. Kız çocuğu, eş ve anne kimlikleri çıktığı bebek evinin kapısını kapatması ile ardında kalmıştır. Nora benliğini inşa etmek üzere yol alır.

10.1 Çağdaş Kadının Edilgenlikten Etkinliğe Dönüşümü: 21. Yüzyılda Nora Değerlendirmesi

Bir önceki bölümde Nora'nın gerek evlenmeden önceki gerekse evlendikten sonraki yaşantısında bir birey olamadığını ve tam olarak bireyliğini elde etmek adına sahip olduğu her değeri alacağı ederek kişisel yolculuğuna çıktığı sonucuna varılmıştır. Kız çocuğu, anne ve eş olmak, bireysel fikir ve söz hakkı olmaksızın, Nora'nın erkek güdümlü bir hayata sahip olduğunun, otonomi olmaksızın yaşadığının ve bu sebepten ötürü edilgen bir varlık sürdürdüğünün göstergesidir. Bu bölümde, Nora örneğinden yola çıkılarak, onun 21. yüzyılda edilgen bir 'yararlılık' düzeyinden etkin bir bireye dönüşme yolculuğunun 19. yüzyıldakinden ne denli farklı olabileceği üzerine varsayımsal bir tartışma gerçekleştirmek hedeflenmiştir.

Neticede Nora örneği üzerinden, kadının 19. yüzyıldan 21. yüzyıla kadar olan dönüşümünü gözlemlemek ve toplumsal cinsiyet eşitsizliği bağlamında edilgenlik kavramlarının nasıl değiştiğini görmek bu tez çalışmasının temelini oluşturmaktadır. Ibsen'in "*Nora: Bir Bebek Evi*" eserindeki Nora Helmer, 19. yüzyılda kadının

kamusal yaşamdan soyutlanmış domestik çemberinde erkek güdümlü yaşamı ile edilgen rolünü temsil etmektedir. Simone de Beauvoir ve Charlotte Perkins Gilman'ın teorileri, bu edilgen konumun kadınların toplumsal statülerine ve yaşamlarına nasıl ve neden sirayet ettiğini açıklamaktadır. Bu tez çalışması ile beraber 21. yüzyıl kadının etkinliğe geçişinin ve/veya geçmeyişinin de bir tartışması yapılacaktır.

Nora, 19. yüzyılın başlarında yaşayan, 'Ayrı Çemberler' geleneğinin güttüğü hane içi kadının tasviridir. 19. yüzyıl kadınının sosyal varlığı, daha önce altı çizildiği gibi eğitim ve çalışma yaşantısının yok denli oluşu nedeniyle bağımlı ve dolayısı ile edilgen bir yapıdadır. Nora'nın da varlığı domestik çember içerisinde Torvald ile yaptığı evlilik üzerinedir. Beauvoir'ın "sonsuz kadar çocuk" diye adlandırdığı kadın aslında birebir Nora ile örtüşmektedir. Ibsen'in "Bir Bebek Evi" metaforu bu örtüşmeyi karşılamaktadır. Onun da söylediği gibi "... *Bana oyuncak bebeğim derdi, tıpkı benim bebeklerimle oynadığım gibi benimle oynardı...*" bir kadın olmasının onu karşı karşıya getirdiği var olma biçimi, yetişkin bir birey olarak görülmemek, varlığı sayılmamak ve bu nedenle konumunu yalnızca etrafında takip etmek durumunda olduğu yetişkin bireyler, yani erkekler dolayımında kurgulamak zorunda kılmaktadır (Ibsen 2012, 120). Nora'nın ve dolayısı ile temsil ettiği 19. yüzyıl kadının yaşamı, yalnızca bağımsız bir yaşamdan yoksunluk değil aynı zamanda kendi adına karar alma, hak sahipliği ve irade gibi birey oluşturucu eylemlerden de yoksun bir hayattır. Hatırlamakta fayda vardır ki, evlilik, kadınların hayatta kalma stratejisi olmuştur. Edilgen kadın kimliğinin tarihsel süreç içerisinde etkin olmaya doğru dönüşüme girdiği ve dahası bu dönüşümün kadınların talep-mücadele ekseninde yol aldığı düşünülürse bu kimliği bir persona olarak adlandırmak yerinde olacaktır. Edilgen kadın personasının zirvede olduğu dönem ise bu durumda aydınlanmacı felsefenin baskın varlığını hala bünyesinde tutan 19. yüzyıl olarak tanımlanabilir.

21. Yüzyıl'da Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Rollerini başlığında detaylandırıldığı gibi, toplumsal bağlamda bir birey olarak kabul görmenin en temel unsurunun hak sahibi olmak ve bu haklardan yararlanabilmek olduğu üzerinde durulmuştur. Birey olabilmek ve sosyal hayatta yer alabilmek adına bilinçlenmek, sorgulamak, haklarını kullanabilmeyi öğrenerek idareyi kontrol altına almak Özyaşınlık'ın ifade ettiği üzere eğitim almanın önemini işaret etmektedir. Oysa 19. yüzyıl kadını finansal bağımsızlıklarını kazanma veya eğitim alma gibi fırsatlardan mahrum

birakılmışlardır. Finansal özgürlük, kendi kendini gerçekleştirme, kendi kendine yetebilme özgürlüğüdür. Bu anlamda yaşamsal bir önem arz etmektedir. Ekonomiye sağlayabilmek de yine çalışarak emeğinin karşılığını alabilmek demektir ki çalışabilmek de yine eğitime gereksinimi getirmektedir. Bu nedenle, Nora gibi birçok kadın, aile evleri ve/veya evlilikleri içinde bakıma muhtaç olarak tutsak kalmışlardır.

19. yüzyılda tohumları atılan gelişim ve dönüşüm 20. yüzyılın başlarına gelindiğinde, kadınlar için önemli değişimlerin fitilini ateşlemiştir. Feminist hareket, eğitilmiş bir kadın kuşağının ortaya çıkması ile büyük bir ivme kazanmaya başlamıştır. Eğitilmiş kadınların varlığı elbette yukarıda sözü edilen kendini gerçekleştirmek ve her şeyden önemlisi hak kazanımları ile bu haklardan faydalanabilmeleri anlamına gelmektedir. Kadınların bilinçlenme ve bağımsızlık arayışının başlangıcı olduğunu belirtir. Kadınlar, toplumsal normlar çerçevesinde yüzyıllardır eşleştirildiği hane içi varlık ve annelik kalıp yargılarından sıyrılmaya ve kamusal alanda da kendilerine yer bulmaya başlamışlardır.

Christine'in başarısız evliliği sonrasında başladığı çalışma yaşantısından 20. yüzyıl kadınıni ayıran şey eğitim ile ulaşılan kariyerdir. Christine bilinçle, irade göstererek değil kocasının ölümünden sonra ona bakacak hiç kimsenin olmayışından ötürü az bir ücret karşılığında -kariyeri- olmaksızın veya bir erkeğinkine denk 'saygınlık' olmaksızın mecburen çalışmıştır. Ki bu çalışma yaşantısını da Krogstad ile karşılıklı faydacılık üzerine kurduğu evlilik sonrasında domestik çemberine yerleşerek terk etmiştir. Nora için ise görünürde hali hazırda eğitim ve çalışma yaşantısı gibi bir sosyal varlık yoktur. Fakat bu edilgen persona Nora'nın gerçeğini yansıtmamaktadır. Erkeğin dolayımında yaşamak, yalnızca geleneksel kalıplarla değil aynı zamanda 20. yüzyıl başlarına kadar yasalarla da çerçevelenmiş konumdadır. Nora ise bu çerçevenin dışına çıkarak Torvald hükmünde olmaksızın bağımsız hareket etme inisiyatifi kullanmıştır. Bu açıdan Nora yüzeyde görünen edilgen personasının altında etken bir rol üstlenmiş haldedir. Nora toplumsal cinsiyet normlarının içerisinde, bu normlara uygun biçimde 'yararlılık' ile yaşamını sürdürür görünürken aslında bireysel varlığına ve iradesine sahip olma arzusunu taşımaktadır.

Bu durumda aslında Christine, Nora'ya kıyasla iradesini teslim etmeye yönelir ve bunu arzularken Nora tam tersi istikamette yol almayı seçmiştir. Nora Bir Bebek Evi eserinin 21. yüzyılda hala geçerli olmasının belki de en gerçekçi nedeni, özellikle evlilikte kadınların erkekten gelen ekonomiye bağımlı yaşamlarının kadınlar için

süregelen cinsiyet rollerinde mahsur kalmalarına neden oluşuna ışık tutmasıdır. Nora, Torvald dolayımında finansal anlamda avantajlı dahi olsa, erkek dolayımından sağlanan finansal güvencenin kadınlar için özerkliğin yitimi anlamına gelmektedir.

21. yüzyıla gelindiğinde, çağdaş kadının hayatında değişen olumlu dönüşümlerin varlığı her ne kadar yadsınamaz olsa dahi toplumsal cinsiyet eşitsizliği sürmektedir. Şiddet ve metalaştırma gibi sorunların yanı sıra geleneksel cinsiyet rolleri ile mücadele devam etmektedir. Evlilik içinde veya kamu yaşantısında kadınların ikincil konumları, değersizleştirilme politikası tarihi sistem ile kendine 21. yüzyılda da yer bulmayı sürdürmüştür. Gilman'ın "Androsentrik kültür" tanımı varlığını sürdürmekte ve kadınları edilgen bir konumda tutmaya çalışmaktadır. Elbette kuşaklar boyu büyüyerek çoğalan eğitilmiş kadın popülasyonu, kadın hareketi, sosyal ve bilimsel gelişmeler, bilinçlendirmeler günümüz kadınının hak kazanımlarında 19. yüzyıl ile kıyas tutulmayacak bir iyileştirmeyi sağlamayı başardığını söylemek yanlış olmaz. Ne var ki kadınların edilgen personayı bertaraf edebilmek adına verdikleri mücadelesinin toplumu dönüştürme ve toplumsal cinsiyet eşitliği sağlama ereğinin 21. yüzyılda sürdüğünü söylemek ise mümkündür.

21. yüzyıl kadınının kısıtlanıp kaldığı alanlar ise Nora'ninkinden çok da farklı değildir. Zira edilgenlik ve etkenlik kavramlarının taşıdığı ikilik, erkek nedeniyle dolaylı yoldan kadının yaşantısında yine güdümlü bir ikiliğe neden olmaktadır. Yani eğitilmiş ve kariyer sahibi bir kadının sahip oldukları, onu toplumsal cinsiyet rollerinin etkisinden muaf tutmamaktadır.

Çevresini şoke etmeyi arzulamayan, toplumsal değerini düşürmek istemeyen kadın, kadınlık durumunu bir kadın gibi yaşamalıdır. Çoğu kez mesleki başarısı da bunu gerektirir. Ama konformizm erkek için -adetler, özerk ve etkin bir birey olarak onun gereksinimlerine göre düzenlendiğinden- son derece doğal olduğu halde, kendisi de özne ve etkinlik olan kadının, onu edilgenliğe yargılı kılan bir dünyaya uyum göstermesi gerekmektedir (Beauvoir 2019, 407).

Hak kazanımlarına sahip olsa dahi domestik çemberini terk etmeyi başarmış olan çağdaş kadın, edilgenlik ve etkenlik arasında sıkışmış ve bu alanda mücadele vermek zorunda kalmıştır. Ataerkil sistemin varlığı aslında kadının özgürce var oluşunu değil, rağmen varoluşunu meşru kılmaktadır. Etken bir varoluş tamamen yoktur denilemez ancak sistemin kendi kendini yeniden inşa edişi noktasında kadının gerçek anlamda özgürlüğü gerçek bir eşitlikle söz konusu olabilir.

Tamamen edilgen bir pozisyondan etken bir pozisyona ancak toplumsal cinsiyet bağlamında sağlanan eşitlik ile ulaşmak mümkün olacaktır. Beauvoir, etken kadının üretmek ve edilgenliği reddetmekle kalmayıp özgürlüğün üzerinde egemenlik kazanma uğraşında değil tamamen birbirinin eşiti iki cins olarak yaşayan kadın olduğunu söylemektedir (Beauvoir 2019, 437). Bu tür bir varoluş için kadının benliğini kazanması, kendini var etmesi ve kendine yetmesi gerekmektedir. Özetle kadınların etkenliği cinsler arası eşitlik ve geleneksel toplumsal cinsiyet rollerinin ortadan kalkması ile tamamlanacaktır.

Nora'nın edilgen personasını, 20. yüzyılın başlarında gerçekleşen hak kazanımlarının bir yansıması olarak değerlendirecek olursak zaman içerisinde etkin bir kadın olmaya geçişinin izlerini eserde tespit etmek kolaylaşmaktadır.

Önceki bölümlerde 21. yüzyıl kadının 19. yüzyıl kadınından ayırıştırıcı en önemli faktörün eğitim olduğunu üstünde durulmuştur. Nora'nın içerisinde bulunduğu en büyük handikap yetkin olmadığı finansal idaredir. Eğitimli bir birey olarak onun finansal özgürlüğünü ele aldığı var sayıldığı takdirde Nora 'sonsuzca dek çocuk' olma kaderinden otomatik olarak kurtulmuş olacaktır. Çalışma yaşantısı onu etken bir hale getirerek Torvald ile arasındaki sağlayıcı-bakılan dinamiğini doğal olarak ortadan kaldıracaktır. Dolayısıyla en başından beri hane ve kamusal yaşantıların cinslere ayrılmış hali olan 'Ayrı Çemberler' de ortadan kalkmış olacaktır. Nora yalnızca çocuklarla ilgilenerek kocasının sunduğu ile yetinen ve mutlak mevcudiyeti ev içerisinde sıkışan edilgen kadın olmayacaktır. Nora'nın eğitim ve kariyere sahip olması aynı zamanda kendisi için var olmasını, yeteneklerini keşfetmesini, ailesi dışında bir birey olarak hedefleri ve ilgi alanlarının oluşmasını sağlayarak ona bir benlik oluşturmuş olacaktır. Bu benlik erkeğe güdümlü sürdüğü yaşamı, öz güdümlü hale getirecektir ki bu da Beauvoir'ın 'yararlılık' düzeyinde yaşayan muhtaç kadını ortadan kaldıracaktır.

Elbette sistemin varlığını yok saymamak gerekmektedir. Gilman'ın 'Androsentrik Kültür' kurgusunun 21. yüzyıl toplumuna yansımasına bakılmış ve altı çizilmiştir. Bu vesile ile kadına uygun görülen kalıp yargıların ve kadından yerine getirmesi beklenen rollerin bugün hala geçerli olmaları mevcuttur. Annelik, aile yaşantısı, bakım vericilik, hane tertibi ve düzeni buna gösterilebilecek örneklerden bir kaçıdır. Yani, tıpkı Gümüšoğlu'nun ders kitapları örneğinde olduğu gibi hane içi karşılıksız emeğin günümüzde kadının omuzlarında erkeklerde olduğundan daha fazla olması

geleneksel cinsiyet rolleri edimselliğinin sürdürüldüğünün göstergesidir. Bu edimselliğin varlığı üzerinden düşünüldüğünde Nora'nın hala hane içinde bakım verici olmasına Torvald'ı da aile reisliğinin kendiliğinden ona geçmesi haline pekala götürebilir. Dolayısıyla bu çıkarım ve bilgilerin ışığında bu defa Nora kendisi ve ailesi arasında denge kurmayı sağlamaya gayret gösteren 21. yüzyıl kadını ikiliğini deneyimliyor olacaktır.

Önceki bölümde belirtilmiştir ki Torvald'ın idealizmi, ideal erkek ve aile kavramlarına olan inancı onu geleneklere sıkı sıkıya bağlı bir birey haline getirmektedir. Oyun süresince hem Nora'dan beklentileri hem de Krogstad veya Nora'nın babası ile ilgili eleştirileri onun bu gelenekler söz konusu olduğunda esnemez bir yapıya sahip olduğunun göstergesidir. Dolayısıyla ile 21. yüzyılda Nora ve Torvald arasındaki ilişki dinamiğinin çok büyük bir dönüşüme uğrayacağı fikri, oyunun sonunda Nora'nın 19. yüzyılda dahi bu geleneksellikten sıyrılarak evini terk ettiği göz önünde tutulduğu taktirde çok mümkün görünmemektedir. Her şeyden önce Nora'nın ekonomik bağımsızlığı, onun sosyal hayatta karşılaşılabileceği zorluklar karşısında özgüvenli olmasını sağlayarak ona bir mobilite kazandıracaktır.

Berktagy'nın belirttiği, kadınların biyolojik vasıfları üzerinden kurgulanan cinsel rolün sınırlılığı onların edilgen ve ikincil varsayımlarının da özüdür. Bu perspektiften bakıldığında Torvald ve Nora arasındaki ilişki dengesi toplumsal bağlamda, ister 19. ister 21. yüzyılda olsun, etken ve edilgen, lider ve takipçi, özerk ve ikincil yerleşik Androsentrik sistem içerisinde mikro ölçekte bir yansıması olmanın önüne geçmeyecektir. Nora'nın Krogstad ile alışverişi, liderlik karşısında durmaya cesaret ettiğinin göstergesi olarak değerlendirilirse, bu onun etken bir bireyselciliğe yöneldiğinin ilk deşifresi olarak görülebilir. Bu inisiyatif Nora'yı özerkliğin kendine değil özerkliğe giden yola ulaştırır ki, tam olarak bu, toplumsal ölçekte, 21. yüzyıl kadınının 'rağmen' varoluşunun bir yansıması olarak görülebilir.

Bu sebeptendir ki 'Bebek Evi'nde' yaşayan aile, toplumsal cinsiyet rollerini somutlaştırmaktadır. Kadınların 'yararlılık' düzeyinden 'rağmen' düzeyine geçişleri, 'Androsentrik Kültür' varlığının sürmesine, kadınların bedenlerinin biyolojik farklılıklarla sınırlı bir şekilde değerlendirilmesinin devam etmesine, cinsiyet rollerinin edimselliğine bağlı olarak bağımsızlık düzeyine geçmemiştir.

Ancak Nora, bu ezbere kalıpların, edilgen personanın ve negatif yargıların ötesine geçmeye niyet eden kadın bilinci ve pişesinin temsili olarak görülebilir. Kendi bağımsızlığına yürüyerek cinsiyet rollerinin dayatmalarına meydan okuyan Nora bu bağlamda, hak mücadelesinin, toplumsal cinsiyet edimselliğini bertaraf edebilme, kendi kendini gerçekleştirilme potansiyelinin temsilidir. Bu nedenle, Henrik Ibsen'in "*Nora: Bir Bebek Evi*" eseri hala 21. yüzyılda, geleneksel toplumsal cinsiyet kalıp yargılarından ileri gelen eşitsizliklerin de bununla mücadele eden ilerlemelerin de deşifre edilmesi açısından geçerliliğini korumaya devam etmektedir.



11. SONUÇ

Henrik Ibsen'in 1879 yılında kaleme aldığı "Dukkehjem" yani "Bir Bebek Evi" eseri, süregiden ataerkil toplum yapısının kök salmış doğasını ve geleneksel cinsiyet normlarının uzun süreli etkilerini deşifre eden son derece güçlü ve aktüel bir eserdir. Bu tez çalışması boyunca hem eserin barındırdığı toplumsal cinsiyet kalıp yargılarından ileri gelen aile içi hiyerarşik söylem ve eylemler saptanmış hem de 21. yüzyıl çağdaş kadınına doğru giden karşılaştırmalı bir araştırma gerçekleştirilmiştir. Eserin barındırdığı etkenlik ve edilgenlik kavramları Nora'nın hane içindeki varlığı üzerinden kadınların dönüşümü ile incelenmiş ve günümüz kadınının söz konusu yerleşik normlar karşısında yaşayışlarını biçimlendiren düzen vurgulanmıştır. Bu normların sorgulanması ve çözülmesi, toplumun eşitlikçi bir yapıya dönüşebilmesi açısından oldukça büyük bir önem arz ederken Nora, anlaşılmaktadır ki zamansız bir eserin zamansız bir kadın kahramanı olarak, her kadının hikayesini anlatmaktadır.

Bu tezin 6. ve 7. başlıklarında açıldığı üzere toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin sebebiyet verdiği olumsuz etki toplumsal ölçekte her iki cinsi de dahil olduğu bir kapsam alanına sahiptir. Bu etkilerin kadın ve erkek cinsine yansımaları, idealize edilmiş beklentilerden ileri gelmektedir. Bu bağlamda, tezde detaylıca aktarılan maskülenite ve feminist bakış açılarının oluşturduğu çatı bulgusu göstermektedir ki, cinslerin etken ve edilgen pozisyonlarına bağlı ve bu pozisyonların gereklerini yerine getirir bir hayat kurgusu içerisinde yaşamak mecburiyetinde kalmaktadırlar.

Böylelikle, 10. bölüm'de, Ibsen'in kurgusu bu kavramlar üzerinden irdelendiğinde Torvald'ın hem eylem hem de söylemleri, ideal erkek ve ideal aile olgularına, geleneksel değerlere bağlılığının bir yansıması olduğu görülmüştür. Diğer taraftan Nora'nın eylem ve söylemleri eser boyunca ona kendi potansiyelini keşfetme ve toplumsal cinsiyet normlarını sorgulama fırsatı verir. Bu sorgulama ise en nihayetinde toplumsal ölçekte onu kalıp yargıların dışına, ötesine taşımaktadır. Nora'nın Krogstad ile alışveriş, liderlik rolü karşısında durma cesareti gösterdiğinin bir göstergesidir ve bu, kadınların özerklik yoluna yönelmelerinin ilk adımıdır. Torvald açısından bakıldığında ise önderlik rolünün getirisi olan etken varlığın aynı

derecede etken bir varlık gösterme ile çatışmaya girerek onun idealizmin yıkılmasını göstermektedir.

Oyun, toplumsal cinsiyet rollerinin somutlaştığı bir aile yapısını gösterir. Kadınların sıkça "yararlılık" düzeyinden öteye geçemediği ve cinsiyet rollerinin hala edilgenlik üzerine inşa edildiği bir dönemi yansıtır. Ancak Nora, bu kalıpların ötesine geçmeye kararlı bir şekilde ilerler. Kendi bağımsızlığı için mücadele ederek cinsiyet rollerinin dayatmalarına meydan okur. Nora'nın karakteri, toplumsal cinsiyet eşitsizliğiyle mücadele eden ve kendi potansiyelini gerçekleştirmek isteyen bir kadının sembolüdür. Unutulmamalıdır ki Nora sakladığı sırrına karşı iki farklı duygu geliştirmiştir; suçluluk ve gurur. Bu ikilikte suçluluk duygusu edilgenliği, gurur ise etkenliği temsil ettiği düşünülebilir. Öyleyse, Nora'nın kendinden beklenen ideal eş, anne ve kız çocuğu rolünün yanında, aynı zamanda kendini gerçekleştirebilen, kendi kararlarını verebilecek yetkinlikte otonom kazanmış bir bireye yönelmesinin eş zamanlı olarak gerçekleşmesi bir ikilem yaratmaktadır. Bu ikilemin benzeri ancak zıttı diğer kadın karakter Christine'de görülmektedir. Christine, hayat şartlarının getirisi olarak Nora'ya kıyasla dezavantajlı konumdadır çünkü kendi hayatını idame etmeyle yükümlüdür. Krogstad ile birliktelik kurarak Christine geleneksel ideal domestik bir yaşama yönelip edilgen olmaya, Nora ise özerk bir yaşama ilerleyerek etken olmaya yönelmiştir. Çünkü Nora 19. yüzyıl sosyal politikalarının ön gördüğü hem yazılı hem de geleneksel beklentilerin hepsini ilkin Krogstad ile yaptığı alışverişte çığneme cüretini göstermiştir ve bu cüret onu oyunun sonunda bütünüyle bu beklentilerden sıyrılma adımını atmaya yani, evini, kocasını ve çocuklarını geride bırakmaya yöneltmiştir. Torvald Helmer'in patriyarkal varlığı Nora'nın bilinci ve bu bilinçten ileri gelen eylemleri karşısında kaçınılmaz biçimde hükmünü yitirmiştir. Netice itibariyle, edilgenlik ve etkenlik kavramlarının, *Nora: Bir Bebek Evi* eserinin karakterleri üzerinden yorumu, bütünüyle otonomi ve yararlılık düzeyinde kadın yaşantısı göstergelerini karşılamıştır.

Bu anlamda görülmüştür ki, "*Bir Bebek Evi*", geleneksel toplumsal cinsiyet normlarına karşı bir isyanın ve özgürlüğe giden yolun temsili olarak günümüzde de geçerliliğini korumaktadır. Toplumsal cinsiyet eşitsizliği mücadelesinin hala devam ettiği 21. yüzyılda, Nora'nın cesareti ve kararlılığı, özdeğer sahibi olması, etken bir birey olmak yolunda ilerlemesi, kadınların kendi özgürlüklerini kazanma yolundaki ilerlemelerinin güncel bir hikayesidir. "*Bir Bebek Evi*", toplumsal değişimin ve

cinsiyet eşitliğinin önemini hatırlatırken, kadınların kendi potansiyellerini gerçekleştirmek için sıkı sıkıya bağlı oldukları geleneksel cinsiyet normlarına karşı durma gücünü hatırlatır. Bir hafıza oluşturur. Eser, kadın hakları mücadelesi perspektifinden bakıldığında, kadınların güçlü birer birey olarak toplumsal yapılarda yer alabilme mücadelesini, hak ve özgürlüklerini kazanma iradesini Nora'nın temsiliyetinde ortaya koyan bir eserdir. Kadınların karşılaşılabilecekleri herhangi bir zorluk karşısında kurtuluşlarının hep bir erkek dolayımında olması gerektiği imajına karşı bir atak gerçekleştiren Nora bu sebeptendir ki yazıldığı tarihten itibaren uluslararası bir tartışmaya ön ayak olmuş ve 21. yüzyılda hala güncel kalmayı başarabilmiştir.

Geleneksel evlilik kurumunun, toplumun kadınlara dayattığı rollerin ve erkek egemenliğinin hala güçlü olduğu bir dünyada, Nora'nın cesareti ve kararlılığı, kadınların kendi potansiyellerini gerçekleştirmek için mücadelelerini simgeliyor. Nora, kendi özgürlüğü için mücadele ederken, aslında milyonlarca kadının hala yaşadığı bir mücadeleyi temsil etmektedir. Onun kapıyı arkasından kapatması, ataerkil toplumun dayattığı sınırlamalara karşı bir başkaldırıdır.

Bugün, yani 21. yüzyılda kadınlar hala toplumsal cinsiyet eşitsizliği ile mücadele ediyorlar. Ücret eşitsizliği, cinsel saldırılar, cinsiyet temelli şiddet ve kadınların lider pozisyonlarda azınlık olmaları gibi pek çok çözüm bekleyen mesele varlığını koruyor. Ne var ki cinsiyet rolleri edimselliğini aşmak, kadının kendi özdeğerini bulma ve etkin bir birey olma yolunda ilerlemesi Nora'nın yazıldığı tarihten bu yana daha büyük bir ivme kazanarak, daha geniş kitlelerce yayılmayı da sürdürüyor. Sonuç olarak, "*Bir Bebek Evi*" eserinin bugün hala güncel olmasının nedeni, toplumsal cinsiyet eşitsizliği ve ataerkil normlarla mücadele etme konusundaki evrensel mesajını korumasıdır. Nora'nın hikayesi, kadınların kendi özgürlüklerini kazanma yolundaki ilerlemelerini yüceltmekte ve kadınların eşit birer birey olarak, eşit haklara ve eşit fırsatlara sahip olma hakkının altını çizmektedir.

Simone de Beauvoir'ın söylediği "kadın doğulmaz, kadın olunur" toplumsal olarak kalıp yargılardan sıyrılarak özdeğeri, öz benliği ve bireylerin biricikliğini koruyabildikleri bir toplumun inşasının gerekliliği, Henrik Ibsen'in 1879 yılında kaleme aldığı "*Nora: Bir Bebek Evi*" eserinde, Nora karakteri ile ses bulmaktadır.

Bütün bu bulguların ışığında, *Nora: Bir Bebek Evi* ve/veya dönem, karakter dinamikleri, toplumsal cinsiyet rolleri gibi başlıklar açısından benzeri eserleri sahnelemek, okumak, yorumlamak, karakter dramaturjisi oluşturmak veya üzerinde çalışmak amacıyla yola çıkıldığında, bu tez çalışmasının bir rota oluşturması, yorumlama araçlarına katkı sağlayabilmesi amaçlanmıştır.



KAYNAKÇA

- Aarseth, A.** (1996). Ibsen's Dramatic Apprenticeship. İçinde A. Aarseth, ve diğerleri, (Ed.), *The Cambridge Companion to Ibsen*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Adımlar, E.** (2021). <http://www.skdturkiye.org/esit-adimlar/yakin-plan/kadinlar-ev-islerinden-kurtulamiyor>. www.skdturkiye.org/. 19 12 2021. Erişim 5 Eylül 2022, <http://www.skdturkiye.org/esit-adimlar/yakin-plan/kadinlar-ev-islerinden-kurtulamiyor>
- Allen, J. K.** (2019). Georg brandes in Berlin: Marketing the modern breakthrough in wilhelmine Germany, *Scandinavian Studies*, 459-481.
- Arat, N.** (2017). *Feminizmin ABC'si*. İstanbul: SAY Yayınları.
- Beauvoir, S. D.** (2019). *Kadın İkinci Cins* (2. Cilt). İstanbul: Payel YayKoç Üniversitesi Yayınları.
- Berktaş, F.** (2013). Evrensellik İle Yerellik Arasındaki İlişki ya da Feminizmin Çelişkileri. İçinde Y. Ecevit, A. Gündüz Hoşgör, B. Kümbetoğlu, E. Köker, H. Karaaslan Şanlı, G. Uygur, F. İ. Çağlar, G. Elçik, S. Sancar, F. Berktaş, (Ed.), *Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları*, (ss. 13-14). Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Berktaş, F.** (2013). Sanayileşme, Modernleşme, Ulus-devlet ve Feminizm. İçinde Y. Ecevit, A. Gündüz Hoşgör, B. Kümbetoğlu, E. Köker, H. Karaaslan Şanlı, G. Uygur, F. İ. Çağlar, G. Elçik, S. Sancar, F. Berktaş, (Ed.), *Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları*, (ss. 5-6). Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Berktaş, F.** (2013). Yeni Feminizm ve Kızkardeşlik. İçinde Y. Ecevit, A. Gündüz Hoşgör, B. Kümbetoğlu, E. Köker, H. Karaaslan Şanlı, G. Uygur, F. İ. Çağlar, G. Elçik, S. Sancar, F. Berktaş, (Ed.), *Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları*, (ss. 6-8). Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Berktaş, F.** (2022). *Feminist Teoride Beden ve Cinselliğin İnşası..* Erişim 26 Nisan 2022, https://www.academia.edu/6394098/Cinselli%C4%9Fin_toplumsal_in%C5%9Fas%C4%B1
- Blackstone, A. M.** (2003). Gender Roles and Society. İçinde S. Barbara, (Ed.), *Human Ecology: An Encyclopedia of Children, Families* (ss. 335-338). CA: DigitalCommons@UMaine.
- Boyesen, H. H.** (1886). *The Story of Norway*. New York & London: G. P. Putnam's Sons The Knickerbocher Press.
- Brantly, S.** (2004). *The Medical Profession: Morality, Marriage, and Women*. Madison: WITS University of Wisconsin-Madison.
- Brantly, S.** (2008). Nordic modernism, *Humanities*, 90.

- Brantly, S.** (2008). Nordic modernism, *Humanities*, 33-44.
- Brantly, S.** (2021). *Nineteenth Century Scandinavian Fiction*. Wisconsin: Madison.
- Britannica, T.** (2020). *Editors of Encyclopaedia*. Erişim 5 Eylül 2023, <https://www.britannica.com/art/tarantella>
- Brockett, O.** (2000). *Tiyatro Tarihi*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Butler, J.** (2014). *Cinsiyet Belası Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Connell, R. W. ve Messerschmidt, J. W.** (2005). Hegemonic masculinity: Rethinking the cocept, *Gender and Society*, 829–859.
- Dingstad, S.** (2016). Ibsen and the modern breakthrough – The earliest productions of the pillars of society, a doll’s house, and ghosts, *Ibsen Studies*, 103-140.
- Donovan, J.** (2014). *Feminist Teori*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Durbach, E.** (1996). A Century of Ibsen Criticism. İçinde A. Aarseth, ve diğerleri, (Ed.), *The Cambridge Companion to Ibsen* (s. 233). Cambridge: Cambridge University Press.
- Finney, G.** (1996). Ibsen and Feminism. İçinde A. Aarseth, ve diğerleri, (Ed.), *The Cambridge Companion to Ibsen* (ss. 89-105). Cambridge: Cambridge University Press.
- Fulsås, N.** (2017): From the Stage to Page. İçinde N. Fulsås, T. Rem, (Ed.), *Ibsen, Scandinavia and the Making of a World Drama* (ss. 9-38). Cambridge: Cambridge University Press.
- Fulsås, N.** (2021). *Ibsen in Context*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Garton, J.** (2003). *Women in Context An International Series Norwegian Women's Writing 1850-1990*. New Jersey: The Athlone Press LTD.
- Gilman, C. P.** (2015). The Men-Made Family. İçinde C. P. Gilman, (Ed.), *Our Androcentric Culture, or the Man Made World*. The Project Gutenberg.
- Gjervan, E. K.** (2011). Ibsen staging Ibsen: Henrik Ibsen's, *Ibsen Studies*, 117-144.
- Goldman, E.** (2020). *Modern Dramanın Toplumsal Uyumu*. Ankara : Gece Kitaplığı.
- Gümüsoğlu, F.** (2008). Ders kitaplarında toplumsal cinsiyet, *Tematik Yazılar, Toplum ve Demokrasi*, 39-50.
- Güvemli, Z.** (1954). *Ibsen Hayatı Sanatı Eserleri*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Habib, M. A. R.** (2013). Georg Brandes (1842-1927), *The Cambridge History of Literary Criticism*, 464-478.
- Haugen, E.** (1979). *Ibsen's Drama*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Heffermehl, K. B.** (1972). The status of women in norway, *The American Journal of Comparative Law*, 630-646.

- Hemmer, B.** (1996). Ibsen and Historical Drama İçinde A. Aarseth, ve diğerleri, (Ed.), *The Cambridge Companion to Ibsen* (ss. 12-27). Cambridge: Cambridge University Press.
- Hemmer, B.** (1996). Ibsen and the Realistic Problem Drama. İçinde A. Aarseth, ve diğerleri, (Ed.), *The Cambridge Companion to Ibsen* (s. 68). Cambridge: Cambridge University Press.
- Hughes, K.** (2014). *bl.uk*. 15 05 2014. Erişim 14 Mart 2021, <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/gender-roles-in-the-19th-century>
- Ibsen, H.** (2012): *Bir Bebek Evi (Nora)*. J. Karabekir, F. Eralp, (Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Karakaya, H. ve Cihan, Ü.** (2017). Toplumsal yapı, iktidar ve kadın bedeninin kurgulanışı, *Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(11), 5-17.
- Köksal, S., Uysal, G. ve Hızıroğlu Aygün A.** (2021). Covid-19 pandemisinde toplumsal cinsiyet eşitsizliği: Ev işlerini kim yaptı? Çocuklara kim baktı?, *İpm-Mercator Politika Notu*.
- Küçükcalay, M.** (1997). Endüstri devrimi ve ekonomik sonuçlarının analizi, *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 51-68.
- Laan, T. V.** Erişim 22 Şubat 2022, <https://ibsenociety.org>. 22 02 2022. <https://ibsenociety.org/ibsen-life-and-works/>
- Lambert, T.** (2021). *localhistories.org*. 9 11 2021. <https://localhistories.org/a-brief-history-of-norway/>.
- Larsen, M.** (2021). Darwinian confusion around lust, love, and attachment in the scandinavian modern breakthrough, *Evolutionary Studies in Imaginative Culture*, 41-56.
- Laws, C.** (2021). *Culturedarm*. Erişim 28 Mart 2022, <https://culturedarm.com/an-international-record-of-womens-suffrage/>
- Literature, Lumen English.** (2022). *Lumen English Literature*. 17 05 2022. Erişim 17 Mayıs 2022, <https://courses.lumenlearning.com/britlit1/chapter/everyman-a-15th-c-morality-play/>
- Lothe, J.** (2021). Editorial special issue: Nordic and european modernisms, *Humanities*, 1-4.
- Maingueneau, D.** (2010). Literature and discourse analysis, *Acta Linguistica Hafniensia, International Journal of Linguistics*, 147-157.
- McFarlane, J.** (1996). Chronology. İçinde A. Aarseth, ve diğerleri, (Ed.), *The Cambridge Companion to Ibsen* (s. 14). Cambridge: Cambridge University Press.
- Moi, T.** (2006). *Henrik Ibsen and the Birth of Modernism Art, Theater, Philosophy*. New York: Oxford University Press.
- Moi, T.** (2021). Feminism. İçinde N. Fulsås, T. Rem, (Ed.), *Ibsen in Context* (ss. 91-98). Cambridge: Cambridge University Press.

- Müdür, F.** (2016). Noam Chomsky'de üretici dilbilgisi: Derin yapı ve yüzey yapı ayrımı, *Kaygı Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, 59-71.
- Nordstrom, B. J.** (2000). *Scandinavia Since 1500*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Northam, J.** (1996). Dramatic and Non-Dramatic Poetry. İçinde A. Aarseth, ve diğerleri, (Ed.), *The Cambridge Companion to Ibsen* (ss. 28-57). Cambridge: Cambridge University Press.
- Özaydınlık, K.** (2014). Toplumsal cinsiyet temelinde türkiye'de kadın ve eğitim, *Sosyal Politika Çalışmaları Dergisi*, 93-112.
- Özbudun, S.** (2022). <https://gazeddakibris.com/>. 02 02 2022. Erişim 4 Aralık 2022, <https://gazeddakibris.com/toplumsal-cinsiyet-ve-kadin-emeginin-tarihi1-sibel-ozbudun/>
- Özmen, Ö.** (2022). Eleştirel söylem çözümlemesi: Haber örnekleri üzerinden bir inceleme, *Etkileşim Üsküdar Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*.
- Rossel, S. ve Anne U.** (1982). *A History of Scandinavian Literature, 1870 - 1980*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Schiedermaier, J.** (2019). Agents of secularisation—Ibsen and the narrative of secular modernity, *Humanities*, 127-139.
- Schuurman, P.** (2016). Herbert spencer and the paradox of war, *Intellectual History Review*, 519-535.
- Scott, J. W.** (2010). Toplumsal cinsiyet: Faydalı Bir Tarihsel Analiz kategorisi, *Kültür ve Siyasette Feminist Yaklaşımlar*, 112-138.
- Scott, J. W. ve Tilly, L. A.** (1975). Women's work and the family in nineteenth-century europe, *Comparative Studies in Society and History*, 36-64.
- Shakespeare Theatre Company.** (2006). *Enemy of the People by Henrik Ibsen*.
- Shaw, G. B.** (2015). *Ibsencilğin Özü*. İstanbul: İlgi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Sjögren, K.** (2009). Transgressive femininity gender in the scandinavian modern breakthrough, *UCL PhD in Gender Studies*.
- Sjögren, K.** (2009). Transgressive femininity gender in the scandinavian modern breakthrough, *Transgressive Femininity Gender in the Scandinavian Modern Breakthrough*. Londra: University College London, Ağustos
- Templeton, J.** (2001). *Ibsen's Women*. Cambridge: University of Cambridge Press.
- Teslamani, C.** (2013). *Evrin Teorisi, Felsefe ve Tanrı*. İstanbul: İstanbul Yayınevi.
- Tüfekçioğlu, Ö.** (2012). Çeviri amaçlı söylem çözümlemesi, *Çankaya University Journal of Humanities and Social Sciences*, 177-188.
- Türk, F.** (2021). *19. Yüzyıl Norveç Siyasi Tarihi, Milliyetçilik ve Ibsen-Rosmersholm*. *Academia.edu*. Erişim 9 Kasım 2021, https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/57119795/19._Yuzuyil_Norvec_Siyasi_Tarihi_Milliyetcilik_ve_Ibsen-Rosmersholm.pdf?1533211167=&response-content-

disposition=attachment%3B+filename%3D19_Yuzyil_Norvec_Siyasi
_Tarihi_Milliyetc.pdf&Expires=1636496374&Signat.

Vatandaş, C. (2011). Toplumsal cinsiyet ve cinsiyet rollerinin algılanışı, *Istanbul Journal of Sociological Studies*, 29-56.

Weinstein, D. (2021). *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Erişim 21 Aralık 2021, <https://plato.stanford.edu/entries/spencer/>





ÖZGEÇMİŞ

Tiyatro ile bağlantısı ilköğrenim gördüğü yıllarda katıldığı drama kursları ile başladı. Tarsus Amerikan Koleji'nde iki yıl öğrenim gördü ancak lise eğitimini İstanbul'a dönerek 2005 senesinde İstek Semiha Şakir Lisesi'nde tamamladı. Üç yıl İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde Latin Dili ve Edebiyatı bölümünde okudu. Bu süreç içerisinde üniversite bünyesindeki Öğrenci Kültür Merkezi vasıtasıyla çeşitli tiyatro kolektif ve kulüpleriyle çalışıp sahneye çıktı. 2008 yılında İstanbul Üniversitesi'ndeki eğitimini yarıda bıraktı. Aynı yıl girdiği Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı Tiyatro Anasanat Dalı programından 2012 yılında mezun oldu.

2011 yılında okul tarafından İtalya'da, Piccolo Teatro di Milano bünyesinde gerçekleşen Masterclass programına gönderildi. 2008-2009 yıllarında okurken bir yandan profesyonel oyunculuk kariyerini özel tiyatrolarda çalışarak (Tiyatromaan, GAF) başlattı. Mezun olduğu sene A.B.D New York'da Anthony Vincent Bova tarafından yürütülen Actors Workshop programına katıldı. 2008 yılında Tiyatromaan bünyesinde ardından GAF Tiyatro Beyoğlu'nda sahne aldı, 2013 yılında Alp Ataman'ın yönettiği Krow Mekan'da LAB tiyatro iş birliği ile Şeytan'ın Okulu oyununda, 2014 yılında Alp Ataman'ın yönettiği Cinayet ile İlgili Tatlı Hayaller oyununda, 2017 yılında Meltem Cumbul'un yönettiği Blu oyununda sahne aldı. 2018-2019 sezonunda Işıl Kasapoğlu'nun yönettiği Elektra isimli İstanbul Devlet Tiyatrosu prodüksiyonunda rol aldı.

Türkiye Fulbright Eğitim Komisyonu tarafından sağlanan 2021-2022 akademik yılı "Fulbright Foreign Student Program – Visiting Student Researcher Grant" tarafından desteklenerek University of Wisconsin-Madison, Scandinavian Studies Department'da tez araştırması yaptı. 2015 yılından beri Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı Tiyatro Anasanat Dalı programında Araştırma Görevlisi olarak akademik kadroda çalışmayı sürdürmektedir.