

“Yeni Kadın Kimliği”

İskender Savaşır

“Yeni kadın kimliği” en azından yüz küsur yıllık tarihi olan bir niteleme... Siyasal ifadesini “oy hakkı mücadelesinde” (suffragete) bulan feminizmin 19. yüzyılın sonundaki ilk dalgasına ait. İlginçtir, söz konusu kavram kendisi için mümbit olan toprağı kıta Avrupası’ndan çok, onun hemen kıyısında, Norveç’te, ABD’de, İngiltere’de, Rusya’da ve evet hatta Osmanlı İmparatorluğu’nda bulmuştu.

Listeyi Norveç’le başlatmam boşuna değil. Henrik Ibsen, 1879’da yayınlanan ve kadınların gerçek durumu ile ideal bir kadınlık arasındaki mesafeyi çarpıcı bir gerçekçilikle saptayan Bir Bebek Evi’yle feminizm üzerinde 20. yüzyılın son çeyreğine kadar etkisini koruyacak bir iz bıraktı. Oyunun Norveç dışındaki ilk sahnelenişinin, 1883’te ABD’nin güneyinde Louisville, Kentucky’de gerçekleşmiş olması da demin “Avrupa’nın kıyısı’ hakkında söylediklerimiz açısından ilginç. Ertesi yıl 1884’te Londra’da amatör bir tiyatro topluluğu, 1889’da ise profesyonel bir topluluk tarafından sahnelenmesinden sonra ise, “Nora” rolü ve Bir Bebek Evi İngilizce konuşulan ülkelerin tiyatrolarının standart repertuarlarındaki bugün de koruduğu yerini aldı. Aynı yıl İtalya’daki denemede büyük yankı uyandırmıştı. Oysa yine 1889’da Brüksel’deki sahnelenmesi sönük geçti; oyun Paris’e ancak 1894’te ulaşabildi. Fransızca’da ‘tutması’ için ise yüzyıl başını bekleyecekti. İlk sinema uyarlaması 1918’de bir Fransız yönetmen, Maurice Tourneur tarafından yapıldı, onu 1922’de Charles Bryant’in uyarlaması izledi. Aradan 50 yıl geçtikten sonra 1973’te (tabii bu kez sesli olarak) oyun birbirinden çok farklı iki yönetmen, Rainer Maria Fassbinder ve Joseph Losey tarafından sinemaya uyarlandı.

Oyun son (3.) perdesinin ikinci yarısına kadar çağdaş bir Antigone uyarlaması gibi gelişir. Aile ocağının kutsallığı ile kamunun yasasının çatıştığı yerde kahramanımız Nora, neredeyse hiç düşünmeden, tercihini aile ocağının gerekleri doğrultusunda yapar: Kocasının ölümcül hastalığı ancak kişi güneyde geçirdikleri takdirde iyileşecektir ama paraları yoktur. Nora’nın babasının parası vardır ama o da ölüm döşeğindedir. Bir yandan kocasını kurtarmak, diğer yandan da ölüm döşeğindeki babasını rahatsız etmemek uğruna Nora bir borç senedinin altına babasının imzasını atar. Nora’nın ocağın kutsallığına karşı bağlılığı o kadar koşulsuzdur ki, alacaklısı ve işlediği bir yolsuzluktan ötürü toplum dışına itilmiş Krogstad ona şantaj yapmaya geldiğinde, imzanın kendisine ait olduğunu itiraf etmekte ancak bir an için duraksar. Krogstad bunun tehlikeli bir itiraf olduğunu söyledikten sonra söyle devam eder:

Bayan Heller, sanırım islediğiniz suçun ne olduğunun farkında değilsiniz. Ama sizi temin ederim ki, yaptığınız benim toplum tarafından dışlanmama yol açan şeyden ne daha fazla ne de daha az kötüdür.

Nora: Siz! Karinizin hayatını kurtarmak için cesur bir şey yaptığınıza inanmamı mı istiyorsunuz?

Krogstad: Yasa neyin ne uğruna yapıldığına aldırılmaz.

Nora: O halde çok kötü bir yasa olmalı.

Krogstad: Kötü ya da değil; bu belgeyi mahkemeye çıkarırsam siz, o yasaya göre mahkûm edileceksiniz.

Nora: Buna inanmıyorum. Siz bana bir kızın ölmekte olan babasını dert ve tasadan esirgemeye, bir esin kocasının hayatını kurtarma hakkı olmadığını mi söylemek istiyorsunuz? Yasa hakkında çok şey bilmiyorum ama eminim ki, şurada ya da burada, buna izin verildiğini keşfedeceksiniz.

Ne zaman ki Nora, aile ile kamunun gizli bir suçortaklığı içinde olduğunu, bölünmenin aile ocağının kutsallığı ile yasa arasında değil erkeklerle, henüz kendi insanlığını keşfedememiş kadınlar arasında olduğunu keşfeder- o zaman başkaldırı ve arayışı da baslar. Ibsen için kadın sorunu öncelikle bir vicdan ve yasa sorunudur. Bir Bebek Evi için ilk tuttuğu notlarda şöyle yazmıştı: "İki tür manevî yasa, biri erkeklerde, ondan çok farklı olan bir türü kadınlarda bulunan iki tür vicdan var. Birbirlerini anlamıyorlar; ama pratik hayatta kadın, sanki bir erkekmişçesine, erkeğin yasasına göre yargılanıyor".

Ancak 19. yüzyıl boyunca reddedilegelmiş olan kadın cinselliği, Nora'nın kurtuluş sürecinde hiçbir rol oynamaz; kocanın arzusuna tanık oluruz ama Nora'nın cinsel doyum ya da doyumsuzluğu hakkında hiçbir şey öğrenmeyiz. (Freud sonrası bir modern okur, Nora'nın tatlılara olan yasaklanmış düşkünlüğünde bu konuda bir ipucu bulduğunu düşünebilir ama o ayrı bir konu.)

Oysa bir yıl önce, yani 1878'de yayınlanan ve Bir Bebek Evi'ninkini andıran bir kıyamet koparan Daisy Miller'da Henry James novella'sının merkezine tam da kadın, daha doğrusu genç kız cinselliğini almıştı. Amerikalı genç kızların Avrupalı hemcinslerine kıyasla daha özgür oldukları, örneğin yanlarında bir "chaperon" olmasanız da "centilmen arkadaşlarıyla" "çıkabildikleri" ötedenberi biliniyordu. Ama Henry James, göz yumulan bu özgürlüğün tam olarak neyi ima ettiğini araştırmaya kalkınca, yalnızca Avrupa'da değil Amerika'da da okur ve eleştirmenleri "Daisy Miller'cılar" ve "anti-Daisy Miller'cılar" diye iki kampa bölen bir fırtına koptu.

Romanın, tutucu değerlerin kendisini "esnek" zanneden anlatıcısı genç Winterbourne yer yer, Daisy Miller'in kendi sosyal statüsünden düşük bir İtalyan'la gezip tozmasını, bunu bir aşk sarhoşluğuna bağlayabildiği ölçüde anlayışla karşılayabilecekmiş gibi konuşur. Genç kızın servet avcısı, kaşarlanmış bir zampara tarafından gözünün boyanmakta olabileceği olasılığı onda acıma duygularının doğmasına yol açar. Katlanamadığı bunların dışında kalan olasılıktır: Daisy Miller'in evlenmeyi düşünmeden, aşık da olmadan, sırf onunla birlikte olmaktan keyif aldığı, yakışıklı Giovanelli ile birlikte Roma'yı gezmek eğlenceli olduğu için bütün yaptıklarını yapmakta olduğu... Roman boyunca Winterbourne'ü takıntılı bir şekilde uğraştıran tek bir soru vardır: Masum mu değil mi? (Bugünkü dile "yattı mı yatmadı mı?" diye çevirebiliriz. Bugünden bakıldığında ise Daisy Miller'in davranışlarının tam da onlardan alınan haz, eğlence ve keyif ötesinde (daha aşkın?, yüzce?, muteber?) bir şeye gönderme yapmadıkları için "masum" olduklarını söyleyebiliyoruz.

Yeni Binyıl Gazetesi Pazar eki, 10 Eylül 2000, Sayfa:14