

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI  
DRAMATİK SANATLAR SANAT DALI**

**HEDDA GABLER'DE AHLAK SORUNSALI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ŞEYMA YILDIZ**

**KOCAELİ 2021**

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI  
DRAMATİK SANATLAR SANAT DALI**

**HEDDA GABLER'DE AHLAK SORUNSALI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ŞEYMA YILDIZ**

**PROF. DR. SEMA GÖKTAŞ**

Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Karar ve No: 07.07.2021/16

**KOCAELİ 2021**

## ÖNSÖZ

**Hedda Gabler** oyununda toplumsal açıdan ahlak sorunsalını incelediğim bu çalışmamın başından itibaren, desteğini ve sabrını esirgemeyen değerli hocam ve tez danışmanım Prof. Dr. Sema Göktaş'a, bana Henrik Ibsen üzerine yazdığı makaleler ve kitabı ile farklı pencerelerden bakmamı sağlamasıyla yol arkadaşı olan Dr. Bahar Akpınar hocaya, benimle birlikte tüm süreci paylaşan, cesaretlendiren, desteğini hiçbir zaman esirgemeyen ablam Arş. Gör. Hilal Yıldız Çelik'e ve bıcıığına, desteğini hep hissettiğim anneme, bu sürecin her anında daima yanımda olan, tüm güzellikleri olduğu kadar stresi ve heyecanımı da sabırla paylaşan çok sevdiğim Bartu Başaran'a çok teşekkür ederim.

Şeyma Yıldız  
İSTANBUL - 2021

## İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER .....	II
ÖZET.....	III
ABSTRACT .....	IV
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	V
GİRİŞ .....	1

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. HENRIK IBSEN VE AHLAK

1.1. Ahlak .....	3
1.2. Etik .....	4
1.3. Modernite ve Modernizm.....	13
1.4. XIX. Yüzyıl Tiyatrosunda Henrik Ibsen.....	17
1.5. Henrik Ibsen ve Ahlak .....	29

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. HEDDA GABLER VE AHLAK

2.1. Henrik Ibsen'in Yaşamı ve Hedda Gabler .....	40
2.2. Hedda Gabler Olay Dizisi.....	43
2.3. Hedda Gabler'in Karakterleri ve İlişkiler Düzeni.....	47
2.3.1. Hedda Gabler Karakterleri .....	47
2.3.2. Hedda Gabler Karakterlerinin İlişkiler Düzeni .....	49
2.4. AHLAK EKSENİNDE HEDDA GABLER VE AHLAK SORUNSALI.....	56
SONUÇ.....	77
KAYNAKÇA .....	84
ÖZGEÇMİŞ.....	88

## ÖZET

Bu çalışmada 1828 ve 1906 yılları arasında yaşamış Henrik Ibsen'in 1890 yılında yazdığı Hedda Gabler oyunu, ahlak ekseninde toplumsal cinsiyet rolleri, burjuva toplumu, bu toplumun aile ve toplumsal değerleri incelenmiştir. Ibsen, yaşadığı yıllar boyunca 300 tane şiir ve 26 tane de tiyatro oyunu yazmıştır. Oyunlarında, ataerkil dinin etkisinde kalmış burjuva ahlakını, XIX. yüzyıldaki burjuva aile yapısını ve kadının eş ve anne olmak dışındaki görevlerini sorgulamış, oyunlarında genel olarak bu konuları bireyci anarşist bir tavırla, eleştirel gerçekçi bir dil ile ele almıştır. Ayrıca bireyin boşa çıkan yaşam uğraşlarını, bu noktada bireysel ve toplumsal çalkantıların çatışmalarını da ele almıştır. *"Ibsen hayatını insan ruhunun veya insan iradesinin, insanın ideallerinden daha üstün olduğunu göstermeye adanmıştır."* (Shaw, 2015: 160). Bu yüzden gerçekçi oyunlar yazmıştır.

Ibsen'in yazdığı oyunlar adeta topluma karşı bir ayna görevi gördüğü için izlediği veya okuduğu tiyatro oyunundan ahlaki eğitim beklentisinde olan burjuva seyircisini/okuyucusunu rahatsız etmiş ve Ibsen'in seyirciden/okuyucudan olumsuz tepki almasına neden olmuştur. Bunun yanında kendi yaşamından deneyimlerini de oyunlarına yansıtan Ibsen, hayatına giren bir kadından ilham alıp *Hedda Gabler* karakterini ana karakter olarak yazdığı Hedda Gabler adında bir oyun yazmıştır. Hedda Gabler oyununun Ibsen'in de rahatsız olduğu yozlaşmış burjuva ahlakının ikiyüzlü ve dürüst olmayan, kadın-erkek arasında ayrımcılık yapan ve bireyleri yok sayan toplumsal değerlere sahip olan bu toplumun karakterlerinin arasındaki çatışmaları *Hedda Gabler* karakteri ve ahlak sorunsalı ekseninde incelemesi yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** burjuva ahlakı, toplumsal cinsiyet rolleri, ahlak, Hedda Gabler, feminist tiyatro

## ABSTRACT

In this study, Hedda Gabler play written in 1890 by Henrik Ibsen who lived between 1828 and 1906, gender roles in the context of morality, bourgeois society, family and social values of this society were examined. During his lifetime, Ibsen wrote 300 poems and 26 plays. In his plays, he questioned the bourgeois morality that was influenced by the patriarchal religion, the bourgeois family structure in the 19th century and the duties of women other than being a wife and mother. Also, in his plays he generally dealt with these issues in an individualist anarchist manner and with a critical realistic style. He also handled the wasted life struggles of the individual, and at this point the conflicts between individual and social storms. "*Ibsen has devoted his life to showing that the human spirit, or human will, is superior to human ideals.*" (Shaw, 2015: 160). That's why he wrote realistic plays. Since the plays Ibsen wrote almost functioned as a mirror for the society, he disturbed the bourgeois audience / reader who expect moral education from the theater play he watched or read. Therefore, it caused Ibsen to get a negative reaction from the audience / reader. In addition, Ibsen, who reflects his experiences from his own life, wrote a play named Hedda Gabler, which was inspired by a woman who entered his life and wrote *Hedda Gabler* as the main character. Hedda Gabler play has been examined in the context of *Hedda Gabler* and her moral problems, the conflicts between the characters of this society, which has social values that are hypocritical and dishonest, discriminate between men and women and ignore individuals, of the corrupt bourgeois morality, which Ibsen is also uncomfortable with.

**Keywords:** bourgeois morality, gender roles, morality, *Hedda Gabler*, feminist theatre

## ŞEKİLLER LİSTESİ

ŞEKİL 1: Hedda Gabler Karakterleri .....	47
ŞEKİL 2: İlişkiler Düzeni.....	49
ŞEKİL 3: Toplumsal Cinsiyet Rollerini Uyumluluğu .....	56
ŞEKİL 4: XIX. yy Avrupası Toplum Değerleri Ekseninde Uyumluluk .....	56
ŞEKİL 5: XIX. yy Avrupası Toplumu Aile Değerleri Uyumluluk .....	56
ŞEKİL 6: XIX. yy Avrupası Toplumu Ekseninde Ahlaki Durum .....	57
ŞEKİL 7: Dürüstlük Ekseninde Ahlaki Durum.....	57



## GİRİŞ

Henrik Ibsen, oyunlarında kendi yaşam tecrübelerini, zamanın ruhuna paralel ya da paralel olmayan bir şekilde, romantik, gerçekçi, eleştirel gerçekçi bir üslupla ataerkil dinin etkisindeki burjuva ahlakından, bireyin boşa çıkan umutlarından, kadının toplumdaki konumu ve vasfından bahsetmiştir. Kullandığı akıcı, yalın dil sayesinde seyirci ile kolaylıkla iletişim kurabilmiş ve oyunlarında yer alan konular bağlamında karakterlerin içinde bulunduğu durum seyirciyi izlerken rahatsız etmiştir. Bu şekilde seyirciyi rahatsız eden oyunlarından biri olan **Hedda Gabler** oyununda ana karakter kadındır. Bu bağlamda, bir kadın olarak *Hedda*'nın toplumsal cinsiyet rollerinin ona sunduğu davranış kalıplarına sığamayışını yeren, Ibsen'in bir hayli rahatsız olduğu ve oyunlarında ısrarla dürüstlüğü savunmasının sebebi olan yozlaşmış ve ikiyüzlülük üzerine kurulu burjuva toplumunu eleştirmektedir. Bunun yanında bu burjuva toplumunun ahlaki yapısını, ahlaki değerlere göre aile yapısını da eleştirmektedir.

Burjuva ahlakını tam anlamıyla kavrayabilmek için ahlak ve etik kavramlarının etimolojik açıklamalarına ve XIX. yüzyıla kadar gelişimine bakmak ve bu açıdan değerlendirmeye başlamak gerektiğinden bu şekilde ilerledik.

Bu çalışmanın amacı, Ibsen'in yazdığı **Hedda Gabler** oyununda yer alan ahlaki durumları toplum bağlamında incelemek ve bu ahlaki durumlar karşısında toplumu temsil eden ve topluma karşı gelen karakterleri ahlak bağlamında incelemektir.

Bu yüzden bu çalışmanın birinci bölümünde “ahlak” ve “etik” kavramlarının etimolojik tanımları, tarihsel gelişimleri ve burjuva toplumunun oluşumu üzerine araştırma yapılmıştır. Oyunu incelerken katkısının olacağı düşünüldüğünde aynı zamanda paralel olarak kadının toplumdaki vasfı ve konumu incelenmiş buna göre araştırma yapılmıştır. Tüm bunların ışığında XIX. yüzyılda yaşayan Ibsen'in oyunu yazarken etkilendiği olayları, kişileri ve durumları kavrayabilmek adına hayatına ve XIX. yüzyıl tiyatrosundaki duruşuna yer verilmiştir.

İkinci bölümde ise **Hedda Gabler** oyununun ahlak ekseninde incelenmesine başlamadan önce Ibsen penceresinden **Hedda Gabler**'in Ibsen'in kendi yaşamının neresinde yer aldığı incelenmiştir. Ardından oyunun karakterleri fiziksel özellikleri



ve birbirleri ile aralarındaki ilişkiler düzenine yer verilmiş ve son olarak ahlak ekseninde *Hedda*'nın toplumdaki rolü, bu role karşı ayrışılığı ve diğer karakterlerin topluma ve *Hedda* ile aralarındaki çatışmalar incelenmiştir.



## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. HENRIK IBSEN VE AHLAK

#### 1.1.Ahlak

Etimolojik bağlamda bakıldığında “ahlak” kelimesi, Arapça "hulk"(huy) kelimesinin çoğulu olup huylar, seciyeler anlamına gelmektedir. Latince kökeni “mos” olan ahlak kelimesi, İngilizcede “moral, morality”; Fransızcada “moralité” anlamına gelmektedir. Ahlak ve etik farklı anlamlara gelmelerine rağmen çoğu kez birbirinin yerine kullanılmıştır. Aslında etik, ahlak bilimidir (Akıntürk, 2002: 7). Felsefe açısından ise ahlak, etikdir. Buna göre, *“Felsefeden bağımsız bir alan olarak ahlak, bir kurallar sistemidir; o, “insanların davranışlarını ve birbirleriyle olan ilişkilerini düzenlemek amacıyla oluşturulmuş eylem kuralları, normlar silsilesi ve değer sistemidir.”* (Cevizci, 2013: 218). Bu bağlamda ahlak, toplumda bir arada yaşayan bireylerin birbirlerine olan davranışlarını düzenleyen ve kendi aralarındaki ilişkilerin barış içinde olabilmesi için gerekli olan kurallar bütünü olarak düşünülebilir. Bu kurallar çoğu araştırmacıya göre iki şekilde belirlenmektedir. Birincisi dindir. Nasıl yaşanması gerektiği bireyler için Tanrı tarafından belirlenmiştir. Tanrı tarafından belirlenen bu kurallara uyulmadığı takdirde, inanıldığı üzere ölümden sonraki hayatta bireyler cezalandırılacaktır. Öte yandan, dine uygun davranışlar sergileyen bireyler aynı şekilde ölümden sonraki hayatta ödüllendirileceklerdir. İkincisi ise *“Ümmetten millete ulus devlete geçişle veya dinin, seküler olması süreçlerine koşut olarak kamusal alandan bir şekilde uzaklaştırılmasıyla birlikte gündeme gelen toplum sözleşmesidir.”* (Cevizci, 2013: 219). Buna ek olarak toplum sözleşmesine uygun davranış sergilemeyen bireyler toplumdan uzaklaştırılarak cezalandırılmışlardır. İnsanlar böylece neyin iyi neyin kötü olduğunu daha kesin bir şekilde bilir hale gelmişlerdir.

## 1.2.Etik

İyi-kötü kavramıyla ilgilenen ahlak, buna göre bazı şeylerin doğru veya yanlış olabilmesi için belirli ahlak yasalarına başvurmaktadır. Öte yandan, bu da ahlaki yargıyı doğurmaktadır. Etik, bu yasaları hem oluşturmakta hem de kapsamaktadır. Çoğu zaman ahlak felsefesiyle karıştırılsa da etik, daha eylemseldir ve eylemler ile ilgilenmektedir. Yani etik, aslında felsefenin uygulanmasıyla ilgilenmektedir (Boone, 2020: 15). “Etik sözcüğü Grekçe “*ethos*,” batı dillerinde ahlak anlamına gelen *morality* (İng.), *moralité* (Fr.) veya *moralität* (Alm.) sözcükleri ise Latince “*mos*” sözcüğünden türemektedir. Grekçe “*ethos/éthos*” kelimesi Latince “*mos*”, Türkçe töre, gelenek, görenek, alışkanlık, huy, mizaç, karakter anlamlarına gelmektedir. Aynı şekilde Türkçedeki “ahlak” sözcüğü de, tıpatıp aynı anlamları taşıyan Arapça “*hulk*” kökünden gelmektedir.”(Pieper, 1999: 21). Etik, daha önce de bahsedildiği gibi ahlakın felsefesidir. “*Etik, felsefenin ahlaklılıkla ahlaki değerle ilgili olan alt dalına veya disiplinine karşılık gelir.*” (Cevizci, 2014: 11). Temelinde etik, insanın iyi veya doğru olanı yapmasıyla ilgilenmektedir. Bunun için filozoflar, insanların neden etik davranması gerektiği ile ilgili birkaç farklı neden saptamışlardır. Bunlar;

- Yaşam için gereklidir,
- Toplum için gereklidir,
- Dini amaçlar için gereklidir,
- Kişisel çıkarlar için gereklidir,
- Çünkü insanlar zaten iyidir ve hali hazırda var olan iyiliklerini korumak için gereklidir (Boone, 2020: 16-18).

Etik ya da ahlak felsefesi, bir eylemi neyin iyi veya kötü, doğru veya yanlış yaptığı sorusunu, bir insanın neden ahlak yasalarına göre davranması gerektiği vb. gibi soruları sormaktadır. Filozofların her bir soruya verdiği farklı cevaplar farklı akımları doğurmuştur. Yararcılık, hazcılık, hedonizm vb. gibi akımlar buna örnektir.

Günümüzde sosyal, siyasi, politik ve dini çeşitli etmenlerle oluşmuş etik anlayışı, Antik Yunan'da Sokrates ile başlamış, Platon ve Aristoteles ile bu anlayışa yön verilmiştir. Sokrates ilk defa felsefenin, insanların nasıl yaşaması gerektiğini anlamaya çalışmakla ilgilenmesini söylemiştir. Bunun üzerine öğrencisi Platon tüm bu bilgilerin ışığında ahlak kavramını daha politik bir noktadan ele alarak, ideal/adil bireyin ideal/adil toplumu oluşturacağı düşüncesi ile ideal/adil devlet tanımını içeren **Devlet** adlı eseri yazmıştır. Bu esere göre dönemin toplumsal yapısına bakıldığında, Atina'nın demokrasisi ile felsefesi ne iyi ne de kötü anlaşır dediğimiz zamanlarında sofistler arasında iki düşüncenin bir türlü orta yolu bulunamamaktaydı. Bu iki düşünceden birine göre insanlar eşit ve iyi olarak doğmaktaydı. Fakat toplumun kötü düzeni onları bozdukça kanunlar güçlülerin elinde olmakta ve güçsüzler güçlülerin yanında ezilmekteydi. Bu da halkçıların eşitliği savunmasına ortam hazırlamaktaydı. Diğer düşünceye göre ise, insanlar iyi ve eşit olarak doğmamaktadır. Toplum içinde güçlü ve güçsüzler vardır. Dolayısıyla insanlar tabiatı gereği güçlüyse güçsüzü ezmesinde herhangi bir sakınca yoktur. Çünkü insan haklı olmak zorunda değil; fakat güçlü olmak zorundaydı. Bu da aristokratların yahut zenginlerin işine gelmekteydi (Eflatun, 1985: 11).

Bu yüzdendir ki, geçmişten günümüze toplumun bireye yaklaşımı ve bireyin topluma yaklaşımı farklılıklar göstermiştir. Örneğin, Antik Yunan'da Sokrates ile başlayan bireylerin ahlaki bilgiden yoksun olduğu için kötü davranışlar sergilemesi düşüncesi, Platon ile geliştirilmiştir. Platon toplum sınıfları arasında ahlaki bir bağ olamayacağını savunmuş ve toplumun çoğunun ahlaklı olma yeteneklerinden yoksun olduğunu söylemiştir. Bunun üzerine, Aristoteles özgür insan (Zoon politikan) kavramını ortaya atmıştır. Ona göre köleler ile insanlar arasında fark vardır ve ahlaki açıdan bakıldığında köleler ve özgür insanlar bir tutulamamıştır. Bununla birlikte, Aristoteles ilk kez insanın özgürlüğünün toplumsal (sosyal) olduğu düşüncesini ortaya atmıştır. Aristoteles'in aksine Epiküros'a göre insan sosyal bir varlık değildir, dolayısıyla insan, acıdan kurtularak yakalayacağı mutluluğu toplumdan uzak bir yerde yakalayacaktır. Çünkü insanlığın amacı hazza ulaşmaktır. İnsan, hazza ulaşarak mutluluğu yakalayacaktır. Hazza da ancak acıdan kurtularak ulaşabileceğini savunmaktadır.

Zamandan zamana toplumdan topluma değişen ahlak anlayışı, Antik Çağ'dan sonra batıda Hristiyanlığın yayılması ve yükselmesiyle ebedi ve ilahi olan bir anlayışa dönüşmüştür. Hristiyanlık ile toplumun bireye bakış açısı değişmiş; artık Hristiyan ahlak ve erdem görüşleri, insanların düşünce yapılarını oluşturur hale gelmiştir. Ahlaklı olmak eylemi artık Hristiyanlıkla bağdaştırılmıştır. Yani, Tanrı'nın buyruklarına uygun yaşamak ahlaklı yaşamak anlamına gelmektedir.

Hristiyanlık yayıldıkça insanların düşünce yapıları değişmiştir. Sonuç olarak Hristiyanlığın yayılması skolastik düşünceyi de beraberinde getirmiştir. Skolastik düşüncenin en önemli savunucularından Thomas Aquinas, "*inanayım diye biliyorum*" diyerek bilgiyi dinin gölgesinde bırakmıştır (Ağaoğulları vd 2015: 238).

Skolastik kelimesi latince (*schola*) okul anlamına gelmektedir. Bu dönemdeki felsefe de skolastik felsefedir. Bu dönemde gerçek olan zaten dinin dogmaları ile belirlenmiş olduğu için, "*Skolastiğin amacı araştırma değil, eğitim-öğretimdir.*"(Aster, 2005: 380). Bu dönem filozofları kendilerini hoca olarak adlandırmaktaydı (Aster, 2005: 381). Felsefe tanrıbilimin hizmetine girmiş, din adamları bilim adamları yerine geçmiştir. Hatta devlet adamlarının yerine de din adamları geçmiştir. Dolayısıyla doğa bilimleri araştırılmamış ve yoktan var edilme düşüncesine inanılmıştır. Kadir Çüçen, **Ortaçağ ve Rönesans'ta Felsefe** kitabında Orta Çağ için "*insanın bireyselliğinin ve özgürlüğünün yok olduğu dönemdir*" demiştir (Çüçen, 2010: 35).

Bu zamana kadar bilgiye ulaşmak soru sormakla, düşünüp araştırmakla mümkünken, orta çağda insanlar, Aquinas'ın da ima ettiği gibi bilgi zaten tanrıda mevcuttur anlayışını benimsemişlerdir. Yani, Antik Yunan'ın kuramsal bilgiye ulaşma çabasının aslında Orta Çağ Hristiyan düşüncesi için anlamsız gelmekteydi. Antik Yunan insanının bilmeye çalıştığı ne varsa, Orta Çağ insanına göre zaten en saf haliyle Tanrı tarafından bilindiği söylenmekteydi (Ağaoğulları vd 2015: 225). Bu yüzden Avrupa'da insanlar Hristiyanlığın öğretilerine göre yaşamaktaydı. "İyi" olan şey tanrının yapılmasını istediği şeylerken; Antik Yunan'da kişi kendi iradesiyle iyi olanı yapmakta veya yapmamaktaydı. Aksine bu dönemde insan, iyiye ulaşmak için tanrının iyi diye buyurduğu eylemleri gerçekleştirmekteydi. Bu nedenle ahlaklı olmak, tanrının buyruklarına göre şekillenmiştir.

Böylece ahlaklı olmak dinin bir parçası haline gelmişti ve tanrının buyurduklarına uyan insanlar ahlaklı olarak anılmaktaydı. Bu demek ki iyi bir birey olmanın yolu ancak iyi bir Hristiyan olmaktan geçiyordu.

Ortaçağda “günah”, Aquinas’ın tanımına göre ilahi yasaya aykırı olan herhangi bir söz, davranış ya da arzu anlamına gelmektedir. Kaynağında kötülük vardır. Günah kötü olandır. “iyi” ise insanların doğaları gereği özlerinde bulunan ve onun gerekliliklerini yerine getiren şeylerdir. “*ahlaki iyi ve erdem doğamıza uygun olan şeydir.*” (Gilson, 2003: 378). Erdem bir alışkanlıktır ve bireyin doğasında olan ya da sonradan kazandığı ve ona uygun davranmasını sağlayan şeydir (Gilson, 2003: 375-380).

Antik Yunan’da insanların mutlu bir hayata ulaşabilmesi kendi çabaları ile mümkündür ve kendileri bu güce sahiptir. Bunun aksine Ortaçağ’da insanların problem diye adlandırdıkları her şeyin bu dünyadaki hayatla değil ölümden sonraki hayatla ilgili olan problemler olduğuna inanılmaktaydı. Aradıkları mutluluk bu dünyada değil, sonsuz/ebedi bir mutluluktu. Dolayısıyla etik ve estetik artık teolojiye tabi hale gelmişti (Cevizci, 2001: 18).

Ortaçağ’da toplum, ilk günah ile dünyaya gelen insanın bu dünya için çalışmasının anlamsız olduğuna onun yerine Tanrısal olan dünya için çalışmanın daha uygun olacağına inanılmaktaydı. Bunun yanında bu dünyanın öteki dünya için bir sınav yeri olduğuna inandığı için dünyadaki eylemlerini dinin dogmalarına göre gerçekleştirmektedir (Çüçen, 2010: 31). Toplumsal yaşamını buna göre düzenlemektedir.

Cinsiyetlere bakış açısının da dine göre şekillendiği ortaçağ toplumunda kadın üzerinde ciddi baskılar vardır. Dolayısıyla kadınların dikkat etmeleri gereken birçok konu olmuştur. Örneğin bunların en önemlilerinden biri bekârettir. Bekâretlerini korumak zorunda oldukları için çoğu kadın kendini dine adayıp rahibe olmuştur. Böylece çocukluklarından itibaren dinsel tarikat korumasında olmuşlardır.

Bunun yanında sokakta dikkat çeken kıyafet giymeleri, dans etmeleri, hatta gülmeleri bile yasaklanmaya çalışılmıştır. Çünkü bu eylemleri gerçekleştirirken bir erkeğin bakışına maruz kalırlarsa kadın suçlu olacağından ve kendini koruyamayacak

kadar savunmasız olduğu düşünöldüğünden bu tür şeyleri yapmasının yasaklanması savunulmuştur.

Bir kadın bu şekilde dışarıda göröldüğünde erkeklerin şehvetini uyandırdığı zaman tehlike arz etmekteydi. Bunun için kadını uyaran vaazlar verilmekteydi. Erkekleri günaha sokmakla suçlanan kadın da bu şekilde günah işlemesin diye kapı dışına çıkması istenmemekteydi (Genç, 2011: 241-274). Özellikle dul kadınlar için din adamları kutsal kitabı referans göstererek kendi zevklerine göre yaşamaması gerektiğini söylemekteydi. **İncil**'de de şöyle geçmektedir: “*Kendini zevke veren dul kadınsa daha yaşarken ölmüştür (Pavlus'tan Timoteos'a 1, 5:6)*”.(Kitab-ı Mukaddes Şirketi, 2001: 1520).

Bunun yanında, ekonomik olarak bakıldığında halk günden güne fakirleşmekteydi. Bu yüzden insanlar köylerinde kalıp topraklarını işletmekteydi. Toprak sahipleri tek gelir kaynakları olan topraklarını satmamaktaydı. Dolayısıyla toprakları babadan oğula geçmekte ve bu da toprak sahibi olmayan insanlar üzerinde belirli bir güç oluşturmaktaydı. Bu feodal düzen de toplum içinde sınıflar arası sınırı güçlü kılmıştır. Çünkü insanlar arasında zenginin çok zengin, fakirin de çok fakir olduğu hiyerarşik bir düzen oluşmuştur.

Toplum sınıfları arasındaki sınırların çok katılması üzerine kilise ahlakı ve öğretileri de bir o kadar katılmıştır. Zamanla bu durumdan rahatsız olanlar olmuştur. Öte yandan, farklı dillere çevrilen **İncil**, matbaanın da bulunmasıyla toplumun her kesiminde okunabilir hale gelmiştir. Bununla birlikte kilisenin yozlaşmış olduğu düşünölmüş ve bu durumdan rahatsız olanlar arasından Martin Luther kilisenin yozlaşmış olduğunu da içeren 95 maddelik bir protesto metnini 31 Ekim 1517'de Wittenburg Kalesi Kilisesi duvarına asıp bir din reformu başlatmıştır. Luther'in bu şekilde yeni bir akım başlatıp birçok takipçisinin bile olmasına karşın o, din sapkını olmak suçundan aforoz edilmiştir. Bu sayede toplum içinde yeni düşünceler doğmuştur. İnsanlar kiliseye karşı gelinebileceği konusunda cesaretlenmiş ve bu yüzden bunun da etkisiyle skolastik düşünce toplum üzerindeki etkisini yavaş yavaş kaybetmiştir.

Skolastik düşünce etkisini kaybettiğçe pozitif bilimlere güven artmıştır. İnsanların öz değeri artmış ve bu da “Ben” merkezli toplumu ortaya çıkarmıştır.

Böylece “bireycilik” anlayışı ön planda olmuş; buradan insan merkezci ya da insan sevgisi demek olan “hümanizm” kavramı doğmuştur. Özellikle eğitim konusunda kilise öğretilerinden ziyade hümanist eğitim özümsemiştir.

Bunun yanında ahlak bağlamında iyi-kötü kavramı tekrar ele alınmıştır. Örneğin, dönemin filozoflarından Spinoza’dan örnek verecek olursak; Spinoza iyi-kötü kavramlarını değersiz olarak nitelendirmektedir. Çünkü ona göre, iyi ve kötü aslında insanın deneyimlerine dayanmaktadır. Bir şey iyiyse daha iyisi yani en yüksek iyisi mevcuttur. Bu da ancak deneyimleyerek çözümlenebilecek bir şeydir. *“Hem bireysel düzlemde hem de toplumsal düzlemde aklın rehberliğinde yaşayan insanlar için Spinoza’ya göre iyi, insanı sevince, huzura götüren, varlığını sürdürmek için güç ve kudretini arttıran şeydir. Kötü de onun varlığının bütünlüğünü bozan, onu güçsüzleştiren, mutsuz kılan ve “En Yüksek İyi”ye ulaşma yolunda önüne engeller çıkaran şeylerdir.”* (Güngör, 2015: 131-142).

Bunun yanında bilgiye ulaşmak da pozitif bilimlerle mümkün oldukça toplumun düşünce yapısı değişmiştir. Yeni yerler keşfetmek istemiş ve bu istek coğrafi keşifler için uygun ortamı hazırlamıştır. Yeni coğrafi bilgiler coğrafyanın yanı sıra pek çok konuda insanlığın zihniyetini değiştirmiş ve “Avrupalıların” dünyayı yeni bir şekilde kavramasına yol açmıştır (Roberts, 1996: 283).

Toplum, bununla birlikte büyük bir aydınlanma yaşamıştır. Bunun üzerine, James Watt’ın 1763’te kömür madenlerinde ve tekstil atölyelerinde kullanılan buhar makinesini icat etmesiyle tetiklenen sanayi devrimiyle bireyin toplumdaki yeri değişmiştir. Köylerden şehirlere göç artmıştır. Çünkü iş gücüne duyulan ihtiyaç azalmış ve makineleşme başlamıştır. Bu sayede işçi sınıfı doğmuştur. Böylelikle toplumun orta tabakası iyice genişlemiştir. Bu yüzden, Avrupa’da ticaretle uğraşan burjuva sınıfı iyice güçlenmiştir.

Köylüler tarımı artık sadece karınlarını doyurmak için yapmamaktaydı. Makineleşmenin de etkisiyle artık tarım bir iş kolu haline gelmişti. Bunun yanında sosyal sınıflar gittikçe sınırlarını güçlendirmekteydi. Köylüler ve soylular arasında ciddi sınıf farklılıkları mevcuttu. Çalışanların işgücü, harcadığı zaman ve ürettiği ürün üzerindeki haklarını temsil eden toplam para tutarı toprağın asıl sahibine



gitmekteydi. Çoğu zaman toprağın asıl sahibi çalışanını görmemekte ve bu da sınıf ayrımcılığını arttırmaktaydı.

Toplumsal olarak bu sınıflar arası farkın gittikçe büyümesi ekonomik ve toplumsal gerçekliği dönüşüme uğratmış ve bunun sonucunda etik, pratik ve ekonomik açıdan sorgulanmaları giderek artmaya başlamıştı (Roberts, 1996: 306). Dolayısıyla, insanların toplum içindeki eylemleri, ahlaka bakış açıları da buna göre şekillenmişti. Örneğin, bu dönemin toplum üzerindeki etkilerine şahit olan Kant, insanların gerçekleştirdiği eylemlerin ahlaki bir eylem olup olmadığı sorusunu sormaktadır. Ona göre bu soruya verilen cevap kişinin ödev ahlakını oluşturmaktadır. Çünkü insan kendi ahlak yapısını kendi belirlemektedir. Ona göre, bu ahlak yapısına uymak bir zorunluluk değil, ödevdir. Kant bunun ahlaki eylemin temel şartı olduğunu savunmaktadır (Duran, 2017: 57-84). Bu sayede insanın vicdanı ile verdiği kararların sorumluluğu sonucu oluşan bireyin özgürlüğü ortaya çıkmaktadır. Çünkü aslında ödev de kişinin kendi isteği ile sorumluluğunu üstlendiği buyruktur. Bu durumda, Kant'a göre kişi kendi ödevini kendi oluşturur. Yani kendi özgürlüğünü de kendi belirlemiş olur.

Sanayi Devriminde bireyin özgürleşmesiyle birlikte ahlaki sorumlulukların sorgulanması da gittikçe artmıştır. Toplum içinde oluşan sınıflar arasında neredeyse üst tabakadan bir insanın alt tabakadan biriyle konuşması dahi ahlaksızlık olarak görülmekteydi. Kadın ve erkek arasındaki ayrımlar güçlenmişti. Kadın toplum içinde kendini var edebilmesi kocasının ya da ailesinin toplum içindeki sınıfına göre değişmekteydi. Sınıflar arası evlilik bile kabul edilemezdi. Kadın, doğduğu evde babasının hâkimiyetinde; evlendikten sonra da kocasının hâkimiyetine girmek zorundaydı. Aksi takdirde toplum tarafından ahlaksız olarak damgalanmaktaydı. Kadının görevi kocasına iyi, ahlaklı bir eş, çocuklarına iyi, ahlaklı bir anne olmaktan ibaretti.

Bu baskıya rağmen Sanayi Devrimi ile kadın da ekonomik olarak üretime katkı sağlar hale gelmiştir. Bu aile içinde evde ataerkil yapının sarsılmasını sağlamıştır. Kadın yalnızca işçi olarak çalıştırılmış, kadına yönetici vasfı verilmemiştir (Karasulu, 2019: 12-13).

Avrupa’da Sanayi Devrimiyle daha keskin bir hale gelen toplumsal sınıflar arasındaki dengesizlik ve eşitsizlik Fransa’da da etkilerini eşitlik ve adalet arayışı ile göstermiş, yüksek vergiler, bitmeyen savaşlar Fransız İhtilali’ne sebep olmuştur. Bu ihtilalin etkileri yalnızca Fransa’da değil tüm dünyada görülmüştür. Eşitlik, adalet ve milliyetçilik kavramları toplumlar arası iletişimde önem kazanmıştır.

Fransız İhtilali’nden etkilenmiş, Kant’ın izinden giden ve kendini Kant’ın en önemli ardılı olarak gören Alman filozof Schopenhauer, döneminin sosyal ve siyasi durumlarından etkilenmiş ve tanık olduğu savaşlar onun daha karamsar bir pencereden bakmasına sebep olmuştur. Hristiyanlık inancından ziyade Budizm ve Hindu dinleri de izinden gitmiştir (Russell, ty: 459). Zaten Schopenhauer’a göre, ahlaklı ve olgun denebilecek bir insan başkalarından hiçbir şey istemeyecek kadar kendi kendine yeterlidir, bu yüzden de insanlarla herhangi bir ilişkinin kurulmaya gerek olmadığını düşünmektedir (Kiriş, 2008: 16).

Öte yandan, Bertrand Russell da buna zıt olarak şöyle demiştir “*insan tek başına yaşayan bir hayvan değildir ve toplumsal yaşantı var oldukça kendi kendini gerçekleştirme etik’in üstün ilkesi olamaz.*” (Russell, ty: 359). Yani, insanın istese de istemese de toplumdan uzaklaşamayacağını ve toplumdan ayrı düşünülemeyeceğini savunmuştur.

Bunun üzerine, Hegel’in, kendi deyimiyle, “etik yaşam” kavramına (Sittlichkeit) göre; davranış herhangi bir toplum tarafından oluşturulan etik anlayışının sürdürülmesine katkıda bulunuyorsa ahlaka uygun olmaktadır. Bireylerin kendilerinin gerçekleştirdiği eylemler, niyet olarak ve/veya eylemsel bakımdan, bir bütün olarak toplumun bütünlüğünü bozuyor ve o toplumu iyiliğe götürmüyorsa ahlaksızlık olarak değerlendirilmektedir (Kierkegaard, 2002: 20). Kierkegaard, **Korku ve Titreme** adlı kitabında ahlaklı olma gereği olarak “*evrensel olan için bir şeyler yapıyor olması*” düşüncesini savunmaktadır.

Bu görüşe göre normalde size düşenin zıddı olarak kabul edilebilecek bir şeyi yapmak, yalnızca eğer evrensele yönelik faydaları varsa haklı bulunabilmektedir. Örneğin, bir annenin çocuğunun idam kararını imzalaması ahlaki olarak bir zulüm olarak gösterilebilir. Hatta anne, etik olarak toplum tarafından lanetlenmektedir.

Fakat bu idam kararı evrenselin yararına ise o anne, idam kararını imzalayarak bir tür ahlak kahramanı ilan edilmektedir (Kierkegaard, 2002: 21-22).



### 1.3. Modernite ve Modernizm

Tarihi akış dikkate alındığında modern dönem, Batı'da skolastik dönemden sonra, Rönesans ve reform hareketlerinin yanı sıra coğrafi keşiflerle birlikte gelişen siyasal, sosyal, ekonomik ve bilimsel değişmelerin sonucunda ortaya çıkan ve XX. yüzyılın ikinci yarısına kadar devam eden zaman dilimine karşılık gelir (Cevizci ve Küçükalp, 2010: 121).

Modern kelimesi *çağdaş* ve *yeni* anlamına gelmektedir. Fransızcadan alınıp dilimizde de kullanılan modern (Fr. Moderne) deyimini kimi yerde *çağdaş* kimi yerde de *yeni* anlamına gelmektedir. Toplum biliminde ise *en gelişmiş olanı* ifade etmek için kullanılmaktadır (Hançerlioğlu, ty: 171).

Modernizm ve modernite birbiri ile aynı anlama geliyormuş gibi gözükse de aslında aynı kelime köküne sahiptirler fakat başka anlamlara gelmektedirler.

*“Modernite, Avrupa'da yaklaşık olarak 17. yüzyıl civarında ortaya çıkan, zamanla tüm dünyaya yayılan toplumsal değerler sistemine ve organizasyonuna verilen isimdir”* (Giddens, 1990: 1). Fakat modernizm, XIX. yüzyılın ortalarından itibaren sanatsal ve kültürel alanda ortaya çıkmış bir akımdır.

Rönesans ve reform hareketlerinin doğurduğu Aydınlanma dönemi XVII. Ve XVIII. Yüzyılları kapsar. Aydınlanma Dönemi, insanı kısıtlayan düşüncelerden ziyade özgürlükçü düşünce yapısını beraberinde getirmiştir. Galileo'nun ortaçağda düşünülenin aksine evrenin din merkezli değil güneş merkezli olduğu düşüncesini ortaya atmasının sonucu laikleşme süreci başlamıştır (Ganiç vd 2014: <https://architecturedesigntheory.wordpress.com/2014/02/28/modernite-modernizm-modernizasyon-3/>). Böylece insanlar bilim yoluyla akıllarını kullanarak bilgiye ulaşmış, evreni matematikle yorumlamaya başlamışlardır. Galileo ile birlikte Darwin'in kuramıyla, hayvanların, bitkilerin ve insanların gelişimiyle ilgili her şeyi içine alan bir fikir benimsenmiştir.

Bu sayede bilim, toplumun merkezine yerleştikçe, akıl belirleyici olmuştur. Sanayi Devrimi ile gelişen teknolojinin doğurduğu sanayileşme insanların daha çok içlerine dönmelerine neden olmuştur. Bilincin bilinçaltıyla ilişkisi sorgulanmıştır.

Bireyselliğin önemi artmış, özgürlük kavramı değerlendirilmiştir. Dolayısıyla bireycilik anlayışı ön planda olmuştur.

Bireyselleşmenin ön planda tutulduğu Modernizm akımında, toplum içinde insan hakları ve insana saygı görüşleriyle birlikte birçok değişim ve gelişim olmuştur. Buna dayanarak toplum *çinde soyut bir insan hakları savunuculuğu* başlamıştır (Touraine, 2002: 346). “*İnsan, akli sayesinde “iyiyi”, “doğruyu” ve “gerçeği” anlamlandırabilecek ve akıl dışında belirleyici hiçbir dışsal otorite ve güç tanımayacaktır.*” (Yaşar, 2011: 24). Bu yüzden, etik ve ahlak kavramlarının dünyanın her yerinde aynı olması gerektiği savunulmuştur.

Aydınlanma döneminde yayınladığı Immanuel Kant’ın **Aydınlanma Nedir?** Makalesine göre Kant, her bireyin “*erginlik döneminde kendi aklını kullanmalıdır*” diyerek bireyin aklını kullanmasının önemini vurgulamıştır. Yetişkin olamayan bireylerin ergin olamadığını savunmuştur. Bu kişilerin kendi akıllarını kullanmadıkları zaman sorumluluk almadıklarını söyleyerek kölelerin hayatlarına benzetmiştir. Dini de bu açıdan değerlendiren Kant, Tanrı’ya körü körüne inanmak yerine din konusunda da bireyin erginliğe ulaşması gerektiğini vurgulamıştır. Bu açıdan bakıldığında özgürlüğün önemini savunan Kant makalesinde, kendi aklını kullananın “özgür” olacağını belirtmiştir. “*Oysa Aydınlanma için özgürlükten başka bir şey gerekmez ve bunun için gerekli olan özgürlük de özgürlüklerin en zararsız olanıdır: Akli her yönüyle ve her bakımdan çekinmeden kitlenin önünde apaçık olarak kullanmak özgürlüğü.*” (Kant, 1784: 481-494). Özgürlük düşüncesini aydınlanmayla özdeşleştirmiş ve aydınlığın ancak bu şekilde mümkün olduğunu, erginliğe erişmek için akli kullanmanın ne kadar önemli olduğunu vurgulamıştır.

Toplum düşünce yapısının merkezinde aklın var olması insanların sosyal yaşamlarında da birçok değişiklik meydana getirmiştir.

Fransız İhtilali ile önem kazanmış “özgürlük”, “eşitlik” kavramları sayesinde modern dönemde kadınlar da özgür ve eşit olmak için çaba göstermişlerdir. Çünkü Fransız İhtilali’nden sonra savunulan “eşitlik” ve “özgürlük” kavramları kadınlar için geçerli değildi.

*“Dolayısıyla, Fransız Devrimi sürecinde birçok kadın sokaklarda, eylemlerde ve barikatlarda hak, eşitlik ve özgürlük çağrısında bulunmuş, toplumda var olduklarını göstermiş ve her türlü karşıtlığı göze alarak seslerini yükseltmiştir.”* (Karasulu, 2019: 15). Kadınlar Sanayi Devrimi’nden sonra ekonomide var olma çabasının yanında sosyal olarak da toplumda var olabilmek için çaba göstermişlerdi. Kendi konumlarını sorgulamaya başlamışlardır. Çünkü toplumsal cinsiyet rolleri dağıtıldığında apaçık bir eşitsizlik söz konusudur. Yalnızca erkeklere sağlanan vatandaşlık, ücretli çalışma, eğitim gibi haklara kendileri de sahip olabilmek için harekete geçmişlerdir. Fransız kadın hakları savunucusu, aktivist, yazar olan Olympe de Gouges da kadın hakları ve eşitlik için çabalamış fakat “Erkek ve Yurttaş Hakları Bildirgesi”ne karşılık olarak “Kadın ve Yurttaş Hakları Bildirgesi”ni yayınladığı için yayınladıktan iki yıl sonra ölüm cezasına çarptırılarak giyotin sehpasında öldürülmüştür (Karasulu,2019: 13-15). Olympe de Gouges, bildirgenin maddelerine geçmeden önce şöyle demiştir:

*“Güzelliği ile olduğu kadar anneliği üstlenme cesaretiyle birlikte düşünülen kadın cinsi olarak bugün, Tanrının da yardımıyla, kadının ve kadın yurttaşlarının haklarını bu bildirgeyle tanıyor ve ilan ediyoruz:*

*Madde 1- Kadın özgür doğar ve erkeklerle eşit haklara sahip olarak yaşar. Toplumsal farklılıklar yalnızca genel yarar nedeniyle kabul edilebilir.”* (Angermayer, 1987: 195).

İlk maddesinden son maddesine kadar kadın-erkek eşitliğini savunan bu bildirgenin en çarpıcı maddesi, “ *"kadınların giyotine gitme hakları varsa, kürsüye çıkma hakları da olmalıdır!" maddesiydi.*” (Göztepe,1996: 189).

Bildirge yayınlandığı yıl çok ses getirmişti. Ne yazık ki bunun üzerine Gouges’a bildirge yayımlandıktan iki yıl sonra giyotin ile ölüm cezası vermişlerdir.

Ayrıca, bu yüzyılda bir kadın için “evlenmek” ve “anne olmak” gereğinden fazla yüceltilmiştir. Böylece bu iki eylem kadınların ahlaki görevleri haline gelmiştir. Dolayısıyla evlenmeyen ya da evlenemeyen “evde kalmış” bir kadına kötü gözle

bakılırken; evlenip yuva kurmuş bir kadına, görevlerini yerine getiren ahlaklı bir kadın olarak bakılmaktaydı (Karasulu,2019: 13).

Bu durum tiyatroya da yansımıştır. Modern tiyatronun kurucusu olarak adlandırdığımız Henrik Ibsen, *“kadının eş ve anne olmak dışında herhangi bir vasfının olmamasına karşı çıkmıştır. Bunun üzerine kadının toplumsal konumunu, kimliğini ve varoluşunu belirleyen eşitsizliği irdelemektedir”* (Özdemir, 2009: 119-143).



#### 1.4. XIX. Yüzyıl Tiyatrosunda Henrik Ibsen

XIX. Yüzyılın tiyatrosu da bu döneme ayak uydurmuştu. Özellikle oyun yazarlığında devrim yapılmıştı. Oyun yazarlarının bir kısmı eskiyi istemekte ve geriye dönmek için çabalamaktaydı. Diğer bir kısmı ise sürekli değişim peşinde olan, "*daha iyi bir tiyatro*" amacı için çalışmaktaydı. Bir diğer kısmı da yeni ortaya çıkmış, tiyatrodan anlamayan, cahil ama artık daha varlıklı olan bir seyirciyi yakalamak amacıyla oyun yazmaktaydı.

Sanayi Devrimi orta sınıfın sayıca büyümesini sağlaması nedeniyle seyirciyle birlikte tiyatroların da sayısı artmaktaydı. Düşük eğitim seviyesine sahip halkın, daha az tiyatroya gitmesi beklenirken, bunun aksine halk tiyatroya gitmiş ve seyirci sayısı artmıştı.

Ayrıca, tiyatroların sayısı artmış, yapılar küçülmüştür. Oyunlar tanınmış oyuncuların temsilleri olmaktan çıkıp birlikte çalışmalar sonucu ortaya konan tiyatro oyunları niteliğini kazanmış; oynayırları doğallaşmıştır. Bilimlerdeki ilerleme, sahne teknolojisini, özellikle ışıklandırmayı olumlu anlamda etkilemiştir. Dekor ve kostümler tarihe uygun hale getirilirken, sahne, gerçeğe daha uygun hale getirilmiştir. XIX. yüzyıl tiyatro edebiyatında da önemli ilerleyişler olmuştur. Oyun yazarları klasik anlayıştan romantizme, romantizmden de realizme yönelmişlerdir (Fuat, 2000: 179).

Klasisizm, Avrupa'da antik kültürün canlandırılması anlamına gelmektedir. Orta Çağ'da birbirinden tamamen kopmuş; fakirleşmekte olan aristokratlar, ticaret yaparak dünyaya açılan burjuvalar ve bunun yanında köylüler, Rönesans döneminde toplum içi yapılan alışverişler sayesinde birbirlerine yaklaşmıştır. Gittikçe fakirleşen aristokratlar bir çözüm yolu olarak kızlarını ve oğullarını orta sınıfın zengin burjuva aileleri ile evlendirmeye başlayınca doğal olarak sınıflar arası kültürel alışveriş de artmıştır.

Edebi bağlamda bakıldığında bu akımın savunucuları Antik kültürün canlandırılması taraftarı oldukları için doğru olanın geçmişte zaten yapılmış olduğunu düşündüklerinden yeniliklerden ziyade tutucu bir tavırla antik kuralları savunmaktalardı. Daha az tutucu olanları ise antik kuralları korumakla uğraşmaktaydı.



Öte yandan insana katı, acımasız ve karamsar bir açıdan bakan klasisizm savunuları için en önemli olan aristokrasi sınıfıydı. Çünkü onlara göre aristokratlar, geleneklerden kalma bir sınıftır. Bu yüzden kendi yazdıkları oyunların karakterleri aristokratlardan başkası olmamıştır. Fransız yazar Pierre Corneille tarafından kaleme alınan aşk ve onur tragedyası **Le Cid**, aristokratların arasında geçmekte olup; oyun kişileri ve bu kişilerin duygu düşünceleri oyun yazarı tarafından klasisizme uygun bir şekilde idealleştirilmiştir. Bu tür oyunlarda çatışma yüzeyseldir ve oyun dili şiir diline yakındır.

Bu akıma karşı olanlar genelde akımın geleneklere bağlı olmasından ve çok katı kurallara sahip olmasından şikâyet etmektedirler. Sürekli eskiyi istemesi, yeniye karşı bir duruş sergilemesi ve geçmişe dönük olması özellikle Fransız sanatçılar arasında huzursuz bir ortam yaratmıştır (Nutku, 2013: 88-95).

Toplum içinde aristokratların zenginleşmek için burjuva aileleri ile evlenmeleri birlikte çok vakit geçirmelerine sebep olmuştur. Bunun yanında Fransa'da halktan vergi toplayıp karanlık işlerle zengin olmuş insanlar da aristokratlar ve çalışarak servetlerini biriktirmiş burjuvalar yanında yer almışlardır. Bu da farklı ve yeni bir tiyatro seyircisi ortaya çıkartmıştır.

Burjuvalar aristokratların beğendiği oyunları beğenmeye çalışmaktaydı. Ancak bu, pek mümkün değildi. Özellikle komedy izlerken burjuvalar, aristokratların hayatlarından ziyade kendi hayatlarına benzer durumları sahnede izlemek istemişlerdir. Bunun sonucunda burjuva ahlakı tiyatrodaki yol gösteren bir etmen haline gelmiştir. Çalışarak, emek harcayarak ulaştıkları zenginliklerinden dolayı aristokratlar ile ilgili ahlaki olarak da hoşlarına gitmeyen durumların kendilerine zarar vereceklerini düşünmekteydiler. Böylece tiyatro oyunları da burjuva ahlak anlayışına uygun aşırı duygulu ve iç gıcıklayıcı bir hale dönüşmüş; bu şekilde gelişmeye başlamıştır (Nutku, 1993: 226-227).

Maddi olarak varlıklı olmaları nedeniyle seyirci olarak burjuvalar söz sahibi haline gelmiştir. Aristokratların eğlence anlayışı zekice söylenmiş sözlere gülmek, gerisini düşünmemek ve gününü gün etmek üzerine kuruluydu. Bunun aksine burjuvalar sürünmemek için yarını da düşünmek zorundalardı.

Bu yüzden eğlenmek fikrinin yanında seyirci olarak başka beklentileri de vardı. Örneğin, kendi kurdukları burjuva ahlaki ilkeleri dışına çıkılmadan bu düzene uygun oyunlar yazılmasını istemekteydiler. Anne-baba ya da karı-koca arasında gerçekleşen diyaloglarda aile düzenini yozlaştıracak, açık saçık sahnelerden hoşlanmıyorlardı. Sanata bakış açıları da aristokratlar ile farklılık göstermekteydi. Hayatlarının merkezine parayı koyan burjuvalar, sanatı kendi ahlak anlayışları sınırları içinde çocuklarının eğitilmesi ve kendi düzenlerinin sürdürülebilmesi için maddi bir kazanç fırsat alanı olarak görmekteydiler. Burjuva seyircisi aslında tiyatroya yabancı olması nedeniyle kendi çıkarları için belirli şartlar karşılığında tiyatroyu desteklemeye başlamıştı. Oyun yazarları baskı altında burjuvaların isteklerine göre oyun yazmaya başlamışlardı. Sahnede görmek istedikleri, ahlaksal duyguları içeren gerçek yaşamı gösteren oyunlardı. Burjuvaların gerçek yaşam diye belirttiği şey aslında paranın merkezde olduğu ve küçük duyguların da bunu süslediği bir yaşam tarzıydı. Bu tarz oyunların ilk örnekleri Fransa ve İngiltere’de görülmüştür. Örneğin, Molière komedyelerinde burjuva kesimini, karakterleri kurumların dışında tutarak taşlama yoluyla ele almıştır. Fakat XVIII. Yüzyıl burjuvası daha fazlasını istemiştir.

Zamanın yazarları Molière’i örnek almışlar ancak bir tek Pierre-Carlet de Marivaux (1688-1763) komedyada tragedyayı örnek almış ve yeni bir üsluba yönelmiştir. Tragedyada olduğu gibi Komedyada da kişilerin psikolojileri üzerinde durmuştur. Dönemin diğer yazarları da Marivaux’u örnek almışlar bunun yanında karakter portrelerinden ziyade dönemin toplumsal olayları üzerinde duran Richard Steele de Cenaze, İngiliz çağdaşlarına göre daha ciddi oyunlar yazmıştır (Nutku, 1993: 227-235).

Tiyatro oyunları duyguların ön planda olduğu şekilde yazılmaya ve sahnelenmeye başlamıştı. Çünkü tiyatronun eğitici olması gerektiği düşünülmekteydi. Bu da ancak duyguları harekete geçirmek ile mümkündü. Duygular harekete geçirilince iyi insan olmanın mümkün olabileceğini düşünmüşlerdi. Gösterişsiz yaşayabilmek, acılara katlanmak, zor şartlar altında bile olsa doğru yoldan ayrılmamak ve acı çekenlerin acılarını paylaşmak gibi durumlar erdemli bir insandan beklenen durumlardı. Buna ek olarak erdemli olmak; dinin, ahlakın, eğitimin ortaya attığı, sanatın ve tiyatronun benimseyip savunduğu ahlak

değerleri haline gelmişti. Oyun kişisi yıkıma uğramış olsa bile erdemli olmaktan vazgeçmemeliydi.

Bu oyunlarda mutluluk ile hüznün yan yana getirilmesiyle duyguya yönelik etkilerden söz edilmektedir. Bu sayede daha önce de belirtildiği sebepten tiyatro, eğitici olma vazifesini sürdürmektedir. Eğiticilik, erdemini ödüllendirilmesi, kötülüğün cezalandırılması biçiminde olmamıştır. Erdem sahibi olan karakterin oyun sonuna kadar erdemini koruması ve bu sayede seyirci tarafında acıma duygusunun uyandırılması şeklinde olmuştur. Böylece sanat, kendi doğrusunu gerçekleştirmemiş olur. Adalet, seyirciye hissettirilen bu duygusal tesirler sonucu acıma duygusu ile sağlanmış olmaktadır. Seyirciler, erdem sahibi kişiyi tanımış ve ona acımıştır. Acı çeken erdem sahibi karakterin kazanacağı ödül, seyircinin onun acısını paylaşması olacaktır.

Tiyatro eserlerinde; günlük hayatın içindeki kişilerin var olması, aile içi bağların irdelenmesi, hüznün ve mutluluğun bir arada olması, seyircide acıma hissiyatının uyandırılması durumları komedyada ve tragedyada olabilecek durumlar değildi. Bu yüzden bu oyunlara “gözyaşlı komedy” ya da “duygusal tragedy” isimleri verilmiştir. Bu isimler, oyunların konusuna veya seyirci üzerindeki etkisine göre belirlenmiştir. Bu yeni tiyatro türüne Diderot, “dram” demiştir. “Duygusal dram”, ya da “burjuva dramı” işçi sınıfını oluşturan burjuva halkının beğenisiyle gelişmiştir. Bu tür oyunlardaki acıma duygusu toplumdaki adaletsizlikten kaynaklanan suçluluk duygusunu yok etmektedir. Bu oyunlar sayesinde seyirciler, kendileri üzerinde herhangi bir değişiklik yapmadan vicdanlarıyla uzlaşabilmektedir. “Çünkü acıma yeteneği kişiyi iyi yürekli olduğuna inandırmakta, onu kendi gözünde aklayıp rahatlatmaktadır.” (Şener, 2006: 123).

Romantik düşünürler arasından Sebastian Mercier’e göre tiyatronun amacı insanın insana tanıtılmasıdır. Tiyatro insana düşüncelerini hızlandırmayı, zayıf yönlerinden utanıp bunları geliştirebilmeyi ve diğer insanlarla da ilgilenmeyi öğretmektedir. Buna ek olarak akıl ve duyguları geliştirmiş ahlaki bakımdan fayda sağlamıştır. Çünkü duygulanmak, gözyaşı dökmek ruhun katılmış kötülüğünü eritip insanı daha erdemli bir hale getirecektir. Bu yüzden tiyatro oyunları buna hizmet etmelidir.

David Hume ise erdemli kişinin sahnede acı çektikçe bunun seyircide oluşturduğu acıma duygusunu eleştirmektedir. Çünkü ona göre erdemli olmak soylu ve yürekli bir duygu olarak gösterilmelidir. Oyunda bir kötülük varsa cezasını bulmalıdır. Bu sayede seyirciler izledikleri oyundan tam bir doyum yaşamalarının yanı sıra oyunun duygusal etkisi de başarılı olacaktır.

Alman yazar ve eleştirmen Gotthold Ephraim Lessing tiyatrodaki klasisizmi benimsemiş, Fransız klasikçiliğini eleştirmiş ve Fransız klasik tiyatrosunun izinden giden Alman tiyatrosuna karşı çıkmıştır. Bunun yanında tiyatrodaki duygusallık ve heyecana da önem vermiştir. Öyle ki bu sebeple duygusallığı ve heyecanı harekete geçiren Shakespeare'in oyunlarını Fransız oyunlarından iyi bulmaktadır. Ona göre tek tek ahlaklı davranışlar sahnede gösterilmemelidir. Çünkü bu, insanların geçici bir şekilde iyi olmalarını sağlarken insanın ahlaklı olmasını sağlayan "acıma duygusu" seyirciye yaşatılırsa insanların kalıcı bir şekilde iyi olmaları sağlanmış olacaktır. Çünkü ahlak bağlamında akla uygun olan her ne ise acıma ile insanların kişiliğine sinecektir. Bu sayede kafa ile yürek; akıl ile duygu arasında bağ kurulmuş olup ahlaklı olunmasını sağlayacaktır. Böylece tiyatronun görevi olan ahlaklı kişiler yetiştirmek görevine devam edecektir.

Bunun aksine Jean Jacques Rousseau tiyatronun ahlak eğitiminde kullanılmaması gerektiğini düşünmektedir. Erdemli olmanın sevdirmeye çalışılmasında bir araç olarak tiyatronun kullanılmasını yanlış bulur. Çünkü doğa ve akıl bunu zaten insana sağlamaktadır. Rousseau'ya göre ahlak eğitimi ise üç araç ile mümkündür. Bunlar: yasa, düşünce ve zevktir. Tiyatro ahlaki bir eğitim aracından ziyade keyif olarak izlenebilecek bir etkinlik olduğundan bu, ahlaki eğitime dönüştürüldüğünde seyirci için işkence olacağını savunmuştur.

Genel olarak bu dönemde acıma duygusunun, insanın içinde barınan iyiliği ortaya çıkaracağına inanıldığından oyun yazarları da buna uygun oyunlar yazmıştır. Dolayısıyla tüm bunlar romantizm akımının doğuşuna zemin hazırlamıştır. (Şener, 2006: 115-131)

Romantik akım, XVIII. yüzyılın sonlarında ortaya çıkmış, XIX. Yüzyılın başlarında en parlak dönemini yaşamış fakat ortalarında etkisinin hafiflediği bir dönem kapsamaktadır. Yaklaşık elli yıl süren Romantizmi Mehmet Fuat, "*Zengin,*

*çok süslü bir renklilik; silahlı serüvenlere duyulan yakınlık; çağdaş modaları, ilgileri beğenmemek; akla karşı sezgiyi, bilime karşı heyecanı değerlendirmek*” olarak tanımlamıştır (Fuat, 2010: 180).

Bu dönemde duygular ön planda olmuş; yazarlar geçmişten, geleneklerden beslendiği kadar yeni olana da ilgi duymaya başlamıştır.

Dünyanın her yerinde farklı etkilerinin görüldüğü Romantik akımın değişmeyen özellikleri vardır. Özdemir Nutku bu özelliklerden ikisinin şunlar olduğunu belirtmiştir: “*Sanatçının kendi yerini bulamadığı bir dünyadaki iç tedirginliği, yeni bir toplum özlemini yaratan güvensizlik ve kopmuşluk hissi*”. Bunun yanında sanatçının kendisini burjuvanın karşısında adeta bir düşman olarak konumlandırmasına karşın farkında olmadan burjuvazinin bir aracı haline gelmesi çelişkinin doğduğundan da bahsetmiştir (Nutku, 1993: 263-264).

Romantizm, Aydınlanma Çağının akılcı düşünce tarzına bir başkaldırıdır. Tiyatroda da kendinden öncekine bir karşı çıkıştır. Dolayısıyla sanatçılar, klasisizmin katı kurallarına karşı durup özgürleşmek istemişlerdir.

Bunun yanında sanatın, ahlaki eğitimin aracı olduğuna karşı çıkmışlardır. Çünkü sanatçının ortaya çıkardığı ürün sanatına hizmet etmelidir. Öte yandan katı kurallara sahip klasisizmdeki gibi kişi tutucu değer yargılarına göre hareket etmemeli, Jean-Jacques Rousseau’nun da belirttiği gibi vicdanına göre hareket etmelidir. Aklın karşısında iyi niyet ve saygı kavramlarını getiren Rousseau, mantığın da duygular tarafından yönetilmesi gerektiğini savunmuştur. Bunun yanında, sınıf farklılıklarının ortaya çıktığı burjuva toplumunu ezen görüşlere karşı çıkmış, sınıf ayrımı olmayan bir toplum istemiştir.

Romantik tiyatro kuramcıları klasik biçim kurallarını değiştirmek istemiş ve buna karşı çıkmışlardır. Dolayısıyla, klasik biçimciliğin yaratma özgürlüğünü kısıtlaması klasik ve romantizm arasındaki en büyük çatışmadır. Bu çatışma 1770 yıllarında Almanya’da “Sturm und Drang” hareketi adı altında çok sert bir şekilde gösterilmiştir. Heyecanlı bir hareket ve Aydınlanmanın edebiyata yansımaları olan “Sturm and Drang”, daha sonra Alman klasisizmi ile durulmuş ama klasik biçimciliğin yaratıcılığı kısıtlaması fikrine karşı olan tavır savunulmaya devam

etmiştir. Buna karşın 1789'da Fransız Devrimi ile romantik tiyatrodaki sanatçının bireysel özgürlüğü ve eserlerini ortaya koyarken natüralistlik isteği canlanmıştır.

Buna örnek olarak Victor Hugo edebiyatta liberalizmi savunmuştur ve eserlerin yazılırken belli başlı kurallara göre yazılmasına karşı çıkmış ve yazarın tamamen özgür olması gerektiğini savunmuştur. Bu yüzden klasisizmin üç birlik kuralına karşı çıkmıştır. Bunun yerine, olaylar yalnızca gerçekte nerede geçiyorsa orada geçmesi gerçekçi olur düşüncesiyle "eylem birliği" kuralını yeniden tanımlayıp yorumlayarak benimsemiştir.

Klasiklerin düzenliliği savunurken, romantikler doğa yasasına göre davranmışlardır. Çünkü sanatın ufkunu ancak bu doğa yasalarının açacağını savunmaktaydılar (Şener, 2006: 138-152). *"Yaratıcılıkta özgürlük, tıpkı ışık gibi; düşüncenin her ülkesine girebilmelidir. Kurallar ve sistemler sanatın yüzünü gizleyen siva gibidir. Bu siva kazınmalıdır."* (Şener, 2006: 151).

XIX. Yüzyılın ortalarında en parlak dönemlerini yaşayan romantik dönemin, XIX. Yüzyılın sonlarına doğru etkisi yavaş yavaş azalmıştır. Çünkü artık sanatçılar, romantizmin yaşamdan kopukluğunu, toplum sorunlarına karşı ilgisizliğini, aşırı duygu yüklü oluşunu ve bundan kaynaklanan doğal olamayışını ileri sürerek eleştirmeye başlamıştır.

Gerçekçi tiyatroyu öncü olarak görenler kendi yaşamlarının gerçeklerinden bahsetmek, bu gerçekleri bilimsel yöntemle incelemek ve çıkan sonuçları yalın ve sade bir anlatımla seyirciye göstermek istemiştir. Gerçekçi tiyatro düşüncesinde gerçeğin gösterilmesine yeni bir tefsir getirilmiştir. Çünkü tiyatronun halkın karşısında sorumluluğunun olduğu ve bunu bilimsel yöntemle nasıl uygulanması gerektiği açıklanmış, sonucunda teknikler üzerinde durulmuştur (Şener, 2006: 163).

Natüralistler, bilgiyi deneye ve gözleme dayandırmıştır. Böylece gerçekliği yakalayabileceklerini düşünmüştür. Honoré Balzac, Charles Darwin, Emile Zola gibi isimler de bu düşünceye yön vermiş; Henrik Ibsen, August Strindberg gibi yazarları çevreye, kalıtıma ve deneye bakış açıları ile etkilemişlerdir.

Darwin, zamana damgasını vuran evrim teorisinde güçlü olanın hayatta kaldığını güçsüz olanın ise ya hayatta kalmak için değişime uğradığını ya da gücünü

kaybedip bu yaşam mücadelesinden çekildiğini savunmaktadır. Değişime uğrayan kişinin de bu değişiminin kendi soyunda devam edeceğini de belirtmiştir. Buna soyaçekim (kalıtım) denmektedir. Karakter oluştururken birçok yazar bu yaşam mücadelesinin etkilerini gözlemlemiş, kendi eserlerinde buna yer vermiştir. Bu yazarlardan biri olan Henrik Ibsen de Strindberg gibi kalıtım sorununa kendi oyunlarında yer vermiştir. Örneğin, kalıtım sorunlarının olduğu oyunlardan **Hortlaklar** ve **Nora, Bir Bebek Evi**'nde kalıtımsal bir hastalık söz konusudur. Bunun yanında, **Hortlaklar** isimli oyunda eski geleneklerin ve yobazlığın kalıtımsal olarak gelecek nesillere aktarılmasından bahsedilmektedir (Nutku, 2013: 110-116). Öte yandan, **Nora, Bir Bebek Evi**'nde bir yaşam mücadelesi görülmektedir. Nora hayatta kalmak için çabalamaktadır, ancak karşısına çıkan güçlkle baş edebilmesi için değişime uğramak zorundadır. Değişime uğradıktan sonra “yeni bir *Nora* olarak” hayatına devam etmek zorundadır. Burada da Darwin'in doğal seçilimin Henrik Ibsen'in oyununa nasıl yansıdığı görülmektedir.

Balzac'a göre ise roman yazarken çevre faktörü de çok önemliydi. Yalnızca toplum eleştirisi ya da tarihi açıdan incelemenin doğru olmadığını; aynı zamanda toplumun kötü yanlarını da ele alarak incelemenin doğru olacağını savunmaktaydı. Bireyin tıpkı Darwin'in savunduğu gibi çevresinden ayrı düşünülemeyeceğini ve yine bireyin çevresinin doğal bir sonucu olduğunu Balzac, eserlerinde göstermiştir.

Buna ek olarak, Emile Zola doğalcılık ve gerçekçilik arasındaki farkın deney yoluyla anlaşılacağını savunmuştur. Zola'dan etkilenen yazarlar eserlerinde bilimsel gelişmelere, yeniliklere yer vermişlerdir.

Bu yazarlardan biri olan Ibsen'in oyunlarında daima karakterleri arasında hep ilerici, eğitilmiş ve bilimsel istekleri olan karakterler yer almaktaydı. Örneğin, **Yapı Ustası Solness** oyununda başkarakter yeni binalar yapmak isteyen bir mimardır. **Hortlaklar**'da *Bayan Alving* karakteri eğitim görmüş aydın bir karakterdir. Bunun yanında, **Hedda Gabler** oyununda *Jörgen Tesman* ve *Ejlert Lövborg* karakterleri üst düzey eğitimi olan profesörlerdir.

Öte yandan Darwin, insanların aslında yaşadıkları çevrenin birer sonucu olduğu düşüncesini savunmuştur. Çünkü aslında bir noktaya kadar bireyi oluşturan kişilik özellikleri çevresinden etkilendiği durumlar sonucu onu oluşturmuştur. Bunun

sonucu olarak tiyatrodaki yazarın oyunlarını yazarken ilham aldığı hayat tecrübesi, deney ve gözlemi neredeyse tüm Avrupa'ya yayılmıştır. Çünkü yazarlar bu şekilde oluşturdukları karakterlerin ve olayların doğala en yakın olduğunu savunmuştur. Buna örnek olarak gerçekçi yazarların öncü isimlerinden Henrik Ibsen'in en çok etkilendiği yazarlardan biri olan August Strindberg, yazılan karakterlerin mutlaka gözleme dayalı ve yazarın kendi hayatındaki tecrübelerin etkilerini barındırmasını istemiştir. Yazdığı oyunlar buna göre şekillenmiş, sonrasında zamanla kendi bilinçaltının etkilerini gördüğümüz oyunlar yazmıştır. Henrik Ibsen de oyunlarında kendi yaşam tecrübelerini barındırmıştır (Nutku, 2013: 110-119). Hatta kendi yaşam tecrübelerinin yanı sıra zamanın sosyal, siyasi ve ekonomik durumu da oyunlarını yazarken etkili olmuştur. İlk yazdığı oyunlar romantik geleneğe uygunluk gösterirken, 1884 yılında yazdığı **Yaban Ördeği** ve 1890 yılında yazdığı **Hedda Gabler** oyunu dâhil bu süreçte gerçekçi konuları ele almış, karakterleri psikolojik bir noktadan semboller kullanarak ele almıştır. Yaşamının son dönemlerinde yazdığı son dört oyunda artık yaşlandıkça kendi öz farkındalıklarını, öz incelemelerini sanatsal itiraflarını oyunlarına yansıtmıştır.

Örneğin, **Yapı Ustası Solness**'teki *Solness* karakterini korkuları nedeniyle kendisiyle özdeşleştiren Ibsen(62), tıpkı *Solness*'in genç mimarlardan korkması gibi kendisi de genç yazarların onun önüne geçmesi ve artık yazamayacak olması korkusunu yaşamıştır.

Öte yandan yine bu oyundan kendi yaşamının eserleri üzerindeki etkilerine örnek verecek olursak Ibsen'in hayatına girmiş kadınlar arasından Laura Kieler, *Solness*'in suçluluk duygusu gibi Ibsen'in de kafasında hüznü bir anı olarak yaşayan bir kadın olmuştur. Aynı zamanda Laura Kieler sahte çek imzalamış ve kocasıyla sıkıntılar yaşayan bir kadındır tıpkı **Nora, Bir Bebek Evi** oyunundaki *Nora* karakteri gibi (Nutku, 2013: 118-119).

Ayrıca karakterlerine isim verirken de ailesinden esinlenen Ibsen, **Yaban Ördeği** adlı oyunundaki 14 yaşındaki *Hedvig* isimli karakter de adını Ibsen'in kız kardeşi Hedvig'den almıştır.

Bu oyunları yazdığı dönemde daha çok romantik eserler görülürken Ibsen bu genele uymamış ve gerçekçi oyunlar yazarak seyircilerden tepki almıştır. Ancak



zamanla gerçekçi oyuna ilgi artmış ve böylece romantizmin etkisi azaldıkça gerçekçi tiyatro güçlenmiştir. Bu durumda gerçek olan da toplumsal bir yansıma olmuştur. Dolayısıyla toplumsal bir gelişmenin ürünü olarak gerçekçi tiyatro gösterilebilmektedir. Burjuvazi, topluma yön veren bir güce dönüştüğü için gerçekçi sanat anlayışı da burjuva toplumunun sanat anlayışı haline gelmiştir. Burjuva toplumunun sosyal yaşamında hayatlarının merkezinde daima para olmuştur. Siyasete de dâhil olan burjuvalar ile düzen anaparacı bir hal almaya başlamıştır. Bu “anaparacı düzen” toplumda “uyumlu insan yerine uyumsuz insanı; tutarlı bir toplum yerine yabancılaşmayı; ortak iyilik için yaşayan birey yerine bencil bireyi yaratmıştır.” (Nutku, 2013: 142). Bundan dolayı yaratıcı insanlar bu çıkarıcı anaparacı düzene yani dolayısıyla burjuvanın tiyatrodaki karar merci olmasına karşı çıkmışlardır. Rousseau’nun burjuvaziye karşı tavırları, romantik başkaldırıyla, halkın ve soyluların tepkilerinin burjuva değerlerine karşı olan tavırlarından eleştirel gerçekçilik doğmuştur (Nutku, 2013: 141-142). Bunun en güzel örneği şüphesiz oyunlarında gerçeği olduğu gibi göstermek isteyen, yeri gelince kullandığı sembollerle eleştiren Henrik Ibsen olacaktır.

Henrik Ibsen, bireyin boşa çıkan yaşam uğraşını, toplum bireylerinin yanılsamalarının nevroitik ve ruhsal çalkantılarını, toplumun iç ve dış yüzünün çatışmasını bireyci anarşist tavrıyla eleştirel gerçekçi bir şekilde oyunlarına konu edinmiştir (Akpınar, 2011: 37-42).

Örneğin, **Hortlaklar** oyununda Ibsen burjuva dünyasında insan ilişkilerinin nasıl yalan üstüne kurulu olduğundan ve ikiyüzlülüğün genetik bir hastalık gibi soydan soya geçeceğini anlatmıştır. **Bir Halk Düşmanı** oyununda ise yine burjuva dünyasının yalanlarının yanı sıra Ibsen, yozlaşmış toplumu sert bir şekilde eleştirmektedir. Oyunda birtakım insanların çıkarları uğruna saklanan gerçeği açıkladığı için boykot edilen *Dr. Stockman* karakteri tıpkı Ibsen’in kendisinin oyunlarında çekinmeden gerçeklere yer verdiği için seyirciden tepki almasına benzemektedir.

Aziz Çalışlar **Tiyatro Oyunları Sözlüğü** kitabında **Bir Halk Düşmanı** oyunundan bahsederken şöyle bir cümle ile başlar sözlerine: “**Hortlaklar**’ın yasaklamaya uğramasına sert ve yergisel bir karşılık oluşturan **Bir Halk Düşmanı**...” (Çalışlar, 2006: 43) şeklinde devam etmektedir. Toplum, gerçeklerin

bu denli yüzlerine çarptırılmasından hoşlanmadığı için oyundaki *Dr. Stockman* karakterinin oyun içindeki konumunu Henrik Ibsen'in oyunlarını sergilerken seyirci karşısındaki konumuna benzetebiliriz.

Ibsen, bireyselliğin önemini daima vurgulamış ve yeri geldiğinde insanların topluma başkaldırması gerektiğini de savunmuştur. Bu düşüncelerinden dolayı modern tiyatronun öncülerinden kabul edilmiştir. Çünkü Ibsen'in modern düşüncesinin temelindeki en temel çatışması geleneksel olanla modernliğin çatışmasıdır (Özdemir, 2009: 119-143). Bunu da oyunlarında daima gerçek olanı olduğu gibi göstererek, ayrıca eleştirerek anlatmıştır. Gerçekçi olmak konusunda zamanına da etki eden Ibsen'den sonra oyunları sahnelerken de ayrıca dikkat edilmiştir.

*“Tiyatro sahnesinde gerçeğe benzerlik gözetilirken üç hususa önem verilmiştir: a) Somutluk duygusu verme, b) Yeniden canlandırma, c) Yanılsama yaratma.”* (Şener, 2006: 209).

Somutluk diye adlandırılan duygu, sahnenin gerçeğe uygun detaylarla donatılması ile seyirciye verilmekteydi. Günlük yaşamda kullandığı eşyaları seyirci sahnede görünce izlediği oyun karakteriyle kendini özdeşleştirmiş olacağı vurgulanmıştır. Yeniden canlandırma ise sahnede gerçeğin yeniden canlandırılması istenmesiyle mümkün olacaktır. Örneğin Stanislavski **Vişne Bahçesi** oyununu sergilerken seyircilerin gerçekten kendilerini bir vişne bahçesinde hissetmelerini istediği için sahneyi vişne bahçesi gibi kokmasını sağlamıştır. Yanılsama ise sahneleme ile mümkün olacaktır (Şener, 2006: 209-210).

Sahneleme açısından bakacak olursak, XIX. yüzyılda oyunlar Rönesans'tan XIX. yüzyıla “İtalyan Sahne” ya da “kutu sahne” denilen sahnelerde sahnelenmektedir. Çünkü bu sahneler oyun alanını seyirciden ayırarak sahneye karşı seyircide çerçevelenmiş ve resimsel bir algı yaratmaktadır. XIX. yüzyıl tiyatrosunda yaşamın kendisi taklit edilerek öyleymiş gibi oynamaktadır. Bunun için de seyircinin oyunu belli bir mesafeden izlemesi istenmektedir.

Çünkü böylece karakter ve seyirci arasında özdeşleşme olacaktır. Özdeşleşme için de sahnenin çerçeve olması ve resimsel bir algı yaratması önem arz etmektedir. (Candan, 2003: 3-5). Bu sayede “*Resimsel sahne tasarımı, süreklilik içinde akan bir*

*gerçeklik betimlemesinden çok, resimsel bir dekor bütünü içinde durağan bir gerçeklik sunulmasına araç olmuştur.* “ (Candan, 2003: 4).



## 1.5. Henrik Ibsen ve Ahlak

1828 ve 1906 yılları arasında yaşamış, kendini şair olarak tanımlayan, modern tiyatronun kurucusu, eleştirel tiyatronun öncüsü aslında tiyatro yazarı olarak bilinen Henrik Ibsen, yaşadığı döneme damgasını vuran yazarlardandır. Yaşadığı süre boyunca 26 tiyatro oyunu, yaklaşık 300 tane de şiir yazmıştır. Yazdığı tiyatro oyunları sahnelendiği tiyatrolarda hep ses getirmiş ve çoğu seyirciyi rahatsız etmiştir. Çünkü oyunlarında “*ataerkil dinin etkisindeki burjuva ahlakına, XIX. yüzyılda ortaya çıkan burjuva çekirdek ailenin ataerkil yapısına, kadının eş ve anne olmak dışında vasfının olmamasına ve kapitalist modernleşmeye karşı çıkmıştır.*” (Özdemir, 2009: 119-143). Shakespeare’den sonra en çok oyunu sahnelenen tiyatro yazarıdır.

Yazdığı ilk oyunlar romantik geleneğin ürünleridir. **Brand, Peer Gynt, Pretenders** bu tarzda yazdığı oyunlara örnektir. Bu oyunlarda daha çok kendini gerçekleştirme, öz farkındalık gibi konuları ele alan Ibsen’in de yazın dünyasına yeni attığı adımların ve kendini gerçekleştirmesinin etkilerini eserlerine nasıl yansıdığını gözlemleyebiliriz.

Adından söz ettiren bu oyunların yanı sıra başarısızlıkları da olan Ibsen ilk zamanlarında yazdığı oyunlar beğenilmedikçe karamsarlığa düşmüştür. Altı yıl oyun yazmamış olan Ibsen, altı yıl sonra yazdığı **Tahtta Hak Arayanlar**(1864) isimli oyunuyla dönemin ünlü eleştirmenlerinden Georges Brandes’n dikkatini çekmiştir. Ibsen’i eleştirirken toplumun sorunlarını dinlemesinin daha iyi olacağını, “*çağının sesini dinlemesini*” ve topluma yönelmesi önerisinde bulunmuştur. Fakat Ibsen, Kierkegaard’ın ortaya attığı insanın varoluşunu tamamlamak için belirttiği üç aşamanın etkisi altındaydı (Nutku, 1993: 323-324). Bu üç aşama; estetik, etik ve dinsel varoluştur. Kierkegaard, bu üç aşamanın her birinin birbirine ulaşmanın yolu olduğunu söylemektedir (Baktemur ve Acar: 2019: 5-18).

Kierkegaard’a göre, varoluşu gerçekleştirmek; inanmak ve bunun uğruna yaşamak ile mümkün olmaktadır. Buna göre, Kierkegaard “*insanın en temel görevinin kendi varoluşunu gerçekleştirmek olduğunu*” düşünmektedir. İnsanın kendi varoluşunu gerçekleştirmesi de üç aşamadan oluşmaktadır. Bunlardan ilki estetik varoluştur (Akdemir, 2019:127-150).

Estetik varoluş, daha çok öznel bir yaklaşımdır. Kişinin kendi istiyor diye istediği gibi davranması halidir. Kişi neyin iyi veya neyin kötü olduğundan ziyade neyin ona en çok haz verdiği ile ilgilenmektedir. Sosyal sorumluluklar ile yükümlülükleri kendine tamamen uzak ve yabancı gibi görmektedir. Buna, en temel haliyle “*dolaysız yaşama*” ya da “*kendi için yaşama*” da denebilmektedir. Kierkegaard’a göre, sürekli olarak bedensel hazlara ve duygulara göre hareket edilirse kişi kendini çok fazla baltalayacaktır çünkü sürekli aynı zevkler bir süre sonra kişiyi bıktıracağından böyle bir tekrara düşmeye psikolojik olarak kimsenin hazır olmadığını belirtmiştir (Gödelek: 2008: 357-371).

Bunun yanında, kişinin zevkler dünyasında yaşadığı sürece yaptığı seçimler “sözde seçim” olacağından asıl “seçim”i estetik aşamadan etik aşamaya geçerken yapmış olacağından da bahsetmiştir. “Seçim” kavramı Kierkegaard’ın felsefesinin en temel kavramlarından biridir. Ayrıca, kişinin seçim yapması özgürlüğün göstergesi olduğu kadar güvencesidir de. Aynı zamanda yapılan seçim kişinin kendi varoluşu ile yüzleşmesi demektir (Akdemir, 2019: 131-137). Örneğin Ibsen’in **Bir Bebek Evi, Nora** oyununda *Nora* karakterinin oyunun sonunda verdiği karar bir seçimdir. Evde kocasıyla mı kalmalı yoksa kocasını ve çocuklarını terk edip kendi benliğinde yeni bir yolculuğa mı çıkmalı? *Nora* kocasını ve çocuklarını terk etmeyi seçmiştir. Böylece kendi varoluşu ile yüzleşmiştir.

“*Etik aşama seçimle seçim de etik aşama ile mümkün olmaktadır.*” (Akdemir, 2019: 134). Fakat bu seçim basitçe iki şey arasında yapılacak bir seçim değildir. Seçim, olasılıkların ortaya çıkardığı sonuçlar arasından yapılan bir tercih etme eylemi değil; seçim yapma eylemini tercih etmektir. Onunla bütünleşerek artık onun ayrılmaz bir parçası haline gelmektir. Örneğin, iyi kötü arasında seçim yapmak kişiyi olduğundan başka birisine dönüştürmez bunun aksine kişiyi geliştirmektedir.

Hem hazzla bağlı yaşam biçimi hem ahlaka bağlı yaşam biçimi için de geçerli olan bir şey vardır ki o da bu iki yaşam biçimi üst aşama olan dine bağlı yaşam biçimine (dinsel varoluş) bir geçiş aracıdır (Akdemir,2019: 131-137). “*Bu açıdan iman esastır ve o, ne rasyonel bir akıl yürütme ile ne de diyalektik bir süreçle erişilebilir bir şeydir. Ona ancak sıçrayışla erişilebilir.*”(Akdemir, 2019: 136).

Kierkegaard'a göre tanrı rasyonalite ile açıklanamaz. Çünkü rasyonalite yalnızca bu dünya ile ilgili bir kavramdır. Ancak tanrı bu dünyanın dışında olduğu için rasyonaliteden muafır. Dolayısıyla tanrı rasyonalite ile açıklanamamaktadır. (Akdemir, 2019: 136)

Henrik Ibsen, Kierkegaard'ın ahlak anlayışının yanı sıra dinsel varoluşundan da etkilenip **Brand** oyununu yazmıştır. Bu oyunda idealist bir rahip olan *Brand*'ı Bernard Shaw **Ibsencilığın Özü** adlı kitabında şöyle tanımlamıştır.

*“Rahip Brand, içten samimiyetin, gücün ve cesaretin timsali bir idealisttir. Kendisini, bir şeylerin olduğu gibi değil veya bir şeylerin nasıl yapıldığına değil, fakat onların nasıl olması gerekiyorsa öyle olmaları gerektiğinin savunuculuğunu yapmaya adanmıştır. Bir şeylerin olması gerektiği gibi olması onun için in-sanın düzenlediği mükemmel insanoğlunun idealidir. Brand, ol-duğu veya olabileceği bir kişi değil, fakat tüm ideallerini göreviymiş gibi kabul eden ve bunun gereğini yerine getiren kişidir. İdealleri uğruna hiçbir engel tanımadan gitmektedir. Yaşam hiçbir şey; birey hiçbir şey; mükemmel insanoğlu her şeydir. Eksik insanoğlu bu görüşleri kabul etmez.”* (Shaw, 2015: 55-56).

Öte yandan *Rahip Brand* karısından ölen çocuğunun kıyafetlerini ihtiyacı olan birine vermesini istemiştir. Buna rağmen karısı, kızının bir tane elbisesini kendisi için saklamıştır. Bunun üzerine *Brand*, bunu eksik yaratılmış Havva'nın eksikliği olarak görür (Shaw, 2015: 56). Burada *Rahip Brand*'ın bu düşüncesini Ortaçağ'da kadının konumuna karşı savunulan düşüncelere benzetebiliriz.

1871 yılında Dresden'de elli beş şiirlik bir şiir kitabı yayınlamıştır. 1877 yılında yazdığı **Pillars of Society** oyunu eserlerine yansıttığı modernist tavrının ilk örnekleri olup, çığır açan çağdaş bir oyundur. Bunun üzerine Ibsen kendini şöyle tanımlar:

*“Yeni bir evrenin yaratılışına katkısı olanların başında geldiğim söyleniyor. Bense, tam tersine, yaşadığımız çağın birçok nedenden ötürü ancak bir takım yeni şeyler doğurabilecek, sona*

*ermiş bir çağ olarak nitelenebileceğine inanıyorum.”(Henrik Ibsen).*

1884 yılından ve sonrasında yazdığı **Yaban Ördeği**, **Rosmersholm**, **Denizden Gelen Kadın**, **Hedda Gabler** gibi oyunlar ile gerçekçi konuları ele almıştır. Ayrıca yarattığı karakterlere daha çok psikolojik derinlik katmıştır. Günlük yaşamda kullanılan diyaloglara oyunlarında sade açık ve akıcı bir dille yer vermiştir. Bununla birlikte anlatmak istediği konuları sembol kullanarak seyirciye aktaran Ibsen, bunu sosyal bir eleştiri yaparak yapmıştır.

Ibsen yaş aldıkça oyunları, bahsettiği konular bağlamında kendisini ve kendi öz incelemesini daha çok barındırır hale gelmiştir. **John Gabriel Borkman**, **The Eyolf**, **Yapı Ustası Solness** gibi oyunlarının genel teması yaşlılık ve ilginç mesleklere sahip erkeklerin karakter olarak yer aldığı oyunlardır. Ibsen’in yaşlılığa karşı korkularını, gençlere göre kendisini daha geride kalmış hissetmesinin oyunlarına yansıdığını görebiliriz.

1900 yılında felç geçiren Ibsen, **Biz Ölüler Uyanınca** oyununu yazmaktadır. Felçliyen yazdığı son dramatik eser **Biz Ölüler Uyanınca** isimli oyundur.

1906 yılında hayata veda etmiştir.

Ibsen’in ahlak anlayışının nasıl şekillendiği oyunlarının konu başlıklarından ve bunları nasıl ele aldığından açıkça anlaşılabilir. Kadın, özgürlük, burjuvazi, ataerkil toplum, din gibi konulardaki düşüncelerini seyirciye aktarabilmek için en uygun olacağını düşündüğü yolları seçmeye gayret etmiştir. XIX. yüzyılda çoğu yazarın hala romantik oyunlar yazdığı süreçte o, gerçekçi oyunlar yazarak, kendi anlatmak istediklerini seyirciye aktarabilmek için gerçekçi olma yolunu seçmiştir. Yani, özellikle insanı insana anlatırken gerçekçi olmayı tercih etmiştir. Çünkü “*Ibsen, hayatını insan ruhunun veya insanın iradesinin, insanın ideallerinden daha üstün olduğunu göstermeye adanmıştır.*” (Shaw, 2015: 160). Bunun için de toplumsal eleştirel gerçekçi oyunlar yazmıştır.

Döneminin ahlaki yapısını seyirciye gösterirken hep şaşırtmıştır Seyirci bu yüzden çoğu oyununa tepki göstermiş, hatta bazı oyunları sansürlenmiştir bile. Çünkü aslında yaptığı şey seyirciyi vicdanen rahatsız edip, ahlaki sorgulamalar

yapmalarını sağlamaktı. Başarılı oldu ki oyunları tepki almaya hatta sansürlenmeye başlamıştı. Örneğin, Ibsen'in **Hortlaklar** oyununa sansür gelmiştir.

Toplumda saygın bir yeri olan *Yüzbaşı Alving*'in eşi *Bayan Alving*, geçmişte evliliğinin henüz başlarında *Papaz Manders* ile yasak aşk yaşamıştır. Fakat *Papaz Manders* evli bir kadının sorumlulukları olduğunu söyleyerek *Alving*'i geri çevirmiştir. Bunun üzerine kocasının yanına dönen *Alving*, kocasının kendisini evin hizmetçisiyle aldatmasına göz yumar. Evin hizmetçisi *Johanne* hamile kalınca para karşılığı başka bir adamla evlendirilir. Yıllar sonra *Johanne* ölür kızına *Alving* bakar.

*Alving*'in bir de yurtdışında özgür bir şekilde okuttuğu oğlu vardır. Tüm bu olanlardan haberi olmasın diye hep uzakta tutmaya çalıştığı oğlu *Osvald*, *Johanne*'nin kızı *Regina*'ya âşık olur. Fakat bir gün bütün gerçekler ortaya çıkar. *Regina* evi terk eder, *Osvald* sara nöbeti geçirir. Yalan üzerine kurulmuş burjuva hayatının gerçeklerini bu şekilde ortaya çıkaran Ibsen, seyirci tarafından tepki almıştır. Değersiz bir eşya gibi kolaylıkla insanların çıkarları uğruna daha düşük tabakadan insanlar alınıp satılabilmektedir. Yalanlar üzerine kurulmuş ve böylece saygınlık kazanmış burjuva bir ailenin, gerçekler ortaya çıkınca itibarı yok olmuştur. Ailelerin geçmişleri ne olursa olsun çocuklarının geleceklerini etkilemiştir. Aile büyüklerinin geçmişinin hayaleti kendi çocuklarının üzerinde olacaktır (Çalışlar, 2006: 133-134).

Aile içinde bu şekilde soydan soya aktarılma durumunda Ibsen'in Darwin'den etkilendiği açıkça görülmektedir.

Ayrıca Ibsen'in oyunlarının başarılı bir şekilde birbirini takip eden oyunlar olduğunu söyleyen Shaw, şöyle devam etmiştir: “ *Bir oyunda ele alınan ciddi bir konunun öbür oyunda nasıl ele alındığını gösteren bu oyunlar bir tartışmanın devam eden unsurlarıdır.*” (Shaw, 2015: 189). Örneğin **Brand** ile **Peer Gynt** birbirine zıt karakterler olması ile birlikte kimine göre ise birbirine cevap olarak yazılmış oyunlar olduğu söylenmektedir. Buna ek olarak, **Hortlaklar**'ın sansürlenmiş olmasına karşın Ibsen **Bir Halk Düşmanı** oyununu yazmıştır. Bu oyunda *Dr. Stockman* karakteri doğruları savunan bir doktor olmasına karşın burjuva dünyasının çıkarıcı duruşu karşısında ezilmiştir. Yalanlardan oluşan çıkarıcı burjuva düzenine karşı gerçekleri söylediği için dışlanan, yok sayılan ve tepki alan bir doktoru ele alınmıştır. Burada



Ibsen ile *Dr. Stockman* karakterini burjuva dünyasına gerçekleri anlatmak konusunda benzetebiliriz. Ibsen'in oyunu sansürlenmiş, *Dr. Stockman* ise burjuva toplumu tarafından çok tepki almış ve yağmalanmıştır.

Toplumun büyük bir çoğunluğunu oluşturan burjuva toplumu, bu zamana kadar hep sahnede görmek istediğini görmüş ve tiyatroyu kendi istekleri doğrultusunda kullanmak istemişlerdir. Öte yandan Ibsen, anlattığı şeyler ile burjuva ahlakına öyle bir ışık tutmuştur ki insanlar kendilerini sorgulamaya başlamışlardır. Bu vicdan muhasebesi çoğunlukla rahatsız ettiği için Ibsen'e tepki göstermişlerdir.

Ibsen oyunlarında o kadar yalın ve apaçık bir dil kullanmıştır ki seyirciler sanki kendi hayatlarından bir kesit izliyormuşçasına büyülenir gibi sahnedeki olayları izlemişlerdir. Birtakım insanları oyunları ile düşündürdüğü için memnun etse de kalan çoğunluğu ahlaki açıdan görmek istediklerini göstermediği için memnun edememiştir.

Ibsen oyunlarının aksiyon gelişiminde genellikle mektupla gelen bir haber, saklı kalmış bir sırrın ortaya çıkması ya da geçmişin bilgisiyle yüklü karakterlerin sırları açığa çıkarması görülmektedir (Akınar, 2015: 68).

Bunun yanında Ibsen oyunlarında kadının özgürlüğünü savunmuştur. Bu konuda en çok etkilendiği yazar Stindberg ile zıt düşseler de Ibsen kadının yalnızca kocasının eşi, çocuklarının annesi olması düşüncesine karşı çıkmıştır (Özdemir, 2009: 119-143). Strindberg **Baba** oyununu Ibsen'in etkisinde kalarak yazmıştır. Fakat ele aldığı konu kadın erkek arasındaki ölümcül bir güç çatışmasıdır. Kadını erkeği hem maddi hem manevi yıkan bir güç olarak gösterir (Çalışlar, 2006: 26). Bu açıdan Ibsen ile zıt düşmektedirler.

Ibsen çocukken annesini depresyona soktuğu için babasına tepkili olmuştur. Annesinin yaşadıkları Ibsen'in daha o zamanlarından itibaren kadına karşı olan tavrını şekillendirmeye başlamıştır. Ardından hayatına giren kadınlar ile daha da güçlenen kadının özgürlüğü düşünesi iyice yerleşmiştir. Oyunlarında sık sık bunların yansımalarını gözleyebilmekteyiz.

Bununla birlikte Ibsen, kadını öncü olarak görmektedir ve oyunlarında da bunu yansıtmaktadır. "*Hatta kadın hareketi başta olmak üzere pek çok toplantıya*

*konuşmacı olarak katılır. 1898’da Norveç Kadın Hakları Birliğinin toplantısına konuşmacı olarak katılan Ibsen, kendisini sosyalist veya feministten ziyade hümanist olarak tanımlamaktadır. “ (Akpınar, 2015: 64).*

Katıldığı Norveç Kadın Hakları toplantısında yaptığı konuşma şu şekildedir:

*“Kadınlar Birliğinin bir üyesi değilim. Yazdıklarım her nasıl değerlendirilirse değerlendirilsin, propaganda yapma düşüncesiyle yazmadım. İnsanların düşündüğünün aksine, sosyal konulara kafa yoran bir filozoftan çok bir şairim. Bana bahsettiğiniz bu şeref için çok teşekkür ederim. Ancak kadın hareketine bilinçli destek vermenin onurunu taşıyacak bir şey yapmadım. Açıkçası, kadın hakları hareketinin gerçekten nelerle ilgilendiği konusundaki bilgilerim pek net değil. Benim için bu genel anlamda bir insanlık problemi. Kitaplarımı dikkatle okuduğunuzda bunun böyle olduğunu göreceksiniz. Sadece kadınlara ait sorunların değil diğer tüm problemlerle birlikte onların da çözülmesine yönelik bir arzu taşıyorum. Bu açıdan bakıldığında benim görevim insanlığı tanımlamak. Bu tanım ne denli gerçekçi olursa, okuyucu veya seyirci şairin anlatmaya çalıştığı duyguları içtenlikle sahipleniyor. Bu durum şairin başarısıymış gibi değerlendiriliyor. Ama aslında öyle değil. Her okuyucu yazarın değil, kendi kişiliğine göre okuyup değerlendiriyor. Bu yüzden yalnızca yazan kişi değil, okuyucular da şair bana kalırsa... Şairin işbirlikçileri, hatta ondan daha şair olduklarını kabul etmek gerek (...) Benim görevim her zaman ülkemizi daha ileri götürmek, daha yüksek standartlara ulaştırmak oldu. Her zaman bunu düşündüm. Bunun elde edilmesinde iki faktörün önemli olduğunu düşünüyorum: Disiplin ve kültür. Bu ikisinin bilinçli bir şekilde yükselebilmesi için ağır bedeller ödeyenler ise kuşkusuz anneler. Sosyal problemleri çözecek olanlar kadınlardır. Anneler bunu zaten yapıyor. Ve bunu yalnızca onlar yapabilir. Kadının büyük görevi budur.” (Kildal, 1910: 64-65).*

Ibsen'in gerek ilişki yaşadığı kadınlar olsun gerekse ailesindeki kadınlar olsun çevresinden beslendiği apaçık oyunlarından anlaşılabilir. Ibsen, Björnstjerne Bjornson, George Brandes ile ilişkileri olmuş şair Magdalene Thoresen'in altı yaşından beri baktığı üvey kızı Suzannah Thoresen ile evlenmiştir. Suzannah o dönem yaşayan kadınlar gibi ev işlerini yapan fakat o dönem kadınlarının aksine çok kitap okuyan ve Ibsen ile karşılıklı diyaloglarında düşünce özgürlüğü olan bir kadındı. Yeri geldiğinde bu sebeple saygı ve sevgi çerçevesinde tartışmaktan çekinmezdi. Tıpkı annesi gibi güçlü ve sağlam bir karakteri vardı. Evlilikleri 48 yıl sürmüştür.

Ibsen'in hayatına giren kadınlardan biri de 1889 yazında Alplerde Gossensass'ta Ibsen için düzenlenen Ibsen Festivali'nde tanıştığı Viyanalı zengin Yahudi bir tüccarın kızı olan Emilie Bardach'tır. Fakat Emilie 18, Ibsen 61 yaşındadır. Emilie hem burjuva sınıftan hem de genç bir kız olmasından dolayı zamanını konserlerde, resim sergilerinde geçiren, cıvıl cıvıl enerjik bir kadın olduğu söylenmektedir. Sosyal konumu ve güzelliği ile **Hedda Gabler**'e ilham olduğu söylenmektedir.

Ibsen'in etkilendiği kadınların bir diğeri ise Hildur Andersen'dir. Hildur Norveç'in ilk kadın piyanisti olması ile ilgisini çekmiştir. Ayrıca Hildur'ın da kendine güvenli ve sağlam bir karakteri vardır (Akpınar, 2015: 11-123).

Ibsen'in babası, iflas ettikten sonra daha aksi ve iletişim kurulamaz bir hale gelmiştir. Annesinin neşeli ve enerjik tavırları babasının bu tavırları yüzünden depresif bir hale dönüşmüştür. Annesinin babasına karşı suskun kalması, babasının baskın olmasından dolayı Ibsen'in duyduğu rahatsızlık onu hep ailesine karşı yarım hissettirmiştir. Yazdığı oyunlarda da annesinin bu yüzden çektiği acılarına şahit olmasından dolayı kadın karakterlerinin güçlü olmalarına özen göstermiştir. Bu sebeple Ibsen'in etkilendiği kadınların da ortak özelliği aslında kendine güvenli, verdiği kararlarda kendinden emin ve güçlü karaktere sahip kadınlar olmalarıdır. Bu yüzden feminist kesim tarafından övgü dolu sözler duyan Ibsen, ben feminist değil hümanistim demiştir. Çünkü oyunlarında sadece salt gerçeği yansıtmaya çaba göstermiştir.

Örneğin, **Bir Bebek Evi, Nora** oyununda kadın karakter *Nora*'nın *Helmer*'in gerçek yüzünü gördükten sonra, babasının naif ve sevecen kızı tavrından vazgeçtiği zaman aslında evliliklerinin mutlu bir evlilik olmadığı apaçık bellidir. Ancak o dönem ahlaki açıdan *Nora*'nın kocasına karşı gelmeyen tavrı uygun sayılırken, evi terk etmek istediğinde toplum oyununu sonundan tatmin olmamış hisseder. Ibsen, bunun üzerine mutlu bir evliliğin nasıl olacağını kadın üzerinden **Denizden Gelen Kadın** oyunu ile cevabını verir.

Bu oyunda da oyunun kadın karakteri *Ellida* âşık olduğu *Yabancı* ve kocası *Dr. Wangel* arasında seçim yapması gereken bir kadındır. **Bir Bebek Evi, Nora** oyunundaki *Helmer* karakterinin aksine, *Ellida*'nın kocası *Dr. Wangel* *Ellida*'nın hayatı için yaptığı seçimler konusunda onu özgür bırakmıştır. Bunun üzerine verdiği kararların sonuçlarının sorumluluğunu, birey olarak üstlenmesi gerektiği bilincine varan *Ellida* kocasına tekrar ilgi duymaya başlar ve kocasıyla kalmaya karar vermesiyle oyun mutlu son ile bitmektedir.

Ibsen'in bu oyun üzerinden çizdiği kadın imgesi, güçlü, özgür, verdiği kararları birey olarak verebilen ve bu kararların sonuçlarının sorumluluğunu alabilen bir kadındır. Dönem ahlaki şartlarına taban tabana zıt olan bir kadın imajı sergilenmiştir (Akpınar, 2015: 115-123).

Çünkü dönemin ahlaki şartlarına göre kadın, evinin işleri ile ilgilenmeli, evliyse kocasının sözünden çıkmamalı, çocuklarını iyi ahlaklı yetiştirmeli ve onlara iyi bir anne olmalı, haksız bile olsa kocasına karşı gelmemeli ve susmalıdır. Ibsen kendi dünya görüşü olarak bu tanıma karşı gelmiştir. İlişki içinde olduğu kadınlar bu tanımın aksi olmuştur. Suzannah ev işlerini yaparken aynı zamanda kendini geliştirmeye devam etmiş, kocasına karşı fikirlerini ve düşüncelerini daima çekinmeden ifade etmiştir.

Ibsen, kadının toplumsal konumuna değer vermiş, kimliğine ve varoluşunu etkileyen eşitsizliğe karşı çıkmıştır. Kadını öncü olarak görmüştür. Buradan hareketle ataerkilliğe de karşı çıkmıştır. Hem ataerkil burjuva çekirdek aile yapısına hem de ataerkil dinin etkisindeki burjuva ahlakına karşı çıkmıştır (Özdemir, 2009: 119-143).

**Bir Bebek Evi, Nora** yazıldığı dönemde en çok ses getiren Ibsen oyunlarından biriydi. Oyunun adı oyunda verilmek istenen düşünce ile örtüşmektedir. *Nora*'nın

kocası *Helmer*, *Nora*'ya oyuncak bir evde gerçeklikten uzak bir hayat sağlamıştır. Evlenmeden önce *Nora*, babasının evinde de gerçeklikten aynı uzaklıktaydı. *Nora* yaşadığı bir olay sayesinde gerçeklik ile tanışıp kendi bireyselliğinin farkına varınca *Helmer*'ı ve çocuklarını terk etmiştir. Oyun sahnelendiği dönemde seyirci tarafından *Nora*'nın evi terk etmesi tepki toplamıştır. O zamanki toplumun ahlak anlayışına göre *Nora*, kocasını ve çocuklarını terk ettiği için utanmalıdır. Fakat *Nora* utanmamıştır. Bunun üzerine toplumda oluşan *Nora*'nın *Helmer*'ı terk etmesi üzerine kendinden utanması gerektiği düşüncesine cevap olarak Ibsen, *Bayan Alving* karakterini yazmıştır (Shaw, 2015: 189-190).

*Helene Alving*, **Hortlaklar** oyununda burjuva dünyasında hatırı sayılır derecede zengin ve tuttuğunu koparan *Bay Alving* ile evlenmiştir. Öte yandan evlilikleri aşk evliliği değildir. *Helene Papaz Manders*'i sevmektedir. Evlendikten bir yıl sonra *Helene Manders*'in yanına kaçmıştır. Bir din adamı olan *Papaz Manders*, *Helene*'in artık evli bir kadın olduğunu ve evli bir kadının kocasına bakmak gibi sorumlulukları olduğunu söylemiştir. Bunun üzerine *Helene* kocasının evine geri dönmüştür. Fakat kocası da kendisini evin hizmetçisiyle aldatmaktadır. Bu oyunda seyirciyi utanca sürükleyen *Helene*'in, evli bir kadın olarak kocasını bir din adamı olan *Papaz Manders* ile aldatmasıdır. Bunun yanında *Nora*'nın aksine *Helene* çocuğunu özgür bir şekilde yetiştirmiştir. Diyaloglar çok gerçekçidir çok yalındır. Bu yüzden seyirci sahnede gördüklerinin tamamen gerçek olduğu yanılsamasına kapılarak birçok şeyden rahatsız olmuştur. Ibsen'in istediği de insanların ahlaki olarak kendilerini sorgulamaları ve vicdanlarını bu şekilde harekete geçirmektir.

Ibsen'in yaşadığı dönemde toplumun ahlaki olarak idealize ettiği bazı karakterler ve bazı durumlar vardı. Örneğin evli bir kadın evinde oturup kocasının sözünden çıkmıyorsa ahlaki düzgün bir kadındır. Toplumun istediği ideal aile düzeni bunu gerektirmekteydi. Aile arasında karı-koca arasında erkeğin sözü geçmekteydi. Çocuklar babalarının sözünü dinlemek zorundaydı.

XIX. yüzyılda kadının ahlaklı olması evli olması ve anne olmasıyla doğru orantılıydı. Bunun yanında oy kullanma hakkı da toprak sahibi olmak ile doğru orantılıydı. Çok az sayıda bekâr kadına ait toprak olduğundan kadınları da kapsayan bir yasa hazırlanmamış olup hâlihazırda var olan ( (Karasulu, 2019: 15) “yasalara göre, evli bir kadının kendine ait herhangi bir mülkü olamamaktaydı ve her şeye eşi

*sahipti.*” (Karasulu, 2019: 15). Ibsen’in annesi Marichen evli olduğu ve diğer kız kardeşi de bekâr olduğu için babası öldükten sonra tüm miras Marichen’in kocası Knud Ibsen’e geçmiştir. Çünkü yasalar bunu gerektirmekteydi.

Kadınların oy hakkı istemlerinde İngiltere’de öncü hareketler görülmüştür. Oy hakkından ziyade vatandaşlık haklarını isteyen kadınların bu hareketine “süfraj hareketi” denmiştir. Bu hareketi savunanlara süfrajeter; bu hareketin karşısında olanlara da anti-süfrajeter denmekteydi. Anti-süfrajeter döneme ismini veren Kraliçe Victoria’nın “kadın “lady” olmalı” görüşünü savunmaktaydılar. Bu görüşe göre kadınlar erkeklere kendilerini beğendirmek için giyinmekte ve neredeyse bunun için yaşamaktaydılar. Kadınların giydiği ve fiziksel olarak rahatsızlık veren bu korseler, tarlatanlar vb. tamamen erkekler için ideal olan kadın vücudunu yansıtmaktaydı. Kadınların bu elbiseleri giydiğinde tuvalet ihtiyaçlarını giderebilmeleri o kadar zordur ki bunun için özel sandalyeler bile yapılmıştı. Oturabilmek çok zor olduğundan saatlerce ayakta kalmak zorunda kaldıkları bile olduğu söylenmektedir. Öte yandan, kadın evde olmalıydı, çünkü kadının yeri evdi. Bekârsa yaşı geldiğinde evlenmeli, evlenince de kocasına ahlaklı bir eş çocuklarına ahlaklı bir anne olmak en büyük görevidi. Aile içinde ataerkillik ön plandaydı (Karasulu, 2019: 15-18).

Diğer yandan, Avrupa’da Hristiyanlığın, teslis inancından (baba-oğul-kutsal ruh) ötürü kendi başına ataerkil bir din olduğu söylenmektedir. Ahlaklı bir Hristiyan olabilmek için gerekli olan koşullardan biri de düzenli bir şekilde kiliseye gitmekti. Bunun üzerine toplum arasında düzenli kiliseye gitmeyen bir insan da ahlaksız sayılabilmekteydi. İdeal olanı sağlayamayan kişiler ahlaksız sayılabilmekteydi.

Ibsen tüm bu idealizmin karşısında yer almıştır. Eserlerinde sıkça modernist öğelere yer vermiştir. Dolayısıyla günümüzde modern tiyatrunun kurucusu olarak anılmaktadır.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. HEDDA GABLER VE AHLAK

#### 2.1. Henrik Ibsen'in Yaşamı ve Hedda Gabler

Kaynaklardan edinilmiş bilgilere göre, Ibsen, 1828 yılında Norveç'te Marichen Ibsen ve Knud Ibsen'in beş çocuğunun en büyüğü olarak dünyaya gelmiştir. Marichen Ibsen Skien'in zengin tüccarlarından birinin kızıdır. Knud Ibsen'in üvey babası ile Marichen'in annesinin kardeş olmaları üzerine evlendirilen bu çiftin evliliği aşk evliliği değildir. Marichen'in babası bu evlilikten birkaç sene sonra ölmüştür. Ibsen ailesi Marichen'in babasının evine yerleşmiştir. Burası iki katlı ve on odalı olduğundan rahat rahat yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Babasının ölümünden sonra yalnızca bir tane kız kardeşi olduğu için miras idaresi Knud Ibsen'e kalmıştır. Bu kadar çok parayı idare edemeyen ve zamanla kumara alkole düşen Knud, tüm bunların sonucunda iflas etmiştir. Baskın karakteri ve dediğim dedik tavrı ile Ibsen ailesinin evinde huzur kalmamıştır. İflas sonucu oturdukları evden de olmuşlardır. Knud yüzünden Marichen, babasının evinin yıkılışını izlemek zorunda kalmıştır. Üstelik bu sırada Ibsen'in kardeşine hamiledir. Çok neşeli, hareketli bir mizacı olan Marichen, Knud yüzünden depresifleşmeye başlamış; kendini dine, resme ve çocuklarına adanmıştır (Akpınar, 2015: 23-33).

Tüm bu yaşananlara şahit olan Henrik Ibsen, babasının annesine yaşattıklarından dolayı babasına tepkilidir. 15 yaşında eczacı olmak için evden ayrılmıştır. Bu esnada ailesinden ne mektup ne de yardım almamıştır. 1877 yılında babası ölmüştür. Babasının ölümü üzerine babası için yazı yazmamıştır.

Şair, yönetmen ve tiyatro metin yazarı olan Ibsen'in hayatına giren kadınların yazdığı oyunlara etkisi çok büyüktür. Başta annesi olmak üzere karısı Suzannah Thoresen, Emilie Bardach, Hildur Andersen gibi kadınların karakter özellikleri Ibsen'in yazın dünyası üzerinde etkili olmuştur.

Suzannah Thoresen ile evlilikleri kırk sekiz yıl sürmüştür. Sağlam karakterli, özgürlükçü düşünen ve cesurca karar verebilen bir kadındır. Ibsen'in hep yanında olmuştur. Aralarındaki saygı ve sevgi hiç azalmadan ilişkileri sürmüştür. Fakat 1859 yılında çocukları Sigurd doğmuştur. Çok zorlu bir doğum olduğu için Suzannah bir daha çocuk doğurmak istememiştir. Bu yüzden yatakları da ayırıp aralarındaki

cinsellik bitmiştir. Bunun üzerine Norveç milliyetçiliğinden dolayı seyirciler Ibsen'in yazdığı gerçekçi oyunları da beğenmeyince Ibsen depresyona girmiş, kendini alkole vermiştir. Çok sonra yazdığı oyunlar beğenilmeye başlayınca düzelen Ibsen, depresyonda olduğu bu dönemde hiç oyun yazmamıştır.

Suzannah ile aralarına cinsel bir soğukluk girince Ibsen başka kadınlara da ilgi duymuş fakat söylediğine göre Suzannah'ya olan sevgisinde hiç azalma olmamıştır. İlgi duyduğu kadınlar arasında yaşam bulmuş genç bir Ibsen kadını andıran Hildur Andersen da vardır. Bu kadınların ortak özelliği sağlam karakterli ve kendilerine güveniyor olmalarıdır. Oyunlarındaki kadın karakterlere bu yönleriyle benzemektedir.

Ibsen oyunlarına ilham olmuş kadınlardan biri de 1889 yılının yaz aylarında Ibsen festivalinde tanıştığı Emilie Bardach'tır. Emilie çok zengin burjuva sınıftan genç bir hanımefendidir. Babası Viyana'nın zengin Yahudi tüccarlarından biridir. Kendisinin hareketleri enerjik ve hayat doludur. Zamanını resim sergilerinde, balolarda geçiren Emilie çoğu Ibsen araştırmacısına göre *Hedda Gabler* karakterinin yaratımında ilham kaynağı olmuştur. Çünkü Emilie, *Hedda Gabler* gibi burjuva sınıfının en zenginlerinden ve fiziksel olarak güzellikleri *Hedda*'nın betimlemesiyle çok benzeşir durumdadır. Ibsen'in Emilie'nin günlüğüne **Faust**'tan yazdığı cümleden Emilie'nin elde edilmesi imkânsız olan ile mücadele etmek olduğu çıkarılmaktadır. Çünkü Emilie 18, Ibsen 61 yaşındadır (Akpınar, 2015: 40-55).

Ibsen Norveç'e dönmeden önce **Yaban Ördeği**(1884), **Rosmersholm**(1886), **Denizden Gelen Kadın** (1888), **Hedda Gabler** (1890) oyunlarını yazmıştır. **Hedda Gabler** Ibsen'in yurtdışında yazdığı son oyundur. Bunun yanında bu oyun Ibsen'in kadınları konu aldığı ve başrolünün de kadın olduğu son oyundur. Bu oyunlar, gerçekçi konular ve sosyal eleştiri oyunlarından psikolojik ve sembolik dramaya kademeli bir geçişi temsil etmektedir. Ibsen o kadar derin bir anlaşılmazlık içindedir ki eserleri hakkında ne tür bir görüşe sahip olmaları gerektiği konusunda eleştirmenlerin giderek daha fazla kafaları karışmaktaydı. **Bir Bebek Evi**, **Nora** ile birlikte Ibsen'in en çok sahnelenen ve okunan oyunu olan *Hedda Gabler* hakkında, zamanın bir eleştirmeni şunları söylemiştir:



“Sonuç olarak, *Hedda Gabler*, hayal gücünün hoş olmayan bir figüründen başka bir şey olarak tanımlanamayan ve gerçek dünyada herhangi bir karşılığı olmayan, şairin kendisi tarafından bir kadın biçiminde yaratılan bir canavardır.” “All in all, *Hedda Gabler* can hardly be described as anything other than a disagreeable figment of the imagination, a monster created by the poet himself in the form of a woman lacking any corresponding counterpart in the real world.” (Hanssen, ty: <https://www.hf.uio.no/is/english/services/virtual-ibsen-centre/ibsen-archive/text/life/biography/index.html>).

Çünkü *Hedda* karakteri söyledikleri gerçekçi iken davranış ve tutumu gerçek hayatı yansıtmamaktaydı. O dönem seyircisinin en çok eleştirdiği bir diğer nokta da bu olmuştur.

Öte yandan, oyunun “kişiler” listesinde *Hedda* karakteri, *Hedda Tesman* olarak geçerken oyunun adının **Hedda Gabler** olmasının sebebi Ibsen’in *Hedda*’yı *Tesman*’ın kocası olarak değil, General olan babasının kızı olarak yansıtılmasını istemesidir (Templeton, 2009: 205).

## 2.2. Hedda Gabler Olay Dizisi

### 1.Perde

•Yeni evlenmiş *Hedda Gabler* ve *Jörgen Tesman* çifti altı ay süren balayı seyahatlerinden evlerine dönmüşlerdir. Daha önceleri *Jörgen*'in hasta *Rina Halasına* bakan evin hizmetçisi *Berte*, *Hedda*'ya hizmet edecektir. Balayının yorucu geri dönüş gecesinin sabahında *Jörgen*'in halası *Bayan Tesman*, *Hedda* ve yeğenini ziyarete gelir.

•Önce *Jörgen* uyanır ve halasına seyahatlerinin kendi çalışmaları adına ne kadar faydalı olduğunu, Müsteşar Falk'ın villasında oturmak istediğini söyleyen *Hedda*'yı mutlu edebilmek için bu evi aldığını anlatır. Halası da bu evin eşyaları için kardeşinin ve kendi maaşlarını ipotek ettirmiştir. *Jörgen* buna önce karşı çıkar sonra ikna olur. *Jörgen*'in bu evi alırken tereddüt etmemesinin sebebi de maaşının artacak olmasıdır. Çünkü yazacağı yeni kitabın ardından alacağı yeni unvanın garantisini *Hâkim Brack*'tan almıştır.

•*Hedda* uyanıp salona gelmiştir. Sandalye üzerinde bırakılan şapkanın *Berte*'ye ait olduğunu söyleyerek şapka ve sahibini aşağılamıştır. Hâlbuki şapka *Bayan Tesman*'ın şapkasıdır.

•*Hedda* piyanonun üzerinde duran çiçek buketini fark eder. Buketin üzerindeki kartta “*Gün içinde tekrar geleceğim*” (Ibsen, 2019: 119) yazmaktadır. Not, *Jörgen*'in bir zamanlar gönül ilişkisinin olduğu *Hedda*'nın da bir zamanlar okuldan arkadaşı olan *Kaymakam*'ın karısı *Thea Elvsted*'e aittir.

•*Thea* endişeli bir şekilde gelir. Kocasının çocuklarına öğretmenlik yapan *Ejlert Lövborg*'un yeni kitabının çıkması ve kitabın çok fazla ilgi uyandırması üzerine bir haftadır şehirde olduğunu *Lövborg* adına endişelenerek anlatır. *Lövborg*'a ulaşmak istemektedir. Bu konuda yardım istediğini anlatır.

• *Lövborg*, *Hedda*'nın gençlik zamanlarında *General*'in evine gelmiş ve *Hedda* ile birlikte kitaplara dergilere bakarken ilerleyen dostlukları *Lövborg*'un *Hedda*'ya tecavüz etmeye kalkışması ve bunun üzerine *Hedda*'nın babasının tabancasını alıp *Lövborg*'u ölüm ile tehdit etmesiyle bozulmuştur. Bunun sonucunda bir daha hiç görüşmemişlerdir. Bu ortak geçmişten kimsenin haberi olmamıştır. *Jörgen* ile *Ejlert* ise akademik alanda unvan sahibi olabilmek konusunda rakiptirler.

• *Jörgen, Lövborg*'a onu evlerine davet eden bir mektup yazar, mektubu *Hedda Berte* ile *Lövborg*'un adresine gönderir.

• Bu sırada *Hedda, Thea*'yı *Lövborg*'a olan hisleri konusunda sıkıştırır. Çünkü *Kaymakam* ile evli olan *Thea*'nın *Lövborg*'a karşı özel hisler beslediğini anlamıştır ve *Thea*'ya bu durumu itiraf ettirir.

• *Hâkim Brack* gelir akşam kendi evinde düzenlenen Bekârlar Partisini hatırlatmıştır. Ayrıca, önceden *Jörgen*'e sözü verilen makam tayini için artık *Lövborg* ile bir yarışma yapılacağını ve bunun sonucunda o makama tayin edileceğini anlatır. *Jörgen* telaşlıdır. Çünkü maddi olarak bu tayine çok bağımlıdır.

## 2.Perde

• *Hâkim Brack* ve *Hedda* flörtöz bir konuşma gerçekleştirirler. *Hedda* bu flörtöz tavra karşı *Jörgen*'e ihanet etmeyecek sınırlar içinde cevap vermektedir.

• *Lövborg* gelir. *Lövborg*, hali hazırda yazmakta olduğu kitabın müsveddesini cebinde taşımaktadır. Yazdığı ve yazacağı bu kitap hakkında konuşurlar.

• *Hâkim Brack* *Lövborg*'u akşam gerçekleşecek olan Bekârlar Partisi'ne davet eder. *Hedda* *Thea*'nın da geleceğini ve onu eve bırakacak kimsesinin olmadığını öne sürerek *Lövborg*'u evde üçü birlikte yemek yemeye ikna eder.

• *Hedda* ile *Lövborg* albüm karıştırır gibi yaparak eski ilişkilerinden konuşmaktadırlar. *Lövborg* *Hedda*'nın cesaretsiz olduğu konusunda konuşmaktadır.

• *Thea* gelmiştir. *Hedda* *Lövborg* ve *Thea* arasına oturmuştur. *Hedda* *Lövborg*'u kışkırtıcı şekilde konuşmuştur. *Thea*'nın, *Lövborg*'a güvenmediğini ve onun için bu yüzden endişeli olduğunu anlatmıştır.

• *Hedda*, *Lövborg*'u erkekliği ve cesareti hususunda kışkırtıcı konuşmaya devam eder. Bunun üzerine *Lövborg*, *Hedda*'nın bu sözlerinden etkilenmiştir. Kendisini kanıtlamak için içmem dediği içkiyi içmiş ve gitmem dediği akşamki Bekârlar Partisi'ne de gitmek istediğini söylemiştir.

• *Hâkim Brack*, *Jörgen* ve *Lövborg* parti için evden ayrılmışlardır. *Thea* ve *Hedda* *Lövborg*'un geri gelmesini beklemek üzere yemek odasına geçerler.

### 3.Perde

•*Thea* gün aydınlanana kadar hiç uyumadan *Lövborg*'u beklemiştir. Fakat kimse gelmemiştir. *Hedda* salondaki koltukta uyuyakalmıştır. *Berte*'nin kapı sesine uyanan *Hedda*, *Thea*'ya yorgun görüldüğünü söyleyerek kendi yatağında uyuyabileceği konusunda ısrar etmiştir. *Thea* zar zor kabul etmiştir.

•*Jörgen* eve gelmiştir. Partide yaptıklarından bahsederken, *Lövborg*'un yazdıklarını kendisine okuduğunu ve yeni yazacağı kitabı için yazdıklarının ne kadar eşsiz olduğunu anlatmıştır. Bunun üzerine dün gece çok içkili olduğu için *Lövborg*'u eve bırakmaya karar verdiklerini ve onun yere düşürdüğü el yazması müsveddeleri aldığını ve bundan kimseye söz etmediğini *Hedda*'ya anlatır.

•*Jörgen* masanın üstündeki mektubu fark eder. Mektupta *Rina halanın* ölmek üzere olduğu yazmaktadır. Aceleyle müsvedde zarfını *Hedda*'ya verir ve halalarına gitmek üzere evden çıkar.

•*Hâkim Brack* gelmiştir ve dün gece olanları anlatmıştır. Dün gece *Lövborg*'un çok sarhoş olduğunu eski gönül ilişkilerinden şarkıcı Bayan Diana'nın mekânında eğlenmeye devam ettiğini anlatmıştır. Dahası buradayken cebindeki el yazması müsveddeleri bulamamış ve olay çıkarmıştır. Polis gelmiş fakat *Lövborg* polise de saldırmıştır. Olay karakolda bitmiştir. Mahkemeye de taşınabilme ihtimali vardır.

•Bunun üzerine *Hâkim Brack* mahkemede kendi adının lekelenmemesi için *Hedda*'dan *Lövborg*'un bu eve de girmemesini istediğini belirtmiştir. Yoksa yapacağı iyilikleri artık yapmayacağını söylemiştir.

•*Lövborg* gelmiştir. *Thea* da uyanıp salona gelmiştir. *Lövborg* *Thea*'ya ondan ayrılmak istediğini, artık ona ihtiyacı kalmadığı için görüşmek istemediğini söylemiştir. Çünkü çocukları gibi olan birlikte yazdıkları kitabın müsveddesini yırtıp denize attığını söylemiştir.

•*Thea* duydukları yüzünden yıkılmıştır ve çıkar gider.

•*Lövborg* *Hedda*'ya kitabı aslında kaybettiğini ve yırtıp atmadığını anlatır. *Hedda* *Lövborg*'a bir zamanlar ona doğrulttuğu tabancayı hatıra olarak “*Ve... Güzellikle olacak her şey Ejlert Lövborg. Bana söz verin*” (Ibsen, 2019: 188) diyerek hediye etmiştir. *Lövborg* tabancayı alıp çıkmıştır.

•*Hedda*, *Lövborg*'un kitabının müsveddesini *Thea* ve senin çocuğunuzu yakıyorum diyerek sobada yakar.

#### 4.Perde

• *Rina Hala* ölmüştür. *Bayan Tesman* gelmiştir. Evinin bir odasının boş kaldığını ve bunun üzerine o oda için her zaman yardıma muhtaç birinin bulunacağına inandığını anlatmıştır.

• *Jörgen Lövborg* yüzünden huzursuz olduğunu *Hedda*'ya anlatır. *Hedda* yazılarını yaktığını söyler. Yazıları yakmasının sebebinin *Jörgen*'in *Lövborg*'u kıskanması olduğunu kimsenin *Jörgen*'in önüne geçemez diyerek *Jörgen*'i yüreklendirir.

• Bunun üzerine *Jörgen Hedda*'dan ilk defa duyduğu bu yakınlık nedeniyle çok mutlu olur ve bu durumdan herkese bahsetmek ister.

• *Thea* şehirde *Lövborg* ve hastane laflarının dolaşması üzerine endişelenip *Jörgen* ve *Hedda*'nın evine gelir.

• *Hâkim Brack Lövborg*'un kendini göğsünden vurduğunu, hastaneye kaldırıldığını ve ölmek üzere olduğunu söylemiştir.

• *Thea Lövborg*'un yazılarını dikte ederken dağınık notları alıp saklamıştır. *Jörgen*'e bunları düzenleme teklifinde bulunur *Jörgen* kabul etmiştir ve *Thea*'ya isterse halasının boş kalan odasına taşınabileceğini böylece daha rahat çalışacaklarını teklif etmiş *Thea* da kabul etmiştir.

• *Hâkim Brack Hedda*'ya *Lövborg*'un aslında *Bayan Diana*'nın odasında ölü bulunduğu gerçeğini açıklamıştır. Aslında kendini de vurmadığı fakat iç cebinde karnına ateş edilmiş bir tabancanın bulunduğunu söylemiştir.

• *Brack*, bu tabancanın *Hedda*'ya ait olduğunu biliyordur ve *Hedda*'yı kendi istediklerini yaptırmak konusunda kafes içine almak istemektedir. *Hedda*'yı tehdit eder.

• *Hedda* bu tutsaklığın düşüncesine bile dayanamaz ve şu sözleri söyler:

“*Ama ne var ki hâkimiyet hep sizde olacak. Sizin arzularınız ve istemlerinize tabi olacağım. Bu, özgür olmamak demektir. Yani bir tür esaret! Hayır, mümkün değil! Böyle bir düşünceye katılamam! Asla ve hiçbir şekilde!*” (Ibsen, 2019: 205).

Sonra çekmecedan babasının silahlarından birini alır, kendisini şakağından vurarak intihar eder.

## 2.3. Hedda Gabler'in Karakterleri ve İlişkiler Düzeni

### 2.3.1. Hedda Gabler Karakterleri

HEDDA GABLER KARAKTERLERİ			
TESMAN AİLESİ	ESKİ DOSTLAR	AİLE DOSTU	EVİN HİZMETÇİSİ
Hedda Gabler	Ejlert Lövborg	Hakim Brack	Berte
Jörgen Tesman	Thea Elvsted		
Juliane Tesman			
Rina Tesman			

Şekil 1: Hedda Gabler Karakterleri

#### Tesman Ailesi

##### *Hedda Gabler*

*Hedda Gabler, 29 yaşında çekici ve asaletli bir kadındır. "Teni donuk ve pürüzsüzdür. Çelik grisi gözlerinde soğuk, berrak bir ifade vardır. Saçları güzel, kumral, ancak fazla gür değildir."*(Ibsen, 2019: 114).

##### *Jörgen Tesman*

*Jörgen, sarı saçlı ve sarı bıyıklı, etine dolgun, yüz hatları yuvarlak 33 yaşında bir tarih doçentidir. 33 yaşında olmasına rağmen daha genç göstermektedir. Neşeli bir mizaca sahiptir. Doktor unvanını yeni almıştır ve zamanının çoğunu yeni kitabı için çalışarak geçirmektedir.*

##### *Juliane Tesman*

*Juliane Tesman, " hoş, sevimli, 65 yaşlarında bir kadındır."*(Ibsen, 2019: 106).

##### *Rina Tesman*

*Rina Tesman, Juliane Tesman'ın kız kardeşi Jörgen Tesman'ın da halasıdır. Hastalığı nedeniyle bakıma muhtaçtır.*

## **Eski Dostlar**

### ***Thea Elvsted***

*Thea Elvsted, 27 yaşında “narin güzel ve güler yüzlü bir kadındır. Gözleri açık mavi, büyükçe, yuvarlak ve biraz patlaktır. Saçları, çok açık beyaza yakın sarı, olağandışı gür ve dalgalıdır.”(Ibsen, 2019: 120).*

### ***Ejlert Lövborg***

*Ejlert Lövborg, “ince, uzun boylu, çelimsiz biri olup Jörger (33) ile aynı yaşta olmasına rağmen daha yaşlı ve yıpranmış görünmektedir. Saçları ve bıyıkları koyu kahverengi, yüzü uzun ve solgundur; elmacık kemikleri üzerinde bir çift kırmızı leke bulunmaktadır.” (Ibsen, 2019: 150).*

## **Evin Hizmetçisi**

### ***Berte***

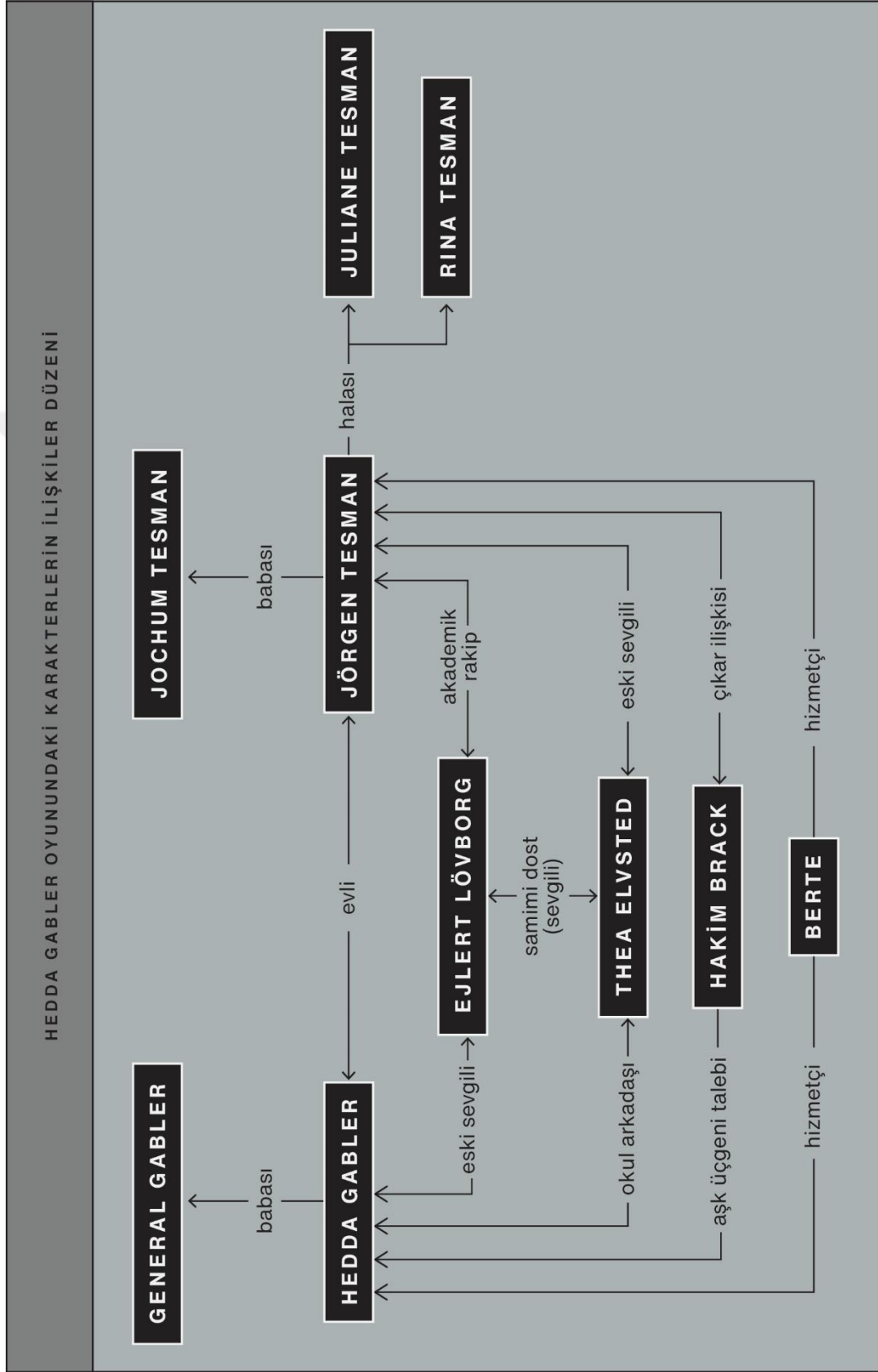
*Berte, “kırsal kökenli, yaşlıca, basit görünümlü bir hizmetçidir.” (Ibsen, 2019: 106).*

## **Aile Dostu**

### ***Hâkim Brack***

*Hâkim Brack, “45 yaşlarında, düzgün yapılı, tıknazca, hareketleri canlı biridir; yuvarlak yüzlü, aristokrat görünümlüdür. Saçları kısa kesilmiş, tamamen siyah ve özenle taranmıştır. Gözleri parlak ve canlıdır. Kaşları gür ve bıyıkları kalın; uçları sivri ve kalkaktır.” (Ibsen, 2019: 131).*

## 2.3.2. Hedda Gabler Karakterlerinin İlişkiler Düzeni



Şekil 2: İlişkiler Düzeni



## **Tesman Ailesi**

### ***Hedda Gabler ve Jörger Tesman***

*Jörger* gençlik zamanlarında akşam davetleri dönüşü *Hedda*'ya eve kadar eşlik ediyordu. Yine bu zamanlardan birinde yolda yürürken *Hedda*'nın Müsteşar Falk'ın villasını beğeniyorum demesi üzerine *Jörger*, *Hedda*'ya o villada rahat bir yaşamın teklifini sunar. *Hedda* zamanın çok hızlı geçiyor oluşu ve yaş alıyor olması üzerine bu teklifi kabul eder. Aralarındaki evlilik aşk evliliği değildir. *Hedda*'nın ilişki içinde baskın bir karakteri vardır. *Jörger* evlerinde her şeyi *Hedda*'ya layık olmasını sağlamaya çabalamaktadır. Bu davranışın nedenleri arasında *Hedda*'nın *Jörger*'e göre daha üst sınıftan olmasının payı çok büyüktür ve istekleri de o oranda fazladır. *Jörger* bu isteklerin hepsini karşılamak için çabalamaktadır. Fakat *Hedda* için bu ev ve bu yoksulluk fazla sıkıcıdır.

### ***Hedda Gabler ve Juliane Tesman***

*Hedda* ve *Juliane* arasında mesafeli bir ilişki mevcuttur. *Juliane* *Hedda*'yı çok beğenmektedir. Ona layık bir hala olmaya çabalamaktadır. Fakat *Hedda* kendini bu eve ve aileye ait hissetmemektedir. Bunun üzerine *Juliane Tesman*'a “Bayan *Tesman*” ve “siz” diye hitap etmektedir.

### ***Jörger Tesman ve Juliane Tesman***

*Jörger*'in anne ve babasını kaybetmesi üzerine halası *Juliane*, ona hem anne hem baba olmuştur. Bu yüzden birbirlerine çok düşkündür. *Juliane* *Jörger*'in izin verdiği kadarıyla ona hayatını adamıştır.

### ***Jörger Tesman ve Rina Tesman***

*Jörger* küçük yaşta ailesini kaybettiği için halalarıyla büyümüştür. Dolayısıyla her iki halasına da çok düşkündür. *Rina*, bakıma muhtaç hasta halasıdır.

## **Eski Dostlar**

### ***Hedda Gabler ve Thea Elvsted***

*Hedda* ve *Thea* okuldan arkadaşlıklar. Okulda *Thea Hedda*'dan alt sınıftadır. Okuldayken *Thea*'yı her karşılaştıklarında saçlarını yakmakla tehdit ederek korkutur. Ayrıca merdivende ne zaman karşılaşırsalar *Hedda Thea*'nın saçını çekmektedir. Okul yıllarında böyle bir ilişki içinde olmuşlardır. Şimdi yine aralarında *Hedda*'nın baskın olduğu bir arkadaşlık ilişkisi vardır. *Hedda*, baskın karakterin kendisi olması nedeniyle kolayca *Thea*'yı etkileyebiliyor ama yine de içten içe de kıskanıyordu.

### ***Hedda Gabler ve Ejlert Lövborg***

Arkadaşlıkları bitmeden önce *Lövborg*, *Hedda*'nın *General* babasını görmeye gelirdi. *General* ise pencerenin önünde sırtı *Hedda* ve *Lövborg*'a dönük bir şekilde gazetesini okurdu. O sırada *Hedda* ve *Lövborg* hep aynı resimli dergilere bakar aralarında konuşurlardı. *Lövborg* itiraflarda bulunur *Hedda* ise sorular sorardı.

*“ Hedda – O eski günler gözlerimin önüne geliyor şimdi; çok güzel, unutulmaz çekiciliği olan... Biraz da cesurca... Ve herkesten saklı bir içtenlik üzerine kurulu, hiç kimsenin ruhunun bile şüphe etmediği bir dostluktan aramızdaki.”* (Ibsen, 2019: 158).

*“Lövborg – Evet doğru, şimdi geriye bakıyorum da, buna hiç akıl erdiremiyorum. Şimdi bana söyler misiniz Hedda, o ilişkinin temelinde aşk yok muydu? İtiraflarımla size sığındığımda, siz bütün bu çabalarınızla beni temize çıkarmaya çalışmıyor muydunuz? Öyle değil miydi?”*(Ibsen, 2019: 159).

Zamanla ilerleyen dostlukları *Lövborg*'un bir gün *Hedda*'ya tecavüz etmeye kalkışması üzerine bitmiştir.

*“Lövborg – Yani aşk açlığından doğan bir arkadaşlık ilişkisi... Peki hiç olmazsa devamlı olamaz mıydı?*

*Hedda – Bunda suçlu doğrudan sizdiniz.*

*Lövborg – Benimle ilişkiyi kesen sizsiniz ama.*

*Hedda – Doğru, bu ilişkimiz içinde bazı gelişmeler tehlikeli olmaya başlamıştı. Hiç utanmadan, bu özgürlükçü arkadaşınıza tecavüze yeltenebildiniz.” (Ibsen, 2019: 159-160).*

Bunun üzerine *Hedda*, *Lövborg*'u tabanca ile öldürmekle tehdit etmiş ve o günden sonra bir daha hiç görüşmemişlerdir. O kadar yıl sonra *Hedda*'nın *Lövborg* üzerindeki etkisi hala devam etmektedir. *Hedda Lövborg*'u kolaylıkla manipüle edebilmektedir.

### ***Jörgen Tesman ve Thea Elvsted***

*Jörgen Hedda* henüz hayatında değilken *Thea* ile kısa bir gönül ilişkisi olmuştur.

*“Hedda – Öyleydi. Hep ortalıkta dolaşan ve güür saçlarıyla aşırı ilgi çeken o sinir kız. Söylendiğine göre senin eski sevgililerindenmiş.*

*Jörgen – (Güler) Çok kısa bir süre. Hem o zaman daha seni tanıımıyordum ki Hedda. Demek şimdi şehirdeymiş.” (Ibsen, 2019: 119).*

Yıllar sonra *Jörgen Thea*'ya yine nazik davranmaktadır. *Thea* ile oyunun sonlarına doğru aralarında bir “ilham perisi-yazar” ilişkisi olacaktır.

### ***Jörgen Tesman ve Ejler Lövborg***

*Jörgen* ve *Lövborg* önceleri iki çok yakın arkadaştır. O zamanlar aynı bilimsel çalışma üzerine çalışmaktadırlar. Fakat sonra ne olduysa araları bozulmuştur. Birbirlerine rakip haline gelmişlerdir. Doktor unvanı alan *Jörgen*, maddi ferahlamasının habercisi olan bir üst seviyedeki unvan için yarışma sınavında *Lövborg* ile yarışacaktır. Aralarında rekabetli bir çekişme vardır. İkisi de kitap üzerine çalışmaktadır. *Lövborg*'un bir kitabı çıkmış çok fazla satılmış ve okunmuştur bile. *Jörgen* henüz kendi kitabı üzerine çalışmaktadır. Sonra *Lövborg*'un düşürdüğü yeni kitabın müsveddesini düştüğü yerden alıp ona geri vermeyecektir. *Lövborg*'un

kendini öldürmesi üzerine onun yeni kitabı için dikteleri üzerinden kitabı birleştirmeye ve düzenlemeye çalışacaktır.

### ***Thea Elvsted ve Ejler Lövborg***

*Thea*, kaymakamla evlendikten sonra 2 yıl sonra *Lövborg* kaymakamın çocuklarına öğretmenlik yapmaya başlar. Evlerinin en üst katında yaşamaya başlayan *Lövborg*, zamanla *Thea* ile arkadaşlıklarını ilerletir. *Thea Ejler*'e âşık olur. Ondan sürekli yeni şeyler öğrenir. *Ejler* kitabını yazarken *Thea* onunla birlikte çalışarak ona kitabını bitirmesinde yardımcı olur. Fakat *Thea Ejler*'e karşı güven problemleri yaşamaktadır. Bu *Ejler* tarafından hoş karşılanmaz. *Lövborg* neredeyse ben de orada olmalıyım diyerek en sonunda *Lövborg* için kocasını ve çocuklarını onlardan habersiz terk eder.

*“Hedda – Nasıl olur? Kocanın haberi yok demek!*

*Elvsted – Tabii bilmiyor. Hem evde değildi zaten. Seyahatte... Ah Hedda, daha fazla dayanamadım. Mümkün değil. Yukarıda evde o kadar yalnız kalmıştım ki.*

*Hedda – Peki sonra?*

*Elvsted – Ve sonra lazım olacak birkaç şeyi aldım. Sessizce evi terk ettim.” (Ibsen, 2019: 128).*

*“ Hedda – Ne yapmak niyetindesin?*

*Elvsted – Henüz bilmiyorum. Tek bildiğim, Ejler nerede yaşıyorsa benim de orada yaşamam gerektiği. Eğer yaşamak zorundaysam.” (Ibsen, 2019: 129).*

### **Aile Dostu**

#### ***Hedda Gabler ve Hâkim Brack***

Hâkim Brack'ın Hedda'dan üç kişilik bir aşk ilişkisi isteği vardır. *Hedda* buna ne tam anlamıyla karşı çıkmış ne de tam anlamıyla kabul etmiştir. *Hedda*'nın istediği şey hâlihazırda Jörgen ile kurduğu hayatın baltalanmamasıdır. Fakat Brack'ın ona

duyduğu ilgi ve flörtöz tavır hoşuna gitmektedir. Hedda ve Hâkim Brack arasında her diyalogda karşılıklı flörtöz tavır devam etmiştir.

### ***Jörgen Tesman ve Hâkim Brack***

*Hâkim Brack Jörgen Tesman* ve ailesinin şehirden gelen habercisi gibidir. Şehirdeki dedikoduları *Jörgen* ve *Hedda*'ya getirir. Ayrıca şuan oturdukları ev Müsteşar Falk'ın villasıdır. Satılık olan bu villayı satın alabilmek için *Hâkim Brack Jörgen*'in lehine uygun koşullar koymuştur. *Brack* sayesinde *Jörgen* evi satın alabilmiştir. Bu ev *Jörgen* için önemlidir. Çünkü *Hedda Jörgen*'e henüz nişanlıyken bu evde oturmak istediğini söylemiştir.

### **Evin Hizmetçisi**

#### ***Hedda Gabler ve Berte***

*Berte*, *Jörgen* ve *Hedda* evlendikten sonra *Hedda*'ya hizmet etmek üzere *Tesmanların* evinden *Jörgen* ve *Hedda*'nın evine gelmiştir. *Hedda*'nın isteklerini yerine getirebilmek ve ona çok iyi hizmet edebilmeyi çok istiyordur fakat *Hedda*'ya layık olabilecek miyim düşüncesiyle oldukça endişelidir.

“*Berte – Bir şey daha var hanımefendi. Küçükhanımı memnun edemeyeceğim diye çok korkuyorum.*” (Ibsen, 2019: 107).

Fakat *Hedda Berte*'ye henüz alışmış değildir ve çok da memnun değildir. İhtiyacı olduğu durumlar için zili çalarak *Berte*'yi çağıracağını bildirmiştir.

#### ***Jörgen Tesman ve Berte***

*Jörgen* daha küçük bir çocukken anne ve babasını kaybetmiştir. Bu sebeple *Jörgen*'in bakımıyla halası *Juliane* ilgilenmiştir. Dolayısıyla *Berte* de bu evin hizmetçisi olduğundan o zamanlardan beri evin küçük beyi *Jörgen* ile de ilgilenmiştir.

#### ***Juliane Tesman ve Berte***

Uzun yıllar boyunca *Tesmanların* evinde *Tesmanlara* hizmet etmiştir. Bu yüzden *Juliane Berte*'ye çok alışmıştır.

### ***Rina Tesman ve Berte***

*Rina Tesman* hastalığı nedeniyle bakıma muhtaçtır. *Jörgen* evlenmeden önce *Berte*, Tesmanların evinde hem ev işleri ile hem de *Rina Tesman*'ın bakımıyla ilgilenmekteydi.



#### 2.4. Ahlak Ekseninde *Hedda Gabler* ve Ahlak Sorunsalı

XIX.YY AVRUPASI TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİ			
KADIN		ERKEK	
UYUMLU	UYUMSUZ	UYUMLU	UYUMSUZ
— Juliane Tesman — Thea Elvsted — Berte	— Hedda Gabler	— Jörgen Tesman	— Hakim Brack — Ejlert Lövborg

Şekil 3: Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Uyumluluğu

XIX.YY AVRUPASI TOPLUM DEĞERLERİ EKSENİNDE		
UYUMLU	UYUMSUZ	UYUMLU VE UYUMSUZ
— Juliane Tesman — Berte	— Hedda Gabler — Hakim Brack	— Thea Elvsted — Jörgen Tesman — Ejlert Lövborg

Şekil 4: XIX. yy Avrupası Toplum Değerleri Ekseninde Uyumluluk

XIX.YY AVRUPASI TOPLUMU AİLE DEĞERLERİ	
UYUMLU	UYUMSUZ
— Juliane Tesman — Jörgen Tesman — Berte	— Hedda Gabler — Hakim Brack — Ejlert Lövborg — Thea Elvsted

Şekil 5: XIX. yy Avrupası Toplumu Aile Değerleri Uyumluluk

XIX.YY AVRUPASI TOPLUMU EKSENİNDE	
AHLAKLI	AHLAKSIZ
<ul style="list-style-type: none"> <li>— Juliane Tesman</li> <li>— Berte</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>— Hedda Gabler</li> <li>— Jörger Tesman</li> <li>— Hakim Brack</li> <li>— Ejlert Lövborg</li> <li>— Thea Elvsted</li> </ul>

**Şekil 6: XIX. yy Avrupası Toplumu Ekseninde Ahlaki Durum**

DÜRÜSTLÜK EKSENİNDE	
AHLAKLI	AHLAKSIZ
<ul style="list-style-type: none"> <li>— Juliane Tesman</li> <li>— Berte</li> <li>— Ejlert Lövborg</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>— Hedda Gabler</li> <li>— Jörger Tesman</li> <li>— Hakim Brack</li> <li>— Thea Elvsted</li> </ul>

**Şekil 7: Dürüstlük Ekseninde Ahlaki Durum**

Oyunu ahlak ekseninde karakterlerin arasındaki çatışmalar üzerinden değerlendirecek olursak oyunun ana kahramanı *Hedda Gabler* karakterini merkeze alarak ele almak daha doğru olacaktır. Bu bağlamda oyunun ana çatışması *Hedda*'nın toplum ile arasında olan çatışmadır. Oyunun yan çatışmaları ise *Hedda*'nın cinsel kimliği ile muhatap olduğu hayatındaki erkekler ve *Thea Elvsted* ile aralarındaki çatışmalardır. Buna göre ilk olarak oyunun ana çatışması olan *Hedda*'nın toplum ile çatışmasını ele alalım.



*Hedda*'nın kendi hayatı için verdiği kararlar üzerinde çevresinin etkisi çok fazladır. *Hedda* hala 1890 yılında Norveç'te kapana kısılmış bir kadındır. Bir asi gibi veya en azından zamanının çok ilerisinde görünebilir, ama aslında küçümsediği sosyal standartlar tarafından fazlasıyla kısıtlanmış durumdadır. Üstelik bu tutsaklık durumu onun açısından zorunlu ama gönüllü bir tutsaklıktır. Bunu en iyi *Hedda*'nın "ölümcül" "skandal" korkusuyla görmekteyiz. Skandal tehdidini ilk olarak Jørgen ile evlenmesiyle görmekteyiz. Çünkü topluma göre biriyle evlenmesi gerekiyordu. Bunun için çevresinde kendisinden en az beklentisi olan ve yine kendisini rahatlık içinde yaşatacağını düşündüğü bir adam olan *Jørgen* ile evlenmiştir. Evlilikleri süresince kocasını sevmemesine rağmen bir skandal riskini göze alamayacağından dolayı sadakatsiz olmayı da tercih etmemiştir. Skandal riskini göze alamamasına bir başka örnek gençlik zamanlarında *Ejlert*'in, kendisine tecavüz etmeye kalkıştığında onu tabanca ile vurmakla tehdit etmiş fakat vurmamıştır. Neden vurmadığı sorusuna skandal çıkmasından korkmuştum diye cevap vermiştir.

*“Lövborg – (İki elini ovuşturarak) Peki niçin o zaman eyleme geçmediniz! Beni vurmakla tehdit etmiştiniz o zaman, niçin ateş etmediniz?”*

*Hedda – Skandal çıkmasından çok, ama çok korkmuştum.”*  
(Ibsen, 2019: 160).

Buna ek olarak ölmüş olan *Ejlert*'in üzerinden çıkan tabancanın *Hedda*'ya ait olduğunu bildiğini söyleyen *Hâkim Brack* ile aralarında şöyle bir diyalog geçer:

*“Hedda – Peki tabanca çalınmamışsa... Ve sahibi bulunacak olursa, o zaman ne olur?”*

*Brack – İşte o zaman Hedda, skandal çıkar.*

*Hedda – Skandal mı?*

*Brack – Evet skandal... Ki ondan siz ölesiye korkuyorsunuz. Tabii mahkemeye çıkmak zorundasınız.”* (Ibsen, 2019: 204).

Bunun yanında dış görünüşün de önemli olduğu bu dönemde *Hedda*'nın sakin ve sevecen görünüşünü sürdürmesi gerekmektedir. İçten içe öfkeyle dolup taşıyor

olabilir ama dışarıdan bakıldığında sakin kalması gerekmektedir. Öte yandan, ara ara *Hedda'nın* oyun içinde içsel öfkesinin yükseldiğini görmekteyiz. Örneğin, I. perdede yalnız kaldığında, "*Bu sırada Hedda yumruklarını sıkarak kollarını yukarı kaldırmış halde, öfkeyle salonda dolaşmaktadır.*"(Ibsen, 2019: 117-118). IV. Perdede yine "*çaresizlik içinde ellerini birleştirir. Soğuk ve kendine hâkim*" (Ibsen, 2019: 194). Yine de *Hedda*, her patlamadan sonra kendini dizginlemeyi başarmıştır çünkü geleneksel XIX. Yüzyıl Avrupası kadını davranış kalıplarının esiri olmuştur.

Toplumsal cinsiyet rollerinin davranış kalıpları ışığında incelediğimizde kadının geleneksel XIX. yüzyıl Avrupası kadını özelliklerine uygun yaşaması gerekmektedir. Buna göre kadın, yaşı geçmeden evlenmeli, çocuk yapmalı, tüm gün evde oturup güzel görünmeliler ve kocalarına iltifat etmeliler. Bunun yanında bir kadın, bir başka erkek ile aynı odada yanlarında bir refakatçi olmadan yalnız kalamazlardı.

Böyle bir durum toplum ahlakına uygun görülmediği gibi ahlaksızlık olarak nitelendirilirdi. Bu noktada erkeğin rolü ise eşine sahip çıkmalı onun tüm bakımıyla ilgilenmek olmalıydı.

*Hedda Gabler* karakteri yalnızca yaşı geldi diye *Jörgen* ile evlenerek kendi zorunlu gönüllü tutsaklığını seçmiştir. Oyun yalnızca bir salonda geçmektedir. Bu bağlamda *Hedda'nın* bu salona sıkışıp kaldığını söylemek yanlış olmayacaktır. Buna ek olarak *Hedda* bu dönemi kadın için belirlenmiş davranış kalıpları ile kendi özgürlüğü arasında da sıkışıp kalmıştır. Burada sıkışıp kalmış olması sahnede *Hedda'yı* izleyen insanlar onu "ahlakı iyi olmayan bir kadın" olarak yorumlamış ve çoğu seyirci tarafından **Hedda Gabler** oyununun "ahlakımıza uygun değildir" gibi cümleler ile eleştirilmesine sebep olmuştur.

*Hedda*, toplumsal cinsiyet rollerinin bir kadın olarak üzerine yüklenen bu davranış kalıplarına karşı bir duruş sergilemektedir. Bu zorunlu gönüllü tutsaklıkta toplumun bir kadın olarak ondan beklediği gibi evde oturmak *Hedda'nın* canını bir hayli sıkıştır.

"*Hedda – Canım sıkılıyor da onun için, anlasanıza.*" (Ibsen, 2019: 148).

*Hâkim Brack* ile konuşmalarında *Hâkim Brack*'in diğer kadınlar gibi çocuk yapmayı düşünmez misiniz imasına sert bir şekilde yanıt vermiştir:

*“Brack – Onu demek istemiyorum. Eğer sizden yüksek amaçlı... Ciddi ve... Sorumluluğu büyük bir hizmet için talepte bulunulsa. (Güler) Yeni bir görev Bayan Hedda.*

*Hedda – (Kızgın) Konuşmayın hiç! Böyle bir şey asla yaşanmayacak!*

*Brack – (İhtiyatlı) Bu konuyu olsa olsa en geç bir yıl içerisinde tekrar konuşuruz biz.*

*Hedda – (Kesin kararlı) Böyle şeylerle uğraşamam ben, Bay Brack. Benden böyle bir talepte bulunulamaz!*

*Brack – Niçin olmasın, diğer kadınların çoğunluğu gibi, aynı şeyleri yapamaz mısınız?*

*Hedda – (Balkon kapısında) Rica ederim konuşmayın artık! Zaman zaman düşünüyorum da, dünyada yalnızca bir şeye yeteneğim olduğunu sanıyorum.*

*Brack – (Onun yanına gider) Sormama müsaade eder misiniz, nedir bu yeteneğiniz?*

*Hedda – (Dışarı bakarak) Can sıkıntısından ölmeye. İşte öğrendiniz.” (Ibsen, 2019: 148-149).*

Kadın olmanın üstüne yüklediği bu kadere karşı gelmek istemiştir. Verdiği güç ve özgürlük mücadelesi buradan kaynaklanmaktadır. Evli bir kadın olan *Hedda*'ya karşı çocuk sahibi olması beklentisine karşı çıkmıştır. Çünkü bu ciddi bir sorumluluk ve özgürlüğünü kısıtlayacak bir durumdur. Bu da yine XIX. yüzyıl Avrupası'nda kadınının davranış rollerine zıt düştüğü bir durum olarak değerlendirilebilir.

Güç arzusuna örnek olarak *Hedda*'nın tabancaları ile vakit geçirmesini örnek verebiliriz. *Hedda* zamanının çoğunu babasından kalan tabancalar ile oynayarak geçirmektedir.

*“Brack – Tanrım! Hala atış talimi mi yapıyorsunuz? Nereye nişan alıyordunuz öyle?”*

*Hedda – Öyle havaya, boşluğa doğru atıyordum.*

*Brack – (Dikkatlice Hedda’nın elinden tabancayı alır) İzinizle sayın bayan. (Tabancayı inceler.) Aaa... Bu tabancayı iyi tanıyorum. (Etrafına bakınır) Bunun muhafazası nerede? Evet... Burada... (Tabancayı muhafazanın içine yerleştirir ve kapağını kapatır) Bugünlük bu tehlikeli oyun yeterli sayılır.*

*Hedda – İyi ama bütün gün ben neyle meşgul olacağım, söylersiniz?” (Ibsen, 2019: 138-139).*

Erkekler Hedda’nın tabancaları ile oynamasını tehlikeli bulmaktadır.

*“Hedda – Ama her halükarda beni teselli edecek bir şey var gene de.*

*Jörgen – (Büyük bir sevinçle) Ah tanrım çok şükür sana! Neymiş o Hedda?*

*Hedda – (Arka odaya açılan geçitte durur ve ona küçümseyerek bakar) Tabancalarım Jörgen!*

*Jörgen – (Korkuyla) Tabancalar mı?*

*Hedda – (Soğuk bakışla) Babam General Gabler’in tabancaları.*

*(Geçitten çıkıp içeri gider.)*

*Jörgen – (Kapıya koşar ve arkasından seslenir) Aman Tanrım, o tehlikeli şeyleri sakın elleme Hedda, sakın! Beni seviyorsan sakın dokunma onlara Hedda!” ( Ibsen,2019: 137).*

Bu şekilde ilk perde sonlanır ve ikinci perde Hedda’nın tabancaları ile oynamasıyla açılır. Burada Hedda’nın cinsel kimliği üzerinde etkili olmuş ve kişiliğini şekillendirmiş olan babası General Gabler’in etkisi çok fazladır. Çünkü o Hedda’ya iyi bir anne ve iyi bir eş olmayı öğretmek yerine ona ata binmeyi ve

tabanca ile nasıl ateş edileceğini öğretmiştir. XIX. Yüzyılda toplumsal cinsiyet rolleri açısından bakıldığında kadın ve erkek arasında hem maddi hem manevi bir güç farkı mevcuttur. Erkekler daha güçlüdür, kadınları istedikleri gibi yönlendirebilirler. Bu bağlamda o dönem için tabanca, erkeklerin kullandığı bir eşyadır. Dolayısıyla tabanca fallik bir objedir. Yani gücü temsil etmektedir. Bu tavırlarıyla aynı zamanda ait olduğu cinsiyete de bir karşı duruş sergilemektedir. *Hedda*'nın tabancalara bu kadar düşkün olmasının sebebinin bu güç arzusunun olduğu da söylenebilmektedir. Bunun için *Jörgen*'in politikaya girmesini öne atmak istemiştir:

“ *Hedda – Jörgen'i politikaya atılması için ikna etsem mi acaba?*” (Ibsen, 2019: 147).

Buna ek olarak *Hedda*'nın içindeki güç arzusunun temelinde aslında ona yüklenen bu kadın rolünü reddetmek bulunmaktadır. Toplumun değerlerine göre kadın ne kadar pasif, ılımlı, uyumlu, toparlayıcı ve uzlaşmacı olursa aslında toplum nezdinde olumlu olarak nitelenmektedir. Bunun yanında erkeğin rolü ise aktif, girişken ve güçlü olmaktır. Böylece toplum nezdinde o da olumlu hale gelmektedir. *Hedda*, bu kalıpları reddeden bir pozisyonda durmaktadır. Onun bu duruşunu “dolaylı bir protesto” olarak adlandırabiliriz.

*Hedda*'nın *Thea*'nın aksine güzelliğe takıntılı ve eylemlerinin gösterişli olması onun toplumda daha kolay ahlaksız olarak nitelenmesini sağlamıştır. Oysa *Thea* aslında aynı dönem toplumunda yaşayan evli bir kadının yapmaması gereken birçok davranış sergilemiştir: Kocasını ve kocasının çocuklarını terk edip sevdiği adamın peşinden gitmiştir. *Hedda* ve *Jörgen*'den *Lövborg* ile görüşmek için yardım isterken yalan söylemiştir.

Tüm bunlara rağmen *Thea*, uyumlu, ılımlı ve daha pasif bir tavır sergilediği için toplum tarafından ahlaki açıdan tepki almamıştır. *Hedda*, bu toplumun ona yüklediği cinsiyet rolüne karşı çıkmış bunu gösterişli ve yıkıcı bir biçimde ifade ederek yapmıştır. Bu yüzden de oyun izlendiği toplum tarafından tepki almıştır.

Bunun yanında erkekler üzerinde bu kadar manipülatif davranışlarının olması da yine *Hedda*'nın kişilik özelliklerinden birinin de ihtiyaç duyduğu bilgileri başkalarından kolayca elde etmek olduğunu göstermektedir. İnsanlar ile kukla gibi oynayabilmesi ile can sıkıntısını gidermeye çalışması o dönemin davranış kalıplarına

göre bir kadına ahlaki olarak yakışmayan davranışlardır. *Thea*'nın *Hedda*'ya yakın hissedip ona içini dökmesini kolaylaştırmak amacıyla *Hedda*, *Thea Elvsted*'in kendisine siz yerine sen diye hitap etmesinde ısrarcı olmuştur. Böylece *Thea Hedda*'ya yakın hissedecek ve kolaylıkla içini dökebilecektir:

*“Hedda – Öyleyse biz de şimdi birbirimize tekrar yakınlaşmayı deneyebiliriz. Hem okuldayken birbirimize sen derdik. Birbirimize artık ilk adımımızla hitap edelim...”*

*Elvsted – Hayır, bunda kesin yanılıyorsunuz!*

*Hedda – Hayır asla! Çok iyi hatırlıyorum. Artık şimdi de eski günlerdeki gibi arkadaş olacağız. (Ona biraz daha yaklaştırır pufu) Hah şöyle işte! (Onu yanaklarından öper) Şimdi artık bana sen diyecek ve Hedda diye hitap edeceksin.*

*Elvsted – (Hedda'nın ellerine sarılır ve okşar) Ah bu ne iyi kalplilik ve dostluk! Ben bu kadarına hiç alışkın değilim doğrusu.*

*Hedda – Hep böyle olacak. Eskiden olduğu gibi sana sen diyorum, sen benim sevgili Thora'msın.*

*Elvsted – Adım Thea.” (Ibsen, 2019: 125).*

*Hedda* için aslında *Thea*'nın kendisi ve onunla arkadaş olabilmek önemli değildir. Diyaloglarda görüldüğü üzere *Thea*'nın adı bile tam olarak aklında kalmamıştır. Onun için önemi olan kendisinin ihtiyaç duyduğu bilgilerdir. Gerçeği kendi çıkarları için istediği gibi eğip bükebilmektedir. Manipülatif davranışları ile bu özelliği birleştirince ortaya yıkıcı bir karakter çıkmaktadır.

Örnek olarak, *Lövborg* ile *Elvsted*'in arasını gerçeği söylemek bahanesi ile bozmuş içki içmem diyen *Lövborg* içki içmiş ve bunun yanında bekârlar partisine gitmem deyip oraya da gitmeye karar vermiştir. Bunu *Hedda*'nın söylemleri üzerine kendini kanıtlamak amacıyla yapmıştır:

*“Lövborg – Ve bu da şimdi sizin sağlığınıza Bayan Tesman!  
Gerçeği ortaya döktüğümüz için! Yaşasın gerçekler! (Kadehi  
sonuna kadar içer, tekrar doldurmaya girişir)*

*Hedda – (Elini Lövborg’un koluna koyarak) Şimdi daha fazla  
içmeyin. Unuttunuz mu akşam ziyafete gitmek zorundasınız. “  
(Ibsen, 2019: 164-165).*

Bunun yanında gençlik zamanlarında *Lövborg*’un kendisine yaptığı itiraflarla da *Hedda*’nın güdüleme konusunda ne kadar güçlü olduğunu görmekteyiz:

*“Lövborg – İşte o zaman Hedda... Size itiraflarda bulunmaya  
başlardım. Hiç kimsenin bilmediği şeyleri anlatırdım; yaşam  
biçimimi, gündüz ve geceleri dışarıda saatlerce durmaksızın  
dolaşıp durmalarımı... Ah Hedda, beni böyle itirafa zorlayan  
olağanüstü bir güç vardı sizde.*

*Hedda – Benim böyle olağanüstü bir güce sahip olduğuma mı  
inanyorsunuz?*

*Lövborg – Tabii, yoksa nasıl bir açıklama getirebilirim?”  
(Ibsen, 2019: 159).*

Ayrıca bu konuşmada ve devamında *Hedda*’nın cinsel kimliğinin davranış kalıplarına uymak zorunda olması zorunluluğu yüzünden kendisine yasak edilen dünyayı daha yakından tanıma isteğini görmekteyiz. Öte yandan bu konuşma, XIX. yüzyıldaki toplumsal cinsiyetin davranış kalıplarının *Hedda* üzerinde “anormal” duruşuna bir örnektir:

*“Hedda – Neden böyle açıklanamaz buluyorsunuz bunu; bir  
genç kız fırsat yakalamış... Tamamen gizli saklı şeyleri...*

*Lövborg – Yani?*

*Hedda – Bir dünyayı birazcık da olsa içinden görebilmek  
sevinci, o dünya ki...*

*Lövborg – Neymiş o dünya?*

*Hedda – Kendisine yasak edilen bir dünya.” (Ibsen, 2019: 159).*

Kendisine yasak edilen dünya erkeklerin dünyasıdır. Buna örnek olarak *Hâkim Brack*'ın erkekler için düzenlediği bekârlar partisine gitmek istemesini örnek verebiliriz:

*“Hedda – Ah keşke o güzel bayan görünmeden oraya gelebilseydi.*

*Brack – Neden görünmeden?*

*Hedda – Sizin o şamatanızı sansürsüz görmek için.*

*Brack – (Güler) O güzel kadına bunu kesinlikle tavsiye etmezdim.*

*Jörgen – (O da güler) Hedda sen de bir âlemsin hani.” (Ibsen, 2019: 166-167).*

*Jörgen* ve *Brack*'ın tavrı kadınların böyle partilere katılmayacak olduğunun ve bu söylemin olsa olsa şaka olabileceğini düşünmelerinin birer örneğidir. Bu da dönemin toplumsal cinsiyet rollerinin davranış kalıplarında kadın-erkek arasında nasıl bir ayrım olduğunu göstermektedir.

XIX. Yüzyıl Avrupası'nda “seks”i hatırlattığı için “bebek, gece” vb. kelimelerinin kullanılması ahlaksızlık olarak nitelendirilmekteydi. Özellikle bir kadının bundan söz edebilmesi pek de uygun görülmezdi. Bu bağlamda kendi yaşamını başkalarına adaması, ahlaksız kelimeler konuşmaması ile dönemin bir ürünü olarak kabul edeceğimiz *Bayan Tesman*'ın oyunun başında *Hedda*'nın hamile olup olmadığını ima eden konuşmaları bu yüzdendir. *Hedda* ise bu dönemde kadın olmanın gerekliliklerini yerine getirmeye karşı takındığı isyancı tavrı ile son perdeye kadar hamile olduğu gerçeği ile yüzleşmemiştir. Yüzleştiğinde ve bunu kabul ettiğinde bütün bu gülünç durumların kendisini yok edeceğini de söylemiştir. Çünkü *Hedda*, bir eş olmanın görevlerinin kölesi olan ve kendisinden beklenildiği gibi davranmak zorunda olan bir kadın rolüne “büyük” gelmiştir:



“Hedda – O halde, öğrensen iyi olacak... Hem de özellikle şimdi... (Hemen lafı değiştirir) Hayır, hayır... Bu konuda Julle Halandan bilgi alabilirsin. O sana her şeyi açıklar artık.

Jörgen – Ah, şimdi anladım galiba seni Hedda! (Ellerini çırparak) Hayır, aman Tanrım, sen... Bu imkânsız bir şey!

Hedda – Öyle bağırma hizmetçi işitecek seni.

Jörgen – (Gülümser, taşkınca bir sevinç içinde) Hizmetçi mi! Aman, sen gerçekten bir başkasın Hedda! Hizmetçiymiş... O bizim Berte yahu! Şimdi gider ona müjdeyi bizzat ben vereceğim.

Hedda – (Çaresizlik içinde ellerini birleştirir) Ah, ben yok oluyorum, bütün bu durumlardan yok oluyorum...

Jörgen – Hangi durumlardan Hedda? Ne oluyor?

Hedda – (Soğuk ve kendine hâkim) Bütün bu... Bu gülünç durumlardan, Jörgen.” (Ibsen, 2019: 194).

Bu durumda Hedda’yı canlandıran tek şey Ejlert’in güzellikle olmasını dilediği ölümü idi. Bunun üzerine Hedda, Ejlert’in ölümünde bağırsaklarının dökülmüş olduğu gerçeğini iğrenç bulmuştur. Hedda’nın her şeyin güzel olmasını istemesi evlenmeden önceki yaşamında son derece aristokrat bir yaşam sürmesinden ileri gelmekteydi. Bekârlık zamanlarındaki zenginliğini ve zenginliğinin şekillendirdiği estetik anlayışını burjuva yaşam tarzına uydurmaya çalışıyor fakat bir şekilde arada kalıyordu. Çünkü Jörgen’in buna parası yetmiyordu. Hedda binek atı istiyor, özel uşak istiyordu. Berte’den de estetik algısı sebebiyle memnun değildi. Çünkü Berte kırsal kesimden yaşlıca bir hizmetçiydi. Hedda kendini bu eve, bu aileye ait hissetmemiş ve yaşı geldiği için evlendiği bu adamla yaşadığı evin salonuna sıkışıp kalmıştır.

Son derece aristokrat olan estetik yargılarının ve Lövborg’un itiraflarının da etkisiyle Ejlert’i başında asma yaprağı çelengi ile hayal etmiştir. Tıpkı Yunan Mitolojisinde başında asma yaprağı çelengi ile tasvir edilen Dionysos gibi. Buna ek

olarak Dionysos şarap tanrısıdır. Alkol, seks ve coşku ile anılmaktadır. Bu bağlamda *Hedda*, *Ejlert Lövborg*'u coşkunun sembolü şiir okurken hayal eder ve bu esnada başında asma yaprağından bir çelenk olmalıdır. Öte yandan *Lövborg* eskiden alkoliktir. Tıpkı Dionysos gibi alkol ve sekse düşkündür. Coşkulu, asi ve cesur tavrı *Hedda* için etkileyici olmuştur. Fakat alkol ve sekse düşkünlüğü yüzünden toplumun gözünde ahlaksız olarak nitelenmiştir.

*“Hedda – Saat onda... Demek gelecek yine. Saçlarında asma yaprağı çelengi... Coşku dolu, neşeli ve kendine güvenli... Şimdiden görüyorum onu”* (Ibsen, 2019: 167).

*“Hedda – Saçmalama! Önce çayı içmek zorundasın küçük budala. Sonra da... Saat onda... Ejlert Lövborg gelir... Saçlarında asma yaprağı çelengiyle...”* (Ibsen, 2019: 168).

*“Hedda – Lövborg’un başında asma yaprağı çelengi var mıydı peki?”* (Ibsen, 2019: 173).

Ona göre *Lövborg*'un ölümü de güzellikle olmalıdır. Fakat asma yaprağı çelenginden vazgeçmiştir. Çünkü *Lövborg* artık coşkusunu kaybetmiş, bitik bir adamdır. *Hedda* için Dionysos ile aralarındaki benzerlik bağlamında kullandığı “asma yaprağı çelengi” anlamını yitirmiştir.

*“Hedda – Lövborg, bakın bana, bu işin güzellikle yapılabileceğini görmüyor musunuz?”*

*Lövborg – Güzellikle mi? (Güler) Bir zamanlar hayal ettiğiniz gibi, saçlarımda asma yaprağı çelengiyle mi?”*

*Hedda – Yo hayır. Asma yaprağı... Artık bunu bıraktım. Ancak güzellikle olmalı. Yalnız bir kerecik! Hadi sağlıcakla kalın! Artık gidin bir daha da geri gelmeyin.”* (Ibsen, 2019: 187).

*Lövborg*'u bu konuda manipüle ederek onun için güzel bir ölüm olmasını dilemiştir:

*“Hedda – (başıyla yavaşça onaylar) Bu tabancayı hatırladınız mı? Bir zamanlar size doğrultulmuştu.”*

*Lövborg – O zaman kullanmalıydınız.*

*Hedda – Buyrun! Onu şimdi kendiniz kullanınız.*

*Lövborg – (Tabancayı alıp iç cebine koyar) Teşekkür ederim!*

*Hedda – Ve güzellikle olacak her şey Ejlert Lövborg. Bana söz verin.*

*Lövborg – Hoşça kalın Hedda Gabler!” (Ibsen, 2019: 188).*

Fakat *Lövborg*'un ölümü *Hedda*'nın beklediği gibi güzellikle olmamıştır. O, *Lövborg*'un bağırsaklarının dökülmesini iğrenç bulmuştur. Bu durum onu beklediği kadar tatmin etmemiştir. Bu yüzden ölümünü, kendisini şakağından vurarak güzel kılmıştır.

*“Hedda – (İğrenme ifadesiyle kafasını kaldırıp ona bakar) Bu da oldu işte! Ah, neye el atsam, her şey gülünç ve bayağı çıkıyor, bir uğursuzluk var bende.” (Ibsen, 2019: 202).*

Bunun yanı sıra aristokrat olan *Hedda Gabler*'in kendisinin burjuva toplumuna uyum sağlamaya çalışması bir hayli zor olmuştur. Öte yandan cinsel kimliği üzerinden de bu toplumun davranış kalıplarına uyum sağlamak konusunda zorlanmıştır. *Hedda* kendisinden beklenenin tam tersi gibi davranmıştır.

Burjuva ahlakının değerlerine bakacak olursak kadın ve erkek toplumun ahlaki davranış kalıplarına uygun davranmalı, rollerini ahlaklı bir birey olarak yerine getirmeli ve dürüst olmalıydı. *Hedda*, bir kadın olarak görevlerini yerine getirmekten ziyade bu görevlere isyankâr bir tepki göstermiştir.

Oyun içindeki erkek karakterlere bakacak olursak, kadınlara yüklenen görevler ile karşılaştığımızda *Hâkim Brack*'ın *Hedda Gabler* ile benzer kişilik özellikleri gösterdiğini gözlemlemekteyiz. Fakat *Hedda Gabler*'in davranış kalıplarına uymayan hareketleri “ahlaksız” olarak nitelendirilirken, *Hâkim Brack* için aynı söylem söz konusu değildir. Üstelik *Hâkim Brack* *Hedda*'dan bir aşk üçgeni talebi gibi aslında ahlaksız denebilecek bir teklifte bulunmuştur:

*“Brack – Benim arzu ettiğim, iyi dostlardan oluşmuş küçük bir çevre; her şekilde onlara yardımcı olabileceğim, evlerine güvenilir bir dost olarak rahatça girip çıkabileceğim bir ev.*

*Hedda – Evin erkeğinin bir arkadaşı olarak mı diyorsunuz?*

*Brack – (Eğilerek) Açık söylemek gerekirse... Evin sevgili hanımının arkadaşı olarak aynı zamanda evin erkeğinin de tabii. Biliyor musunuz böyle bir... Böyle bir, hadi şöyle diyelim, üç köşeli ilişki, her üç taraf için de büyük bir rahatlık demektir.”*  
(Ibsen, 2019: 142-143).

Bunun yanında *Hâkim Brack* XIX. Yüzyıl Avrupası toplumsal değerlerden hoşlanmayan ve bunu dile getiren bir karakterdir. Yaşı kırk beş olmasına rağmen hala evli değildir. *Hedda*'nın evlenmek için erkekleri gözlemlediği ve akşam partilerinden eve dönüşte *Jörgen*'in refakat ettiği zamanlarda aslında, *Hedda*'nın evlenmek için dikkatini çekmeyen bir adam olmasının sebebi de evlilik ile pek bir ilgisinin olmamasıdır. Aynı durum bir kadın için söz konusu bile değildir. Bunun yanında *Jörgen*'in Müsteşar Falk'ın villasını satın alabilmesi için onun lehine karar çıkmasını sağlamıştır. Burada *Hâkim Brack*'ın riyakârlığını görmekteyiz. Aynı şekilde *Lövborg*'un başı belaya girip mahkemeye çıkmasında son bulunduğu ev kendi evi olduğu için bu durumda adı lekelenmesin diye *Hedda* ve *Jörgen*'in *Lövborg* ile görüşmemeleri konusunda anlaşma yapmıştır:

*“Brack – Tabii. Bu adam bundan sonra buraya kolayca girip çıkabilirse, itiraf edeyim ki beni fazlasıyla zor duruma düşürecektir. Aramıza gereksiz... Ve rahatsızlık verici biri olarak girmeye kalkarsa eğer...”* (Ibsen, 2019: 180).

Böylece *Hedda* ve *Jörgen*'in çıkarlarını korumaya devam edecektir. Ayrıca *Hedda* ve *Lövborg* arasında bir şeyler olduğunu sezmiş ve teklif ettiği aşk üçgenine katılacak olması konusunda *Hedda*'yı uyarır. Aslında tehdit eder:

*“Hedda – Yani demek amacınız, kümeste tek horoz olarak kalmak.*

*Brack – (Başıyla onaylar ve daha alçak sesle)Evet, amacım bu. Bu amaca ulaşmak için elimdeki bütün araçlarla savaşımaya hazırım.*

*Hedda – (Gülümsemesi kaybolur) Çıkarınız için oldukça tehlikeli bir oluyorsunuz.*

*Brack – Öyle mi düşünüyorsunuz?*

*Hedda – Evet, öyle düşünüyorum. Çok şükür, benim üzerimde hiçbir yetkiniz bulunmuyor, bu konuda çok rahatım.*

*Brack – Evet ya Bayan Hedda, belki de haksız değilsiniz. Böyle durumlarda benim de her tür çareye başvurmaya gücüm yeter herhalde.*

*Hedda – Ne diyorsunuz Bay Brack, bu adeta bir tehdit.*

*Brack – (Ayağa kalkar) Hayır, ilgisi yok. Takdir edeceğiniz gibi, bu üçgen en iyi, her üç tarafın da dürüst, samimi davranışlarıyla sağlam kalır ve savunulabilir.” (Ibsen, 2019: 181).*

Burjuva ahlaki değerlerinden dürüstlük bağlamında düşündüğümüzde Hedda'nın yalnızca Hâkim Brack'e dürüst olduğunu görmekteyiz. Onun dışında Jörgen'e istemediği bir ev için o evde oturmak istediğine dair yalan söylemiştir. Sevmediği halde evlenmek zorunda olduğu için dürüst olmayan bir biçimde Jörgen ile evlenmiştir. Thea'nın ona içini dökmesi için onunla çok yakın arkadaşmış gibi davranıp ona bu konuda yalan söylemiştir. Julle Hala'nın şapkasının evin hizmetçisi olan Berte'ye ait olduğunu zannettiği yalanını söylemiştir.

Öte yandan Lövborg'un kendi karşısında bitmiş, tükenmiş bir halde durmasına rağmen el yazmalarının müsveddesinin kendinde olduğu gerçeğinden hiç söz etmemiştir.

Tüm bunların dışında Hâkim Brack ile aralarında daha farklı bir iletişim vardır. Çünkü Hâkim Brack aslında kendisine çok benzemektedir. Hâkim Brack kendi işinde manipülatif tavırları ile yönlendiricidir. Gerçeği, kendi çıkarlarına uygun olacak şekilde değiştirerek kullanmaktadır. Bunun yanında ikisi de benzer zekâ seviyesine

sahiptirler. Bunu birbiri arasındaki sivri ve gizli şakalaşmalarından anlayabilmekteyiz. *Hedda* ile en çok birbirine benzedikleri kişilik özelliği ikisinin de XIX. Yüzyıl Avrupası toplumsal ahlaki değerlere önem vermemeleridir. Buna rağmen, *Brack*, kadınların özgürlüklerini reddeden ama erkeklerin istedikleri zaman kendi zevklerine göre davranmayı seçmelerine izin veren bir toplumdaki ikiyüzlülüğü temsil etmektedir.

Öte yandan *Hedda*, kadın olduğu için toplumsal cinsiyetin davranış kalıplarına yenilmiştir. Burjuva toplumunun ahlaki yapısına ayak uyduramamıştır. Aristokratik tavırları devam etmiş ve buna ek olarak kadın olmanın onun üzerine yüklediği sorumluluğu reddetmiştir. Ancak yine de istemeyerek bu sorumlulukları kendine yüklemiştir. Bu bağlamda, *Hedda Gabler* özgürlük isteyen fakat aynı zamanda geleneksel toplumdan da kopamayan bir kadındır.

*“Hedda – (Odada sinirli sinirli dolaşır) Hiç istemeyerek bazen böyle şeyler yapıyorum. Kendime hâkim olamıyorum. (Sobanın yanındaki koltuğa çöker) Ah bu halimi kendime bile açıklayamıyorum.”* (Ibsen, 2019: 146).

İşte bu yüzden *Hedda* kendi içinde sürekli bir çatışma halindedir. Yetişme tarzı sebebiyle kendinden düşük sınıfta olanları yönetiyor ve yönlendiriyordur. General olan babası ona bir çeşit askeri bir eğitim vermiştir. Askerî yetiştirilmenin ürünü ve bu yüzden özdeşleştiği dünya kadından çok erkek olmayı gerektirmektedir. Bu yüzden *Bayan Elvsted* ve *Julle Teyze* gibi insanlara şefkat duyamamaktadır. Aynı zamanda *Julle Hala* kendi özgürlüğü için yaşamak yerine kendi hayatını *Rina Hala* ve *Jörgen*'e adayan bir kadındır. Bu da *Julle Hala*'ya şefkat duymamasının bir sebebidir. Çünkü onları itaatkâr ve zayıf bulmaktadır. Ancak *Hedda*'nın bu buyurgan ve kendinden düşük sınıfa kötü davranıyor olması bu toplumun ahlaki değerlerine uygun değildir. Bu değerler aile büyüklerine iyi davranılması gerektiğini söylemektedir. *Hedda*, saygısız bir davranışta bulunmaz fakat kendi seviyesinde de görmez. Bu yüzden *Rina Hala*'nın ölümü kendisinden daha düşük sınıfta yer aldığını düşündüğü için onu ilgilendirmez. Ölümü için telaşlanan *Jörgen*'e *Rina Hala*'nın ölümünün zaten beklendiği cevabını verir:

“Jörgen – Hedda, zavallı Rina Halanın ölmek üzere olduğu yazıyor!

*Hedda – Bekleniyordu zaten.*” (Ibsen, 2019: 176).

Ayrıca Jörgen için de ondan çocuğu olsun istemez. Çünkü evli bir kadının kaderi bu şekilde ilerlemektedir. Hedda bu kaderi istemez fakat Hâkim Brack’ın da dediği gibi Hedda bu düzene boyun eğmek zorunda kalır:

“Brack – (Yarı alaylı bir ifadeyle ona bakar) Genellikle insan, kaçınılmaz olana boyun eğmeye alışmak zorunda kalır.” (Ibsen, 2019: 205).

XIX. Yüzyıldaki toplumsal cinsiyetin davranış kalıplarına göre evlilik içerisinde eş olarak görev-sorumlulukları ve değerleri reddeden Hedda, hayatında kişiliği üzerinde etkili ve yönlendirici olmuş “baba” figürünü reddedememiştir. Hedda Tesman olmak istemeyen Hedda, Hedda Gabler olmaktan kaçamamıştır. Bu bağlamda aslında “birey” olmayı da başaramamıştır. Etrafındaki kişileri manipüle edip yönlendirirken aslında kendi hayatı üzerinde hiç de söz sahibi değildir.

Henrik Ibsen bu bağlamda **Hedda Gabler** oyunu ile kadının toplum içindeki görevini ve nerede konumlanmış olduğunu da göstermektedir. Hedda Gabler bu kalıplar içinde sıkışmış kalmış ve çağının ötesinde bir kadın figürünü sergilemiştir.

Öte yandan oyundaki bir diğer kadın karakter olan Thea Elvsted ile Hedda karşılaştırıldığında Thea, Hedda’ya göre yapıcı bir rolü üstlenmektedir. Bu durumda Hedda yıkıcı olandır. Buna örnek olarak Lövborg’un hayatı ve yazdığı eserler üzerindeki olumlu etkisinden bahsedebiliriz. Lövborg’un el yazmalarını ölümünden sonra Jörgen ile düzenleyecek olan da yine Thea’dır. Kendi hayatı içinde tek yıkıcı olduğu nokta kendi evliliği olmuştur. Bunu da Hedda cesaret göstergesi olarak bulmuştur. Öte yandan Hedda yazı masasının çekmecesinde tabancaları muhafaza etmektedir. O tabancalardan biri ile Lövborg’un kendi hayatını yıkmasını sağlayacak diğeri ile ise kendi hayatını yıkacaktır. Buna ek olarak tıpkı Julle Halanın kendi hayatını başkalarının hayatına adaması gibi Thea da kendi hayatını Lövborg’a adamıştır. Hedda bunu bayağı bulmaktadır. Bu durumun bu şekilde anlatılması Ibsen’e göre modern bireyin birey olması ve gerekiyorsa bunun için savaşması

gerektiği düşüncesinden çıkmıştır. Çünkü XIX. Yüzyılda Avrupa’da toplumun değerleri toplumsal cinsiyet rollerini böyle belirlemiştir. Buna göre, evlilik içinde karı- koca rolleri olduğu gibi toplum içinde de kadın-erkek rolleri vardır. Ayrıca bu bağlamda *Jörgen Tesman*’ı da değerlendirecek olursak *Hedda* istiyor diye onun istediği villayı almıştır. Bunun için bir sürü borca girmiştir. Maddi olarak aristokrat olan *Hedda*’ya yetebilmek uğruna profesörlük unvanını alabilmek için çalıştığını söylemektedir. Önüne çıkan engellere *Hedda*’nın isteklerini yerine getiremeyeceğim diye üzölmüştür. Çünkü bu dönemde bir erkek karısına bakabilmeli ve onun tüm ihtiyaçlarını karşılayabilmelidir. Bunun yanında *Tesman* aynı zamanda baskıcı bir erkek otoritesidir. *Hedda*’ya tek tutkusu maddi lükslere sahip olmakmış gibi davranmıştır ama ihtiyaçlarını karşılamak için çalışmamıştır. Evi satın almıştır ve görevi evin bakımını yapmaktır. Hayatı, başarı merdivenini tırmanırken bir sürü resmi unvan edinmek ile geçmektedir. Bununla birlikte çalışmaları da orijinal değildir. *Lövborg* ile profesörlük unvanı için düzenlenecek yarışma üzerine konuştuklarında *Lövborg* seni toplum karşısında yeneceğim demiştir. *Jörgen* buna karşın itibarı yerine unvanını düşünmüştür:

*“Jörgen – Bekleyecek misin? Yani... Demek benimle seçme sınavına katılmak istemiyorsun öyle mi?”*

*Lövborg – Hayır öyle değil, topluma karşı seni yenip başarı kazanmak istiyorum.*

*Jörgen – Aman Tanrım... Demek Julle Halam haklıymış. Tabii ya, ben bunu böyle olacağını biliyordum. Hedda bak, Ejler’in bizim işimize mani olmaya niyeti yokmuş.”* (Ibsen, 2019: 154).

Öte yandan, *Lövborg*, ölü bir topluma açıkça isyan eden ve bu konuda samimi olan tek kişidir. *Lövborg*, *Thea* ile kitabını yazmaya başlamadan ve onun kocasının çocuklarına öğretmenlik yapmadan önce alkolikti ve bunun üzerine kadınlara kaşı çapkın tavırları ile toplum tarafından ahlaksız olarak nitelendirilmişti:

*“Jörgen – (biraz çekingen) O bu kadar... Bilmiyorum nasıl ifade etmeliyim, onun ahlaki durumu düzelmiş miydi ki böyle güvenebildiniz kendisine...”*



*Elvsted – Son iki senedir hiçbir yanlış hareketi görülmedi.”*  
(Ibsen, 2019: 122).

Yanlış hareketinin görülmediği bu iki yıl *Thea* ile geçmiştir. *Thea* onu iyileştirmek için çabalamış ve iyileştirmiştir. Artık alkol kullanmıyor ve toplum değerlerine daha uygun davranmaktaydı. *Lövborg* tüm bunların yanında toplum ile uyumlu olmaya çalışmıştır. Yazdığı eserin konusuyla toplumun onu düşürdüğü durum arasında bir ironi mevcuttur:

*“Elvsted – Evet, önemli bir eser, genel olarak uygarlığın gelişiminden söz ediyor. On beş gün kadar oldu çikalı. Çok satılıyor ve çok okunuyor... Olağanüstü bir ilgi uyandırdı.*

*Jörgen – Ya demek öyle? O halde onun iyi sağlıklı günlerinden kalma bir çalışma olmalı.*

*Elvsted – Eskiden kalmış bir eser diye mi düşünüyorsunuz?*

*Jörgen – Tabii.*

*Elvsted – Hayır A’dan Z’ye kadar yukarıda bizim yanımızdayken yazdı. Evet, bu yıl içinde...”* (Ibsen, 2019: 122).

*Lövborg* her defasında yazdıkları ile kendi özgünlüğünde topluma yararlı bir birey olmaya çalışmıştır. Onun için maddi güçten ziyade toplum önünde itibarı önemlidir:

*“Lövborg – Hayır öyle değil, topluma karşı seni yenip başarı kazanmak istiyorum.”* (Ibsen, 2019: 154).

Fakat *Lövborg* toplumun ikiyüzlülüğü ile daha fazla savaşamamış ve topluma karşı yenik düşmüştür. Kendi itibarını kurtaracak tek şey olan yeni çıkaracağı kitabın el yazmalarını kaybettiği için bir daha itibarını hiç kazanamayacağını düşünmüştür. Bu yüzden kendini ölümle cezalandırmıştır. Üstelik bunu ona sağlayan *Hedda Gabler*’in ta kendisidir. İkiyüzlülüğü ile *Lövborg*’u ölüme ikna etmiştir. *Lövborg*’un yapılması gerekeni yaptığını ve bu hareketi ile cesaretini gösterdiğini düşünmüştür:

“*Hedda – Ejlert Lövborg hesabını bizzat kendi ödedi. Yapılması gerekeni bizzat yaparak cesaret sahibi olduğunu gösterdi.*”  
(Ibsen, 2019: 198).

*Lövborg*'un toplumun ikiyüzlülüğü ile savaşıp yenilmesi durumu Ibsen'in bu oyunu nasıl gerçekçi temeller üzerine oturttuğunun bir göstergesidir. Ibsen, **Hedda Gabler** ile aynı dönemde yazdığı oyunlarda genel olarak ana temayı burjuva toplumunun yozlaşmış olan ahlaki değerlerine dikkat çekmek istemiştir. Bu noktada *Ejlert Lövborg*'un topluma yenik düşmesi ile göstermek istediği bir umutsuzluk hali vardır. Aynı zamanda oyun içinde en samimi ve en dürüst olan karakter de *Lövborg*'dur.

Kadın olarak *Hedda, Lövborg* gibi isyan edemez. Toplumsal normlara uymak için o kadar şartlandırılmıştır ki bu skandal korkusu ile sonuçlanmıştır. Tabancalar da onun bu toplumda kadın olarak sınırlandırılmış rolüne karşı gizli isyanını temsil etmektedir. *Hedda* hiç sevmediği bir adam olan *Jörgen*'in çocuğuna hamile olmasıyla *Hedda*'ya göre toplumun aşağılayıcı kadınlık anlayışına ve kaderin değişmezliğine örnek olmuştur. Böylece intihar edişi, toplumun onu kabul ettirdiği durumlara karşı bir isyan haline gelmiştir. *Brack*'ın *Hedda* üzerindeki tutumu ve bu yüzden özgürlüğünden mahrum kalan *Hedda*, mümkün olan tek seçeneği seçer. Ömür boyu boyun eğmek yerine tek cesaretli hareketi olan intiharı seçerek kendini şakağından vurur ve güzel bir ölüm sergiler. Dolayısıyla bu oyun, toplumda kadın-erkek arasında uygulanan çifte standarda karşı da güçlü bir protestodur.

Oyunun yalnızca bir salon içinde geçmesi aslında *Hedda*'nın nasıl sıkışmış olduğunu ve bu sıkışmışlığın bastırılmış öfke olarak kendini nasıl gösterdiğine değinmiştik. Bu şekilde davranışları için *Hedda*, elimde olmadan bazen böyle şeyler yapıyorum ne olduğunu ben de anlayamıyorum diyerek bunu bu şekilde dile getirmiştir.

*Hedda*, kişisel istekleri ve arzuları için bir çıkış yolu bulamamış; sürekli olarak amaçsız özgürlük arzusu ile sosyal görünüm standartlarına olan bağlılığı arasında sıkışıp kalmıştır. “Kadın olmanın” yarattığı kadere boyun eğmeyi reddeden *Hedda*, yaşam için öylesine tatminsiz bir özlem duymuştur ki, başkalarıyla duygusal olarak

ilgilenmeyi reddetmiştir. Bunun yanında güzellik ve estetik onun için o kadar önemli ki ölüm ve hastalığın kendisinden uzak tutulmasını istemiştir:

*“Hedda – (Ayağa kalkar, yorgun ve ters bir tavırla konuşur)  
Hayır, hayır böyle bir şeyi benden hiç istemeye kalkma. Hastalık  
ve ölüm görmek istemiyorum. Beni bu tür kötü şeylerden uzak  
tut lütfen” (Ibsen, 2019: 176).*

*Hedda Gabler* hem XIX. yüzyılda Avrupa’da yaşayan bir kadın ve hem de bir aristokrat olarak dönemin toplumsal cinsiyet rollerinin davranış kalıpları ve ahlaki yapısına ne kadar zıt bir karakter olduğunu kendi intiharını ile kanıtlamıştır:

*“Hedda – (Soğuk, kendine hâkim olarak) Hadi canım!  
Buralarda yle şey yapacak kimse bulunmaz.” (Ibsen, 2019:  
130).*

*“Hedda – (Dirençli) lmeyi tercih ederim.*

*Brack – (Gülümser) Hep böyle söylenir. Ama yapılmaz” (Ibsen,  
2019: 204).*

Bunun zerine *Hedda* kendisini şakağından vurarak intihar eder.

*“Brack – (Büyük şaşkınlık içinde koltuğa yığılır) Aman yüce  
Tanrım, böyle bir şey yapılır mı hiç...” (Ibsen, 2019: 207).*

*Hedda Gabler* kendini vurmakla “ben yaparım” cevabını vermiştir.

## SONUÇ

Bir arada yaşayan toplumların birlikte uyum ve huzur içinde yaşayabilmeleri için belli ahlaki yasalar vardır. Bunlardan biri dini yasalar diğeri ise toplumsal yasalardır. Bu bağlamda, iyi-kötü kavramıyla ilgilenen ahlak, bazı şeylerin doğru veya yanlış olabilmesi için kendine özgü belirli yasalara başvurmaktadır. Öte yandan, bu da ahlaki yargıyı doğurmaktadır. Etik, bu yasaları hem oluşturmakta hem de kapsamaktadır. Neden toplum içinde ahlak yasalarına uygun davranılmalı sorusuna da birçok filozof benzer ya da farklı cevaplar vermişlerdir.

Toplum içinde sosyal, politik ve dini çeşitli etmenlerle bireyin etik anlayışı oluşturulmuştur. Antik Yunan'da Sokrates ile başlayan bu anlayışa, Platon ve Aristoteles ile yön verilmiştir. Sokrates ilk defa felsefenin, insanların nasıl yaşaması gerektiğini anlamaya çalışmakla ilgilenmesini söylemiştir. Bireyin toplumdaki konumu zamandan zamana değişmiş, Avrupa'da Hıristiyanlığın yayılması ile birey, toplumda var olurken Tanrı'nın varlığını önceliği kabul etmiştir. Kiliseye olan inanç artmış, toplum içindeki tüm ahlaki yasalar Tanrının buyruklarına göre şekillenmiştir.

Bununla birlikte eğitim de kiliselerde verilmekteydi. Skolastik düşüncenin ön plana çıktığı bu dönemde toplum içinde bireyi din eğitiyor ve din yönetiyor hale gelmiştir. Dolayısıyla toplum içinde bireyin aradığı mutluluk ebedi bir mutluluktur. Bunun için eylemlerini öbür dünya için çalışarak gerçekleştirmekteydi. Toplumsal yaşam buna göre düzenlenmekteydi. Bu bağlamda toplumsal cinsiyet rollerinin davranış kalıplarının belirlenmesinde din belirleyici rol üstlenmiştir. Kadın- erkek arasında ciddi bir ayırım mevcuttu. Çünkü o dönemde kadınların evlenene kadar bekâretlerini korumak gibi dikkat etmeleri gereken birçok husus mevcuttu. Giydikleri kıyafetlere, davranışlarına ve hareketlerine dikkat etmek zorundalardı. Eğer bir kadın sokakta dikkat çeken kıyafetler giyiyor, dans ediyor ve kahkaha ile gülüyorsa bu eylemleri karşısında erkeğin bakışına maruz kaldığında kendini koruyamayacak kadar savunmasız olduğu düşünülüyordu bu tür şeyler yapmasının yasaklanması savunulmuştur. Yani erkeklerin günahkâr olmalarının sebebinin kadınlar olduğu düşünülüyordu. Bu yüzden kadınların evde oturmaları ve kocalarına iyi bir eş, çocuklarına iyi bir anne olmak için çabalamaları gerektiği düşünülüyordu. Evin erkeği de çalışmak zorundaydı. Fakat ekonomi günden güne kötüye gitmekteydi.

Halk daha çok fakirleşmekteydi. Halk köylerinde kendi topraklarını işlettiğinden tek gelir kaynağı topraktı. Toprağın babadan oğula geçtiği feodal toplum düzeni kendi sınıflarını oluşturmuş ve bu sınıflar arası sınırlar gittikçe güçlenir bir hale gelmişti. Öte yandan, katılaştıran kilise ahlakına karşı çıkışlar reformu doğurmuştur. Otoriter kiliseye karşı bir hareket olan reformdan sonra halkın üzerindeki skolastik düşünce de etkisini kaybetmeye başlamıştır.

Bu süreçte pozitif bilimler de ivme kazanmıştır. İnsanların öz değeri artmış ve “ben” merkezci toplum ortaya çıkmıştır. Eğitim hümanist bir hal almaya başlamıştır. Bilgiye ulaşmak pozitif bilimler ile mümkün oldukça yeni yerler keşfetme inancı coğrafi keşifler için ortam hazırlamıştır. Bununla birlikte Avrupalı dünyayı bambaşka bir noktadan tanımlamaya başlamıştır.

James Watt’ın buhar makinesini icat etmesiyle ivme kazanan sanayi devrimi toplumda çok büyük bir ses getirmiştir. İnsan gücü ile yapılan işler yerini makine gücüne bırakmış ve makineleşme hızlanmıştır. Köyden şehre göç artarken ve işçi sınıfı niceliksel olarak büyürken burjuva sınıfı da ortaya çıkmıştır. Toplumsal sınıfların arasındaki sınır günden güne güçlenirken, özellikle kadının evdeki konumu, toplumsal konumu, kocasına karşı görevleri gibi konulardaki ahlaki değerlerin de sorgulamaları artmıştır. Artan iş gücü ihtiyacından dolayı kadınlar da erkekler gibi ekonomiye katkıda bulunmaya başlamıştır. Fakat toplumsal cinsiyet kalıpları üzerinden bakıldığında kadınlar, her ne kadar ekonomiye katkı sağlasalar da erkekler ile aralarındaki ayrımın devam etmesiyle birlikte adaletsiz ücretlendirmelerin yapıldığı görülmüştür. Ayrıca kadınlar yalnızca işçi olarak çalıştırılmış ve erkekler gibi yönetim sektöründe çalışmalarına izin verilmemiştir.

Bu dönemde akıl düşünce dünyasında belirleyici olmuş, bilim toplumun merkezine yerleşmiş, modernizm ile özgürlükçü düşünce yapısının da önemi artmıştır. Immanuel Kant **Aydınlanma Nedir?** Makalesinde, her birey erginlik döneminde kendi aklını kullanmalıdır diyerek bireyin aklını kullanmasının önemini vurgulamıştır. Özgürlük düşüncesini aydınlanmayla özdeşleştirmiş ve aydınlığın ancak bu şekilde mümkün olduğunu, erginliğe erişmek için akli kullanmanın ne kadar önemli olduğunu belirtmiştir. Toplumun düşünce yapısının merkezinde aklın var olması insanların sosyal yaşamlarında da birçok değişiklik meydana getirmiştir.

Modern dönemde, kadınlar da, Fransız İhtilali ile önem kazanan “özgürlük”, “eşitlik” kavramları sayesinde, özgür ve eşit olmak için çaba göstermişlerdir. Çünkü Fransız İhtilali’nden sonra savunulan “eşitlik” ve “özgürlük” kavramları kadınlar için geçerli değildi. Bu yüzden birçok kadın seslerini duyurabilmek için çeşitli eylemler yapmışlardır. Kadınlar eğitim, vatandaşlık hakları gibi yalnızca erkeklere sağlanan hakların kendileri için de geçerli olabilmesi için çabalamışlardır. Bunun için çabalayan aktivist kadınlardan Olympe de Gouges, yayınladığı “Kadın ve Yurttaş Hakları Bildirgesi”nin içeriği nedeniyle giyotin sehpasında ölüm cezasına çarptırılmıştır.

Kadının en önemli görevinin evde oturup kocasına iyi bir eş olması durumunu hümanist bir yaklaşım ile eleştiren Henrik Ibsen, kadının toplumda bu şekilde konumlandırılmış oluşuna karşı çıkmıştır. Bunun yanında yaşadığı XIX. Yüzyıl Avrupa toplumuna yön veren burjuvazinin ve onun ahlak anlayışının neredeyse toplumun her alanına egemen oluşuna da oyunlarında yer vermiştir. Özellikle burjuva ahlakının yozlaşmış yönlerini eleştiren Ibsen, bunu gerçekçi bir yolla seyirciye anlatmayı doğru bulmuştur. Çünkü hayatlarının merkezine parayı koyan burjuvalar, sanatı kendi ahlaki anlayış sınırları içinde çocuklarının eğitilmesi ve kendi düzenlerinin sürdürülebilmesi için maddi kazanç fırsat alanı olarak görmekteydi. Tiyatroya yabancı olması nedeniyle burjuva seyircisi, kendi çıkarları için belirli şartlar karşılığında tiyatroyu desteklemeye başlamıştı. Bu yüzden baskı altında kalan oyun yazarları burjuvaların isteklerine göre oyun yazmaya başlamışlardı. Sahnede görmek istedikleri, kendi ahlaksal anlayışlarına uygun, “gerçek yaşamı” gösteren oyunlardı. Burjuvaların gerçek yaşam diye belirttiği şey aslında paranın merkezde olduğu ve küçük duyguların da bunu süslediği bir yaşam tarzıydı. Fakat Ibsen bu toplumun içinden onların hoşuna gitmeyecek durumları eleştirel gerçekçi bir dille semboller kullanarak olduğu gibi anlatmaktaydı. Ibsen’in kullandığı dil yalın olduğundan ve gerçekçi öğeler barındırdığından sahnede kendi hayatlarından izler gören bu seyircilerin, vicdanları tam da Ibsen’in istediği gibi harekete geçiyor ve içlerinde buldukları durum için tabiri caizse Ibsen’i yuhalyorlardı.

Henrik Ibsen’in yaşam öyküsü bağlamında yazdığı oyunlara baktığımızda, yaşadığı toplum içinde edindiği deneyimlerin oyunlarının çıkış noktası olduğu

görülür. Hayatındaki kadınlar, kadınlara bakış açısını belirlerken; yaşadığı toplumun yozlaşmış yönleri kendisinin bu topluma karşı duruşunu şekillendirmiştir. İlk yazdığı oyunlar romantik geleneğe uygunluk gösterirken, 1884 yılında yazdığı **Yaban Ördeği** ve 1890 yılında yazdığı **Hedda Gabler** oyunu dâhil bu süreçte gerçekçi konuları ele almış, karakterleri psikolojik bir noktadan semboller kullanarak ele almıştır. Yaşamının son dönemlerinde yazdığı son dört oyunda artık yaşlandıkça kendi öz farkındalıklarını, öz incelemelerini sanatsal itiraflarını oyunlarına yansıtmıştır.

Ibsen, oyunlarında ataerkil toplumu, kadının konumunu, burjuva ahlakını ve burjuva ahlakının yarattığı olumsuzlukları ele almıştır. Bu noktada burjuva ahlakını, dürüst olmamakla; toplum tarafından kadının birtakım görevlerle sınırlandırılmasıyla; ataerkil toplumu ise toplumsal cinsiyet rollerinin davranış kalıplarıyla eleştirmiştir.

Bu bağlamda **Hedda Gabler** oyununda ahlak sorunsalını toparlayacak olursak, oyunun ana karakteri olan *Hedda Gabler*, gerçek istekleriyle toplumsal cinsiyet rollerinin XIX. Yüzyıl Avrupası davranış kalıpları arasında sıkışıp kalmıştır. Oyun boyunca ve sonunda *Hedda*'nın tüm bu kalıpları reddedişinin dolaylı bir protestosunu görmekteyiz. Bunun yanında bu oyunda *Hedda*'nın ikiyüzlü oluşunu ve bu sebepten güdüleme yoluyla tüm karakterleri kendi etkisi altına almasını, aile ve toplum değerlerini burjuva ahlakının davranış kalıpları ekseninde incelemekteyiz.

*Hedda*'nın gösterişli, alımlı bir aristokrat olmasının tam zıddı diyebileceğimiz oyundaki bir diğer karakter *Thea*, *Hedda*'ya göre daha ılımlı, alçakgönüllü, eril topluma daha kolay uyum sağlayabilecek daha düşük sınıftan bir kadındır. Bu yüzden toplum ahlakına ters düşen hareketleri *Hedda* kadar dikkat çekmez. *Thea*'nın kocasını terk edip sevdiği adamın peşinden gitmesi toplum ahlakına açıkça zıt düşmektedir. Fakat buna rağmen, ilerleyen yaşı nedeniyle toplumun görünmeyen baskısını hisseden ve aslında sevmediği *Jörgen Tesman*'la evlenmeyi seçen *Hedda*'nın, kendi evlilikleri içinde kocasına yalan söylemesi ve ikiyüzlülüğü ile görünüşü kurtarması, çok daha dikkat çekicidir. Bunun nedeni, *Hedda* karakterinin daha baskın oluşudur.

*Hedda*'nın, Ibsen tarafından -oyun isminden de anlaşılacağı üzere- babasının soyadı ile "*Hedda Gabler*" olarak anılması istenmiştir. Fakat *Hedda* evlidir ve soyadı *Hedda Tesman* olmuştur. Bu noktadan incelediğimizde önce bir birey sonra da bir kadın olarak *Hedda*'nın var olamayışına şahit olmaktadır.

Yaşadığı toplumun kendisine dayattığı kadın rolünü ve bu rolün sorumluluklarını reddeden *Hedda*, bu bağlamda oyundaki bir diğer kadın karakter *Juliane Tesman* ile de ters düşmektedir. *Juliane Tesman* toplumsal cinsiyet rollerinin üzerine yüklediği tüm sorumluluklar için çabalamaktadır. Aykırı davranmamaktadır. Kendi hayatını başkalarının hayatına adanmış bir karakterdir. Bu noktada *Hedda*'nın özgürlük arzusu ile ters düşmektedir. Öte yandan bu özgürlük arzusu, *Hedda*'nın kendisine yasak edilen dünyaya olan merakını da beslemektedir.

Kendi ihtiyacı olan bilgiyi çevresinden edinmeyi çok iyi bilen *Hedda*, güdümlenme yolu ile oyundaki karakterlerden işine yarayacak tüm bilgiyi edinir. Ancak bu bilgilerle çevresine uyumlu, uzlaşmacı bir "kadın" olmak yerine o, yıkıcı bir rol üstlenmiştir. Buna ek olarak, *Hedda*'ya iyi bir anne veya iyi bir eş olmak öğretilmemiş, bunun yerine nasıl tabanca kullanılacağı ve ata binileceği öğretilmiştir. General olan babası adeta bir asker gibi yetiştirmiştir kızını. Dolayısıyla, ahlaki olarak toplumun cinsiyet rollerinin ona dayattığı davranış kalıplarının dışına çıkmayı deneyimleyebilmiştir.

Oyun içerisinde dürüst olmak konusunda başarısız olan karakter ikiyüzlü davranan *Hedda Gabler*'dir. Sevmediği bir adamla evlenerek evliliğini yalan üstüne kurmuştur. Oturdukları ev yine bir yalan istek üzerine *Jörgen* tarafından alınmıştır. Dürüst olmayan bir diğer karakter de *Hâkim Brack*'dir. *Hâkim*, *Hedda*'ya ahlaksız teklifte bulunduğu ve bunu *Jörgen*'den gizlediği için yalan üzerine kurulu bir hayatı vardır. *Jörgen* ise, aslında hayatının merkezine parayı koyan burjuvazi gibi, kazanacağı parayı düşünerek, *Lövborg*'un el yazmalarının kendinde olmadığı konusunda yalan söylemiştir. Bunun üzerine oyunun tek dürüst karakteri *Lövborg*, bu ikiyüzlü topluma yenilerek bir yalan yüzünden kendini öldürür.

Burjuva toplumunun ahlaki çerçevesinden bakıldığında, bu oyun içerisinde ailevi değerlere uygun davrananlar yalnızca *Juliane*, *Jörgen* ve *Berte*'dir. *Hedda*, *Hâkim*, *Lövborg* ve *Thea* diğerlerinin aksine aile değerlerine zıt davranışlar



sergilemektedir. *Hâkim*, *Hedda*'dan kendisi ile romantik ilişki içinde olmasını isteyerek bir aşk üçgeni talebinde bulunmuştur. *Hedda* ve *Jörgen* çiftinin arasına girmeye çalışmış bu yapıyı bozmaya yönelik ahlaksız tekliflerine devam etmiştir. Bunun üzerine *Hedda*, *Hâkim*'e, gerçek duygularına göre değil, *Jörgen* ile aralarındaki ilişkiye zarar gelmesini engelleyecek şekilde davranmıştır. *Lövborg* toplum tarafından itilmiştir; her ne kadar oyun içinde istekleri ve davranışları ile en samimi karakter de olsa aşırı alkol kullanıp, toplum tarafından adı kötüye çıkmış kadınlar ile vakit geçiriyor oluşundan dolayı ailevi ve toplumsal değerlere uygun değildir. *Thea* ise aslında alçakgönüllü, ılımlı ve eril toplumda daha kolay uyum sağlayabilecek bir kadın olmasına rağmen kendi kurduğu aile yine yalan üzerine kuruludur. Kocasını sevmemektedir. Bunun üzerine sevdiği adamın peşinden giderek kocasını ve kocasının çocuklarını terk etmiş ve aile değerlerini oluşturan dinamiklere taban tabana zıt davranışlar sergilemiştir.

Sonuç olarak, Ibsen'in yazdığı **Hedda Gabler** oyunu, XIX. Yüzyıl Avrupası toplumsal cinsiyet rolleri davranış kalıplarına ahlaki açıdan zıt düşmüş karakterleri içinde barındıran önemli bir tiyatro oyunudur. Bu, toplumun aile değerlerini birtakım karakterleri ile yok sayan ve burjuva toplumunun ikiyüzlü tarafı ile seyircisini ya da okuyucusunu yüzleştiren bir tiyatro metnidir. *Hedda Gabler* ne babasının kızı olabilmiş, ne de kocasının eşi olabilmiştir. Toplumsal cinsiyet rolünün onu sıkıştırdığı ve neye elini atsa bozduğunu düşündüğü bu “çirkin” dünyada, kendisini şakağından vurarak intihar etmesiyle güzelliği ve özgürlüğü bu şekilde var ettiğini düşünmüştür. Aslında toplumda herkesin ona söylediği “bunu yapmamalısın *Hedda*” cümlelerine en güzel cevabı da bu şekilde vermiştir. Çünkü *Hedda* bu kadar da olmaz dediğimiz anda bizi her defasında şaşırtmış ve çıtayı biraz daha yukarı taşımıştır. Tıpkı XIX. Yüzyılda izleyenlerin söylediği gibi *Hedda*, gerçek olamayacak kadar gerçek bir karakterdir. Zamanın eleştirmenlerinden birine göre ise,

*“Hedda Gabler, hayal gücünün hoş olmayan bir figüründen başka bir şey olarak tanımlanamayan ve gerçek dünyada herhangi bir karşılığı olmayan, şairin kendisi tarafından bir kadın biçiminde yaratılan bir canavardır.” (All in all, Hedda Gabler can hardly be described as anything other than a disagreeable figment of the imagination, a monster created by*

*the poet himself in the form of a woman lacking any corresponding counterpart in the real world.*) (Hanssen, ty: <https://www.hf.uio.no/is/english/services/virtual-ibsen-centre/ibsen-archive/text/life/biography/index.html>).

Tüm bunların ışığında *Hedda*, herhangi bir zamana ait olmayan bir karakterdir. Kendini kendi zamanına ait hissedemediği için ayak uyduramadığı gibi, herhangi bir zamanda da doğası gereği hep aykırı duracak bir “kadın” rolünü üstlenecektir.



## KAYNAKÇA

### 1. Kitaplar

- Adorno, Theodor (2015). *Ahlak Felsefesinin Sorunları*. (Çev. T. Birkan) İstanbul: Metis Yayınları.
- Ağaoğulları, Mehmet Ali, Duygu Türk, Ayhan Yalçınkaya, vd (2015). *Sokrates'ten Jakobenlere Batı'da Siyasal Düşünceler*. (Düzenleyen: M. A. Ağaoğulları) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Akıntürk, Turgut (2002). *Hukuka Giriş*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Akpınar, Bahar (2015). *Ibsen'in Sıradışı Kadınları*. İstanbul: A.P.R.I.L. Yayıncılık.
- Angermayer, Erwin (1987). *Grosse Frauen der Weltgeschichte: tausend Biographien in Wort und Bild*. (Çev. E. Göztepe) Klagfurt: Kaiser Verlag.
- Aristoteles (2014). *Nikomakhos'a Etik*. (Çev. P. D. Özcan) Bursa: Sentez Yayınları.
- Aster, Ernst von (2005). *İlkçağ ve Ortaçağ Felsefe Tarihi*. (Çev. V. Okur) İstanbul: İm Yayın Tasarım.
- Badiou, Alain (2016). *Etik*. (Çev. T. Birkan) İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Berkowitz, Peter (2003). *Nietzsche: Bir Ahlak Karşının Etiği*. (Çev. E. Demirel) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Boone, Brian (2020). *Etik 101*. (Çev. S. Aktuyun) İstanbul: Say Yayınları.
- Brandes, George (2019). *Friedrich Nietzsche*. (Çev. E. Külüğü) İstanbul: Dorlion Yayınevi.
- Candan, Ayşin (2003). *20. Yüzyılda Öncü Tiyatro*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cevizci, Ahmet (2001). *Ortaçağ Felsefesi Tarihi*. Bursa: Asa Kitabevi.
- Cevizci, Ahmet (2013). *Felsefeye Giriş*. İstanbul: Say Yayınları.
- Cevizci, Ahmet (2014). *Etik-Ahlak Felsefesi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Cevizci, Ahmet, Kasım Küçükalp (2010). *Batı Düşüncesi- Felsefi Temeller*. İstanbul: İSAM Yayınları.
- Çalışlar, Aziz (2006). *Tiyatro Oyunları Sözlüğü* (Cilt 1). İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- Çüçen, Prof. Dr. Kadir (2010). *Ortaçağ ve Rönesans'ta Felsefe*. Bursa: Ezgi Kitabevi.
- Eflatun (1985). *Devlet*. (Çev. S. Eyüboğlu, M. Cimcoz) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Fuat, Mehmet (2000). *Tiyatro Tarihi*. İstanbul: MSM Yayınları.
- Fuat, Mehmet (2010). *Tiyatro Tarihi*. İstanbul: MSM Yayınları.

- Genç, Özlem (2011). Ortaçağ Avrupa'sında Kadın. E. A. Çetin, A. Çetin (Dü.) içinde, *Ortaçağ'da Kadın* (s. 241-296). Ankara: Lotus Yayınevi.
- Giddens, Anthony (1990). *The Consequences of Modernity*. Stanford: Stanford University Press.
- Gilson, Etienne (2003). *Ortaçağ Felsefesinin Ruhu*. (Çev. Ş. Öçal) İstanbul: Açılım Kitap.
- Glover, Jonathan (2003). *İnsanlık: Yirminci Yüzyılın Ahlaki Tarihi*. (Çev. S. A. Yazal) Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Hançerlioğlu, Orhan (tarih yok). *Felsefe Ansiklopedisi* (Cilt 4). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hauser, Arnold (1995). *Sanatın Toplumsal Tarihi*. (Çev. Y. Gölönü) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ibsen, Henrik (2019). *Toplu Oyunları 2*. (Çev. T. Y. Öğüt) İstanbul: Mitos Boyut.
- Kant, Immanuel (2008). *Pratik Usun Eleştirisi*. (Çev. İ. Z. Eyuboğlu) İstanbul: Say Yayınları.
- Kierkegaard, Soren (2002). *Korku ve Titreme*. (Çev. İ. Kapaklıkaya) İstanbul: Anka Yayınları.
- Kildal, Arne (1910). *Henrik Ibsen's Speeches and New Letters*. (Düzenleyen: L. M. Hollander) Boston: The Gorham press.
- Kitab-1 Mukaddes Şirketi. (2001). *Kutsal Kitap*. (Çev. Kitab-1. Mukaddes Şirketi) İstanbul: Kitab-1 Mukaddes Şirketi; Yeni Yaşam Yayınları.
- Nietzsche, Friedrich (1989). *İyinin ve Kötünün Ötesinde*. (Çev. A. İnam,) İstanbul: Ara Yayıncılık.
- Nietzsche, Friedrich (2013). *Ahlakın Soykütüğü Üzerine*. (Çev. A. İnam) İstanbul: Say Yayınları.
- Nutku, Özdemir (1993). *Dünya Tiyatrosu Tarihi I. Cilt*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Nutku, Özdemir (2013). *Dram Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Pieper, Annemarie (1999). *Etiğe Giriş*. (Çev. V. Atayman) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Roberts, John Morris (1996). *Avrupa Tarihi*. (Çev. F. Aytuna) İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Russell, Bertrand (tarih yok). *Batı Felsefesi Tarihi 3*. (Çev. M. Sencer) Ankara: Bilgi Basımevi.
- Schopenhauer, Arthur (2006). *Yaşam Bilgeliği Üzerine Aforizmalar*. (Çev. M. Tüzel) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Schopenhauer, Arthur (2012). *Aşkın Metafiziği*. (Çev. V. Atayman) İstanbul: Bordo Siyah Yayınları.
- Shaw, Bernard (2015). *Ibsencilığın Özü: Ibsen'in Ölümünden Sonra Tamamlanan*. (Çev. D. Ö. Şekerci) İstanbul: İlgi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Şener, Sevda (2006). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Templeton, Joan (2009). *Ibsen's Women*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Touraine, Alain (2002). *Modernliğin Eleştirisi*. (Çev. H. Tufan) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

## **2. Makaleler, Bildiriler, Diğer Basılı Yayınlar**

- Akdemir, Ferhat (2019). Kierkegaard'ın Felsefesinde Varoluşun Aşamaları ve İnanan Varlık Olarak İnsan. *Felsefe Dünyası*, 2(70), 127-150.
- Akpınar, Bahar (2011). Zamanın Ruhü ve Dünyanın Ruhunda 'Hortlaklar' Kierkegaard'ın Penceresinden Ibsen. *Yedi, DEU GSF Dergisi*(5), 37-42.
- Baktemur, Zeynep, Rahim Acar (2019, Haziran). Kierkegaard'da Ahlakın Öznelliği Problemi. *Din&Felsefe Araştırmaları*, 2(3), 5-18.
- Burcu, Esra (1998). Evrimci Teorinin Sosyolojik Düşünce Üzerindeki Etkileri ve Sosyobiyojji. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 15(2), 175-186.
- Duran, Mehmet Sait (2017). Kant'ın Ödev Ahlakı Üzerine. *Temaşa Erciyes Üniversitesi Felsefe Bölümü Dergisi*, 6(6), 57-84.
- Göztepe, Ece (1996). Kadının ve Kadın Yurttaşın Haklar Bildirgesi Olympe De Gouges (7 Eylül 1791). *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 45(1-4), 185-193.
- Günel, Hüseyin (2007). Özgürlük Sorunu Açısından Spinoza ve Kant'ın Karşılaştırılması. *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- Güngör, Feyza Şule (2015 Güz, sayı: 20). SPİNOZA'DA İYİ VE KÖTÜNÜN CONATUS(EN İYİ ŞEKİLDE VARLIKTAKI KALMAKTA ISRAR) BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ. *FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)*, s. 131-142.
- Kant, Immanuel (1784). Aydınlanma Nedir? Sorusuna Yanıt. (Düzenleyen: N. Bozkurt) *Berlinische Monatsschrift*, 481-494.
- Kant, Immanuel (1983). *Felsefe Yazıları "Aydınlanma Nedir?" (1784)*. (Çev. N. Bozkurt) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Korukçu, Münip Melih (2015). XIX: Yüzyıl Avrupa'sında Romantizmin Tiyatro Yaşamındaki Etkileri. *AYDINSANAT Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 27-36.

Kiriş, Nurten (2008, Temmuz). Arthur Schopenhauer'da Kötülük Problemi ve Kötümserlik. *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi*. Muğla, Türkiye: Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı.

Özdemir, Erinç (2009). Henrik Ibsen'in Modernizmi. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 119-143.

Yaşar, Gamze Aslan (2011). Ortaçağdan Günümüze "Modernite" Doğuşu ve Doğası. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(7), 10-26.

### **3. Elektronik Kaynaklar**

Ganiç, Kerem, Saime Gümüştas, Esra Koyun (2014, Şubat 28). *ADT-mimaliktasarımkuram*. 04 20, 2021 tarihinde [architecturedesigntheory.wordpress.com/2014/02/28/modernite-modernizm-modernizasyon-3/](https://architecturedesigntheory.wordpress.com/2014/02/28/modernite-modernizm-modernizasyon-3/) adresinden alındı

Hanssen, Jens-Morten (tarih yok). *The Virtual Ibsen Centre*. 05 07, 2021 tarihinde Uio (University of Oslo): <https://www.hf.uio.no/is/english/services/virtual-ibsen-centre/ibsen-archive/text/life/biography/index.html> adresinden alındı

Karasulu, Sibel (2019, 06 21). 19. Yüzyılda Avrupa ve Ortadoğuda Kadın Kimliği Analizi. *T.C. Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Tarih Yüksek Lisans Programı*. Aydın, Kepez, Türkiye: <http://adudspace.adu.edu.tr:8080/jspui/bitstream/11607/3895/1/568033.pdf>.

Kılıç, Sinan (2010). *Geleneksel ve Ahlaki Bir Yargının Ötesinde*. academia.edu: [https://www.academia.edu/5576471/Geleneksel\\_ve\\_Ahlaki\\_Bir\\_Yarg%C4%B1n%C4%B1n\\_%C3%96tesinde\\_Spinoza\\_n%C4%B1n\\_%C4%B0yi-K%C3%B6t%C3%BC\\_ve\\_Nedensellik\\_Problemlerini\\_%C4%B0rdeleyi%C5%9Fi](https://www.academia.edu/5576471/Geleneksel_ve_Ahlaki_Bir_Yarg%C4%B1n%C4%B1n_%C3%96tesinde_Spinoza_n%C4%B1n_%C4%B0yi-K%C3%B6t%C3%BC_ve_Nedensellik_Problemlerini_%C4%B0rdeleyi%C5%9Fi) adresinden alınmıştır

Sozkimin.com. (tarih yok). *Söz Kimin*. 05 04, 2021 tarihinde [Sozkimin.com: https://www.sozkimin.com/henrik-ibsen-kimdir-sozleri-ve-hayati-1489.html](https://www.sozkimin.com/henrik-ibsen-kimdir-sozleri-ve-hayati-1489.html) adresinden alındı

## ÖZGEÇMİŞ

2013 yılında Kocaeli Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümüne başladım. Üniversitede aktif bir şekilde tiyatro kulübünde amatör olarak hem oyunculuk hem de yönetmenlik yaptım. Bunun dışında yine lisans eğitimim devam ederken özel Ateş Sanat Tiyatro'da çalıştım. Burada Masal Diyarı adında bir çocuk oyununda rol aldım.

Ardından, “Pulp Impro” adında bir doğaçlama tiyatro ekibine katıldım. Bu ekip ile şehir içi ve dışı birçok sahnede oyunlarımız sahnelendi. Aynı zamanda “İstanbulImpro” ekibinden Koray Tarhan ve Mahmut Fikirsindi hocalarımla uzun soluklu eğitimlerine ve atölyelerine katıldım. Bunun yanında Darrel Aldridge ve William Collins liderliğinde “Laban Doğaçlama Teknikleri” eğitimine katıldım. Üniversite hayatım boyunca lisans eğitimim dışında asıl ilgi duyduğum alanın tiyatro olduğunu fark ettim. Akademik hayatımın da bu yönde ilerleyebilmesi için 2018 yılında Kocaeli Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünde lisans eğitimimi tamamladıktan sonra Dramatik Sanatlar Yüksek Lisans eğitimime başladım.