



HENRIK IBSEN ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Zeki Z Kırmızı

2007-2017

Sunuş

*Henrik Ibsen hep özlediğim bir okumaydı (2007). Elimden geldiğince Türkçedeki yapıtlarını okuyacağım. Doğrusu daha ilk ve zor denebilecek yapıtları bile oldukça sarsıcı. **Brand**, Kirkegaard etkileriyle inançlının ödünsüz, keskin yaşamında nerelere kadar gidebileceğini irdeleyen bir oyun. Soru öyle önde ve anlamlı ki Ibsen sahne, oyun kuralları konusunda belki de çok özenli değil **Brand**'da. Ama Melville'de olduğu gibi bilgelik yapıtı içinden aydınlatıyor ve bu onu umulmadık biçimde güçlü kılıyor. Dünyanın bir yerinde ve zamanında inanç, güç, erk, çıkar, vb. tartışılıyor. **Peer Gynt** biraz daha farklı. Onun altında bir coğrafi kültürün ve onun halkının ırası çoğul ve şenlikli, karnavalesk (Bkz. Bahtin) bir kurguyla dışavuruluyor. Kadın Ibsen poetikası içinde daha belirginleşiyor, erkekse geleneksel rolünün gerekleri içerisinde yerini dolduruyor ve Odysseus'vari öyküsünü tamamlarken bu öykü sürekli kırılmakla kalmıyor, kırıla kırıla bir halk mizahına kaynak oluşturuyor. Yaşamın bu rollere bağlı gülünç seyri, anlamı (!) belki de yanlış yerde arıyor olabileceğimize işaret ediyor. Kadındır (anne ve sevgili) yine, yatıştırarak olan ve ölümü durdurabilecek olan.*

Ve arkadan sökün eden başyapıtlar...

*Ibsen büyük, önemli bir yazar. Norveç'ten ve eski zamanlardan bana bir dost. 10 yıl önce yaptığım bu çalışmayı gözden geçirirken Moretti'yle ilgisini kurmaya çalışacağım. (Franco Moretti, **Tarih ile Edebiyat Arasında Burjuvazi**, Çev. Eren Buğlalılar, İletişim y., İstanbul, 2015, s.193 vd.)*

YAPIT

haermaendene pa helgeland	kahramanlar helgeland'da	1857
brand	brand	1866
peer gynt	peer gynt	1867
samfundets stotler	toplumun direkleri	1877
et dukkehjem	nora bir bebek evi	1879
gengangere	babaların günahı (hortlaklar)	1881
et folkefiende	bir halk düşmanı	1882
vildanden	yaban ördeği	1884
rosmersholm	rosmersholm	1886
fraken fia hevet	deniz kızı (denizden gelen kadın)	1886
hedda gabler	hedda gabler	1890
bumaster sollness	yapı ustası sollness	1892
lille eyolf	küçük eyolf	1894
jon gabriel borckman	jon gabriel borkman	1896
nar vi dode vagner	biz ölüler uyanınca	1899

I

2007

Ibsen'in beni sarsabileceğini kestiriyordum az çok. Benim için bir söylenceydi. İçimde on yıllardır büyüüp duruyordu. İçimde büyüyen Ibsen okumamış olma boşluğundan bir Ibsen imgesi üreteli çok olmuştu. Orada bir film uyarlaması, burada bir yazı, göndermeler, vb... 1828-1906. Hemen hemen Tolstoy'la koşut yaşamışlar. Ama sınıfı, yeri bambaşka... Yine de *uç noktalarda* seyreden, tüm varlığını ateşe atabilecek *ya hep ya hiç* noktasında benzerlikleri şaşırtıcı. Çünkü her ikisinin de kavrama çabası sancılı, hatta ağırlı, dahası yıkıcı. Yıkıcı, evet. O uzun soluklu, dingin anlatıcı da (Tolstoy), **Brandt**'la (1866) **Peer Gynt** (1867) yaşam tahtirevallisinde insan hayatını içinden geçiren Norveçli de (Ibsen), kendilerine ait ilk ve son şeyi, yaşamlarını öne sürdüler. Her ikisi için de Tanrı yoktu. Ibsen bu konuda kendini aldatmadı, ama Tolstoy'un yaşamı kendini aldatmanın da çatışkın öyküsü aynı zamanda.

Benim Ibsen deyince usuma takılan ilk sorular şunlar: *Ne vardı kadın(lığ)ın yazgısında?* Ibsen'e neydi? Düzen onu pohpohlayabilir, zengin edebilir, yere göğe sığdırmayabilirdi? En büyük sınav ölümün karşısında mı verilir yalnızca, biricik sınavımız? İnsan türünün ikiyüzlülüğü, aldatıcılığı (sahtekârlığı) en çok kadının karşısındaki duruşta mı ele veriyor kendisini? En büyük yalanla yüzleşmemiz kaçınılmaz mıydı? *Brandt*'la *Peer Gynt* arasında; *Nora* ile *Helmer* arasında; *Gregers*'la *Hjalmar* arasında ya da *Gina*, *Hjalmar* arasında bir orta yol yok mu? Uzlaşma sahiden olanaksız mı? *Hedwig* (*ey aptal gözyaşlarım bu kadar kolay akmamalısınız!*) kendini öldürmeli mi(ydi)? Peki sonra? O kuzunun kendini kurban edişi kimi kurtardı: o büyük yalan sona mı erdi? Yalan yeni yalanlar doğuracak. *Doktor Relling* bunu oyunun sonunda (**Yaban Ördeği**, 1884) acımasız bir dille söylüyor zaten.¹

İsa boşuna mı çarmıha gerildi? *Nora* evden çıkıp, arkasından kapıyı kapattığında önünde açılan yaşam neydi, nasıldı? *Nora* ondan sonra ne yaşadı, ne yaşayabilirdi? İnanıcı anneliğinden üstündü, ah, Ibsen, bunu kime anlatabilir, kimi kandırabilirsin? Ben (bile) seni anlayabilir miyim?

İnanç içre, sonuna ve sonsuza değin yalnızdır insan. Davan seni ancak ölüme taşıyabilir ve orada bırakır. Her dava, her inanç, evet, sonuna değin kaçınılmaz bir biçimde yanlıştır. Kötüye (kötü niyetle) kullanılmaya yatkındır. Her şeyi orada yitiren, gelsin bana, o burada kazanacak, diyen ağız cinli, çarpılıyor. Her şeyi yitiren *burada* ölebilir ancak! Büyük yalan *erkeğin* yalanı mı? İnanmanın cinsiyeti: **erkek** (mi)? Dolayısıyla politikalar, yuvalar, seni sevdiğimi sanışım ve bunu dile getirişim ve seni sevişim, ve yumuşak, ve elimle dokunuşum: **erkek**. Bu tehlikeli, sinsî köpek: *Unutmuyorum Ibsen!* Ben bunu biliyordum zaten ve hiç unutmak istemedim, unutmayı yadsıdım.

Bu yıkıcılık, sahne tasarının (*dramaturji*) kusursuzluğunca örtbas edildi. Bu kurgu ustası, öyle sahneler çattı ki, bamtelinden yakaladı, yüreğinden vurdu izleyenini. Sahnedeki boşluklar, kapılar, bahçeye açılan pencere, masa, bitişik odadan gelen sesler, dışarıdaki kar, tabanca, ördeğin sesi, çocuğun kabul edilemez neşesi (her şey gibi bu da sonsuz değildir), vb., bir şey getiriyor usa: Manyetik (çekimsel) bir uzamı var oyunun. Bir çalkantılı çevrim (anafor) gibi, takılan her şeyi derinlerine sürüklemek için dönüyor. Gerçek varsa eğer, bu hortumun içinden akıp

¹ Brandt (**Brandt**, 1866); Peer Gynt (**Peer Gynt**, 1867), Nora, Helmer (*Nora Bir Bebek Evi*, 1879), Greger, Hjalmar, Gina, Hedwig, Doktor Relling (**Yaban Ördeği**, 1884) İbsen oyun kişileri.

giden zamanlar, uzamlar, bilinçler, elindekinin değerini hiçbir zaman bilememiş, kestiremeyişlerdir. Öykü(müz) budur.

Geçmiş gerçekte bugünü aydınlatmaz. Ama bugün sanki tek ışığını geçmişten, uzak geçmişten alıyormuş gibi davranırız (Niye böyle yaparız?). Bellek mi oynar bu oyunu bize? Ya belleğin öbür oyunları? Geçmişin biricikliği bizi rahatlatıyor, yinelenmezliği, başka türlü olmazlığı, en kötü geçmişe bile razı olmamızı sağlıyor sanırım. Geçmiş böyle *paye* kazanır. Geçmiş böylece, dolduramayacağı anahtar boşluğunu dolduran bir sahte kilide dönüşür. Her şeyi ve her şeyi, şimdi ve burada senin gözlerinden bana yansıyan şu gizemli ışığı, hangi geçmiş açıklamaya yeter? Derinlere gömülmüş, çoktan unutulmuş olması gereken geçmişin hangi ihaneti, bugüne yeterli açıklama olabilir? *Nora* bunu anlayacak ama *Helmer*'e asla anlatamayacaktır (***Nora Bir Bebek Evi***, 1879), *Gina* bunu anlayacak ama *Hjalmar*'a anlatamayacaktır (***Yaban Ördeği***, 1884). Benim sorum, dönüyorum yine başa, benim sorum şu Ibsen'e: Kadın bu gücü her şeye (erkek erkine) karşın nereden buluyor?

Elbette tüm bir kadın(lık) yazınının buna verilmiş bir yanıtı vardır, ama ben Ibsen'inkini merak ediyorum. *Nora*'nın seçtiği şey yanında ölüm ne ki? Daha kolaylıkla ölebilirdi. Aynı şey *Gina* için de söylenebilir. O kızıydı ama daha önce *Hedwig*'di. *Hedwig* kendisiydi. Değeri kendisinin ürettiği ve taşıdığı şeyden geliyordu. Şunun ya da bunun dölü oluşundan değil. *Gina*'nın ölüm karşısında bile soğukkanlı gücünü ne sağlamıştır?

Brandt, o davasına adanmış saltık ruh değil mi karısına ihanet eden, onu yarı yolda bırakan, biricik çocuğunun ölümünü bile benimseten, onun şeytancıl dönüşümleri değil mi? *Peer Gynt*'se halk dalgasının üzerinde yüzen duygu: değişken, dönüşümlü, kaygan, kılıktan kılığa geçen, anlatan o karmaşık, delişmen ses. Bir ortak halk kişinin (anonim karakter) sesi... Halkın sesi. Neşesinin yankısı kalır boşlukta. Öyküsündeki düş. Özlemek kalır. *Peer Gynt* özlemedeki güzelliştir. Kendini aşklara ve serüvenlere bırakan sakınımsız, önlemsiz tin, yaşamaya olduğunca ölmeye de razı, geçerken gölgeleyen, ben ona baktığımda ve baktığım için gücünü yitiren erk, bu umutsuzluğun gücü ve onun yanı başında uzanmış güçsüzlük, aldatılmışlık ve yarattığı hüznün. Bir türkü gibi... Her şey olduğunca hiçbir şeydir. Görkemli, parlak, anlı şanlı olduğunca korkak, güvenilmez, geçici ve kaypaktır. Onu *Peer Gynt*'u nedir kendisi kılacak olan, onu kendisiyle özdeş yapacak olan. *Solveg* mi? Onu bir ömür boyu bekleyen *Solveg*!

Brandt halka rağmenliğin (ama *halk için*'liğin) varıp varacağı yerdir ve *Peer Gynt*'ünkinden ne kadar başkadır? Bunu daha sonra anlayacağız. Daha kişisel çatışmalı (dramatik) anlatılarda, yeryüzüne indiğinde Ibsen'in öyküsü, sahneye sığabildiğinde ve bize tanıdık gelebildiğinde. Daha sonra...

Nora'da olup da *Anna*'da (*Tolstoy*, ***Anna Karenina***, 1877) olmayan ne? Ya *Madam Bovary*? Melekten dünyaya düşmüş meleğe, inançtan yaşamın içindeliğe, dünyanın bağlamına... Bu iniş! *Nora* yüce(leşmiş) ve *Anna* kirlenmiş mi? *Nora* üç çocuğunu güvenerek *Helmer*'e bıraktığını söyler. Hatta çift anlamlı bir söyleyiştir bu: *Senin yanında kalmaları gerek, güvende olduklarını bilirim*, der *Nora*. Çünkü kendisinin düşleyebildiği bir geleceği yoktur (o anda). Ama *Anna* sevdiği adamdan (*Vronski*) bir kızı, bebeği olmasına rağmen, ilk eşinden olan oğlu *Seryoşa*'sız yapamayacağını bilir. *Vronski* için göze almadığını oğlu için alabilirdi. Bu *doğa* mı? Analık hangisinde kendisini doğruluyor? *Nora*'da mı, *Anna*'da mı? İşte *Nora*'yı *Brandt*'a bağlayan şey bu. *Nora* gibi biri, gördükten sonra, görmemiş gibi davranmayacaktır. Ibsen de budur. Birisi bir mermi gibi Ibsen'i ateşlemiştir ve o artık duramaz, görmezden gelemez, bakmadan edemez, edepin altına gizleyemez, unutulmuş bırakamaz. Yaşam artık onun kaleminin ucunda acı, zehirli meyveleriyle

fışkıracaktır. Büyük düş kırıklığı mı dediniz. Evet, buna hazır olun! Sen **fotoğrafçı**, buluşunla koca bir yaşamı, kendi yaşamını aldatabilirsin kuşkusuz. Ama seni gören öteki için bu zor. Seni üzmemek istemediklerini anlamıyor musun? Oyununa katıldıklarını, yalanına bulaştıklarını, bu yalanın senin yaşama gücünün kaynağı olduğunu bildiklerini ayımsamadın mı? Ayımsamadın ama Ibsen'in sahnesinde sıra dışı bir imge (olay, söz, bakış) her şeyin yerinden oynamasına yetti bile. Her şey dibine, sonuna kadar görülecektir, görülmek zorundadır. Arkada (fon) ölüm kararı var. Bu kara çerçevenin önünde her şey bir başka netlik, kesinlik kazanır. Üstelik bu çerçeve de aslında bir şey demek değil. Bir çöküntü (travma) gibi yaşanıyor ve o büyük, sahte onayı faş ediyor, belirginleştiriyor. Görünür kılıyor.

Mutluluk (ne demekse) kabullenmenin, gizli onayın, uzlaşmanın, geçmiş dışarıya koymanın üzerine çatılamaz mı? Mutluluk için acı çekmeli mi illa? Sonra bu acı mutluluğun güvencesi mi yeterince? Hayır. *Gregers (Yaban Ördeği, 1884)* gerçeğin aydınlığında taşların kendi yerlerini bulacağını, her şeyin ve herkesin *kendisiyle örtüşeceğini*, böylece ayırımın (fark), kaymanın bağışlanabileceğini, günahtan arınılabileceğini söyleme cesaretini gösterecek denli aymazlıkta ileri gidebildi. Bu yüzden *Hedwig'in yaban ördeğini değil, kendisini 'tam kalbinden'* vurması ona ne anlatabilmiştir? Yine de yolunda gitmeyen, yaşamı ideallerle buluşturmeyen, buna engel olan bir şey var (sanki): Kanın aktığını herkes görüyor oradaki yaradan. Ölüm olarak adlandırılan şeyden...

Kadın demek ki (*Gina, Nora, vb*) doğadan yeterince uzaklaşmamış, onun gücünü içinde barındırıyor. Başka nasıl açıklanabilir? Bizim köy romanlarındaki güçlü kadın kişiliklerin (karakter) kaynağında ne yatıyor? Ya da diyorum en azından Ibsen'de şudur mesele: Kadın ataerkil geleneğin uçlarında, doruklarında insanoğlunun en derin (çift katlı) yabancılaşmasını yaşayarak ve yaşıyor oluşundan ötürü, daha isyanın, zincirlerinden başka yitirecek şeyi olmayışın duruşunu (tavır) ve gücünü, gizilgüç olarak da olsa içinde taşıyor olmalı. Bu durumda yalnızca onun duruşu, onun söylemek zorunda olduğu şey öğretici (ci)dir. İnsanın bir yolu varsa eğer onun ışığında aydınlanacaktır (yine de). Çünkü onun kanından, canından çocuğu *her şeyidir*. Vazgeçebileceği şeyin büyüklüğüyle hiçbirimiz (hele erkekler sürüsünden olanlar) asla boy ölçüşemeyiz.

Ibsen'i simgeler, felsefi kurgular içinde açıklamak elbette olanaklı. Derin kaygı, varoluşçu öncülerin varlık karşısındaki tedirginliğine uzak değil. Toplumsal ağ ve ilişkiler düzeni, düşsel bir koza gibi kurmaca varlığı gerekçelendiriyor ve yanılısamanın ürünü olmalı *ipek*. Şu uzun, tükenmeyen anlatı ve aldatı... Bu söylem, bu yerinden çıkmışlık ve artık denetlenemeyen, omuzdan sarkan ve sallanan kol: Bu yaşam (dediğimiz şey)! Peki ya acı çekmek?

Yargı doğruya yetmiyor ama. (*Nora* sorar bunu?) görüngübilimsel (fenomenolojik) araç içine alındığında yaşam, geriye bir şey (öz) kalacak mı? *Nora'nın* bir umudu olabilir mi? *Helmer, Hjalmar, Gregers, vb.* yeterince pişman olabilirler mi ve olmaları yaşamak denilen şeyi kurtarabilir mi?

Büyük sahte yapılar, *büyük* söylemler var. Ve büyük yazarlar (sanatçılar) bunları çözmeye çalışır, çünkü bunlara katlanamazlar. Çünkü büyülenmişlerdir bu söylemin şatafatı, görkemi karşısında. Bu etkiyi daha yakından, içerden yaşamak isterler. Kendilerini bırakmak isterler dalgaları arasına. Ibsen bunu yapmak ister, belki Dostoyevski, sonra Faulkner... Sartre, Yourcenar... Birçoğu işte bunun peşindedir: Havai fişekler. Bir dünya, bir dünya daha ve işte bir başkası... Gördükçe daha anlamak zorunda kalırlar yalanı. Yalan zamanın sırtına binmiş, zaman (in kendi) olarak akmaktadır. Bellek o bağdır buna aracılık eden. Öfkeli görünmesine, cinayetlere açık olmasına aldanmayın. Bütün bunlar oyunun içindedir. Kan da ve

Han. Büyük Moğol Ha(ka)nı: Cengiz Han (Gerard Danovan). Tarih denir ve dersler, çıkarılacak derslerle (!) doludur.

Nora bir karara varmış gibi görünür. *Gina*? Şu anda doğru olan her zaman doğru olmalı. *Gina*'nın demek istediği budur. *Hedwig*'in gerçek babasının *Welle* oluşu önemli değildir, *Hjalmar* içinse tek önemli şey budur. *Hedwig*'i, o çok sevdiği *Hedwig*'i itekler, kovar. *Gina* şimdi nasıl biri olduğu hakkında bir düşüncenin, ayağı yere sağlam basan yalın bir düşüncenin sahibi gibi görünmektedir. Şu andır önemli olan ve şu an kocasını seven, *Hedwig*'in annesi, gündelik sorunlarla boğuşup hayatı dantela gibi öreduran biridir *Gina* ve hepsi budur. Daha ötesini düşünmek için bir fatih, bir erkek fatih olmak, düşler peşinde koşmak gerek. Kadın(lar) işte insanlık tarihi boyunca erkekler eğlensin, doyumlansınlar (tatmin olsunlar) diye onlar için pencereler açtılar, kendilerini bir şey sanmalarına izin verdiler. İşte bu *fatih*te onur gibi görünen, ama onur kırıcı bir şey var, bir kütlük, bir anlayışsızlık, bir teatrallik, bir gösteri düşkünlüğü, bağırtı, cayırtı... O alıp başını gitmek istediğinde anlayış umar anneden, eşten, sevgiliden. Duymuyorlar mı, yaşam onu çağırılmaktadır. Bunu duymamak olanaklı mı? Yaşamın büyük sorunlarını çözmekle görevlendirilmedi mi Tanrı(lar)ca, kiklopları öldürmek, cinleri yok etmek, şeytanı yenmek, anlı şanlı utkular kazanarak başında utku tacıyla dönmek için? Gördün mü, bu yenginin bedeli küçü(cü)k bir şeydir; kadının *orada* durmasıdır, durup beklemesi, erkeğin armağanı, payesiyle yetinmesi, onun görmüş geçirmiş, sınanmış, canavarları alt etmiş güçlü erkek elleriyle bir başka türlü okşanmak için orada durması ve beklemesi, orada beklemesi, beklemesi ve yine beklemesidir. Bedel dediğiniz hepi topu budur. Küçük bir şey, değil mi? Üstelik *orada beklemek* kadını ne kadar da yüceltir. O süslü püslü, o göz kamaştırıcı, erkeğine layık ve onu en iyi temsil edebilecek bir *nesne* olarak yatakta, mutfakta, rafta durmalı ve beklemeli. Neyi mi? Neyi olabilir ki: onurlandırılmayı bir erkek tarafından (Helmer'ce, Welle'ce, Hjalmar'ca, vb.)...

Yaratıcı ve şaşırtıcı olansa; *Nora*'nın bunu (Bir erkekçe onurlandırılmış olmayı) nasıl olup da kırabildiği, tuzla buz edebildiği? Tamam *Hedwig* kendini de yok etti, ama o da parçaladı bu dünyayı. Şu zavallı *Hedwig*, kız çocuğu... Kaç yaşındaydı ve nasıl da sırtlamıştı sahteliğini dünyanın, zayıf omuzlarının kaldıramayacağı bir ağır yükü.

Yaşam *Hedwig*'e hakkı olan şeyi vermedi (ölüm düştü payına, erkence bir ölüm). Ama verebilir miydi? Üstelik henüz bu yaşama yalanlarıyla katkıda bulunmuş değildi öyle. Bir suçu, günahı da yoktu. Ama günahların, suçların, yetişkin yalanlarının kesişme noktasında durdu bir an. Bu yüzden ölüm onun payına düştü kaçınılmaz olarak. Bunda şeytan da melek de görev üstlendi. Tanrı zaten arkada, gizliydi. Başlangıçta duruyordu, bütün günahların başlangıcında...duruyordu.

Peki Tolstoy Ibsen'i okudu mu? Ya tersi? Birbirlerinden ne anladılar?

Eğer o kadın olmasaydı... *Nora*, *Solweg*, *Gina*, vb. olmasaydı, hatta *Anna* olmasaydı ve öteki kadınlar, bütün kadınlar olmasaydı...ne olurdu?

Benim yaptığım bir de Ibsen üzerinden *Kadın*'ı saltıklaştırmak mı? Böyle bir kategori, saltık bir varlık söz konusu olamaz. İlişkiler, dengeler, tavırlar içerisinde, doğal kalıpla edinilmiş ayrımlardır kadını erkekten başka kılan, ama buna görev yükleyip *öze*'lik tanıyamam, bir değer yüklemesi yapamam. Yapmak isterim, ama yapamam. Çünkü biliyorum ki ve ne söylenirse söylensin, 'kadının barındırdığı erkeğinden az değil', o da ıkınıyor, kirletiyor, onun da tini bağırsaklı.

Cinsler arasında buluşan, benzeşen, örtüşen yanlar ayrılan yanlardan ne yazık ki daha çok. Dolayısıyla...

Ibsen de bunu böyle yapmamıştır. Ibsen'in sorunu *saltık kadın* olmamıştır. Daha çok bir turnusol kâğıdı etkisi yaratıyor kadın toplumlarda. İsteddiği için değil, yabancılaşmayı bir *sonuç*, bir *çıktı* olarak en uçlarda yaşadığından bu. Söylemiştim. Ibsen'in ayırt ettiği, gördüğü budur işte. Yoksa başka şeyler de var turnusol etkileri yaratan...

Ama düşününce birçok sanatçı, yazar tam bunu yapmıştır, Ibsen'in cesaretini belki gösterememiş, yalanı sonuna kadar yüzememiş olsalar da. Bütün önemli, ciddiye alınabilir, en azından kadının kanatlarını yitirip, yeryüzüne düşüşünden başlayarak, günümüze gelinceye değin var olmuş tüm anlatılar *eril anlatılar* olarak, kadını aşağılayan yüceltim denebilecek dille başvuru (merci, referans) noktasına yerleştirip buna göre dünya yerlemlerini tanılamış, kurgulamışlardır. Çünkü ondan iyi, etkili, büyüleyici açıklama, yeter neden yok (Ah, Havva!). *Kadına* göreden daha iyi kavrayış olanaksız. Savaşlar, büyük kıyımlar bile böyle açıklanmaya kalkıldığına göre (Kadının paylaşımı), anlatı kıyımı öncelemiş görünüyor. Erkek, kucak dolusu kan kokuşlu kan çiçekleri sunagelmiştir Kadın'a. Erkeğin diz çöküşü sizi yanıltmamalı. Yukarıdan fırlatmıştır ölümlerini kadının ayaklarının dibine. 'En iyi kadın' yaşamının en anlamlı sunusu diye razı olmuştur bu ölüme. Onun ölü, donmuş güzelliğidir erkeğin sonul amacı. Bir idea olarak *Kadını* olmadığı, olamayacağı yere koyup, onun üzerinden, üzerine de basıp geçerek yürümek, ötekine, *öteki kadına* geçmek. Erkeğin ideası hangi Kadın'ın içine sığabilir söyler misiniz?

Nora: Süs bebeği. Erkek için olmak. Onun için hoş olmak, içeriden, özden değil, dışarıdan, onun gözlerine zevk olmak, dokunuşlarına ipek yumuşaklığı. Onu dinlendirmek, yorgun savaştıcıyı... O dışarıda tehlikelere atıldı, yuvasını (!) korudu, ölümü(!) göze aldı, şimdi döndü, kadının memeleri üzerine başını, hayır, sürekli, kalıcı olarak değil, geçici olarak, birkaç saniye, koyup dinlenmek istiyor, bunu hak etti. Kadın onu yokken aldatmadı elbette. (Hemen her zaman aldatmıştır, çünkü başka türlü olamaz, erkek de bilir bunu, amacı meydan okumak, diğerlerine gözdağı vermek, *egemenlik*, erktiler, ama kondurmaz kendine, aslında kabul eder). Ama aldatılabilir. Köklerinden başlayarak kadın şeytanla işbirliği yapan suçlu, hain, günâhkar, zayıf tür değil mi? Aslında suçsuz şu çocukların, erkeklerin dünyasında tüm kötülüklerin kaynağında kadın yok mudur ve erkek cinayetini kadın üzerinden, onun için işlemez mi? Mitolojiler, kutsal bütün kitaplar tam da bunu söylemezler mi? Evet, öykü budur. Bu kadar büyük bir yalanın üzerine kurulur anlatı, anlattığımız her şey, dinlediklerimiz, masallarımız, şiirlerimiz...

Ah, Lucifer...

Ibsen'in kişisel yaşamı yeterli açıklamayı sağlar mı? Hem evet, hem hayır elbette... O hiç *Hemler*, *Hjalmar*, *Brandt* oldu mu? Bence olmuştur. Ama fazladan: Ne olduğunu görmüş, bundan tiksiniş de olmalı. Yoksa bu 'oyun' çıkmazdı.

Ibsen oyunlarını okudukça hakkında yazımı sürdürmek istiyorum, zamana yaymak bunu. Ibsen sadece kadın(lı)ğı ayırımsamış biri olarak geçiştirilemez kuşkusuz. Ayrıca bunu nedenlemek, anlamak da gerekiyor. Ama daha önemlisi *Erkek* ideasının ilmek ilmek çözülüşüdür. Geriye berbat, boktan bir şey kaldığı öyle açık ki... Bu... bu utanç vericidir yeterince. Erkek kim dersenez, Moretti'ye katılarak söyleyeyim: Katıksız *burjuva*.

Paul Schletter'in *Borkman* yorumunda bir saptaması var, ilginç (Bkz. **John Gabriel Borkman** önsözü): "*Ibsen oyunlarındaki tiplerden bazıları, 'insan ruhunda*

yaşayan aşkın öldürülmesi' günahını (İncil) değişik biçimlerde dile getirmişlerdir. Ama tüm yapıtlarında hep bu ideale değinmiş, her kezinde bu idealin karşılama biçimini sorgulamıştır. Hatta bu tipler, töre, gelenek, yasa ve kurallardan çok, içten gelen etik bir yasaya boyun eğmişlerdir ve bu yasa yalnız özveriye dayalı bir bencilliğin gerektirdiği, kategorik buyrukları dikte etmektedir."

Yapı Ustası Sollness ve Bir Halk Düşmanı (?) dışında belli başlı oyunlarını okudum Ibsen'in. Araya giren başka okumalar yüzünden bütünlüğü, Ibsen'deki gelişme çizgisini yakaladım sayılmaz pek. Ama Fransız klasiklerini (Racine, vb.) tanımamakla birlikte bir 19. yüzyıl Shakespeare'inden söz etmek uygun olur sanki. Hakkında bir araştırma yapabilmiş de değilim. Bakacağım. Zaman içerisinde izledi derinleşmiş, bu derinlik daha yalın, daha kişisel, öyle ki geriye kişisel hiçbir şey kalmamacasına bir kurguyla aktarılabilir olmuş. Aslında tüm büyük ökelerde (dahi) olduğu gibi, bir izin peşine düşmüş, bunda ısrarlı olmuş. Biliyoruz ki sonuçta bir damlanın içinde yatıyor okyanus. Ama işte Ibsen'i Ibsen yapan şey de bu, o bir insan yüzündeki dalgalanmanın arkasında yatan tüm bir yaşamı ve bütün yaşamları, bütün zaman ve uzamlar içinde sınanmış, serimlemiş oluyor böylelikle. Nasıl oluyor bu, daha karmaşık yapılar, daha girift dillere başvurmadan? O zaman 20. yüzyılın modern teknikleri önemli ölçüde gerekçelerini yitiriyor böyle olunca.

Öte yandan'de klasik sahneyi aşan bir şeyi duyumsamamak olanaksız. Tiyatro 20.yüzyıla Ibsen sanki onun yepyeni, kavrayıcı bakışı içinde, yeni izlekler, yeni sorgulamalarla giriyor ve çağcılığın (modernizm) kaynağında, başlangıcında duruyor onun tiyatrosu. Bu nereden ve nasıl anlaşılabilir?

Buraya Ingmar Bergman'ı (1918-2007) sokmam gerek. Çünkü o dönüp dönüp çağıyla, Ibsen üzerinden hesaplaştı, bunu anılarından ayımsamıştım (**Büyülü Fener**). Ve Bergman geçen ay yaşama veda etti, bunu da geçirmek istiyorum buraya; **Yaban Çilekleri**'nin (1957), **Sessizlik**'in (1963), vb. büyük anlatıcısı. Onu Ibsen'le uğraştıran şey İskandinav geleneklerini sürdürmesi miydi yalnızca, bunu anlamak isterim başta. Bence hayır, tam da Ibsen'de Bergman'ın temel sorgulamasına yol açan bir yaklaşım, duruş var. Peki, Ibsen'in (küçük) burjuva yaşamı neden uydumculuğun (konformizm) uyuşturucu etkilerine teslim olmadı? Bu çok önemli, çünkü bir tansık gibi dikiliyor yapıtı Kuzey'in sisleri arasında. Bir benzerliğe daha dikkati çekmek istiyorum, Ibsen gibi Bergman da bir vergi sorunu yüzünden ülkesini terk etti, dışarıda (Avrupa'da) kızgın, öfkeli ve kırgın yıllar geçirdi. İlginç gerçekten... Bergman Nazi yükselişinin etkilerini yaşadı, küçük bir **Nazilik** dönemi oldu. Ibsen de İtalya, ama sonra daha uzun sürelerle Almanya'da yaşadı. Önemli yapıtlarını burada yazdı.

Bergman'ın Ibsen'de bulduğu neydi? Bence ana izleğindeki ikicil doğa. Bunu sezinliyorum ancak ne olduğunu tümüyle biliyorum diyemem. Onda varlık, varoluşsal (ontolojik) kaygıya bağlanıyor deyip tam rahatlayacakken toplumsallık varlık kaygılarının birden önüne geçerek, insanlık durumunun kaynağı bir ikilem (dilemma) içerisinde iki uçlu, açık bir gerilim, ark yaratıyor. Böylece varlık (okurca) bitirilemiyor. Sezgilerimiz ve yanılığımızla, ama ateşimiz, karar öncesindeki karanlık çılgınlığımız ve çılgılığımızla tıkanıp kalıyor, yolumuzu yitiriyor, anlıyor, bize eşlik eden, gölgemiz gibi bizi izleyen yazgımızla, bizi aşan ve sürükleyen yazgımızı, kişisel yazgımızla toplumsal yazgımızı çatışmaları, buluşmazlıkları içerisinde kavrar gibi oluyoruz. İşte bu onun **dramalarının** altında gizli duran, görünmez **tragedya** duygusunu, o keskin ve asal çılgılığı (seçimi de diyebilirdik, doğru olurdu) duyuruyor bize ve Ibsen'i yapan şeyin tek başına derinleştirilmiş tinbilimsel dramatik çatışmadan

kaynaklanmadığını, yazarın dramatik anın arkasında belli belirsiz kökenselel tragedya sahnesiyle de ilişkili olduğunu anlıyoruz. Anlamak sözün gelişi, örtüşen bir kavrayış yok varlıkla... Ben şimdi burada *Kuzeyin* varoluşçu tedirginliklerine ulamış oluyorum elbette Ibsen'i. Umarım çok da yanılmıyorum. Öyleyse Bergman, Ibsen'den bunu çıkarmış olmalı, derinlerine sızamayacağımız varlığın bu yüzden ürkütücü, bunalımlara yol açan yanı, Bergman'da daha öne çıkıyor kuşkusuz.

Henrik Ibsen, sorusunu başlangıçlara, gerilere götürme cesaretini gösteren biri. Cesur biri, evet (Bizde örneği azdır.) Bakıyorum, ta **Brand**'da başlayan şey, yani ilk oyunla başlayan, ilkeyi, inancı nasıl, nereye kadar ödünsüz yaşayalım sorusu ve ne pahasına yaşayalım sorusu, son oyununa kadar süregelmiş: **Biz Ölümler Uyanınca** (1899). **Brand** gibi inancıyla karısı ve çocuğu arasında çarmıha gerili, acı çeken bir *Profesör Rubek var* (aslında Ibsen var) bu son oyunda da. Ibsen bu oyunu bitirmiş, tamamlamış mıydı acaba? *Rubek*, bu büyük sanatçı, sanatından ödün vermedi ama insanı (*Irene*'yi) yitirdi ve onun yaşayan bir ölü olmasına neden oldu? Peki, böyle bir seçim yapmak zorunda mıydı Ibsen? Bu oyunu yazmak için sevmekten, yaşamaktan vazgeçmiş midir? Öyle olmasa bu denli yakıcı bir biçimde nasıl oyunlaştırabilirdi bu durumu? Sonunda yitirilecektir, *yitirmek kaçınılmazdır*. Bir şey alan, onu ödünlemiş, bir şey vermiştir. Soru şu: Önemli olan, aktörel (etik) olan, doğru olan, iyi ve güzel olan, değerli olan hangisiydi?

Bu sorunun yanıtını Ibsen'den beklemek haksızlık olur? Bu yanıtı kimse veremez, ama cesaretle Ibsen gibileri soruyu ortaya koyarak, bizim küçük yaşantılarımıza bir karşılaştırma, seçme olanağı koyarlar. Bence anlamlı olan da budur.

Aynı çizgiyi *Rosmersholm*'da (1886), *Denizle Gelen Kadın*'da (1886), *Hedda Gabler*'de (1890), *Borkman*'da (1896) izlemek kolay. Bütün bu oyunlar da ana izlekle doğrudan ilgili. Çünkü bu Ibsen'in oyununun sorusu değil, kişi olarak kendi sorusu. Oyunlar ise kişisel soru için ortaya konulmuş bir dizi tasar, girişim...

Bir başka Ibsen izleği de yukarıda üzerinde durduğum üzere *Kadın*. Soru, Ibsen'de *kadınsız*, onun aracılığına başvurmadan ortaya çıkamıyor. Ibsen'i bu varsayıma iten derin gerekçeyi anlamayı çok isterdim. Çok iyi ve etkili, belki acılı, ama çok anlamlı *kadın örnekleri* olmalı kişisel yaşamında. İşin tuhafı Bergman da kadından öğrenmeye kalkmıştır yaşamı, böyle deneylemiştir. Neden Ibsen birçok büyük yazardan ayrı olarak *insanlık durumunu kadınlık durumu* üzerinden kavramaya çalışıyor? Onda kadın dünyayı açıklamaya yetiyor. Buna bir değer yüklemesi yapmadan yazıyorum. *Nora*'nın sertliğinden Hedda'nın, Maia'nın sinizmine dek güçlü kadın karakterler erkeklere nitelik veriyor, anlam taşıyorlar. Bu erkekler genç ya da yaşlı olsalar da değişen bir şey olmuyor.

Ben bunu Ibsen'in erkeklerin tarihsel yalanıyla yüzleşmesine doğrudan bağlıyorum. Bunu ayrıntılandırmak gerekebilir belki ama çok uğraşmayacak, Ibsen'i yine tüm oyunlarında temel izleklerden biri olan *yalan*, geçmişe ait, üstü örtülmüş ve bugünü olanaklı kılabilmiş yalan, bir erkek ve erk yalanı olarak, uzlaşmış bir toplumsal yalan olarak yalan konusundaki duyarlılığı yüzünden yürekten kutluyorum. Cesurluğu buradan geliyor. O bu *erkek yalana* cepheden bakabildi, (bugün beyaz, eril ve Anglosakson deniyor ya: WASP) korkmadan, çekinmeden. Bu yalanı içine sindiremedi, asla kabul etmedi ve bunun karşısına genellikle bu yalanın kurbanı olmuş, bu yalana katılsa ve ona güç verse bile daha çok zararını görmüş, bu yalanla eksilmiş, yitirmiş kadını koydu. İkinci sınıfı, ezilmiş olanı, erkle (iktidar) daha az kirlenmiş olanı. Haklıydı ve doğrudu yaptığı. Eril sahtekârlık kendi büyük yalanı içinde esrik, uçurumun kıyısına getirip bırakmıştı *Büyük Harfle* başlayan anlatısıyla,

Dünyayı. Onun anlattıklarında midesini bulandıran, ona tiksindirici gelen bir şey vardı. İşte tam budur beni Ibsen'de bu denli etkileyen, çarpan şey, yüz yıl beriden...

Bence bu yanının kendi kültürümüzde birkaç benzeri var. İki örnek: Tevfik Fikret, Aziz Nesin.

Tüm bu izlekler arka arkaya oyunlar boyunca uçlarda kimi yaşantılarla dile getiriliyor. Bu da Ibsen'de temel kaygılardan birisi sanırım. Burada olmayan ve seni çağıran (ses)... Sesi duyup da iflah olanı yoktur. Bu öyle bir çağrıdır ki, şimdi ve burada çok küçük, çok dar gelir her şey sana. Bunalırsın, sıkışmışsındır iyice. Daral gelmiştir, soluğun kesilir, hava yetmez olur ciğerlerine. Hiçbir şey yaşamamış, boyun eğmiş, teslim olmuş olarak burada böyle sürüneceksin. Olup olacağı budur. Neden buna boyun eğiyorsun, neden *Hedda*, neden *Ellida*? Ve ötekiler? Bu küçümen, hatta sevimli denebilecek, bir yaşam boyu mutluluğu, huzuru bir anda yadsıyabiliyorsunuz? Kimdir o kışkırtıcı kişi, sizin düşleminizin yarattığı biri mi, denizden gelen, öteden gelen o yabancı? Peki tamam, bu sese dayanmak zor, bu çağrı tüm atomlarınızı da birlikte alıp götürüyor, sürüklüyor peşinden, ama asıl duymak istediğiniz ses bu değil, öyle değil mi? Sizin duymak istediğiniz şey, her şeyi katlanılabilir ve yaşanabilir kılacak ses, sizi uzaklara, belki de ölüme taşıyacak bu ses olamaz, değil mi? Sizin varlığınızın özlemle umduğu, duymak istediği, sizin için göze alınmış bir sesleniş; *şimdi ve burada* her şeye rağmen *siz* oluşunuz ve kendi oluşunuzun onaylanması, özgürlüğünüzün saltık kabulü ve yaşanmışlığı, alışkanlıkları, biriktirilen ve yinelenmiş olanı tersyüz eden bir seviş, uzakta aradığınızın aslında her yerde, hatta burada bile olduğuna ilişkin sizdeki sezgi ve kavrayışın uyuşmuş, uykuda bilinç tarafından bile paylaşılabilmesi, bir içgörü ve onun sesi... Koşulu yok, yalnızca sen sen olduğun için ve seninle her şey sonuna değin yapılmaya değer olduğu için, burada yanımda kalmalısın, kalmama özgürlüğünle kalmalısın benimle. Bu ses, çağrı insanı ölüme de götürebilir, özkıyım (intihar)... Göze alınacak şey bazen de yaşam mıdır?

Rosmersholm, hatta **John Gabriel Borkman**.

Ya da kestiremezsin seçiminden ötürü yaşamın sana gelecekte neyi hazırladığını? Kestiremesen de, cesur olacaksın, göze alacaksın ve layık olacaksın aşka, kadına (demek zorundayım). *Nora* çekip gidebilir, *Hedwig* kolayca büyüklerin yaşamından kendini vurarak çekilebilir, *Hedda Gabler*?..

Kurumlara bakalım. Erk (iktidar) nasıl da sızmış içlerine, nasıl bir erkler savaşıdır süregider *Kutsal Aile*'de, İman Tapınağında, Bankalarda, Sanat ve Basın dünyasında, Politikada. Bunca sahtelik, kurumların özünün bu olduğuna kolayca inandırabilir kişiyi. Bu derin ve güçlü eleştiri, acaba Böll'le Almanya'da sürmüş olabilir mi?

Savaşı görmüş ve etkilerinden kurtulamamış aydınlar belki bu duyguyu taşıyor olabilirler. Ama Ibsen'in taşıdığı açık. Tolstoy'un eleştirisi daha gösterişli, ama bu denli sarsıcı, etkileyici değil. Ibsen'i genelde pek beğenmiyor Tolstoy, kusurlu buluyor yapıtını. Çünkü Ibsen'i çağdaşının görmesi zor. Biraz Kafka'yı andırıyor bu açıdan. Ama Tolstoy, kişi olarak bence Ibsen denli dürüst biri ol(a)madı hiçbir zaman.

Bütün bu kurumlar bütün bu oyunlarda bir geçmişi taşıyorlar. Bu geçmiş yanıtıcı, sahte değerler üzerinde kurulu bir görüntü, bir imge. Bu yüzden birer hortlak gibi (hayalet) beliriyorlar ve sonunda Ibsen patlıyor: **Hortlaklar** (1881). Geçmiş, bugün, şu an kırılıyor, daha fazla taşınamıyor ve Ibsen'in kahramanları kırılma anının yüzlerindeki yansımalarını oyunlaştırıyorlar. Geçmiş artık daha fazla taşınamıyor, gerçek açıklanıyor (itiraf) ve bugün anlaşılır oluyor. Hastalığın kaynağı, kökü oradaymış demek, bize başka türlü anlatılmış, gösterilmiş olan o geçmişti. Ama artık gerçeği öğrenmenin, onunla yüzleşmenin, bu hesaplaşmanın zamanı geçmiştir, artık çok geçtir. Geçmişle birlikte bugün de, hatta yarın da yitirilecektir. Bu bizim ödememiz

gereken kaçınılmaz bedel, bizim cehennemimizdir. **Peer Gynt** gibi bir halk ezgisinde, bir neşeli halk oyununda bile bu gecikme vardır ve bedeli ağırdır. Şimdi Tolstoy vb. gibi İsalışmaya giden yol denenebilirdi, onun gibi acı çeken biri hep oldu, olacak, çarmıha gerilecek o, kendi suçu yüzünden değil, yüklendiği insanlık suçu için, ama diğerleri kurtulacaktır. Umut budur, olabilir. Ibsen’de bu yok. Ibsen oyalamaz, kandırmaz, aldatmaya kalkmaz. Günahı birinin sırtına yükleyerek (*Golgotha Çilesi*) diğerleri kurtulamayacaktır. Herkes ödeyecek, ödünleyecektir bedeli.

Bundan daha büyük bir acı, bundan daha büyük bir aldatmaca olabilir mi?

Ben Ibsen hakkında belki daha yazabilirim. Çünkü bu kendimle bir hesaplaşma, başka şey değil.

II

2017

Birinci bölümde Ibsen’e izleksel bir yaklaşım sergilediğim, onun gözünden *kadın-lık* (dolayısıyla erkek-lik) sorunsalına özellikle odaklandığımı, yoğunlaştığımı ayırmındayım. Yazınsal özellikleri göz ardı ettim ve Ibsen’i konu alan bir yazıda eksenin izleğe (*kadın-lık*) kayması olağan geliyor bana. Şimdi Moretti’nin **Burjuvazî** adlı irdelemesinin beşinci bölümüne (**Ibsen ve Kapitalizmin Ruhü**) göz atmak istiyorum. Belki ileride **Bir Halk Düşmanı** ya da yeni bütüncül bir okumayla Ibsen’e bir üçüncü bölüm açarak, özeleştirel bir bakış yaratabilir, Ibsen defterini kapatırım. Sahnedeki Ibsen için zamanım kalır mı kestiremiyorum.

Moretti’nin anlatımıyla “*başka hiçbir yazar burjuva dünyasına böylesine yalın bir şekilde odaklanmamıştır. Belki Mann ama...*” (193) Thomas Mann burjuva ve sanatçı ıralarını ilişkilendirirken Ibsen yalnızca son oyununda (**Biz Ölüler Uyanınca**, 1899) böyle bir izleğe yönelir, yontucu *Rubek* kişisiyle. Yani Ibsen’in kişileri hakkıyla oradaki *burjuvalardır* ve çok geniş bir yelpazede (fotoğrafçı, banker, gemi ustası, papaz, vb.) görülürler. Egemen sınıfı oluştururlar. “*Dünya böyledir, çünkü onlar böyle yapmışlardır (...)* Ibsen’in oyunları burjuva yüzyılına ilişkin büyük ‘hesaplaşmalar’dır. Ibsen burjuvanın yüzüne bakıp siz bu dünyaya ne verdiniz diye soran tek yazardır.” (194) Son tümcenin ya da yargının sindirimi pek kolay olmasa gerek. Yekten ve apaçık yazmaktan çekinmemiş Moretti. Birkaç hizmetçi dışında işçi sınıfından kimsenin görünmediği Ibsen oyunlarını tuhaf bulmaktadır. İlk ve pek bilinmeyen **Direkler** adlı oyunundan sonra Ibsen’de sermaye ve emek çatışmasına bir daha rastlanmaz. Ama gerçekte hiçbir şey yitmemiştir. Görünmeyen karakterler oyunlarında ‘*hayale*’ olarak dolaşırlar. İşçi sınıfı devriminin yükseldiği çağına karşın Ibsen deneyiminde (laboratuvar) işçi yoktur. “*Hiç işçi yoktur. Çünkü Ibsen’in odaklanmak istediği çatışma burjuvazinin kendi iç çatışmasıdır.*” (195) İş ortakları birbirlerine girerler, içlerinden birinin yıkımıyla sonuçlanır kavga. Moretti bir saptama yapıyor. Kavga acımasızdır ama çok az yasadışıdır, gri bölgede gerçekleşir yasadışı girişimler de. *Gri bölge* sanatçının sezgisiyle ilgilidir. “*Sır saklama, sadakatsizlik, iftira, ihmal, yarı doğrulardan*” (196) oluşan bir bölgedir söz konusu olan. Ve tanıklığı ikircimli, kuşkulu kılmaktadır. Elimizde bir şey vardır ama sözcük (açıklama) yoktur. “*Yasadışı değil ama tam olarak doğru da değil.*” (196) Moretti günümüzden çok önemli iki örnek verir: Bankaların mantık dışı risk/değer oranı sunmaları, *Enron Olayı*. “*Kişi onu men eden belirgin bir norm olmadığı için bir davranışta bulunuyor ama bu davranış kendisine de doğru gelmiyor ve sorumlu tutulabileceği korkusu onu sonu gelmez bir örtbasa teşvik ediyor. Gri üstüne gri: Şüpheli bir eylem kuşkularla*

² Moretti, Franco; *Tarih ile Edebiyat Arasında Burjuva*, Çev. Eren Buğlalılar, İletişim, İstanbul, 2015, s 193-213.

sarmalanıyor.” (197) Ya bu belirsiz olaylar sıklaşır, süreklileşirse “*yalanın mumu yıllarca yanabilir, ‘hayatın’ ta kendisi olup çıkar.*” (197) Bir eğretileme (metafor) diliyle karşılanmaktadır günümüzde durum: finansallaşma sisi, şeffaf olmayan veri, gölge bankacılık, vb. “*Bu yarı körlüğün nedeni burjuvazinin kendini haklı çıkarmak için dünyaya sunduğu değer –dürüstlüğü- üzerine gri bölgenin düşürdüğü kasvetli gölgedir.*” (196) Çünkü onur aristokrasi için neyse dürüstlük de burjuvazi için odur. “*Dürüstlük işe yarar.*” (198) Özne (devinge, edim) yapıdan sapmıştır, bankacı banka yapısından... “*Görülür ki istikrarlı ve güvenli bir iş, kulağa doğru gelen tek bir söz yoktur. İnsanlar endişelidir. Hastadır. Ölüyordur. Bu, Ibsen’in on iki oyununun (1877-99) neredeyse yıl yıl izlediği Avrupa kapitalizminin uzun bunalımıdır (1873-96).*” (199) Onun yenikleri için geri dönüş de yoktur. Kapitalizmin kurbanıdır ama burjuva kurbanlardır, yenilen kendisini yıkan adamca işe alınır ve grotesk bir soytarıya çevrilir; yarı asalak, yarı işçi, sırdaş, dalkavuk... Ama Moretti, hayır, diyor. “*Ibsen’in meselesi, dürüst ve sahtekâr burjuva arasındaki uzlaşmaz çelişki değildir.*” (199) Çünkü çatışmanın sonunda bir yan düşmekte, yitmektedir, yenilen ‘rakip’ ya da ‘dürüst’ olmaktan çıkar (B.Shaw’dan farklı olarak). Onu çeken konu, iyi ve kötü burjuva arasındaki çatışma değildir. Kurbanlara ilgisi de değildir kuşkusuz. Ya kazananlara duyduğu ilgi? Bunu sorar Moretti. Ibsen oyunların çoğunda, ahlaksızlık ve yasallığın bir karışımı burjuvazinin başarısının önkoşuludur. George Elliot’ı da (*Middlemarch*, 1872) örneğine katan Moretti kapitalizmin el koyma ve fetihlerine ‘gelişme’, ‘uygarlık’ adı verdiğini söylüyor. Geçmişin gücü bugünün hakkına dönüşür burjuva tarihinde. *Denizden Gelen Kadın*’da (1888) ahlaksal göstergeler bir şey der, yasal göstergeler başka bir şey, yani göstergeler göstergelere karşıdır. Ama çatışma gerçek bir karşıtıktan çok çelişki olarak belirir: “*Tebeşirin tahtaya sürtünmesi gibi bir sıfat da isme sürtünür. Muazzam bir rahatsızlık vardır ama eylem yoktur. Ibsen’i gri bölgeye çeken şey nedir diye sormuştum... Şudur: Gri bölge burjuva yaşamının çözünmemiş uyumsuzluklarını mutlak bir açıklıkla ortaya çıkarır. Çatışma değil, uyumsuzluk. Sinir bozucu ve rahatsız edicidir (...)* Çünkü başka bir seçenek yoktur. *Uyumsuzluğun büyük kuramcısı* (Adorno, 1963), *Yaban Ördeği* burjuva ahlakının çelişkisini çözmez ama onun çözülemesini doğasını dillendirir, diye yazar. Ibsen’in kendisini içine kısılmış hissettiği kapan (claustrophobia) herkesin haksız olmasıdır (...) Felç (paralyses). 1848 sonrası düzenin yeminli düşmanlarının; Baudelaire’in, Flaubert’in, Manet’in, Machado’nun, Mahler’in hapishanesidir bu. Tüm yaptıkları burjuva yaşamını eleştirmektedir; tüm gördükleri burjuva yaşamıdır. Hypocrite lecteur- mon semblable- mon frere!³” (204)

Nora (*Bir Bebek Evi*) ciddi konuşmaya çalışınca kocası *Torvald* bozguna uğramıştır. Çünkü “*dil asla düzyazı olmamalıdır,*” *Torvald*’a göre. (206) Ibsen’in özgürlük fikri budur: “*Eğretilemelerin yanılgısını anlayan ve onları geride bırakan bir üslup. Erkeği anlayan ve onu geride bırakan bir kadın (...)* *Bebek Evi*’nin sonunda Nora’nın yalanları yerle bir edişi burjuva kültürünün en güçlü sayfalarındandır.” (206) *Yaban Ördeği*’nden başlayarak eğretilmeler çoğalır (geç dönem Ibsen sembolizmi) ve erken dönem düzyazısı artık düşünemez bir hal alır. Eğretilmeler artık dünyayı yorumlamaz, dünyayı bozar ve yeniden yapar, tıpkı yangının *Yapı Ustası Solness*’in önünü açması gibi. “*Yaratıcı yıkım. Gri bölge baştan çıkarıcı hale gelir.*” (208) “*Öngörülü, despot, yıkıcı, kendini de yıkan: Ibsen’in girişimcisi böyledir (...)* Geç dönem Ibsen için girişimci işte bu yüzden önemlidir: Kibir ve tragedyayı, dünyayı yeniden getirir. Modern tirandır o (...) Ibsen’in Avrupa burjuvazisi hakkındaki hükmü nedir? Bu sınıf dünyaya ne getirmiştir?” (210) Sonuç olarak sanayileşmenin başında

³ “İkiyüzlü okur, -benzerim- kardeşim!” Baudelaire

burjuvazi ayrıntıların adamıydı. “*Kapitalist tarihin düzyazısıydı.*” (210) Sanayileşmeden sonra ise egemenleşen burjuvayla birlikte gerçekçi burjuva yaratıcı yıkıcılık, analitik düzyazı, dünyayı dönüştüren eğretilenme tarafından kapı dışarı edilir. Dram bu aşamayı romandan daha iyi yakalar. Eksen geçmişin kayıtlanmasından geleceğin cesurca biçimlenmesine kaymıştır (*dramatik diyalog*). Ibsen’de karakterler kurgular, *uzak geleceğe* bakarlar. Düşgücü seferber olmuştur, kapitalist kalkınmanın şiiiridir bu. (210) Yani *olabilin* şiiiri. Yüzü geçmişe dönük dürüstlük yerini dürüstlüğü zorlayan *olabilin* geleceğine bırakır. Dürüstlüğü olguya gereksinimi olduğundan burjuva istese de artık dürüst olamaz. Vurgunculukta dürüstlük olamaz. “*Burjuvazi dünyaya ne getirdi? Toplum üzerindeki çok daha rasyonel ve irrasyonel hâkimiyetin bu çığgın çatallanmasını... Biri sanayileşmeden önce, diğeri de sonra gelen iki ideal-tip Weber ve Schumpeter tarafından aklımıza kazınmıştır. Kapitalizmin geç geldiği ve az engelle karşılaştığı bir ülkeden gelen Ibsen’in iki yüzyılı yirmi yıla sığdıracak fırsatı –ve dehası- vardı. Gerçekçi burjuva, ilk dönem oyunlarında yaşar.*” (211) Moretti bölümü şu sözlerle bitiriyor: “*Burjuva gerçekçiliğinin bu kapitalist megalomani karşısındaki acizliğinin farkına varmak: Ibsen’den bugünün dünyasına kalan ders işte bu.*” (213)

Moretti de özetten anlaşılacağı üzere Ibsen oyunlarına benim yaptığım gibi, daraltılmış bir izlek, ‘burjuva’ izleği üzerinden göz atıyor. Ben Ibsen’de kadına odaklanmışım. Daha aşağıdan bir bağlamda eşinmişim demek ki. Öte yandan burjuvazinin evriminde olgudan, ölçmeden, dürüstlükten, düzenlamdan hayalete, belirsiz, ölçülemeyene, yalana, yananlama (değişmece) geçiş uyumsuzluğunu, huzursuzluğunu kapsayan daha üst bağlamlar da var ve Moretti’nin tutumundaki *belirsizlik* de buralarda duralatıyor beni. Bir kere Ibsen’in durduğu yer (*poetik konumlanış*) belirsizliğini sürdürüyor. Ibsen burjuva evrimini kavramış olarak, bilinçle mi dramalaştırıyor burjuvazinin iç çatışmalarını?.. Ve eğer böyleyse durduğu yer neresi? Öte yandan yazısının içindeki (anlatıcı, aktarıcı) konumlanışıyla Henrik Ibsen olarak konumlanışı arasında ilişkiyi nasıl kuracağız? Ibsen burjuvaya dünyaya katkısını sorduğunda bunu hangi sekiden, yerden, yükseltiden, açıdan ve zamandan sordu? O burjuvanın buluncu (vicdan), İsa’sı gibi mi (*kefare*) üstlendi yaşam gerekçesini? Kadın nereye konacak peki? Burjuvanın ayak uydura(maya)nı olarak⁴ sınıfsal durumu erkek erkinden mi yansılanacak yoksa sınıftan kayan (*kadın-lık*) yanı onu, hangi dünyanın içinde işlev yüklenmiş olursa olsun, tümleşik (entegre) bir sınıf tutarlılığı dışına mı atacak? Marksist eleştirinin giremediği bir ayrıntıdan (altbaşlık) söz ediyorum ve iki ad bu konuda teknikleriyle yardımcı olabilir sanki: Gramsci, Poulantzas. Hoş, yineliyorum, bu çalışması bağlamında Moretti’nin derdi Ibsen değil, ‘burjuvazi’. Burjuvayı açığa çıkarma, deşifre etme uğraşında Ibsen’i (oyunlarını) haklı olarak önlere çıkarıyor. Beni ilgilendiren şey ise bu noktadan itibaren başlıyor. Ibsen, Shaw gibi ortaya çıkan huzursuzluğu bir çözüm önerisiyle sıfırlamasa da, kapitalizmi (drama) aşan (tragedya) bir eşitsizlik ve erk(leşme) meselesine dönük üretiyor yapıtını bence. Çünkü Moretti’nin anlatımıyla *gri bölge* (olgusu) yalnızca uygulamada büründüğü biçimler ve vurgular nedeniyle kapitalizme özgülenemez ve eşitsiz toplum yapılarımızın geçmişten (başlangıç) bu yana hep *gri bölgeleri* olmuştur. Nedenleri ve sonuçları açısından birçok tartışma başlığı ayrıca atılabilir ve doğru da olur. Ama *Ibsen’cil açığaçıkarma tasar*ı (deşifrasyon projesi) en inceltilmiş yapılarını kapitalizmde sergilemiş, Henrik Ibsen kapitalizmin yeni evrelerine geçiş dönemine doğrudan tanıklık etmiş ve böylesi bir saptama çabası imgesini etkili, güçlü kılmış olsa da (ki bu Tolstoy’u kışkandırabilecek bir kavrayıştır ama bunun için Ibsen’in

⁴ Gilbert, Sandra M./ Gubar, Susan; *Tavan Arasındaki Deli Kadın*, Çev. Nil Sakman, Aylak Adam y., İstanbul, 2016

yaptığı şeyi ayırsamış olması gerekir, oysa Shakespeare'le Ibsen'i yazınsal kapsam açısından yalınca karşılaştırmakla yetindiğini düşünüyorum) onun sorusu tarihsel bir bağlamın ya da ulamın (kategori) içine sığmaz. Kapitalizmi (bile) olanaklı ve olası kılan engin bir arkalık (fon) geçmişin ve geleceğin zamanlarına ve uzamlarına uzanıyor ve anlıyoruz ki püriten aktöre her kezinde, her atağında sınırdan geri dönmüştür. O zaman şunu sormalıyız: *Dürüstlük* olanaksız mı? Sınıf ve çelişkisi kaçınılmaz, saltık, doğal mı? Böyle olsaydı sanatı (sanatçıyı) ve Ibsen'i nasıl açıklardık? Zamanın yanlış görüldüğü an değil midir zamanın görüldüğü an? Bunu bir yere ve bir zamana özgülemek yöntembilimsel (metodolojik) bir indirgemedir ve tanımlanabildiği sürece her indirgeme (örnekleme, modelleme) yararlıdır.

Ama açıklığa kavuşturulması gereken bir şey var. Şunu söyleyebilir miyiz? Eğretilmeler, dilsel dolayimler ve karmaşık imgelerle yeraltı yaşam süreçleri (gri bölge olguları, el altında, görünmez düzenekler, vb.) koşutlu gider. Hilenin artması eğretilmeyle doğru oranlıdır ve hatta yazınsal dilde anlam (semantik) ve yapı (sentaks) kullanım değer, biçim, vurguları eşlikli, daha doğrusu eşdeğerlidir. Bu çok büyük ama bir o denli *yanlışlanmaya* açık bir yargıdır ve Ibsen ya da Victoria Dönemi'ne uygulanmasına bir de bu açıdan bakmak yanlış olmayacaktır. Yazarın süreci yönetmesi (önceden bilmesi) ile kendini sürecin ortasında yönetilen (nesne) olarak bulması, yani yerlemi (koordinat), eytişmeli ve çoketkenli örneklere (model) başvurulmadan saptanamaz. Franco Moretti'nin de genelde yapmak istediğinin ve yaptığının tam da bu olduğunu bilmiyor değilim. Örnekleme üzerinden yürüyen çözümlenmelerde ilkyargıların (önerme) açık ve güçlü anlatımları kaçınılmazdır. Dolayısıyla burada Moretti uygulamasını ya da yöntemini tartışıyor değilim. Ama yargısının eleştiriye gereksinimi olduğu açık... Üstelik doğrulanma eşiklerinin onca yüksekliğine karşın.

Konunun buralara sürüklenme nedeni yine Moretti'nin *gri bölgeleri* artan kapitalizmin dilinin de eğretilmeye (hatta daha ötesine) doğru artan şiirleşme düzeyi konusundaki yargısı... Beni durduran şey ise eğretilmeyi (dolayım) şiirle eşleştirmeye, hatta özdeşleştirmeye yatkın gizli varsayım. Eğretilmenin dilin kendinden (ikinci)dil çıkarmasının türel ve kaçınılmaz bir sonucu olduğunu düşündüğüm için dışavurumun herhangi bir biçiminde gizli/açık yer aldığını, belki aynı sapmadan sanatsal dışavurumun da çıktığını ama sanatın, kaynağındaki bu eyleme (fiil) onsuz edemese de indirgenemeyeceğini (semiyotik sapma), belki de tersinin daha anlamlı içeriklere giden yolu açtığını, yani *sapmayı tutma* diyebileceğim eğretilmeyi (değişmeceler) dizginlemeyle (istifleme de diyebiliriz) ilgili olduğunu belirtmemiz gerekir. Çünkü yargıda belirsiz terim olarak '*şiirleşme*'yi gördüğümü özellikle belirtmeliyim. Bunu söylerken ne anlatmış, demek istemiş oluruz?

Tüm bu tartışmalar Ibsen'i anlamının bağlamını daha genişletme noktasına getirip bırakıyor bizi. Kuşkusuz yok, Ibsen üzerine dünyada kapsamlı sayısız çalışmalar vardır ve sorularımızın yanıtları çoktan verilmiş olmalı. Felsefenin (çözümsel, analitik) uzun süredir, 20.yüzyılı kat eden çalışmalarının önemli bir adımı bununla ilgilidir, biliyoruz. Çünkü neredeyse Descartes'a (Platon'a dek gitmiyorum) uzatılabilecek bir soru neyin bilinebildiğinden çok bilinemediğiyle ilgili, dolayısıyla dil de bilinenden çok bilinemeyenle yazgıdaş ya da dertlidir. Sapma aktörel (etik) tartışmanın kökünde öylece duruyor. (Bkz. Kant, görüngübilimi, yorumbilgisi, olguculuk, varoluşçuluk, yapısalcılık, ard-yapısalcılık, analitik felsefe, vb.) Sapmanın *türlü çeşit* güzellemesini, işbirlikçiliğini yapan dil (günahın dili), neden dürüstlüğün, tutarlılığın, özdeşimin, cennetin dili değil? Moretti burada haklı. Belki Ibsen tartışmasını dilin ötesine taşıyabilseydi ve sınıfıçı dilin sahici (!) seçeneği oluşturan sınıfötesi dille ilişkisini kurabilseydi sonuç başka türlü olurdu. Ibsen'den bunu

beklemenin yanlış olduğunu bilmez değiliz. Yapılması gereken aktöreyi de en az dil denli dünyalı, buralı, tarihçil kılmak bana göre. Böyle olunca siyaset sözcüğünü kullanmadan aktöre ya da dil ya da başka herhangi bir şeyden söz etmezdik. Bunlar öznenin kendini dışarıdan araç gereçle somutlaştırmalarının başka başka biçimleri ve değişik dışavurum biçimlerinin uygun adım yürümelerini beklemek (monizm) gülünç ve saçma olur(du), *çıkartın* doğası çatlamanın, bölünmenin de doğasıdır çünkü.

Kuzey doğruculuğunun (Püritanizm, kapitalizm, Max Weber başlıkları yardımcı olabilir.) gecikmiş yargısı gibi yadırgı bir Kuzeyli var karşımızda. Suçu bağışlamakla ilgili değil, suçun ardını eşelemekle, sapmanın, sapkınlığın köküyle ilgili. Eleştirisini 'gri bölge'ye göz yuman tüm yapılara yöneltmesi onu Tolstoy'dan daha güçlü bir savaşı kılıyor. Çünkü Tolstoy aynı zamanda bir erkek olmaktan vazgeçmedi, iki yedekte, torbasında teselli tılsımı vardı: Saf inanç. Bu öyle kolayından bağışlanacak bir yanıltma değildi ve ben Ibsen'in ipini Thomas Bernhard'a bağlamadan edemiyorum, hatta neden olmasın, Leyla Erbil'e de.

Birinci bölümün sonunda bu yazının bitmeyeceğini söylemişim. İkinci bölümü böyle kapatalım. Ibsen'e daha çok yolumuz düşecek.

III
?

KAYNAKLAR

Ek 1.Yapıt Dizini

<i>catilina</i>	catilina	1850
<i>haermaendene pa helgeland</i>	kahramanlar helgeland'da	1857
brand	brand	1866
peer gynt	peer gynt	1867
<i>samfundets stotler</i>	toplumun direkleri	1877
et dukkehjem	nora bir bebek evi	1879
gengangere	babaların günahı (hortlaklar)	1881
et folkefiende	bir halk düşmanı	1882
vildanden	yaban ördeği	1884
rosmersholm	rosmersholm	1886
fraken fia hevet	deniz kızı (denizden gelen kadın)	1886
hedda gabler	hedda gabler	1890
<i>bumaster sollness</i>	yapı ustası sollness	1892
<i>lille eyolf</i>	küçük eyolf	1894
jon gabriel borckman	jon gabriel borkman	1896
nar vi dode vagner	biz ölüler uyanınca	1899

Ek 2. Henrik Ibsen Türkçe Oyunları

- **Brand (*Brand, 1866*)** [İki Oyun], Çev. Seniha Bedri Göknil/ Zehra İpşiroğlu, Türkiye İş Bankası yayınları, Birinci basım, Kasım 2006, İstanbul, 360 s.
- **Brand (*Brand, 1866*)**, Çev. Seniha Bedri Göknil, MEB yayınları, Birinci basım, 1990, İstanbul, 231 s.
- **Peer Gynt (*Peer Gynt, 1867*)** [İki Oyun], Çev. Seniha Bedri Göknil/Zehra İpşiroğlu, Türkiye İş Bankası yayınları, Birinci basım, Kasım 2006, İstanbul, 360 s.
- **Nora Bir Bebek Evi (*Et Dukkehjem, 1879*)**, Çev. Cevat Memduh Altar, MEB yayınları, Yeni basım, 1989, İstanbul, 182 s.
- **Nora Bir Bebek Evi (*et dukkehjem, 1879*)**, [Bütün Oyunları 2], Çev. Bilge Rovesti/Beliz Güçbilmez, Deniz yayınları, Birinci basım, Mayıs 2007, Ankara, 352
- **Nora Bir Bebek Evi (*et dukkehjem, 1879*)**, [Toplu Oyunları 2], Çev. Yılmaz Öğüt, Mitos Boyut yayınları, Birinci basım, 2011, İstanbul, 182 s.
- **Hortlaklar (*Gengangere, 1881*)**, Çev. İbrahim Yıldız, İmge yayınları, Birinci basım, Nisan 2001, Ankara, 100 s.
- **Catilina/Bir Halk Düşmanı (*Et Folkefiende, 1882*)**, [Toplu Oyunları 1], Çev. Yılmaz Onay, Mitos Boyut yayınları, Birinci basım, 2011, Ankara, 238
- **Yaban Ördeği (*Vildanden, 1884*)**, Çev. Faruk Ersöz, Cumhuriyet yayınları, Birinci basım, Aralık 2000, İstanbul, 160 s.
- **Yaban Ördeği (*Vildanden, 1884*)**, Çev. Şaziye B. Kurt, MEB yayınları, Birinci basım, 1989, İstanbul, 176 s.
- **Rosmersholm (*Rosmerholm, 1886*)**, [Bütün Oyunları 2], Çev. Bilge Rovesti/Beliz Güçbilmez, Deniz yayınları, Birinci basım, Mayıs 2007, Ankara, 352 (8-116) s.
- **Rosmerler (*Rosmersholm, 1886*)**, Çev. T. Yılmaz Öğüt, Mitos Boyut Yayınları, Birinci Basım, 2013, İstanbul, 109 s.
- **Denizden Gelen Kadın (*Fraken Fia Hevet, 1886*)** [Bütün Oyunları 1], Çev. Beliz Güçbilmez, Deniz yayınları, Birinci basım, Ağustos 2006, Ankara, 216 s.
- **Hedda Gabler (*Hedda Gabler, 1890*)** [Bütün Oyunları 2], Çev. Bilge Rovesti/Beliz Güçbilmez, Deniz yayınları, Birinci basım, Mayıs 2007, Ankara, 352 s.
- **Hedda Gabler (*Hedda Gabler, 1890*)**, [Toplu Oyunları 2], Çev. Yılmaz Öğüt, Mitos Boyut yayınları, Birinci basım, 2011, İstanbul, 182 s.
- **John Gabriel Borkman (*Jon Gabriel Borckman, 1896*)**, Çev. Memduh Altar, MEB yayınları, Birinci basım, 1991, İstanbul, 160 s.
- **Biz Ölümler Uyanınca (*Nar Vi Dode Vagner, 1899*)** [Bütün Oyunları 1], Çev. Ümmühan Kahraman Güneş, Deniz yayınları, Birinci basım, Ağustos 2006, Ankara, 216 s.

Ek 3. Oyunlardan Alıntılar

Nora Bir Bebek Evi (Et Dukkehjem, 1879), Çev. Cevat Memduh Altar, MEB yayınları, Yeni basım, 1989, İstanbul, 182 s.

Nora Bir Bebek Evi (et dukkehjem, 1879), [Bütün Oyunları 2], Çev. Bilge Rovesti/Beliz Güçbilmez, Deniz yayınları, Birinci basım, Mayıs 2007, Ankara, 352

Nora Bir Bebek Evi (et dukkehjem, 1879), [Toplu Oyunları 2], Çev. Yılmaz Öğüt, Mitos Boyut yayınları, Birinci basım, 2011, İstanbul, 182 s.

Kişiler:

Thorwald Helmer, Avukat

Nora, avukatın eşi

Doktor Rank

Madam Christine Linde

Avukat Krogstad

Helmer'in çocukları

Anne-Marie, dadı

Helene, hizmetçi kız

Mağaza hademesi

NORA Desene, adamakıllı hafifledin-

MADAM LINDE Hayır!.. Bilsen; aksine içimde öyle anlatılmaz bir boşluk var ki. Artık hiç kimse için yaşamamak- (*sinirlenerek ayağa kalkar.*) (P1S3/24, CMA)

MADAM LINDE Benim işimle ne kadar ilgilisin! Ne iyi- Hele senin gibi, hayatın yükünü, acısını bilmeyen bir insanın ilgisi beni o kadar sevindiriyor ki.

NORA Ben mi-? Bunları ben mi bilmiyorum muşum-?

MADAM LINDE (*Gülerek*). Allahım, bir parçacık elişi yapmak, yahut elişine benzer şeylerle uğraşmak da sanki iş mi?- Çocuksun Nora.

NORA (*Başını arkaya kaldırıp, odanın içinde yürüyerek*). Böyle düşünmen doğru değil.

MADAM LINDE Neden?

NORA Sen de onlara benziyorsun. Siz hepiniz, benimle ciddi bir iş yapılamayacağını sanıyorsunuz.-

MADAM LINDE Ey, daha neymiş bakalım?-

NORA Sanki, benim başımdan dünyada hiçbir şey geçmemiş (P1S3/26)

NORA Hayır!... Allah göstermesin! Bunu nasıl aklından geçiriyorsun? Thorwald gibi, bu işlerde çok titiz bir insana açılacağım ha! Hem Thorwald'ın o erkeklik gururu yok mu? Herhangi bir şeyden bana borçlu olduğunu bilmesi, onu o kadar üzer, o kadar küçültür ki. Aramız açılır; sonra, yuvamızın güzelliği, mutluluğu mahvolur.

MADAM LINDE Peki bunu ona hiç söylemeyecek misin?

NORA (*Düşünceli ve yarı gülümseme ile*). Evet-Belki günün birinde söyleyeceğim- ama uzun, uzun yıllar geçtikten, güzelliğimden artık hiçbir şey

kalmadığı zaman söyleyeceğim. Sakın bana gülme! Tabii, artık Thorwald'ın benimle bugünkü gibi ilgilenmediğini anlayınca söyleyeceğim demek istiyorum; artık benim dans edip oynamamdan, kılık değiştirip ona okuduğum şeylerden zevk almadığı zaman demek istiyorum. İşte o zaman insanın elinde böyle bir şey olması hiç de fane değil... (*Birdenbire susarak.*) Yok canım saçma; saçma, saçma! Ben böyle bir zamanı hiç görmeyeceğim.-(...) (P1S1/32)

HELMER Gördün mü; gördün mü? Yukarda daha fazla kalmadığımıza herhalde iyi etmişim.

NORA Ah!.. Zaten, senin yaptığın her şey iyidir.

HELMER (*Alnından öper.*) İşte şimdi tarlakuşu, doğru dürüst konuşmaya başladı. Bilmem sen de anladın mı? Rank bu akşam ne kadar neşeliydi değil mi? (P3S2/146)

NORA Git, Thorwald! Beni yalnız bırak! Bunların hiçbirini duymak istemiyorum.

HELMER Ne demek istiyorsun? Benimle alay ediyorsun galiba, minimini Nora'm. İstemiyor musun; istemiyor musun!? Ben senin kocan değil miyim? (P3S3/148)

HELMER (...) Ne din, ne ahlak, ne görev duygusu- Ah!.. İşte babana gösterdiğim hoşgörünün cezasını şimdi kendim çekiyorum. Bunları, hep senin hatırın için yapmıştım. Sen de bana karşılığını böyle verdin!

NORA Evet, böyle veriyorum.

HELMER Sen benim bütün saadetimi altüst ettin! Bütün geleceğimi mahvettin! Ah!.. (...)İşte böyle hoppa bir kadının yüzünden, acınacak bir halde batarsın, mahvolur gidersin!

NORA Vücudum dünyadan kalkar, sen de kurtulursun.

HELMER Ah, yapmacık. Bu sözler babanın ağzından da düşmezdi. Sanki dediğin gibi, vücudun dünyadan kalkmış, bana faydası ne? (...) İşte bütün bunlar senin sayende oluyor. Senin gibi, evlendiğimiz günden beri ellerimin üstünde taşıdığım bir kadının sayesinde oluyor. Bana ne yaptığını şimdi anlıyor musun?

NORA (*Soğuk bir tavırla ve sükûnetle.*) Evet.

HELMER (...)Sen bundan sonra da burada, evde kalacaksın; tabii. Ama çocukları sen eğitmeyeceksin! Artık onları sana emanet edemem. Ah!.. Hayatımda bütün kalbimle sevdiğim bir insana, bunları söylemeye mecbur olmak! Fakat artık, her şey bitti. Bundan sonrası benim için artık bir saadet değil; ancak, geride kalabilenleri, döküntüleri, zevahiri kurtarmak (*Sokak kapısının zili işitilir.*) P3S5, 161)

HELMER (*Lambanın yanında.*) Okumaya hiç cesaretim yok. Belki de mahvolduk. Sen de, ben de. Hayır; içinde ne olduğunu bilmem lazım. (*Mektubu acele açar; birkaç satıra göz atar; mektubun içine konmuş bir kağıda bakar; sevinçle haykırır*) Nora!

NORA (*Ona, sual sorar gibi bakmaktadır.*)

HELMER Nora!.. Hayır; bir kere daha okuyayım. Evet. Evet; öyle. Kurtuldum! Nora kurtuldum.

NORA Peki, ben? (P3S5, 162)

HELMER (...) Seni bağışladım. Nora, yemin ediyorum, bağışladım.

NORA Teşekkür ederim (*Sağdaki kapıdan çıkar gider.*)

HELMER Hayır, gitme! Burada kal! (*İçeri bakar.*) Yatak odasında ne işin var?

NORA (*İçerden*). Elbisemi çıkaracağım.

HELMER (*Açık duran kapının önünde*). Evet, soyun! Sakin olmaya çalış! Duygularını yeniden düzenlemeye bak! Benim minimini ürkek kuşum! İyice dinlen! Hem hiçbir şeye üzülme! Kanatlarım, seni koruyacak kadar geniş. (*Kapının yanında dolaşır.*) Ah, ne samimi, ne emin bir yuvamız var, Nora! Sen ancak burada kendine sığınacak bir yer bulabilirsin! Ben seni burada sanki kovalanan bir güvercini korur gibi koruyacağım; sanki bir şahinin pençesinden yaralanmadan kurtardığım bir güvercini korur gibi, seni burada koruyacağım, senin o zavallı kalbinin çarpmasını gene ben gidereceğim (...) Ah, sen erkek kalbi nedir bilmiyorsun, Nora! Bir erkeğin karısını bağışladığını- karısını bütün kalbiyle bağışladığını içten duyması, insana ne derin bir saadet verir, insanı ne kadar tatmin eder, bilsen! Hem böyle olursa, o kadın, sanki daha da fazlasıyla o erkeğin malı olur; sanki onun elinde dünyaya yeniden gelmişe döner. Hem, onun karısı olduğu kadar, çocuğu da sayılır. İşte bugünden sonra sen de artık benim için böylesin! Seni gidi kararsız, seni gidi aciz mahluk seni! Hiçbir şeyden korkma, Nora! Bana karşı yalnız açık kalpli ol! Eğer böyle olursan, sana irade, sana vicdan ben olurum. Bu da ne? Yatmayacak mısın? Gene mi giyindin? (P3S5, 165).

HELMER (*Masaya, onun karşısına oturur*). Beni korkutuyorsun, Nora! Hem seni bir türlü anlayamıyorum.

NORA Hayır, anlamıyorsun! İşte bütün mesele burda ya. Beni anlamıyorsun! Hem ben de seni, bu akşama kadar anlayamamıştım. Hayır!.. Sözümü kesme! Yalnız, sana söyleyeceklerimi dinle! Seninle şimdi hesaplaşacağız, Thorwald.

....

NORA Sekiz yıldır evliyiz. Her ikimiz de, sen de ben de, karı koca olarak daha ilk defa bugün birbirimizle şöyle bir ciddi konuşabiliriz. Sen hiç bunun farkına varmadın mı?

HELMER Evet, ciddi mi konuşuyoruz? Bu da ne oluyor?

...

NORA (...) Bana çok haksızlıklar yapıldı, Thorwald. Bunu bana önce babam yaptı. Sonra sen yaptın!

HELMER Ne! Biz mi? Seni herkesten çok seven biz, ikimiz mi sana haksızlık yaptık?

NORA (*Başını sallar*). Siz hiçbir vakit beni sevmediniz! Siz, yalnız bana aşık olmakta zevk duydunuz.

....

HELMER Ama, Nora!.. Bunlar ne biçim söz?

NORA (...) Babam, bana 'bebeğim!' derdi. Ben kendi bebeklerimle nasıl oynarsam, o da benimle öyle oynardı. Sonra senin evine geldim.

...

NORA (*Sakin bir halde*). Yani, 'Sonra babamın elinden senin eline geçtim.' Demek istiyorum. Sen her şeyi kendi zevkine göre yaptın! Onun için, ben de senin zevkini kendime mal ettim; yahut da öyle göründüm. (...) Şimdi şöyle doğru dürüst düşününce, bana öyle geliyor ki, burada ben tıpkı yoksul bir insan gibi yaşamışım. Avucuma ne koydularsa, ağzıma ne koydularsa, ağzıma onu götürmüşüm. Bütün hayatımı, seni aldatmakla geçirmişim, Thorwald. Ama bunu, sen kendin böyle istedin! Sen, babam, her ikiniz de bana karşı ağır suç işlediniz! Ben hayatta bir şey olmadıysa, bunun suçlusu ikinizsiniz.

HELMER Nora, ne anlayışsızsın! Ne kadar nankörsün! Sen burada mesut değil miydin?

NORA Hayır!.. Hiçbir zaman mesut olamadım. Mesut olduğumu sandım, ama hiçbir zaman mesut değildim.

HELMER Mesut değil miydin? Mesut olamadın mı?

NORA Hayır!.. Yalnız neşemi kaybetmemiştim. Hem sen bana hep nazik davrandın. Ama şu yuvamız, çocukların oyun odasından farksızdı. Ben bu odanın içinde sana göre büyük bir bebektim, evde de babamın küçük bebeği idim. Bu böyle olunca, çocuklarımız da benim için birer bebek olmaktan fazla bir şey değildiler. Benimle oynaman senin nasıl hoşuna gittiyse, benim, çocuklarımla oynamam da onların hoşuna gidiyordu. İşte bizim evliliğimiz buydu, Thorwald.

HELMER (...) ama bunlarda biraz gerçek de var. Ama, ileride hayatımız tamamen değişecek. Oyun zamanı geçti; şimdi terbiye verme zamanı geldi.

NORA Kimin terbiyesi? Benim terbiyem mi, yoksa çocukların terbiyesi mi?

HELMER Senin de, çocukların da, Nora'cığım.

NORA Ah, Thorwald!.. Sen beni, kendine gerçek bir eş olarak terbiye edecek adam değilsin!

.....

NORA (...) Önce ben kendimi terbiye etmeliyim. Bu işde bana sen yardım edemezsin. Bunu yalnız başarmak zorundayım. Hey işte onun için seni terk edeceğim.

HELMER (*Şiddetle sıçrar*). Neler söylüyorsun?

NORA Kendimi, hatta mümkünse çevremi iyice anlayabilmem için, kendimle baş başa kalmak zorundayım. İşte onun için, senin yanında artık daha fazla kalmama imkan yok.

.....

HELMER Çıldırдың galiba! Sana izin vermiyorum! Seni bundan menediyorum!

NORA Artık bundan sonra bana herhangi bir şeyi menetmenin faydası yok. Benim olan her şeyi, alıp beraber götüreceğim. Senin hiçbir şeyini istemem. Ne şimdi, ne de sonra.

HELMER Bu delilik de ne?

.....

HELMER Demek sen yuvanı, kocanı, çocuklarını terk ediyorsun ha! Hem arkandan ne söyleneceğini, hiç düşünmüyor musun?

NORA Buna hiç ehemmiyet vermiyorum. Yalnız, buradan gitmemin lüzumlu olduğunu biliyorum. İşte o kadar.

HELMER Ah, bu ne rezalet! Demek sen en mukaddes vazifelerini ihmal edebiliyorsun?

NORA Mukaddes vazife olarak benden beklediğin şeyler ne?

HELMER Demek bir de bunları sana ben öğreteceğim! Bunlar senin, kocana, çocuklarına karşı olan vazifelerinden başka ne olabilir?

NORA Benim, bunlar kadar mukaddes başka vazifelerim de var.

HELMER Senin bunlardan daha mukaddes bir vazifen olamaz! Bunlar hangi vazifelermiş, söyle bakalım?

NORA Kendime karşı vazifelerim.

HELMER Sen her şeyden önce bir aile kadınısın, bir annesin!

NORA Artık buna inanmıyorum. Zannedersen, her şeyden önce bir insanım. Tıpkı sensin gibi... Yahut, herhalde insan olmaya çalışmam lazım...(..)

HELMER (...) Dine de inanmıyor musun?

NORA Ah, Thorwald!.. Hele dinin ne olduğunu, doğru dürüst bilmiyorum ya.

.....

HELMER Ah!.. Bu sözlerin hiçbirisi, genç bir kadının ağzından işitilecek şeyler değil! (...) Ne de olsa, sende de bir ahlak duygusunun olması gerekmez mi? Yoksa sende bu da mı yok?

NORA Evet Thorwald, senin bu sözüne cevap vermek o kadar kolay değil. Bunu hiç bilmiyorum (...) Hem kanunların bile, benim düşündüklerimden, büsbütün başka şeyler olduklarını şimdi işitiyorum. Ama bu kanunların doğru olduklarını da bir türlü aklım almıyor. Yani bir kadını, ihtiyar, ölüm döşeğinde yatan babasını korumaya, yahut kocasının hayatını kurtarmaya hakkı olmasın! Buna inanamıyorum.

HELMER Çocuk gibi düşünüyorsun! İçinde yaşadığın cemiyeti anlamıyorsun!

NORA Hayır, anlamıyorum. Ama şimdiden sonra onu da anlamaya çalışacağım. Onu da arayıp bulmam lazım... Bakalım kim haklıymış? Cemiyet mi, ben mi?

HELMER Sen hastasın, Nora! Ateşin de var. Hem zannedersen, sen hemen hemen aklını kaçırmışsın.

NORA Hayatımda hiçbir vakit, bu geceki kadar doğru düşündüğümü hatırlamıyorum.

.....

HELMER Demek artık beni sevmiyorsun.

NORA Hayır, sevmiyorum. İşin doğrusu da bu.

HELMER Nora! Bir de bunu söylüyorsun ha!

NORA Ah!.. Bunu söyleme, bana o kadar acı geliyor ki, Thorwald... Çünkü sen bana daima iyi davrandın! Ama başka türlü yapmama imkan yok. Artık seni sevmiyorum.

.....

NORA (...) 'Mucize işte şimdi olacak.' Diyordum (...) Senin ona (Krogstad) 'İstersen bunu bütün aleme ilan et' diyeceğine, o kadar emindim ki (...)

.....

NORA (...) Öne atılacaktın; her şeyi üzerine alacaktın; hem de 'suçlu benim' diyecektin.

HELMER Nora!

NORA Senin bu fedakarlığını, benim hiçbir zaman kabul etmeyeceğimi söylemek istiyorsun değil mi? Hayır!.. Tabii kabul etmeyecektim. Ama benim alacağım önlemin, senin bulacağın önlem karşısında ne kıymeti olabilir? İşte korku içinde, dehşet içinde beklediğim mucize de buydu. Hem bu mucizeyi önlemek için kendimi öldürmeyi bile göze almıştım.

HELMER Senin için gece gündüz çalışırım Nora! Senin için her derde, her yoksulluğa katlanırım. Ama hiç kimse şerefini, haysiyetini, sevdiği bir insan için feda edemez ki.

NORA Ama bunu binlerce, hem binlerce kadın yaptı.

HELMER Ah!.. Sen tıpkı laf anlamaz çocuklar gibi düşünüyorsun; akılsız çocuklar gibi konuşuyorsun!

NORA Olabilir. Fakat sen de, kendisine bağlanabileceğim bir erkek gibi düşünmüyorsun? Böyle bir erkek gibi konuşmuyorsun. Korkuyu atlatır atlatmaz.. Tabii, beni tehdit eden tehlikenin korkusunu demek istemiyorum, aksine seni tehdit eden tehlikenin korkusu demek istiyorum. İşte bu tehlikeyi atlatır atlatmaz, sanki senin için, hiçbir şey olmamış gibiydi. Ben gene eskiden olduğu gibi, senin minimini tarlakuşun oldum, senin bebeğin oldum. Tabii artık çok aciz, çok zayıf bir bebek olduğum için, bundan sonra ellerinin üstünde bir kat daha ilgi ile taşıyacağın bir bebek olmuştum. (*Ayağa kalkar.*) Thorwald! İşte şu anda anladım: Meğer ben burada sekiz yıl, yabancı bir adamla yaşamışım. Üç tane de çocuk dünyaya getirmişim. Ah!.. Bunu düşünmeye bile gücüm yetmiyor! Kendimi paramparça edebilirim.

HELMER (*Güçlkle*). (...) Ah!.. Ama Nora, acaba bu uçurum kapatılamaz mı?

NORA Artık bu vaziyette, senin karın olmama imkan yok.

HELMER Ama ben başka bir insan olma gücünü kendimde görüyorum.

NORA Belki... Bebeğin elinden alındıktan sonra...

HELMER Ayrılmak... Senden ayrılmak ha! Hayır, hayır Nora!.. Bunu bir türlü aklım almıyor!

.....

HELMER Nora!.. Nora!.. Gitme şimdi! Yarına kadar bekle!

NORA (*Mantosunu giyer*). Gece vakti, yabancı bir erkeğin evinde kalamam.

HELMER Ama burada seninle kardeş gibi yaşayamaz mıyız?

NORA (*Şapkasını başına sıkıca bağlar*) Bu kardeşliğin uzun sürmeyeceğini, sen de pek iyi bilirsin! (*Şalına sarılır.*) Allahısmarladık, Thorwald! Küçükleri görmek istemiyorum. Biliyorum, onlar şimdi daha emin eldeler. Bu vaziyette ben artık onların hiçbir şeyi değilim.

HELMER Ama, günün birinde, Nora... Kim bilir? Günün birinde?...

NORA Bunu ben nerden bileyim? Yarın ne olacağını bilmiyorum ki.

HELMER Ama ne olursan ol! Sen gene benim karımsın!

NORA Beni dinle, Thorwald! Eğer bir kadın kocasının evini terk edecek olursa (...) İki tarafın da tamamen serbest olması lazım... İşte al yüzüğünü! Benimkini de bana ver!

HELMER Bu da mı olacaktı?

NORA Evet, bu da olacak.

.....

NORA 'Hayır!..' dedim ya... Yabancı bir insanın hiçbir şeyini kabul edemem.

HELMER Nora!... Senin nazarında hep böyle yabancı mı kalacağım?

NORA (*Yol çantasını eline alır*). Ah, Thorwald!.. O halde, O en büyük mucizenin olması lazım...

HELMER Peki!.. O en büyük mucize neymiş? Söylesene?

NORA O zaman ikimizin de o kadar değişmemiz lazım ki... Ah, Thorwald!.. Ben artık böyle bir mucizeye inanmıyorum. (P3S5, 166-182).

Yaban Ördeği (Vildanden, 1884), Çev. Faruk Ersöz, Cumhuriyet yayınları, Birinci basım, Aralık 2000, İstanbul, 160 s.

Yaban Ördeği (Vildanden, 1884), Çev. Şaziye B. Kurt, MEB yayınları, Birinci basım, 1989, İstanbul, 176 s.

Kişiler:

Werle, Tüccar, sanayici, madenci

Gregers, Werle'nin oğlu.

Yaşlı Ekdal

Hjalmar Ekdal, Yaslı Ekdal'in oğlu, fotoğrafçı

Gina Ekdal, Hjalmar'ın esi.

Hedwig, Kızları, on dört yaşında

Bayan Soerby, Kahya kadın

Relling, Doktor

Molwik, Eski teoloji öğrencisi

Groberg, Werle'nin saymanı

Petterson, Werle'nin uşağı

Jensen, Gündelikle tutulmuş bir uşak

Şişman Adam

Dazlak adam

Miyop adam

Başka altı konuk, Werle'nin davetlileri

Gündelikle tutulmuş uşaklar

WERLE- Yeryüzünde benden daha çok nefret ettiğin bir insan var mı acaba, Gregers?

GREGERS- (Alçak sesle.) Seni çok iyi tanıyorum.

WERLE- Hep annenin gözleriyle gördün beni. (Sesini biraz alçaltır.) Ama unutma, annen bazen pek... Pek aklını başına toplayamazdı.

GREGERS- Ne demek istediğini anlıyorum. Ama annemin o duruma düşmesinde suç kimde? Sende, bütün o kadınlarda! Sonuncusu Hjalmar Ekdal'e yamadığın kadın! Artık ondan...

WERLE- Sözcüğü sözcüğüne aynı. Sanki sen değil, annen konuşuyor.

GREGERS- Zavallı Hjalmar (...) (Bir adım yaklaşır) Yaşam boyu neler yaptığına bakınca, geçtiğin yolların kenarında hep katledilmiş insanların cesetlerini görüyorum.

WERLE- Korkarım, aramızdaki uçurum çok büyük.

.....

WERLE- Gidiyor musun? Evden ayrılıyor musun yani?

GREGERS- Evet. Çünkü, yaşamda bir amacım olduğunu görüyorum şimdi.

WERLE- Nasıl bir amaç bu?

GREGERS- Duysan gülersin.

WERLE- Yalnız bir adam kolay kolay gülmez, Gregers.

.....

WERLE- (Gregers'in arkasından alaylı bir biçimde mırıldanır.) Zavallı... Kalkmış aklının başında olduğunu ileri sürüyor! (P1, s.53)

EKDAL- (*Uykulu, dili ağırlaşmıştır.*) Elbette. Yaralanınca yaban ördekleri hep böyle yapar. Güçleri yettiğince derine dalarlar. Dipte yosun, çamur, ne varsa dişleriyle sımsıkı sarılırlar. Sonra bir daha yukarı çıkamazlar.

GREGERS- Sizin yaban ördeği yukarı çıkmış ama teğmenim.

EKDAL- Babanızın çok yaman bir köpeği vardı, o köpek suya dalıp yaban ördeğini yine dışarı, yukarı çıkardı. (P2, s. 76)

HJALMAR- (*Güler.*) Gregers Werle olmasan, kimin yerinde olmak isterdin?

GREGERS- Seçme olanağım olsaydı, bir av köpeği.

GINA- Köpek mi?

HEDWIG- (Farkına varmadan.) Daha neler!

GREGERS- Evet. Ayağına çevik bir av köpeği olmak isterdim, yaban ördekleri çamurlar, yosunlar arasında dişleriyle sımsıkı dibe tutundukları zaman onların ardından suya dalar türden.

HJALMAR- Bak, Gregers, ben... söylediklerinden tek sözcük anlamadım (P2, s.79).

HEDWIG- Bilmem, başkalarının denizin derinlikleri demesi tuhafıma gidiyor.

GREGERS- Niçin ama? Söyle misiniz niçin?

HEDWIG- Hayır, söylemek istemiyorum, çünkü çok saçma.

GREGERS- Saçma olmadığına eminim. Demin niçin güldünüz, söyleyin.

HEDWIG- Çünkü birisi denizin derinlikleri dediği zaman bizim tavan arası aklıma geliyor, oradaki her şeyin denizin derinliklerinde gibi olduğu filan. Ama bu saçma bir şey.

GREGERS- Öyle demeyin.

HEDWIG- Orası yalnızca tavan arası.

GREGERS- 'Dikkatle Hedwig'in yüzüne bakarak.) Emin misiniz?

HEDWIG- (Şaşkınlık içinde.) Orasının yalnızca tavan arası olduğundan mı?

GREGERS- Evet. Bunu kesinlikle biliyor musunuz? (P2; s. 92).

GINA- (*Sofrayı kurar.*) O yaban ördeği kutsandı artık. Bir haç asmadığımız kaldı boynuna. (P3; s.95)

GREGERS- Annem öldüğünde ben de öyle düşünmüştüm.

HJALMAR- Öyle düşündüğü bir an Hjalmar Ekdal, tabancayı göğsüne dayamıştı.

GREGERS- Sen de...

HJALMAR- Evet.

GREGERS- Ama tetiği çekmedin.

HJALMAR- Hayır. Karar vereceğim anda kendimi yendim. Hayatta kaldım. İnan bana, öyle bir anda yaşamayı seçmek için yürek gerek.

GREGERS- Olabilir, yorumlamaya bağlı.

HJALMAR- Hayır yorumlamaya bağlı değil, kesinlikle yürek gerekli. Böylesi daha iyi oldu. Yakında buluşumu yapacağım. Babamın üniformasını giymesine izin verecekler. Ben öyle sanıyorum, Doktor Relling de öyle sanıyor. Alacağım biricik ödül bu olacak (P3; s.98)

GREGERS- Bana öyle geliyor ki Hjalmar, sen bir parça şu yaban ördeğine benziyorsun.

HJALMAR- Yaban ördeğine mi? Ne demek istiyorsun, anlayamadım.

GREGER- Sen de dibe batmışsın, dipteki yosunlara sımsıkı sarılmışsın.

HJALMAR- Babamın kanatlarında aldığı o ölümcül yaradan mı söz ediyorsun? Babamla birlikte benim belki?

GREGER- Pek değil. Senin için vurulmuşsun demek istemiyorum. Sen bir bataklığa saplanmışsın. İcini kemiren bir sayrılık var, o yüzden ta dibe kadar batmışsın, hiç karşı koymadan, karanlıklar içinde ölüp gitmek için.

HJALMAR- Ben mi? Karanlıklar içinde ölüp gitmek için ha? Hayır Gregers hayır, böyle konuşmaman gerekir.

GREGER- Telaşlanma. O bataklığın dibinden seni çekip çıkaracağım. Şimdi benim de yaşamda bir amacım var, sana söylemiştim.

HJALMAR- Olabilir. Ama beni rahat bırak. Ben çok iyiyim. Bir insan daha iyi olamaz, güven bana. Ancak arada bir karaduyguya kapıldığım oluyor.

GREGERS- Ağu kaplamış senin içini, ağulanmışsın sen. (P3, s. 99)

HJALMAR- (Yüksek sesle.) Her şey oldu ve bitti.

GREGERS- Sahi mi?

HJALMAR- Yaşamımın en acı saatini yaşadım.

GREGERS- Aynı zamanda en güzel saatini de, elbet.

HJALMAR- Her neyse, şimdilik bu işten kurtulduk.

GINA- Sizi Tanrı bağışlasın Bay Werle.

GREGERS- (Şaşırılmış.) Anlayamıyorum.

HJALMAR- Neyi?

GREGERS- Böylesine büyük bir hesaplaşma... Hesaplaşmadan sonra yepyeni bir hayat başlamalıydı. Arınmış, temiz, gerçek üzerine kurulu bir yaşam

GINA- Aman. (Lambanın abajurunu çıkarır.)

GREGERS- Beni anlamak istemiyorsunuz. Bayan Ekdal. Hayır, hayır, zaman gerek size. Ama sana gelince Hjalmar, bu hesaplaşmadan sonra, yüceltiğini duyumsamışsındır kesinlikle.

HJALMAR- Evet! Yani... Kendime göre.

GREGERS- Düşmüş bir kadını bağışlamak ve onu kendine doğru sevgiyle yüceltmek! Dünyada hiçbir şey bununla karşılaştırılmaz. (P4; s. 119)

GINA- (Diklenir, gözleri kıvılcım saçmaktadır.) Öğrenmek mi istiyorsun?

HJALMAR- Yanıt ver! Hedwig benim çocuğum mu? Yoksa... Söyle haydi!

GINA- (Soğuk bir biçimde Hjalmar'a bakar.) Bilmiyorum.

HJALMAR- (Hafifçe titreyerek.) Bilmiyor musun?

.....

HJALMAR- (...) Evim başıma yıkıldı (Gözyaşlarına boğulur.) Artık benim çocuğum yok, Gregers!

HEDWIG- (Mutfak kapısını açar.) Ne dedin? (Babasına gider.) Baba! Baba!

GINA- Yüzüne bir bak!

HJALMAR- Dokunma bana Hedwig, daha yaklaşma Hedwig. Git ordan! Görmek istemiyorum seni! Ah o gözler! Hoşça kal. (Kapıya gider.)

HEDWIG- (Hjalmar'ı sımsıkı yakalar, bağıırır.) Hayır, bizi bırakıp gitme, ne olur!

GINA- (Bağıırarak.) Çocuğun haline bak Hjalmar, çocuğun haline bak.

HJALMAR- Görmek istemiyorum onu. Elimde değil, çekip gitmem... her şeyden kurtulmam gerek! (Hedwig'i iter, sokak kapısından dışarı çıkar.)

HEDWIG- (Kaygılı) Babam bizi terk ediyor anne. Bizi bırakıp gidiyor, bir daha hiç dönmeyecek. (P4; s. 133)

GREGERS- Yaa? Hjalmar Ekdal hasta mı?

RELLING- Yazık ki insanların hemen hemen hepsi hasta.

GREGERS- Onu nasıl sağaltıyorsunuz?

RELLING- Herkesi nasıl sağaltıyorsam, öyle. İnandığı yalanın yıkılmasını önlemeye çalışıyorum.

GREGERS- İnandığı yalanın mı? Doğru mu işittim?

RELLING- İnandığı yalan dedim, evet. Oyalana inanması, ona yaşama gücünü veriyor (P5; s.142)

GREGERS- (Hemen.) Eee, sonra?

HJALMAR- O zaman Hedwig'e sorsam, benim için o yaşamdan vazgeçer misin Hedwig desem... (Alaycı bir biçimde güler.) Hayır, hayır, bana ne yanıt vereceğini görürdün.

(Çatıdan bir silah sesi gelir.)

GREGERS- (Neşeli, yüksek bir sesle.) Hjalmar!

.....
RELLING- Ölmüş. Görüyorsun işte.

GINA- (Gözlerinden yaşlar boşanır.) Yavrum... Yavrum...

GREGERS- (Kısık sesle.) Denizin derinliklerinde...

HJALMAR- (Yerinden fırlar.) Hayır, yaşaması gerek. Yalnızca bir saniyecik, ona kendisini nasıl sevdiğimi söyleyebilecek kadar yalnızca... Ne olur Relling, Tanrı...

RELLING- Kurşun tam yüreğine girmiş. Hemen ölmüş. İç kanama.

HJALMAR- Hayvan gibi kapı dışarı etmişim onu. Bunun üzerine tavan arasına gidip, benim uğruma kendini öldürdü (Hiçkırarak.) Elden bir şey gelmez artık. Ona bir daha söyleyemeyeceğim... (Yumruklarını sıkıp yukarı doğru bakar.) Ey sen yukardaki, eğer varsan, niçin yaptın bunu, niçin?

GINA- Tanrı aşkına böyle konuşma Hjalmar, başkaldırma. Belki onu yanımızda alakoymaya hakkımız yoktu. Ben buna inanıyorum

.....
GREGERS- Hedwig boşuna ölmedi. Çektiği acının Hjalmar'ı nasıl yücelttiğini görmediniz mi?

RELLING- Nedense çoğu kimse bir ölünün başında yücelir. Ama Hjalmar'ın yüceliği ne kadar sürecek acaba? Ne dersiniz?

GREGERS- Yaşadığı sürece, gittikçe daha da artacak.

RELLING- Bir yıl geçmeden kafa ütüleceği güzel bir konu olacak ona Hedwig.

GREGERS- Hjalmar için böyle şeyler söylemeye nasıl diliniz varıyor?

RELLING- Hedwig'in mezarı üzerindeki otlar ilk kez sarardığı zaman yine konuşuruz. O zaman Hedwig'i nasıl andığını göreceksiniz: Ah yazgı onu babasının elinden ne kadar vakitsiz almış! Hem kendine hayran, hem kendine acıyarak onun nasıl çürüyüp kokuştüğünü o zaman görürsünüz. Sözlerimi yabana atmayın

GREGERS- Eğer siz haklı, ben haksızsam, hayat yaşamaya değmez demektir.

RELLING- İblisçe idealleriyle biz acınası insanların kapılarından içeri dalan ukala dümbelekleri rahat bıraksalar hayat yine de çok güzel olabilirdi.

GREGERS- (Önüne bakar.) Öyleyse bir işe yaradığıma sevinmem gerek.

RELLING- Bağışlayın ama bunun ne olduğunu sorabilir miyim?

GREGERS- (Gitmek üzeredir.) Masada on üçüncü olmak.

RELLING- Siz bunu külahıma anlatın!(P5; s.157)

Hortlaklar (Gengangere, 1881), Çev. İbrahim Yıldız, İmge yayınları, Birinci basım, Nisan 2001, Ankara, 100 s.

Kişiler:

Helena Alving, dul bir kadın
Oswald Alving, Bayan Alving'in oğlu, ressam
Manders, Rahip, Bayan Alving'in vekili
Engstrand, Marangoz
Regine Engstrand, Marangozun kızı
Hizmetçi

MANDERS: Aman Allahım! Şimdi siz, ciddi ciddi, çoğu insanın düşündüğü gibi yaşamadığını mı iddia ediyorsunuz?

Bn. ALVING: Evet, yürekte inanıyorum buna.

MANDERS: Burada, taşrada da mümkün mü bu? Bizler için de aynı şeyi mi düşünüyorsunuz?

Bn. ALVING: Elbette. (22)

OSWALD: (...) (*Başını ellerinin arasına alır*) Oh, dışarıdan bakınca göz kamaştırıcı böylesi bir aile hayatının aslında iğrenç bir sahtekarlığa dayandığını görmek. (36)

MANDERS: (...) Ama şimdi hayatınızdaki ikinci yanlışlığı açıklayacağım.

Bn. ALVING: Neymiş o?

MANDERS: Bu olaydan sonra bu defa bir anne olarak üstünüze düşeni yapmadınız; tıpkı bir eş olarak görevinizi bırakıp kaçmanız gibi.

Bn. ALVING: Yo!

MANDERS: Evet. Söz dinlemez bir mizacınız var Bayan Alving. Hep duygularınızın esiri oldunuz; bu da sizin felaketinize yol açtı. Kural ve kanun dışı yerlere karşı zaaf içinde oldunuz; teslimiyete hiç yanaşmadınız. Size sıkıcı gelen ne varsa, en ufak bir rahatsızlık duymadan bir kenara atıveriyordunuz. Sorumluluklarınızı bir yük olarak görüyordunuz, onları sırtınızdan atmak kolayınıza geliyordu. Evinizin kadını olmak sizi tatmin etmiyordu; bu yüzden kocanızı terk ettiniz. Daha sonra annelik göreviniz de sizi usandırdı; bu defa yaptığınız şey Oswald'ı yaban ellere göndermek oldu.

Bn. ALVING: Evet, doğru.

MANDERS: İşte bu nedenle bir yabancı gibisiniz ona.

Bn. ALVING: Yo, yo... hayır! (39)

Bn. ALVING: (*Alçak sesle ama vurgulayarak*) Evet, böylece bu korkunç komedi bir son bulacak. Yarından sonra kocam bu evde sanki hiç yaşamamış olacak. Artık bundan sonra yalnızca ben ve oğlum varız.

(*Yemek odasından, önce devrilen bir sandalye sesi, sonra da Regina'nın sert bir şekilde Oswald'ı tersleyişi işitilir.* Oswald! Çıldırıyor muyuz? Bırak beni!)

Bn. ALVING: (*dehşet içinde*) Oh!

(Bayan Alving fal taşı gibi açılmış gözlerle yemek odasına bakar.
Odadan Oswald'ın öksürdüğü ve bir şarap şişesini açtığı duyulur.)

MANDERS: (telaşla) Ne var? Ne oldu Bayan Alving?

Bn. ALVING: (kısık bir sesle) Hortlaklar. Kocamla eski hizmetçi... limonlukta... hortladılar sanki...

MANDERS: Ne diyorsunuz? Yani Regina? Regina şimdi?..

Bn. ALVING: Evet. Gelin; konuşmayın!

(Manders koluna girer, ağır adımlarla yemek odasına ilerler). (46)

Bn. ALVING: (Pencereye gider) Ah, kanun ve düzen! Dünyada çekilen tüm acıların altında bunlar var işte!

MANDERS: Bu sözleriniz sizin adınıza büyük bir talihsizlik Bayan Alving.

Bn. ALVING: Olabilir. Ama bu yükümlülükler ve sınırlamalara aldırmiyorum artık. Yapamıyorum. Artık kendi özgürlüğüm için mücadele vermeliyim.

MANDERS: Bu da ne demek?

Bn. ALVING: (pencere camına parmaklarıyla vurur) Kocamın nasıl bir hayat sürdürdüğünü hiç gizlememeliydim. Ama bunu yapmaya cesaretim yoktu; hem benim için de uygun olmazdı bu, kendimi de düşünüyordum. Ne korkak bir insanmışım.

MANDERS: Korkak mı?

Bn. ALVING: Olup bitenlerden hiç haberi olmayan insanlar bile kalkıp şöyle diyecekti: "Zavallı adam, karısı kendisini bırakıp gidince tabii ki yoldan çıkacak." (50).

Bn. ALVING: Anlatayım. Ürkek ve çekingen bir insanım ben. Çünkü peşimi bir türlü bırakmayan hortlaklar var, ruhumu kemirip duruyorlar.

MANDERS: Ne?

Bn. ALVING: Hortlaklar. Odadan Regine ile Oswald'ın sesini duyunca hemen önümde bir çift hortlak görmüş gibi oldum. Yavaş yavaş hepimizin birer hortlak olduğunu düşünüyorum. Bay Manders, Anne babalarımızın ruhları bizim içimizde yaşamakla kalmıyor, bunun yanı sıra öldü sayılan her türlü inanç ve düşünce de yeniden ortaya çıkıyor. Bunlar içimizde uykuya yatmış gibi; varlıklarından haberdar bile değiliz; ama yine de onlardan kurtulamıyoruz. Ne vakit bir gazete alıp okusam satır aralarından kayıp giden hortlaklar görüyorum sanki. Hortlaklar bütün dünyayı sarmış... her yerde... kum gibi kayıyorlar. Bizse aydınlıktan öylesine korkuyoruz ki, hepimiz.

MANDERS: Ah, okuduklarınızın ürünü bu işte. Bu yıkıcı, bu berbat, bu utanmasızca düşünceler aşıl原因 kitaplar olgun meyvesini verdi sonunda.

Bn. ALVING: Bunda yanılıyorsunuz dostum. Böyle düşünmeme yol açan kişi sizsiniz; bunun için size teşekkür borçluyum.

MANDERS: Ben mi?

Bn. ALVING: Evet, siz. Beni görev ve yükümlülüklerime boyun eğmeye zorladınız; benim isyancı ruhumun kabul etmediği şeyleri doğru ve haklı diye övdünüz. Aklınızca çok rezilane bir gelişmenin önünü tıkadınız. Bana verdiğiniz dersleri eleştirmeye kalkınca asıl gerçek ortaya çıktı. Ben yalnızca bir düğümü çözmek istiyordum, ama onu çözer çözmez arkası çorap sökücü gibi geldi. Ve anladım ki insan yapısı şeylermiş bütün bunlar; insanın uydurduğu derme çatma şeylermiş.

MANDERS: (yumuşak ve duygulu) Hayatta verdiğim en zorlu savaşın sonucu bu mu olmalıydı?

Bn. ALVING: Hayatınızın en utanç verici yenilgisi desenize şuna.

MANDERS: Hayır, hayatımın en büyük zaferiydi o Helena; kendi nefsimle karşı kazandığım bir zafer.

Bn. ALVING: İkimize de fenalık ettiniz.

MANDERS: Fenalık mı? Yarı çılgın bir halde karşıma çıkıp, "İşte size geldim, beni alın götürün!" diye ağladığınızda, sizi kocanıza geri döndürmekle fenalık mı etmiş oldum? Neresi fenalık bunun?

Bn. ALVING: Evet, fenalıktı. (54)

OSWALD: Öyleyse bu işi sen yapacaksın anne.

Bn. ALVING: (*bir çılgılık atar*) Ben mi?

OSWALD: Senden başka kim var ki?

Bn. ALVING: Ben? Annen?

OSWALD: Evet, annem olduğun için.

Bn. ALVING: Ben? Seni dünyaya getiren... sana hayat veren...

OSWALD: Hayatımı kurtar, demiyorum sana. Hem ne biçim bir hayat verdin ki bana? İstemiyorum o verdiğin hayatı! Benden geri alacaksın onu!

Bn. ALVING: Yetişin! Yetişin! (*salona doğru koşar*)

OSWALD: Bırakma beni! Nereye gidiyorsun? (98)

Rosmersholm (Rosmerholm, 1886), [Bütün Oyunları 2], Çev. Bilge Rovesti/Beliz Güçbilmez, Deniz yayınları, Birinci basım, Mayıs 2007, Ankara, 352 (8-116) s.

Rosmerler (Rosmersholm, 1886), Çev. T. Yılmaz Öğüt, Mitos Boyut Yayınları, Birinci Basım, 2013, İstanbul, 109 s.

Kişiler:

John Rosmer, Rosmersholm malikanesinin sahibi

Rebecca West, Rosmer'in ölen eşinin bakıcısı

Dr. Kroll, Rosmer'in kayınbiraderi, dil okulu yöneticisi

Ulrik Brendel

Peter Mortensgaard

Bayan Helseth, kâhya

KROLL: Aman yarabbi, insanların bir zamanlar büyük işler yapacağını düşündükleri Ulrik Brendel bu adam mı?

ROSMER: An azından, kendi hayatını istediği gibi yaşama cesaretine sahip. Bence bu da az buz şey sayılmaz sonuçta (264).

ROSMER: Bizim arkadaşlık dediğimiz, birbirimizi içine çektiğimiz bir mahrem ilişkiydi. Hayır canım, belki de ilk günden beri, aramızdaki bağ manevi bir evlilikti. Bunun için suçluyum. Beata'ya bunu yapmaya hiç hakkım yoktu.

REBECCA: Mutlu bir hayat sürmeye mi hakkın yok? Buna inanıyor musun John? (313)

ROSMER: Evet, evet... Senin her isteğine boyun eğdi ve sonunda kendi yerini verdi sana. (yerinden sıçrar) Nasıl yaptın... Bu korkunç felaketle yaşamaya nasıl devam edebildin?

REBECCA: Bence burada, aralarında seçim yapılması gereken iki hayat vardı John.

KROLL: (*şiddet ve kararlılıkla*) Böyle bir kararı almak hakkına sahip değildin.

REBECCA: (*dürtüsel*) Herhalde soğukkanlı bir hesapla yaptığımı düşünmüyorsunuz! Ben artık farklı bir kadını, bunu size o zamanki halimle söylüyorum ve ben bir insanın içinde iki ayrı arzunun aynı anda olabileceğine inanırım. Öyle ya da böyle, Beata'yı uzaklaştırmak istedim ama yine de bunun gerçekleşeceğini hiç düşünmedim. Her adımda tehlikeye atılıp riske girdim, içimde bir sesin ağlayıp "Daha ileri gitme! Bir adım bile atma!" dediğini duyar gibiydim. Ama duramıyordum da. Sanki hep biraz daha fazlasına cüret etmem gerekiyordu. Önce küçük bir adım. Sonra bir adım daha... Ve sonra hep bir tane daha... Ve sonunda oldu. Her şey böyle rayından çıktı işte. (*Kısa bir sessizlik*).

ROSMER: (Rebecca'ya) Peki bundan sonra, bununla nasıl yaşayacaksın?.. Bu olduktan sonra?

REBECCA: İnceldiği yerden kopar. Çok önemi yok.

KROLL: Vicdan azabınızı gösteren tek bir kelime yok! Öyle bir sıkıntı çekmiyorsunuz herhalde?

REBECCA: (lafına soğukça karşılık vererek) Kusura bakmayın ama Bay Kroll, bu başkasını ilgilendirmeyen bir konu. Bu, benim kendime vermem gereken bir hesap.

KROLL : (*Rosmer'e*) Ve işte, aynı çatı altında yaşayıp, özel ilişkilere girdiğin kadın buymuş. (*duvardaki portrelere bakar*) Ah o gidenler şimdi aşağı bakabilseydiler! (328)

ROSMER: Geçmişin öldü Rebecca. Artık seni engelleyemez, seninle hiçbir ilgisi yok... Şimdi ne isen o'sun artık.

REBECCA: Ah canım, bunlar sadece laf biliyorsun. Ya masumiyet? Onu nereden alacağım?

ROSMER: (kasvetli) Ah evet, masumiyet.

REBECCA: Masumiyet ha! Hani şu tüm neşe ve mutluluğun temeli olan.. Hani senin herkesin tatmasını istediğin, onları yüceltip mutlu edecek olan öğretin.

ROSMER: Ah bana bunu hatırlatma. O yarım bir rüyadan başka bir şey değildi Rebecca, aceleye getirilmiş, artık benim bile inanmadığım bir öneri. İnan bana, insan doğası dışarıdan müdahalelerle yönlentilemiyor.

REBECCA: (*kibarca*) Huzur dolu bir aşkla da mı olmaz sence?

ROSMER: (*düşünceli*) İşte o müthiş olur, hatta hayattaki en harika şey olurdu. (rahatsız hareket eder) Ama bu soru işaretinden nasıl kurtulurum ben? Büsbütün güvenmemi sağlayacak şey ne olabilir?

REBECCA: Bana güvenmiyor musun John?

ROSMER: Ah Rebecca, sana nasıl güvenebilirim ki... senin buradaki hayatın bir sürü gizle, sırta doluydu!... Şimdi bu hikaye çıktı. Eğer bu senin başka şeyleri perdeleme planıysa, açık söyle. Belki de elde etmek istediğin bir şey var? Senin için yapabileceğim bir şey varsa seve seve yaparım.

REBECCA: (*ellerini ovuşturarak*) Ah bu öldüren şüphe! John John!

ROSMER: Evet biliyorum canım, bu korkunç ama elimden bir şey gelmiyor. Kendimi bundan asla kurtaramayacağım, bana olan aşkının saf ve gerçek olduğundan hiçbir zaman emin olamayacağım.

REBECCA: Peki ruhumda sadece senin etkinle ortaya çıkabilen değişimi hiç mi fark etmedin?

ROSMER: Ah canım, artık insanları değiştirme gücüm olduğuna inanmıyorum. Artık ne kendime ne de sana, hiç güvenim kalmadı.

REBECCA: (*ona kasvetle bakar*) Hayatını nasıl yaşayacaksın öyleyse?

ROSMER: İşte ben de onu bilmiyorum, hatta tahmin bile edemiyorum. Böyle yaşayabileceğime inanmıyorum. Hem ayrıca, dünyada uğruna yaşanabilecek bir şey de bilmiyorum.

REBECCA: Hayat, içinde yeniden doğumu taşır hep. Ona sınıksız tutunalım canım. Göreceksin nasıl hepsi kısa zamanda geride kalacak.

ROSMER: (*rahatsız ayağa kalkar*) O zaman bana inancımı geri ver. Sana olan inancımı Rebecca! Aşkına olan inancımı! Bana ispat et! Bir kanıtım olması lazım!

REBECCA: Kanıt mı? Sana nasıl bir kanıt verebilirim?

ROSMER: Vermen lazım! (*odada dolaşır*) Bu ıssız, bu korkunç yalnızlığı hazmedemiyorum, bu... Bu... (341)

ROSMER: Size nasıl yardım edebilirim?

BRENDEL: John, sen o çocuk kalbini korudun, bana biraz borç verebilir misin?

ROSMER: Tabii, seve seve!

BRENDEL: Bana bir iki parça ideal verebilir misin?

ROSMER: Ne diyorsunuz?

BRENDEL: Şöyle bir iki tane gözden çıkarılmış ideal yeterdi bana! Pek hayra geçerdi. Benim işim bitti, ebediyen ve büsbütün.

REBECCA: Konferansınızı veremediniz mi?

BRENDEL: Hayır sevgili Bayan. Ne sandınız? Orada içimdekileri, bütün biriktirdiklerimi boca edecektim ki, birden iflas etmiş olduğumu keşfettim büyük bir acıyla.

REBECCA: Ya bütün o henüz yazılmamış yapıtlar?

BRENDEL: Yirmi beş yıldır, kilitli kasasının üzerinde oturan pinti gibi yaşadım... sonra bir gün, içinden hazinemi almak için kasamı açtığımda, baktım, içinde bir şey yok! Zamanın çarkları her şeyi toza dumana çevirmiş. Tek bir zerre bile kalmamış geride.

ROSMER: Ama bundan emin misiniz?

BRENDEL: (*garip bir şekilde*) Şst, şst, şst! Peter Morgensgaard geleceğin efendisi ve reisi. Ben ömrümde bu kadar saygın birinin huzurunda bulunmadım. Peter Morgensgaard'ın içinde her şeyi yapabilecek güç var. İsteddiği her şeyi yapabilir.

ROSMER: Ah hadi ama buna inanmıyorsunuz değil mi?

BRENDEL: Bu doğru oğlum, çünkü Peter Morgensgaard asla yapabileceğinden fazlasını istemiyor. Peter Morgensgaard idealleri olmadan hayatını sürdürebilir ve inan bana bu, hayatındaki başarının sırrıdır. Hayatta edinilebilecek en büyük bilgidir. O kadar! (345)

Denizden Gelen Kadın (Fraken Fia Hevet, 1886) [Bütün Oyunları 1], Çev. Beliz Güçbilmez, Deniz yayınları, Birinci basım, Ağustos 2006, Ankara, 216 s.

Kişiler:

Doktor Wangel

Ellida Wangel Doktorun ikinci eşi

Bolette Wangel'in ilk eşinden büyük kızı

Hilde Wangel'in ilk eşinden küçük kızı

Arnholm öğretmen

Lyngstrand

Ballested

Yabancı

Genç kasabalılar

Turistler

Ziyaretçiler

HILDE: Sadece hastalığı yüzünden.

BOLETTE: Ona bu kadar acıdığını hiç fark etmemiştim.

HILDE: Hayır acımıyorum. Sadece ilginç buluyorum.

BOLETTE: Niye?

HILDE: Ona bakmak ilginç, onu sana hastalığının tehlikeli olmadığını söylerken duymak; yakında uzaklara gideceğim, bir sanatçı olacağım dediğini duymak ilginç. Bunların hepsine gerçekten inanıyor ve bütün bunlar onu çok mutlu ediyor. Ama bunların hiç biri olmayacak. Hiç biri hem de. Çünkü vakti yok. Bunu düşünmek bile soluğumu kesiyor.

BOLETTE: Soluğunu mu kesiyor?

HILDE: Evet gerçekten soluğumu kesiyor. Ancak böyle tarif edebilirim.

BOLETTE: Hilde sen korkunç bir çocuksun. (43)

BOLETTE: Peki neden biri olabilsin de diğeri olamasın?

LYNGSTRAND: Çünkü erkeğin hayatını adadığı bir amacı var. Zaten erkeği daha güçlü ve dayanıklı yapan da bu... Hayatında yapması gereken bir işi var yani.

BOLETTE: Her erkeğin mi?

LYNGSTRAND: Hayır. Ben daha çok sanatçıları kast etmişim.

BOLETTE: Peki bir sanatçının evlenmesini doğru bulmuyor musunuz?

LYNGSTRAND: Evet, bence doğru. Gerçekten tüm kalbiyle sevebileceği birini bulursa, ben...

BOLETTE: Ama ben yine de öyle birinin hayatını sanatına adadığını düşünmüştümdür hep.

LYNGSTRAND: Bu söylediğiniz bir sanatçıda mutlaka olmalı zaten. Ama bunu evliyken de sürdürebilir.

BOLETTE: Ya ona ne olacak bu arada?

LYNGSTRAND: Ona mı? Kime yani?

BOLETTE: Adamla evlenen kadına. Peki o ne uğruna yaşayacak?

LYNGSTRAND: O da erkeğin sanatı için yaşamalı. Bence bu, başlıbaşına, bir kadını mutlu etmeye yeter.

BOLETTE: Hmm.. Pek aklım yatmadı doğrusu...

LYNGSTRAND: Evet, Bayan Wangel... Bundan emin olabilirsiniz... Bu sadece kocasıyla birlikte olmanın kendisine sağlayacağı saygınlık ve onur değil, ben bundan söz etmiyorum, bunu hesaba katmıyorum bile ben... Asıl önemli olan kadının, erkeğin yaratıcılığına ortak olması, yardım etmesi, yapıtına ışık tutması, ne bileyim rahat mı değil mi diye çevresinde dolanması, ona iyi bakması ve onun yaşamını bütünüyle mutlu kılmaya çalışmasıdır. Bence bu bir kadın için olabilecek en harika, en olağanüstü yaşam biçimidir.

BOLETTE: Ah! Ne kadar bencil olduğunuzun farkında bile değilsiniz.

LYNGSTRAND: Ben! Bencil ha! Tanrı korusun! Keşke beni biraz daha iyi tanıyor olsaydın... *(biraz ona doğru eğilerek)* Bayan Wangel... Buradan ayrıldığımda... ki artık çok fazla zamanım kalmadı... (85)

WANGEL: (...) Ellida denize, o insanlara ait. Bütün mesele de bu.

ARNHOLM: Ne demek istiyorsun doktorcum?

WANGEL: Oradan, açık denizden gelen insanların hep bir anlamda uzak olduklarını fark etmedin mi? Sanki her biri denizin hayatı diyebileceğim bir hayatı sürdürüyor. Dalgaların aceleci koşuşturması, suların bir çekilip bir yükselmesi, hepsi onların düşüncelerinde ve duygularında yaşanıp duruyor; bütün bunlar yüzünden yerleşmeye, bir yerde kök salmaya dayanamıyorlar sanki. Bunu hiç unutmamalıydım. Ellida'yı denizden koparıp buralara getirmek gerçek bir günahı aslına bakarsan.

ARNHOLM: Sahiden böyle mi düşünüyorsun?

WANGEL: Evet, üstelik her geçen gün kuvvetleniyor bu düşünce. Ama bunu kendime çoktan itiraf etmeliydim. Aslında derinlerimde bir yerde biliyordum bunu. Ama bir türlü yüzleşemiyordum. Beni anlıyorsun değil mi, o kadar sevdim ki onu! Bu yüzden de her şeyden önce kendimi düşündüm. Affedilemez bir bencillik. (93)

ELLIDA: Benden korkunç bir şey istiyorsun Ellida! Bari biraz zaman tanı da aklımı başıma toplayayım. Böyle aceleye getirmeden enine boyuna konuşsak şu işi. Sen de bir daha durup düşünsen.

WANGEL: Ama bunlarla kaybedecek vaktimiz yok ki bizim. Hemen bugün özgürlüğüme kavuşmalıyım.

WANGEL: Neden bugün?

ELLIDA: Çünkü bu gece gelecek.

WANGEL: O geliyor yani. Peki onun bunula ne ilgisi var?

ELLIDA: Onun karşısına büsbütün özgür çıkmalıyım.

WANGEL: Gerçek niyetin ne söyler misin?

ELLIDA: Başka bir erkeğin karısı olduğum gerçeğinin arkasına saklanmak istemiyorum; başka bir seçeneğim yok falan da demek istemiyorum, çünkü o zaman gerçek bir karar vermiş sayılmam.

WANGEL: Seçenek dedin. Seçenek diyorsun Ellida! Böyle bir durumda seçimden nasıl söz edebilirsin?

ELLIDA: Evet seçmekte özgür olmalıyım. İki seçeneği de. Ona "git" ya da "ben de seninle geliyorum" diyebilecek özgürlükte olmalıyım.

WANGEL: Sen ne dediğinin farkında mısın? Onunla gitmek demek yaşamını bütünüyle onun avuçlarına bırakmak demek.

ELLIDA: Ama daha önce de gözümü kırpmadan senin avuçlarına bırakmıştım zaten o hayatı, öyle değil mi?

WANGEL: Belki öyle! Ama aynı şey mi? Onu hiç tanıyorsun. Hakkında bu kadar az şey bildiğin birinden söz ediyoruz.

ELLİDA: İyi de senin hakkında bundan bile azını biliyordum peşine takılıp geldiğimde.

WANGEL: Ama önünde nasıl bir hayat olduğunu az çok kestirebiliyordun herhalde. Ya şimdi? Ne biliyorsun? Hiçbir şey. Kimdir, nedir bilmediğin biri ile gitmek.

ELLİDA: (*önüne bakar*) Doğru. Felaket bir durum

WANGEL: Tam bir felaket.

ELLİDA: Ben de bu yüzden atılmak zorunda hissediyorum ya kendimi.

WANGEL: (*ona bakarak*) Felaket olduğu için yani?

ELLİDA: Evet. Tam da bu yüzden.

WANGEL: (*yaklaşarak*) Baksana Ellida, felaket derken ne kastediyorsun ?

ELLİDA: (*tepkisel*) Beni aynı anda hem korkutan hem de kendine çeken bir şeyden söz ediyorum.

WANGEL: Sana çekici geliyor mu bu?

ELLİDA: Hatta baskın duygu bu, evet.

WANGEL: (*alçak sesle*) Tıpkı deniz gibi...senin gibi.

ELLİDA: Tabii içinde korku da var.

WANGEL: Senin gibi. Hem korkunç hem çekicisin.

ELLİDA: Gerçekten öyle miyim Wangel?

WANGEL: Ne de olsa hiçbir zaman seni tam manasıyla tanıyamadım ben.

Şimdi yavaş yavaş başlıyorum tanımaya.

ELLİDA: İşte bu yüzden serbest bırakmalısın ya beni. Senden ve seninle ilgili bütün bağlardan kurtulmalıyım. Aldığını sandığın kişi değilim ki ben. Bak, şimdi kendin de gördün. Artık kendi irademizle arkadaş gibi ayrılabiliriz birbirimizden.

WANGEL: (*hüzünle*) Belki de ayrılık ikimize de iyi gelir. Ama yapamam Ellida, beni korkutuyorsun; üstelik hayatımda hiçbir şey beni senin kadar çekmedi kendine.

ELLİDA: Ciddi misin?

WANGEL: Bak bugünü mümkün olduğu kadar sağduyu ile ve huzurla geçirelim. Seni büsbütün bırakmayı göze alamam ama bugün için seni serbest bırakabilirim. Başka türlü davranmaya hakkım da yok. Senin iyiliğin için, senin adına hakkım yok diye düşünüyorum. Ben seni koruyup kollama hakkımı ve ödevimi yerine getiriyorum.

ELLİDA: Koruyup kollamak ha? Neye karşı? Beni tehdit eden şey dışımda değil ki! Korku da, tehdit de çok daha derinlerde Wangel. Korku da, tehdit de...kafamın içindeki bu çekim. Buna karşı ne yapabilirsin ki?

WANGEL: Sana güç verebilirim; seni onunla savaşmak için zorlayabilirim.

ELLİDA: Tabii eğer onunla savaşmak istiyorsam.

WANGEL: Yani istemiyorsun?

ELLİDA: Bilmiyorum ki...

WANGEL: Öyleyse bu gece hepsine birden karar vereceksin demek ki Ellida.

ELLİDA: (*patlayarak*) Evet... düşünebiliyor musun, bütün hayatımla ilgili kararı bu gece, birkaç saat içinde vermek zorundayım.

WANGEL: Ve de yarın...

ELLİDA: Yarın! Belki de asıl geleceğimi yarın tümünden yok etmiş olacağım.

WANGEL: Asıl gelecek mi...

ELLİDA: Kusursuz özgürlük...benim için de, onun için de...sonsuz dek yitirilmiş olacak.

WANGEL: (*daha alçak sesle, onu bileğinden tutarak*) Bu yabancıya âşık mısın Ellida?

ELLİDA: Âşık mıyım? Nereden bileyim? Bütün bildiğim ondan korktuğum ve...

WANGEL: Ve...

ELLİDA: (*kolunu kurtararak*) ve asıl ona ait olduğum. Hissettiğim bu işte.

WANGEL: (*başını sallayarak*) Şimdi her şey aydınlanmaya başladı.

ELLIDA: Reçeten ne doktor? Ne öneriyorsun bana?

WANGEL: (ona hüzünle bakar) Yarın o gitmiş olacak ve sen de seni bekleyen kötü talihten kurtulmuş olacaksın. Sonra ben seni bırakmaya razı olacağım. Yanie Ellida yarın pazarlıktan cayacağız.

ELLIDA: Yarın diyorsun Wangel! Yarın çok geç olur! (104)

WANGEL: Kararın kesin değil mi; onunla yalnız konuşacaksın yani?

ELLIDA: Yalnız konuşmak zorundayım. Seçimimi, özgür irademle yapmalıyım anlıyorsun değil mi?

WANGEL: Seçecek bir şey yok Ellida. Seçme hakkın yok, benim iznim olmadan seçim yapamazsın böyle bir konuda.

ELLIDA: Bir seçenek varsa seçimimi engelleyemezsin; sen bile Wangel. Gitmeye karar verirsem şayet onunla gitmemi yasaklayabilirsin-beni burada rızam olmadan zorla tutabilirsin. Ama bütün yapabileceğin bundan ibaret, ama eğer onu seçersem, ta içimde onu seçmişim demektir seni değil, en derinimde... işte buna yapacak bir şeyin olmaz.

WANGEL: Haklısın. Buna engel olamam.

ELLIDA: O yüzden karşı koyamıyorum. Ne burada, ne evde, beni çeken, beni kendine bağlayan hiçbir bağ bulamıyorum. Bu evde hiçbir yere ait hissedemiyorum kendimi Wangel. Çocuklar benim değil, en azından kalpleri başka birine ait. Onunla uzaklara da gitsem, kalkıp Skjoldviken'e de dönsem vazgeçmek zorunda kalacağım tek bir anahtar yok elimde, kimsede arkada bırakacak tek bir cümlem yok. Senin evinde kök salamadım ben Wangel, her zaman her şeyin dışında kaldım.

WANGEL: Kendin istedin böyle olmasını.

ELLIDA: Hayır istemedim. Ne istedim, ne istemedim diyeyim ya da. Ben sadece buraya geldiğim ilk gün her şey nasılsa öyle bıraktım. Böyle olmasını isteyen sendin, başka suçlu arama.

WANGEL: Senin için en iyisi neyse öyle olsun istedim.

ELLIDA: Evet, Wangel bilmez miyim! Ama bunun içindeki cezalandırmayı, intikamı da görüyorum şimdi. Burada beni bağlayan, beni destekleyen hiçbir şey yok...hiçbir şey benden yana değil, ikimize ait şeylere beni çeken hiçbir şey yok.

WANGEL: Tamam anladım Ellida. Yarından tezi yok özgürsün. Kendi hayatını bildiğin gibi yaşa.

ELLIDA: Kendi hayatımmış. Yok öyle bir şey! Benim asıl hayatım seninle yaşamayı kabul ettiğim gün sona erdi zaten. (*yumruklarını sıkarak*) Ve bu gece, yarım saat içinde, yüzüstü bıraktığım adam geliyor- sıkı sıkı sarılmam gereken ve beni hiç bırakmamış adam geliyor. Gelip bana, ilk ve son defa kendi hayatımı seçmemi teklif edecek, asıl hayatımı. Beni korkutan ve baştan çıkaran hayatımı... Bundan nasıl vazgeçerim?

WANGEL: Bu yüzden de kocanın ve aynı zamanda doktorunun senin adına, senin iyiliğin için bütün haklarından vazgeçmesi gerekiyor.

ELLIDA: Evet Wangel. İnan kaç kez sana bütün ruhumla bağlanıp huzur içinde yaşamaya ve böylece beni korkutan ve baştan çıkaran şeye karşı koymayı denedim. Ama hayır. Yapamadım. Yapamazdım. (113)

ARNHOLM: Benden her şeyi alman doğrudur Bolette. Ben ne verebiliyorsam duraksamadan kabul etmelisin.

BOLETTE: (*ellerini tutar*) Evet evet galiba öyle. Nasıl olur bilmiyorum ama...(patlayarak) Ah şimdi kendimi tutamayıp sevinçten ağlayacağım ya da avaz

avaz bağıracam. Artık benim de bir hayatım olacak. Beni atlayıp geçtiğine inandığım hayat, bana da uğrayacak. (117)

ELLIDA: (*Gitgide artan bir heyecanla*) Wangel, bak sana ne diyeceğim, o da duysun diye şimdi söylüyorum. Beni burada tutabilirsin. Bunu yapacak gücün de, aklın da var. Ve galiba niyetin de bu. Ama aklım... düşüncelerim, ruhumun bütün arzuları ve özlemleri... bunlara söz geçiremezsin! Benden uzak tuttuğun o bilinmezliğe can atıyor onlar, onlar istedikleri yere gider.

WANGEL: (*üzüntülü*) Bunu görüyorum Ellida. Yavaş yavaş kayıyorsun ellerimin arasından. Sonunda sınırsızlığa, uçsuz bucaksızlığa duyduğun özlem seni gecenin karanlık koynuna çekecek.

ELLIDA: Evet daha şimdiden tepemde kapkara sessiz kanatlarıyla uçmaya başladı bile.

WANGEL: Ben bunda yokum. Bunun kurtuluşu yok. En azından ben seni kurtaracak bir yol bulamıyorum. Tamam. İşte şimdi pazarlıktan cayıyorum. Kendi yolunu seç, özgürce.

ELLIDA: (*ona bakar, donmuş gibidir*) Sahi mi... sahiden mi? Yani bütün kalbinle bana özgürlüğümü geri verdiğini mi söylüyorsun?

WANGEL: Evet. Bütün kalbimle... o kalp acıdan çatlayacak olsa da.

ELLIDA: Yapabilir misin? Buna dayanabilir misin?

WANGEL: Evet yaparım. Çünkü seni çok seviyorum.

ELLIDA: (*titreyen, kırık bir sesle*) Demek bu kadar sevdin beni, bu kadar yakındım sana?

WANGEL: Birlikte geçirdiğimiz onca yıl sayesinde.

ELLIDA: (*ellerini kavuşturarak*) Ve ben bunu göremeyecek kadar körmüşüm demek!

WANGEL: Aklın başka yerdeydi de ondan. Ama şimdi benden de, bana ait düşüncelerden de tamamen kurtuldun. İşte şimdi kendi yaşamın hakkında, bütün sorumluluğunu üstüne alarak bir karar vereceksin Ellida.

ELLIDA: (*elleriyle başına vurur, sonra Wangel'e bakar*) Kendi irademle ve bütün sorumluluğunu üstlenerek ha? Sorumluluk! Bu her şeyi değiştiriyor.

Bir gemi düdüğü daha.

YABANCI: Duydun mu Ellida? Son kez çaldı. Haydi!

ELLIDA: (*ona döner, bakar, kararlı bir sesle*) Artık gelmem seninle.

YABANCI: Gelmiyor musun?

ELLIDA: (*Wangel'e tutunarak*) Artık seni asla bırakmam!

WANGEL: Ellida Ellida!

YABANCI: Bitti yani öyle mi?

ELLIDA: Bitti... asla gelmeyeceğim.

YABANCI: Anladım. Burada benim irademden daha güçlü bir şey var.

ELLIDA: Artık senin iradenin, üstümde en ufak bir etkisi olamaz. Sen benim için öldün. Denizden geldin, denize dönüyorsun. Artık senden korkmuyorum. Beni sana çeken bir şey de kalmadı.

YABANCI: Elveda Bayan Wangel. (*çitten dışarı atlar*) Bundan böyle sen, sağ kaldığım, kurtulduğum bir deniz kazasının benim için. (çıkar). (129)

Hedda Gabler (*Hedda Gabler, 1890*) [Bütün Oyunları 2], Çev. Bilge
Rovesti/Beliz Güçbilmez, Deniz yayınları, Birinci basım, Mayıs 2007, Ankara, 352 s.

Kişiler:

George Tesman

Hedda Tesman: Karısı

Juliana Tesman: Halası

Bayan Elvsted

Yargıç Brack

Eilert Lövborg

Berta: Tesman'ın hizmetçisi

John Gabriel Borkman (Jon Gabriel Borckman, 1896), Çev. Memduh Altar, MEB yayınları, Birinci basım, 1991, İstanbul, 160 s.

Kişiler:

John Gabriel Borkman, Eski bir banka yöneticisi

Gunhild: Borkman'ın eşi

Erhard: Borkman'ın oğlu, üniversite öğrencisi

Ella Rentheim, Gunhild'in ikiz kızkardeşi

Fanny Wilton, Otuz yaşlarında, güzel, dul bir kadın

Wilhelm Foldal, Muhasebeci ve Borkman'ın gençlik arkadaşı

Frida: Foldal'in kızı

Madam Borkman'ın Hizmetçisi

MADAM BORKMAN: (Bir an hareketsiz durur, korku içinde iki büklüm olarak, iradesi dışında yavaş sesle konuşur.) Kurt, gene ulumaya başladı. O hasta kurt. (Bir an durur, sonra kendini odadaki halının üstüne atar ve iki büklüm bir halde, inildyerek, acı içinde yavaş sesle söylenir.) Erhard! Erhard!.. beni bırakma! Ah, ne olur gel de annene yardım et! Artık bu hayata dayanamayacağım! (49)

FOLDAL: (İskemlenin kenarına ilişir.) Teşekkür ederim. (Ona kederle bakarak.) Ah, inanmazsın. Frida evden gideli, kendimi ne kadar yalnız hissediyorum.

BORKMAN: Allah Allah?.. daha öteki çocukların da var.

FOLDAL: Doğru, Allah bilir ya, hepsi beşi buluyor, ama Frida'nın üstüne kimse olamaz. İşte o, beni biraz anlamıştı. (Kederle kafasını sallar.) Ötekilerin hiçbiri beni anlamıyor.

BORKMAN: (Kederle önüne bakıp, parmaklarını masanın üzerinde tıkırdatarak) Evet... İşte bütün mesele burda. Bu öylesine bir lanet ki, senin gibi, benim gibi seçkin insanların üstüne gelip çökmüş. Bu insan sürüsü, bu kalabalık... aşağı yukarı bütün tanıdıklarımız...bizi anlamıyor.

FOLDAL: (Tevekkülle). Anlayış ha... bunu, öyle, insanlardan çabucak beklemeye hakkımız yok. İnsan biraz sabırlı oldu mu, o senin dediğin anlayışla karşılaşınca kadar, nasıl olsa biraz bekleyebilir. (Hıçkırıklarla ağlıyarak.) Ama, biliyor musun, işin daha acı bir tarafı var! (59)

BORKMAN: (Hiddetle.) Ah, bu kadınlar! İnsanı canından usandırırılar, perişan ederler. Bütün talihimizi... o parlak başarılarımızı, gene onlar altüst eder.

FOLDAL: Yok canım, hepsi öyle değil!

BORKMAN: Ya? Bana bir işe yarayanını gösterebilir!

FOLDAL: Hayır, doğrusu da bu. Ben bir iki tane tanırım ama... onlar da bir işe yaramaz.

BORKMAN: (Alay eder gibi) İsterse dünyada işe yarayanı olsun... tanımadıktan sonra kaç para eder!

FOLDAL: (Hararetle) A evet John Gabriel, bunun da bir faydası var. Nitekim, burada, kendi muhitimizdeki, yahut daha uzak yerlerdeki kadınlar arasında, iyilerinin bulunabileceğini düşünmek de insan için harikulade zevkli bir şey değil mi?

BORKMAN: (Sabırsızlanarak). Rica ederim, şu kuru edebiyatı bırak.

FOLDAL: (*Büyük bir kırgınlıkla ona bakarak*) Kuru edebiyat mı?.. Benim o, en mukaddes bildiğim şeyi, sen böyle mi vasıflandırıyorun! (71)

FOLDAL: Benim edebi yeteneğime inandığın sürece, bu söylediklerimin hiçbiri yalan değildi. Sen bana inandıkça, ben de sana inandım.

BORKMAN: O halde biz, birbirimize hep yalan söyledik. Sonuçta kendi kendimizi aldattık.

FOLDAL: Ama, esas itibarıyla, dostluk denen şey de bu değil mi ya, John Gabriel?

ELLA RENTHEİM: İradeden, güçten söz ediyorsun ha! Esasen o zaman, işlediğin o büyük, o müthiş cinayetin mahiyetini kavriyacak durumda değildim ki!..

BORKMAN: Hangi cinayet? Ne demek istiyorsun?

ELLA RENTHEİM: Affedilmeyecek cinayeti demek istiyorum.

BORKMAN: (*Gözlerini ona dikerek.*) Çıldırдың galiba?

ELLA RENTHEİM: (*Ona yaklaşarak.*) Sen katilsin. Sen, cinayetlerin en büyüğünü işledin!

BORKMAN: (*Piyanoya doğru geri çekilerek.*) Çıldırдың galiba, Ella!

ELLA RENTHEİM: Sen, içimdeki aşkı öldürdün (*Gittikçe yaklaşarak.*) Bunun ne demek olduğunu anlıyor musun? İncil'de, hiçbir zaman affedilmeyecek, esrar dolu bir günahı söz edildiğinin farkında değil misin? Bunun anlamını, eskiden hiç kavrayamamıştım, ama şimdi anlıyorum. Affedilmeyecek olan büyük günah... bir insanın ruhunda yaşayan aşkı öldürmektir (86)

Biz Ölümler Uyanınca (Nar Vi Dode Wagner, 1899) [Bütün Oyunları 1], Çev. Ümmühan Kahraman Güneş, Deniz yayınları, Birinci basım, Ağustos 2006, Ankara, 216 s.

Kişiler:

Profesör Arnold Rubek heykeltıraş
Maia Rubek profesörün karısı
Müdür kaplıca müdürü
Squire Ulfheim arazi sahibi
İrene profesörün eski modeli
Rahibe
Garsonlar, ziyaretçiler ve çocuklar

IRENE: Senin için köle gibi çalıştım Arnold! (*yumruklarını Arnold'a doğru uzatır*) Ama sen, sen... sen!

PROF.RUBEK: (*savunmaya geçer*) Ben sana hiç haksızlık etmedim İrene! Hem de hiç!

IRENE: Evet, ettin! Sen benim tabiatıma, güzelliğime haksızlık ettin...

PROF.RUBEK: (*geri çekilerek*) Ben?

IRENE: Evet, sen! Kendimi çırılçıplak, her şeyimle gözlerinin önüne serdim... (*daha yumuşak bir sesle.*) Ama sen bana bir kez bile dokunmadın.

PROF.RUBEK: İrene, senin güzelliğinden neredeyse kendimden geçtiğimi anlamamış mıydın?

IRENE: (*onu duymamış gibi devam eder*) Ama bana dokunsaydın, herhalde seni hemen oracıkta öldürürdüm. Çünkü üstümde her zaman sivri iğneler olurdu, saçlarımı toplardım onlarla (*düşünceli bir edayla alnına dokunur*) Ama yine de... yine de... sen...

PROF.RUBEK: (*etkileyici bir biçimde ona bakar*) Ben bir sanatçıydım İrene.

IRENE: (öfkeyle) İşte bu. İşte bu.

PROF.RUBEK: Her şeyden önce bir sanatçıydım. Hayatımın en büyük eserine ulaşma arzusuyla yanıyordum. (*anıların arasında kendinden geçer*) Adı 'Kıyamet Günü' olmalıydı... ölüm uykusundan uyanmış bir kadınla betimlenecekti...

IRENE: Çocuğumuz evet...

PROF.RUBEK: (*devam eder*) Dünyanın en asil, en saf, en günahsız kadınının uyanışı olmalıydı bu. Sonra seni buldum. Her anlamda istediğim gibiydin. Ve sen de o kadar isteyerek kabul ettin ki. Yerini yurdunu bırakıp benimle geldin.

IRENE: Seninle gelmek benim için çocukluğumun yeniden canlanmasıydı.

PROF.RUBEK: İstediyim her şeyi sende bulmamın sebebi de buydu zaten. Sadece sende... Düpedüz kutsal bir şeydin artık benim için. Tapınmak için bile dokunamazdım sana. O zamanlar gençtim İrene. Ve sana dokunursam, kutsal bir şeye saygısızlık edeceğimi, bunun da, gözümü bağlayarak yapmak için deli olduğum şeyi yapmama engel olacağını düşünüyordum. Ve hala bunda bir doğruluk payı olduğuna inanıyorum.

IRENE: (*hafif bir küçümsemeyle başını sallar*) Önce sanat eseri... sonra insan. (P1,163)

PROF.RUBEK: (*kararlı bir biçimde İrene'ye döner*) Yukarda buluşuyor muyuz o halde?

IRENE: (*yavaşça kalkar*) Evet, kesinlikle buluşacağız. Seni o kadar çok aradım ki...

PROF.RUBEK: Ne zamandır arıyorsun beni İrene?

IRENE: (*yüzünde alaycı ve acı dolu bir ifadeyle*) Sana çok önemli bir şeyi verdiğimi fark ettiğim andan beri Arnold. İnsanın asla ayrılmaması gereken bir şeyi.

PROF.RUBEK: (*başını eğer*) Evet, acı ama gerçek. Bana gençliğinin üç...yok, dört yılını verdin.

IRENE: Sana ondan fazlasını verdim... O zamanlar çok müsriftim.

PROF.RUBEK: Evet, çok cömerttin İrene. Güzelliğini tüm çıplaklığıyla gözlerimin önüne serdin...

IRENE: ...sırf seyredesin diye...

PROF.RUBEK: ...ve yücelteyim diye...

IRENE: Evet, kendi şansın ve çocuğumuzunki için.

PROF.RUBEK: Ve seninki için de İrene.

IRENE: Ama sana verdiğim en değerli armağanı unuttun.

PROF.RUBEK: En değerli mi? Neymiş o?

IRENE: Ruhumu verdim sana...canlı ve gencecik ruhumu. O günden beri bomboş içim; ruhsuz kaldım...İçim kupkuru. (*sabit bir bakışla bakar*) Ben bu yüzden öldüm Arnold.

Rahibe kapıyı iyice açar ve İrene'ye geçebileceği kadar yer bırakır. Eve girer.

PROF.RUBEK: (orada öylece kalır ve arkasından bakar. Sonra fısıldar) İrene!
(P1, 167)

IRENE: Ne kaçırdığımızı ne zaman anlıyorsunuz?

Duraksar.

PROF.RUBEK: (soran gözlerle bakar) Ne zaman?

IRENE: Biz ölümler uyanınca.

PROF.RUBEK: (kederli kederli başını sallar) Ne anlayacağız peki?

IRENE: Aslında hiç yaşamamış olduğumuzu.

Tepeye doğru ilerler ve oradan aşağı doğru iner. Rahibe ona yol açar ve arkasından takip eder. Prof. Rubek derenin yanında hiç kıpırdamadan oturur durumda kalır.

MAİA: (Tepelerin arasında zafer edasıyla söylediği şarkı duyulur)

Ben özgürüm! Ben özgürüm! Ben özgürüm!

Artık hapisane hayatı yok!

Bir kuş kadar özgürüm! Özgürüm! (P3, 200)