

İbsen'in Nora - Bir Bebek Evi Oyununun Monomit Kuramı ile Yorumlanması

Ebru Aracı¹

ÖZ

Joseph Campbell'in *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* kitabında mitler üzerinde yaptığı kategorizasyon sonucunda mitlerin belli aşamalardan meydana geldiği görülmektedir. Her mitte bu aşamaların tamamı görülmese de genel hatlarıyla benzerlikler bulunmaktadır. Campbell bu kategorizasyonu "Monomit" olarak adlandırmıştır. "Monomit" üç temel aşamadan oluşur. Bu aşamalar: "Ayrılma, Erginlenme ve Dönüş"tür. Henrik Ibsen'in yazdığı *Nora - Bir Bebek Evi* oyunun kahramanı olan Nora karakterinin oyun içindeki dönüşümü Joseph Campbell'in "Monomit" ismini verdiği formül aracılığı ile incelendiğinde formülün bu oyun için de geçerli olduğu görülmektedir. Oyundaki olaylar "Monomit" formülü ile incelenirken karakterler Jung'un arketipleri aracılığı ile ele alınacaktır. Çünkü mitlerin kategorize edilmiş hali olan formül arketiplerle de ilişkilidir. *Nora - Bir Bebek Evi* oyununun asıl kahramanı Nora ve onun etrafında bulunan diğer karakterlerin "Monomit" içindeki rolleri incelendiğinde "Monomit" in *Nora - Bir Bebek Evi* oyununda çalışan bir formül olarak kahramanın dönüşümünde nasıl karşılık bulduğu açıkça görülmektedir. "Monomit" kategorizasyonunun alt aşamaları olan "Ayrılma, Erginlenme ve Dönüş"ün oyundaki karşılıkları incelendiğinde, oyunun kahramanı Nora'nın oyunun metninde gördüğümüz bilinç değişimi onu zamanının öncüsü bir kadın hakları savunucusuna dönüştürecektir.

Anahtar Kelimeler: *ibsen, nora, campbell, monomit*

¹Dr Öğretim Üyesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı, Sahne Sanatları Bölümü, Tiyatro Anasanat Dalı. E posta: eburu.soyuerden@msgsu.edu.tr, Orchid : 0000000274976466
Geliş Tarihi: 31 Ekim 2021 Kabul Tarihi: 08 Şubat 2022

Interpretation of Ibsen's Nora - A Doll House With Monomite Theory

ABSTRACT

As a result of Joseph Campbell's categorization of myths in *The Hero's Journey*, it is seen that myths occur in certain stages. Although not all these stages are seen in every myth, there are similarities in general terms. Campbell called this categorization "Monomite". "Monomite" consists of three basic stages. These stages are: "Separation, Initiation and Return". When the transformation of the character of Henrik Ibsen's Nora, the protagonist of the play *Nora - A Doll's House*, is examined through the formula named "Monomite" by Joseph Campbell, it is seen that the formula is also valid for this play. While the events in the play are examined with the "Monomite" formula, the characters will be handled through Jung's archetypes. Because the formula, which is the categorized form of myths, is also related to archetypes. When the role of Nora, and the other characters around her in "Monomite" are examined, it is clearly seen how "Monomite" corresponds to the transformation of the hero as a working formula in the play *Nora - A Doll's House*. When the game's equivalents of "Separation, Initiation and Return", which are the sub-stages of the "Monomite" categorization, are examined, the consciousness change that we see in the text of the play, Nora, will turn her into a pioneering women's rights defender.

Keywords: *Ibsen, Nora, Campbell, monomite*

Giriş

Henrik Ibsen'in 19. yüzyıl başında yazdığı *Nora - Bir Bebek Evi* (1942) oyunu; o günün koşullarına göre iyi bir eşe ve iki çocuğa sahip, orta sınıfa mensup Nora'nın; sahip olduğu aileyi ve bulunduğu toplumsal statüyü bırakarak kendini aradığı bir yolculuğa çıkmasını anlatır. Bu eylemi Nora'yı çağının öncüsü olarak kadın haklarının savunucusu haline getirmektedir. Çünkü Nora kendi zamanı içinde hiçbir kadının yapmayı düşünmediği bir eylemi gerçekleştirmiş ve böylece bir kadın kahraman olarak örnek oluşturmuştur. Onun bu eyleminin temelindeki itki, Viktorya dönemi ahlak anlayışının biçimlendirdiği sosyal yaşantıda, kadınların üstlenmek zorunda kaldığı sevgili, eş ve biricik kız çocuğu rollerinin altında yaşayan gerçek benliğini keşfetme isteğidir. Birinci perde; evli ve 3 çocuklu bir kadın olan Nora'nın ev yaşantısının resmedilmesiyle başlar. Cebinde, kendine yasaklanan kurabiyeleri gizlice yiyen ve eşi tarafından kendisine "sincabım", "minik kuşum" diye hitap edilen Nora son derece mutludur. Eşi bankaya yönetici olarak atanmıştır. Bu ilk sahnede kocasının ona, sanki evin dördüncü bir çocuğu gibi davrandığını görülmektedir. Thorwald Helmer karısına çok para harcadığını, kadın olduğu için para hesabını bilmediğini söylemektedir. Bir sonraki sahnede ise Nora'nın arkadaşı Madam Linde'nin onu ziyaret etmesiyle Nora'nın herkesten sakladığı sırrı ortaya çıkmaktadır. Bir süre önce kocasının hastalığı nedeniyle bir seyahat yapmaları tavsiye edilmiştir. Nora da bu yolculuğu karşılayabilmek için borç almıştır, bu sayede kocası iyileşmiştir. Bu sırrı kocasına söylememiştir, Madam Linde'nin gerçeği kocasına söylemesi yönündeki ısrarına rağmen bunu yapmayacağını belirtir. Arkadaşı Madam Linde, Nora'dan Thorwald'ın bankasında iş bulmasında

destek istemektir. Nora, Madam Linde'nin bu isteğini eşine iletir ve olumlu bir yanıt alır. Thorwald'ın bankasında çalışan Krogstad ise iş hayatından yaptığı hatalardan ötürü sevilmeyen biridir. Thorwald Krogstad'ı işine son verecektir. Krogstad banka-daki işini koruyabilmek için Nora'yı borç aldığı söylemekle tehdit eder. Ancak sorun sadece alınan borç değildir. Nora'nın borç alabilmesi için babasının imzası gereklidir ve babasının imzası onun ölümünden birkaç gün sonra Nora tarafından atılmıştır. Krogstad Nora'yı bu sahte imza konusunu ifşa etmekle tehdit eder. Nora ikinci perde boyunca bu tehdit altında ezilmektedir. Krogstad olanları yazdığı mektubu Thorwald'a yollayacaktır. Kocasının bu suç üstüne alacağını düşündüğünden kendini öldürmeyi planlamaktadır. Arkadaşı Madam Linde önceden tanışıklığı sayesinde Krogstad'ı ikna etmeye çalışacağını söyler, ama Krogstad'a ulaşamaz. Üçüncü perde ise Madam Linde ve Krogstad'ın birbirlerine duygusal olarak açılmaları, şartlar sonucu bir araya gelmeleri ve bir çift olmaları ile başlar. Bu ikilinin bir araya gelmesi Krogstad'ı fikrinden vazgeçirse de mektup yine de Thorwald'ın eline geçer. Thorwald, Nora'yı suçlar ve onun elinden çocukları alacağını, hayatlarını mahvettiğini söyler. Krogstad'ın senedi geri gönderdiği ve pişman olduğunu anladığında ise rahatlar. Ancak Nora tüm yaşadıkları sonucunda değişmiştir, kocasının kendine bir yabancı olduğunu anlamıştır. Bu koşullar altında evinde kalamayacağını anlayan Nora'yı ikna etmeye çalışan Thorwald'ın ne olursa birlikte olabilecekleri sorusuna verdiği yanıt, onun kararlılığını gösterir niteliktedir; "*O kadar değişmemiz lazım ki ancak bu böyle olursa, aramızdaki müşterek hayat, hakiki bir evlilik sayılabilir.*" (İbsen, 1942: 222) Nora kocasının ısrarına rağmen kararından dönmez ve evini terk

eder. Oyunun yazıldığı tarihlerde kadınların sahip olduğu toplumsal hakları göz önüne alır ve yine döneminde İbsen'in çıkan tartışmalar sonunda oyununa alternatif bir son yazması gerçeğini de göz ardı edersek; Nora'nın hikâyesi, bir kadın kahraman olarak birçok feminist yazar ve eleştirmen için önemli bir yere sahiptir. Nora'nın macerası aralarında Anne Marie Rekdal'ın 'Et Et Skjær av uvilkårlig skjønnet: Henrik Ibsens Hedda Gabler', Torri Moi'nin "Henrik Ibsen and the Birth of Modernism: Art, Theater, Philosophy", Joan Templeton "İbsens Women", Elaine Hoffman Baruch'un "İbsen's Doll House: A Myth for Our Time" gibi çalışmaların bulunduğu bir çok esere kaynaklık etmiş, oyun için sayısız sahneleme yapılmıştır. Çubukçu, M.'nin (2019). "Nora, bir bebek evi" oyununun ilk altmış yılının sahnelenme tarihçesi " isimli çalışmasında Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren ülkemizde sahnelenen bir oyun olduğu belirtilmiştir.

Ancak bu çalışmada *Nora - Bir Bebek Evi* oyununun incelemesi feminist teori üzerinden değil; daha önce inceleme yapılmamış bir bağlam üzerinden, Joseph Campbell'in (2013) *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* eserinde bahsedilen "Monomit" formülü ile yapılacaktır. Oyundaki baş kahraman Nora karakteri Campbell'in ele aldığı kahraman miti açısından incelenecektir. Nora'nın öyküsünün günümüzde de güncelliğini sürdürmesi ve oyunun halen sıkça sahnelenmesinin temelinde, oyunda günümüz kadınlarına ilham veren çağının öncüsü bir kadın kahramanın bulunmasıdır.

Oyunun edebi kurgusu incelendiğinde karşımıza çıkan önemli bir nokta da oyundaki aşamaların ve olayların Campbell'in "Monomit" formuna uyum sağlamasıdır.

Yöntem

Bir tiyatro metni olarak kaleme alınmış eserin, "Monomit" ile açıklanabilmesi için Nora ve oyundaki diğer karakterlerin öncelikle Jung'un ele aldığı "Anne", "Gölge" vb. arketiplerle ele alınması ve olayların evrensel boyutunun ortaya konması gerekmektedir. Bunun yanı sıra oyunun içinde bulunan sahneler ve karakterler hem içerik hem de biçimsel olarak Campbell'in "Monomit"i göz önüne alınarak incelendiğinde, formülde bulunan aşamaların oyunda karşılık bulduğu görülmektedir. Oyunun sahneleri, adım adım "Monomit" formülü altındaki alt başlıkların ayrıntılı olarak örneklenmesiyle değerlendirildiğinde, Nora'nın bir kadın kahraman olarak önemi ön plana çıkmaktadır. Toplumda kadınların hak arayışları ve kendi hayatlarını inşa etmeleri konusunda bir örnek teşkil eden Nora'nın eyleminin gerekçelerinin açıklanması, o gün tohumları atılan, kadınlar için halen güncelliğini koruyan özgürleşme ve birey olma kavramları açısından önem arz etmektedir. Oyunun günümüzde hala güncel olması, sahnelemek için tercih edilmesi ve Nora karakteri ile ilgili yapılan akademik çalışmaların sürmesinin temelinde, mitle- rin de içerisinde yatan formülün aşamalarının, oyunda da aynı biçimde karşımıza çıkıyor olması yatmaktadır.

Bulgular ve Tartışma

Campbell *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*'nda, eksen olan kahramanı bizim benliğimizin simgesi olarak ele almış ve şöyle tanımlamıştır: "yerel ve kişisel sınırlamalarla çatışarak onları aşmış ve genel geçerliği olağan insani biçimlere ulaşmış olan kadın ya da erkektir" (2013: 30). Emre Ahmet Seçmen; Campbell'in kahramanları

yerel-evrensel, sıradan-seçilmiş olarak ikiye ayırdığını ve yerel kahramanların kendi halklarına, evrensel kahramanların tüm dünyaya mesaj getirdiğini belirtmektedir. “Yerel kahraman, kişisel zorbalara karşı üstünlük elde ederken, evrensel kahraman macerasından dönüşte, bir bütün olarak toplumunun yenilenme araçlarını getirir. Sıradan kahraman bir sınavdan geçerken ve bu sınav sonucu kahramanlığını ispat ederken, seçilmiş olan herhangi bir engelle karşılaşmaz” (Seçmen, 2014: 16). İbsen’in Nora’sı kahraman olarak kadın haklarının savunucusu olması bakımından evrenselidir. Aynı zamanda sorunlarının, birçok kadının güncel yaşantısında karşılaştığı ortak sorunlar olması ve temsil ettiği sınıf bakımından da sıradan bir kadındır.

Campbell kahramanların benzer olayları yaşadığını, benzer sınavlardan geçtiğini, benzer kişiler ile karşılaştığını belirtmektedir. Campbell bu aşamaları “Ayrılma, Erginlenme ve Dönüş” (2013: 42) olarak ifade etmektedir ve tüm bu aşamalar “Monomit”in çekirdek birimini oluşturmaktadır. Campbell’in sınıflandırmasına göre üç temel aşamanın altında bazı alt aşamalar vardır. Tüm mitolojik hikâyelerde bu alt aşamaların hepsi olmasa da birçoğu bulunmaktadır.

“Ayrılma” ya da yola çıkma olarak ele alınan bölümde beş alt başlık bulunmaktadır. İlk karşımıza çıkan alt başlık “Maceraya Çağrı”dır ve kahramanın o macera için seçilmesinin nedenlerinin görüldüğü aşamadır. Ardından “Çağrının Reddedilişi” gelir, kahraman öncelikle kendini çağıran bu maceradan kaçınır. Ardından gelen “Doğaüstü Yardım” alt aşamasında ise kahraman bu macerada kendisine destek olan kişi, durum ve olaylarla beklenmedik bir bi-

çimde desteklenecektir. Maceraya atılması için geçmesi gereken ilk zorluk olan “İlk Eşiğin Aşılması” alt aşamasında, kahraman bu eşiği geçmesine engel olan eşik bekçilerini alt edecektir. “Ayrılma”, kahramanın dış dünyadan uzaklaşarak olgunlaştığı “Balinanın Karnı” alt aşaması ile sona erecektir. Ayrılma aşamasının ardından “Erginlenme” için altı alt aşama bulunmaktadır. Bu alt aşamalar ise “Sınavlar Yolu”, “Tanrıça ile Karşılaşma”, “Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın”, “Babanın Gönlünü Alma”, “Tanrılaştırma”, “Nihai Ödül” aşamalarıdır (Campbell, 2013: 48). “Monomit”in son aşaması olan “Dönüş” ise “Dönüşün Reddedilişi”, “Büyümlü Kaçış”, “Dışarıdan Gelen Kurtuluş”, “Dönüş Eşiğinin Aşılması”, “İki Dünyanın Ustası”, “Yaşama Özgürlüğü” (Campbell, 2013: 49) olarak altı alt aşamadan oluşur.

Campbell mitolojinin evrensel temalarının “edebiyatın ve sanatın arkasında” olanları bize gösterdiğini hatta hayatlarımız hakkında bize bilgi verdiğini söylemektedir (2009: 31). Mitlerin dört temel fonksiyonu olduğunu söyleyen Campbell’e göre bu dört fonksiyondan biri de sosyolojik fonksiyondur ve bu fonksiyonun amacı “belli bir sosyal düzeni” desteklemektir (2009: 53). Mitler ile ilgili bir çalışma yapan Mircea Eliade, *Mitlerin Özellikleri* isimli eserinde mitlerin yapısını ve işlevini açıklarken mitlerde doğa üstü varlıkların hikâyelerinin olduğunu anlatmakta, bir olgunun yaşama mitler sayesinde nasıl geçtiğini söylemektedir. Böylece mitlerin bilinmesi sayesinde nesnelerin kökeni de bilinmektedir (Eliade, 1993: 23).

Bu hikâyelerde yani mitlerde bazı benzerlikler bulunmaktadır. Bu benzerliklerin temelinde insan ruhunun, zaman ve koşul gözetmeksizin, benzer olması nedeni yat-

maktadır. Campbell (2009: 77) bu benzerliklerle ilgili şu açıklamayı yapmaktadır: "(...) *O ruh insan bedeninin aynı organları aynı güdülere aynı dürtülere aynı çelişkilere aynı korkulara sahip tüm insanlarda özünde aynı olan iç deneyimidir. Bu ortak zeminden Jung'un arketip adını verdiği mitlerin ortak düşünceleri ortaya çıkmıştır. [...] bunlar zeminel düşünceler de denilebilecek temel düşüncelerdir. Jung bu düşüncelerden bilinçaltı arketipleri olarak söz etmiştir. Terim olarak 'arketip' daha doğru daha iyi çünkü temel düşünce zihinsel bir işi çağırıştırır. Bilinçaltı arketipi, gelişi yerinin aşağısı olduğu anlamına gelir. [...] tüm dünyada ve insanlık tarihinin farklı dönemlerinde bu arketipler ya da temel düşünceler farklı kostümler altında görülmüştür. Kostümlerin farklı olması, çevresel ve tarihsel koşulların bir sonucudur.*"

Campbell gibi Karl Gustav Jung da mitlerdeki tekrarların kolektif bilinçaltındaki arkaik imgelerin belli bir kültüre ait olarak tanımlanan özelliklerin ve folklorun hikâyelere yansması ile gerçekleştiğini söylemektedir. Arketipler Jung ve Campbell'in de ifade ettiği gibi; insanın doğasıyla semboller aracılığıyla bağlantı kurmayı sağlamaktadırlar. Jung "arketiplerin içerik olarak değil biçimsel olarak" (2005: 21) oluştuğunu söylemektedir. Maddi varlıktan bağımsız olan arketip biçimsel bir yapıdır ve bu nedenle de bir arketipin birden çok sayıda karşılığı olabilir (Jung, 2005: 21). Jung'un ele aldığı masal ve destanların konu ettiği evrensel olarak "kolektif bilinç dışı" kavramından hareketle ele aldığı temel arketipler "Anne", "Yeniden Doğuş", "Ruh" ve "Hilebaz" arketipleridir. Platon'un felsefesinde de söz edilen bu tüm insanlığın ortak arketipleri mitlerde ve mitolojik hikâyelerde karşımıza çıkmaktadır. Mitolojik öykülerin hatta dini hikâyelerin

arketiplerine, insanlığın evrenselliği çerçevesinden bakarsak benzer arketipleri günümüz edebiyat eserlerinde de bulmak mümkündür. Bunun altında insanoğlunun tarihindeki tüm hikâyelerin, sözlü ve yazılı olarak bu ortak imgeler sayesinde iletilmesi yatmaktadır. Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (2013) eserinde ortaya koyduğu üzere, insanlığın hikâyelerinin "Monomit" olarak adlandırdığı tek bir formülasyon ile aktarıldığını ve mevcut tüm anlatılanların bu mitin zamanla biçiminin değişmesi sonunda oluştuğunu söylemektedir. Campbell'e göre mitler birbirine benzerdir, bu savın kökeninde de bu mitleri üreten zihinlerin benzer olması gerçeği yatmaktadır (Kesti'den aktaran S. Alıç ve F. Alıç, 2014: 187).

Jung'un belirttiği dört arketipten biri olan anne arketipinin olumlu ya da olumsuz birçok karşılığı bulunmaktadır. Bu arketip sadece anne değil büyükanne; üvey anne, dadi, bilge kadın, tanrıça, Bakire Meryem vb. birçok başlık altında ortaya çıkabileceği gibi kuyu, mağara, vaftiz kabı gibi oyuntulu biçimler ve kavramlar ya da faydalı bir hayvan da olabilir (Jung, 2005, s. 22). Yine Jung'a göre annelik arketipinin özellikleri şunlardır: "(...) *Anne arketipinin özellikleri "annelik" ile ilgilidir: dışının sihirli otoritesi; aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri, yararlı içgüdü ya da itki; gizli, saklı, karanlık olan, uçurum, ölümler dünyası, yutan, baştan çıkarıcı ve zehirleyen, korku uyandıran ve kaçınılmaz olan (Jung, 2005: 22)*".

Anne arketipinin tezahürlerini ele alırken Jung, başlıca amacı çocuk doğurmak olan "Kızın Anne Kompleksi"nden bir başlık olarak bahsetmektedir (2005: 22). Anne

arketipi başlığı altında ele alınan “Anne Kompleksi” bağlamında değerlendirilen bu kadınların hayatındaki her şey çocukları doğduktan sonra ikinci plana atılmış ve hayatın merkezine çocuklar alınmıştır. Jung “Anneyle Özdeşleşen” diye tanımladığı bu gruptaki kadınları pasif birer gölge olarak tanımlar ve bu tür kadınlar sürekli masum rolü oynadıkları için, erkeklerin erkekliklerini üstün konumda hissetmelerini sağladıklarını söyler. Kadınların masumlğunun ardındaki tüm yetersizlikleri, bilgisizlikleri ve bunlar gibi eksik yönleri erkeklerin onları koruyup kollamalarına ve şövalye rolü oynamalarına neden olur. İşte bu “Anne Kompleksine” sahip kadınlar erkeklerin erkekliklerini olumlamasını sağlar (Jung, 2005: 29). Oyunun başında evinde kocasının onun yediği yemeklerden kıyafetlerine kadar karar verdiği, kendini çocuklarına adanmış olan Nora bu “Anne Kompleksi” ve “Annesiyle Özdeşleşmiş” arketipinin davranışları içerisinde. Kocası Thorwald ise oyunda bahsedildiği gibi onun masumiyeti, saflığı, bilgisizliği karşısında ona katlanmaktadır. Örneğin kurabiye yemesine engel olmak ister, onun kurabiye yediğini gördüğünde ise onu azarlasa da daha sonra affeder. Böylesine savunmasız, aciz bir varlık karşısında her erkek gibi kendini güçlü hissetmektedir. Nora’nın aciz hali onda merhamet uyandırmaktadır. Ancak oyun boyunca yaşadıkları ile farklılaşan Nora bir dönüşüm geçirerek “Anneye Karşı Aşırı Direnç” gösteren, yine anne arketipi altında kategorize edilen başka bir arketipe dönüşecektir. Jung “Anneye Karşı Direnç” arketipi adı altında geçen bu kadınların eylemlerini asla annelerine benzemek istemeyen olarak tanımlar. “Böyle bir kız ne istemediğini çok iyi bilmesine rağmen, yazgısının nasıl olmasını istediği konusunda genellikle bir fikri yoktur; tüm içgüdüleri

anneyi reddetmek üzerine yoğunlaştığı için, kendine ait bir yaşam kuramaz” (Jung, 2005: 31). İşte bu noktada Nora kendini bulmak, kimliğini gerçekleştirmek adına bir yolculuğa çıkacaktır ve kendini bir bütün olarak inşa edecektir.

Campbell’e göre kahraman, tıpkı Nora’nın yaptığı gibi, kendiyile aynı konumda olanların cesaret edemediği bir yolculuğu başlatacaktır. Nora’nın evini terk ettikten sonra nereye gittiği oyunda söylenmez. Ibsen’e de sıkça sorulan bu sorunun yanıtı net değildir. Nora’nın yolculuğu dış dünyada devam ediyor olsa da aslında bu yolculuk onun içsel yolculuğudur.

Nora, kendine biçilen rolleri oyunun finalinde fark eder. Laura Kipnis’in de belirttiği üzere, “*Feminizm, kadınların kendi yetersizliklerine ilişkin miti yıkmaya kendini adanmıştır*” (Kipnis’den aktaran Salman, 2012: 145). Böylece Nora daha önce üstlendiği anne, eş ve masum kadın rollerini terk eder. Bu eylemiyle Nora artık Campbell’in (2013: 30-31) söylediği “genel geçerliği olmayan insani biçimlerin yerel ve kişisel, tarihsel sınırlamalarını çatışarak aşabilmiş olan kadın ya da erkek” kahramandır. Campbell, ayrıca “Monomit” kuramını oluştururken evrensel ve kültürlerarası bir kahraman oluşturur.

Fromm (2003: 28) kahramanlığı “*sahip olma*” ve “*olma*” kavramlarıyla açıklar. İnsanlar genelde sahip olduklarının verdiği güvenle hareket ederlerken, kahramanlar aslında hiç bilmedikleri bir maceraya atılmak için yola çıkmaktan korkmazlar, bu da onları sahip olan kişilerden kendilerini var eden “olan” bireylere dönüştürür (Göze, 2013: 1795-1796). Bu oyunun başında, Nora’nın yaşadığı döneme ve topluma göre iyi bir evliliği, birbirinden güzel çocukları, se-

ven ve ona sadık bir kocası vardır. Yazıldığı yıllarda Nora'nın tüm bu sahip olduklarına rağmen evden ayrılışı bu "normal" bakış açısıyla açıklanamamış, oyunun finaline dair büyük tartışmalar çıkmıştır. Nora kadınların "erkeğe sunduğu hak ve özgürlüklerden yoksun" (Özdemir, 2009: 128) olarak tüm bunları geride bırakarak evini terk eder. İşte tıpkı Campbell'in belirttiği gibi tüm normallerin aksine Nora'nın eylemi, onu modern kadın haklarının sorguladığı bir kadın kahraman ve öncü haline getirmiştir.

Nora'nın Yolculuğu

Nora - Bir Bebek Evi oyunu Nora kahramanın yolculuğunu bizlere aktarmaktadır. Bu oyunun en ilgi çekici özelliği; kahramanın sahip olduğu her şeyi geride bırakarak "sahip olma" durumundan "olma" durumuna geçmesidir" (Fromm'dan aktaran Göze 2013: 1796). Fromm gündelik hayatımızda sahip olduğumuz şeylerin (kariyer, zenginlik, statü vb.) bize bir güvenlik duygusu verdiğini ve bunları bırakmanın bizim içimizde bir korkuya neden olduğunu söyler (2003: 150). İşte yeni bir şeyi denememizi engelleyen ve eskinin alışılmış güvenliğinde kalmamızı sağlayan bu kaybetme korkusudur.

Ancak gündelik hayatlarımızda bizlerin yapamadığını yapan kahraman, "sahip olduğu şeyleri, evini, ailesini, yurdunu ve malını mülkünü terk ederek, bilinmeyene yönelen, yabancı yerlere gitmek cesaretini gösteren insandır [...] Mitolojideki "kahraman" mitosu, bu özlemin bir sembolüdür" (Fromm, 2003: 150). Nora da kendi zamanının standartlarına göre iyi bir eşe, çocuklara ve belli bir sosyal statüye sahiptir ancak geçirdiği dönüşümle tüm bunları arkasında bırakır. Oyunda Campbell'in

"Ayrılma, Erginlenme ve Dönüş" (2013: 42) aşamalarından ilk karşımıza çıkan, "Ayrılma"nın alt aşaması, "Maceraya Çağrı"dır. Bu aşamada tüm hikâyelerde ortak olarak beklenmedik bir zamanda ortaya çıkan, kahramanın yaşantısının belli bir dönemine bilinçsiz olarak adım atmasını sağlayan alışılmadık, korkutucu ve tehlikeli, olabilen bir çağrı vardır (Campbell 2013: 72). İşte İbsen'in Nora - Bir Bebek Evi oyununda da Nora'nın kendi yolculuğuna başlamasına neden olacak bu çağrı, oyunda bahsedilen ve oyunun başladığı tarihten önce gerçekleşmiş bir borç para olayıdır. Nora hastalanan kocası Thorwald'ın hayatını kurtarmak için, hasta yatağındaki kendi babasının imzasını taklit ederek Krogstad'dan borç para almıştır. Thorwald bu sayede iyileşmiş ve çalıştığı bankada önemli bir mevkiye gelmiştir. Ancak Nora'nın borç almak için verdiği senette bulunan imza, babasının ölüm tarihi ile uyuşmamaktadır. İşte bu imzanın atılmasının sonuçları maceraya çağrı aşamasının nedenini oluşturmaktadır. Krogstad işini koruyabilmek adına Nora'nın Thorwald'ı ikna etmesini sağlamak için bu imza meselesini bir şantaj aracına dönüştürür. Oyunun ilerleyen sahnelerinde Krogstad, Madam Linde sayesinde şantajdan vazgeçse de Thorwald olanları öğrenecektir.

Ayrılma bölümünün bir sonraki aşaması "Çağrının Reddedilişi"dir. Kahramanlar başlangıçta kendilerine yapılan çağrıyı kabul etmezler (Campbell, 2013: 73). Oyunda Nora Madam Linde'ye kocası için yaptığı fedakarlığı anlatırken nasıl borç aldığını ve bahsi geçen borcu kendi imkanlarıyla ödemeye çalıştığını, bunun en önemli sırrı olduğunu söyler. Borcu ödemek için hem çalışmış hem de evin bütçesinden para arttırmıştır. Madam Linde Nora'ya,

Bu durumun sürekliliği sistem tarafından denetlenir. “Kadın sürekli olarak, gücü elinde tutan erkeklerin onayını alarak ilerlemek ya da yaşamak zorunda bırakılır” (Millet, 1987: 97). Babasının evi “yerleşik olarak kabul edilmiş toplumsal doğruları, genel geçer ahlakı, yetiştirilme biçimini ve eski olanı simgelemektedir” (Öncül, 2007: 158). Nora yaşadığı süreçler sonunda, evini terk ederek öğrendiklerinin tam tersi biçimde davranacak, böylelikle tüm bunların başlangıcındaki “baba” imgesinden kurtulmuş olacaktır. Oyundaki baba figürü hem babası hem de onun koruyucusu olduğunu düşündüğü kocasıdır. Kendini kocasının birçok kararına uymak zorunda hissetmektedir. Elbette “uysallığının, itaatkârlığının mükâfatı güven olmalıdır” (Öncül, 2007:160). Bu sebeple başına gelen senet olayında kafasında kocası tarafından bir kurtarıma fikri geliştirmiştir. Ancak, “her durumda baba kızın beklentilerini tatmin edemez, Leonard Shengold’un ifadesi ile “vaadini” yerine getiremez. Böyle durumlarda, kız yoğun bir hayal kırıklığı yaşar. Hayal kırıklığı giderek yerini öfkeye bırakır” (Öncül, 2007: 160). Sırrı ortaya çıktığında, ona göre kocası suçu üstüne alacaktır. Ancak bu beklentisi gerçekleşmediği gibi kendisini küçümseyen, azarlayan ve yargılayan bir tavırla karşılaşır. Kocası tarafından kurtarılmayan bu “küçük kız”, mecburen büyümek zorunda kalacak ve kendi ayakları üzerinde duracaktır. Tüm bunlara ek olarak, olayları genel bir çerçevede değerlendirecek aslında toplumun ona dayattığı ve onun da içselleştirdiği düşünce biçiminin farkına varacak ve kendisini yeniden inşa edecektir (Gündüz, 2013: 19).

Nora evinden çıktıktan sonra Campbell’in söylemiş olduğu “En Son-Nihai Ödül” aşamasına kavuşacaktır. Kahramanın cesaretle çıktığı bu maceranın tamamlanması;

korkuların ve düşmanın etkisiz hale getirilmesi “En Son Ödül” aşamasıdır. Bu aşama Nora’nın da kendi sözleriyle ifade ettiği insan olmak ve kendini bulmaktır. F. Alıç ve S. Alıç, kahramanın çıkmış olduğu yolculukta iyileştirici özellik kazandığını, bu özelliğin de “kahramanın toplumdaki rolünü açıkladığını” belirtir (2014: 187). Nora’nın ödülü, yaşadıkları sonucunda ulaştığı kişiliği ve birey olabilmesidir. Nora’nın her şeyi geride bırakarak evinin dışına attığı bu adım, çağının kadınları için atılacak adımların ve kat edilecek yolların başlangıcıdır. Onun iyileştirici gücü ise tüm hemcinsleri için bir örnek oluşturmasıdır.

Nora’nın Dönüşümü

Yolculuğunu tamamlayan kahraman “hayal dünyasındaki yolculuğun sonunda, mutlaka edindiği bilgelikle gerçek dünyaya dönmelidir” (Alıç ve Alıç, 2014: 187). Nora edindiği bilinç sayesinde kendini özgür kılabilecek seçimini yapacaktır. Bu alt aşama “İki Dünyanın Ustası”dır ve “kahraman ardında bıraktığı gündelik yaşamıyla, macerası sırasında kendisini olgunlaştırarak ve sınavlarla arındırarak edindiği ruhani olgunluk arasındaki dengeyi bulur. Dengeyi bulmasının ardından kahraman her iki alanda da ustalaşmış” kendi kaderini tayin eden bir bireydir (Campbell, 2013: 258-279). Nora artık “İki Dünyanın Ustasıdır”. Son sahne de Nora kendinden beklenemeyecek denli sakin, bilinçli ve güçlüdür. Thorwald onu caydırmak için elinden geleni yapsa da Nora sarsılmaz bir kararlılıkla ona yanıt vermektedir. Son sözlerini de söyledikten sonra evinden ayrılır. Nora’nın yeni bir bilince ulaşması, ona “yaşama özgürlüğü” kazandırır. Oyunda da Nora, Krogstad onu ilk tehdit ettiğinde kendini öldürmeyi düşünürken, oyunun sonunda geldiği bilinç düzeyinde yeni bir insan olmak, yabancı

olduğu kendini tanımak üzere yepyeni bir hayata başlayacaktır.

Nora-Bir Bebek Evi oyunu Campbell'in "Monomit"iyle ele alındığında bu macera Nora için dışarıda bir yerlerde kendini tamamlamış olmasıyla sona erecektir. Nora karakterinin bu anlamda "Gölge" Arketipi ile ele alınması da bir anlamda doğru olacaktır. Jung tarafından "Hilebaz" olarak da adlandırılan bu arketip tıpkı "Anne" arketipinde olduğu gibi birçok anlama da gelebilir. Bazı hikâyelerde gölge arketipi, kahramanın bastırıldığı ve göstermek istemediği özellikleri taşıyabilmektedir. *Nora-Bir Bebek Evi* oyununda da gölge arketipi böyle bir önem taşımaktadır. Nora'nın bastırılan birey olma ve özgürleşme isteği, bu oyunda onun gölge arketipidir. Evden ayrılması, yaşadığı gerçekliği yıkması bu gölge arketipi sayesinde olmuştur. O dönemin yapısına göre bastırılan cinsel ve toplumsal kimlik ile bir kadının öznelleşme isteği, o dönemin değer yargıları açısından negatif gibi görünse de Nora'nın olumlu yöndeki dönüşümünde etken olacaktır.

Nora'nın dönüşümünün en önemli başlangıç noktalarından biri; bilinçaltıyla bilincinin etkileşimine sebep olan, onun ilkel yönünün ortaya çıkmasını sağlayan, ritüelistik bir etki yaratan oyundaki Tarantella dansıdır. Bu dans sırasında Nora'nın bastırılmış özgürlük — erkekle eşit bir birey olma— dürtüsü ortaya çıkmaya başlamıştır. Tarantella dansı bilinçdışı kahramanın bilinciyle buluşturan bir imge olarak özenle seçilmiştir (Stereo Müzik Mecmuası, 2011). Dünya mitolojilerinde Tarantella dansı, örümcek sokması sonrasında tedavi amaçlı yapılan, arındırıcı ve iyileştirici bir ritüelistik danstır (Colela, 2007: 45). Tarantella dansında, utangaç ve zehirden etkilenen kadınların, erkekler gibi davrandığı

figürler vardır ve bu dans tedavi edicidir (Magrini, 2003: 147-148). Tarantella dansı 19. yüzyılda kadınların başkaldırısının bir simgesi olmuştur (Colela, 2007: 88). Böylece oyunda Tarantella dansı ile Nora da içindeki zehirden kurtulur ve hiç tanımadığı gizil yanını açığa çıkarır. Dans sırasında ortaya çıkmaya başlayan bu gölge yön, onun kendini tanımasına vesile olacak, dahası onu, kadın veya erkek değil insan olmaya itecek ve toplumsal bastırılmışlığın altında gizil kalmış özgürlük isteğini yerine getirecek yeni özellikleri sağlayacaktır. Bu, bilinç seviyesinde gerçekleşen bir değişim olacaktır. "*Cinsel devrimin savaş alanı, insan kurumlarından çok, insan bilinci içinde yer almaktadır*" (Millet,1987: 109). Buna göre Nora'nın dönüşümü, evinden ayrılması onun oyun boyunca, kendi iradesi ile bilecek yapılmış tek gerçek eylemidir. Tüm bu nedenlerden ötürü oyunda kahraman arketipinden sonra gelen ikinci önemli gölge arketipi Nora'nın yaşantısında olumlu bir değişime neden olmuştur. Bu nedenle de bu oyunda "gölge" arketipini olumsuz anlamda düşünmek doğru değildir. Oyunda bu arketip Nora'nın kazandığı yeni bilinçle özdeşleşmiş ve onu özgürlüğüne götürmüştür.

Sonuç

Joseph Campbell'in "Monomit" teorisi üzerinden *Nora - Bir Bebek Evi* oyunundaki kadın kahraman Nora'nın gelişimi "Ayrılma, Erginlenme ve Dönüş" aşamalarıyla ortaya konulmuştur. Nora kahraman olarak yolculuğunu tamamlamıştır. Tıpkı mitolojik öykülerde olduğu gibi bu oyunda da kahraman bize davranışı ile örnek olmuş, cesaret gerektiren o ilk adımı atmasıyla çağının öncüsü bir karakter olma özelliği kazanmıştır. Böylece yaşadığı devir için oldukça önemli iyileştirici bir eylemde bulunmuştur. Bilin-

diği üzere kadınların karşılaştıkları zorlukları, kendilerine toplum tarafından empoze edilmeye çalışan ataerkil düşünce kalıplarını reddederek, bilinçlerini ve özgürlüklerini var etmeleri gerekmektedir. Bu elbette zorlu ve cesaret gerektiren bir süreçtir. İşte bu nedenlerden ötürü bir kahraman olarak Nora ve onun hikâyesi günümüzde de kendi özgürlüklerinin peşinden giden kadınlar için rol model olmaya devam edecektir.

Kaynakça

Aliç, F ve Aliç, S. (2014). Campbell'in Monomit Kuramı Bağlamında Gezi'nin "Kırmızılı Kadın": Siyasi Bir Simgenin Sonsuz Yolculuğu. *Turkish Studies*, 9(5),185-210. <http://app.trdizin.gov.tr/publication/paper/detail/TWpjNU9EQXpNdz09>

Campbell, J. (2009). *Mitolojinin Gücü* (1. Baskı) (Çev. Z. Yaman). İstanbul: Media Cat.

Campbell, J. (2013). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (2. Baskı) (Çev. S. Gürses). İstanbul: Kabalıcı.

Colela, S. (2007). *Tarantism and Tarantella in A Doll's House*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). University of Oslo Ibsen Studies, Oslo.

Çubukçu, M. (2019). "Nora, bir bebek evi" Oyununun İlk Altmış Yılı'nın Sahnelenme Tarihçesi. *Görünüm Dergisi*, 7, 49-63.

Eliade, M. (1993). *Mitlerin Özellikleri* (Çev. S. Rifat). İstanbul: Simavi.

Erdemir, F. (2011). *Postmodern Sinemada Kahramanın Dönüşümü*. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 35, 21-40. <http://dergipark.org.tr/tr/pub/iuifd/issue/22857/244066>

Fromm, E. (2003). *Sahip Olmak Ya da Olmak* (1. Baskı) (Çev. A. Arıtan). İstanbul: Arıtan.

Göze, F. E. (2013). *Kahramanın Yolculuğu: Beyaz Perdede Çocukların Kahraman Olma Macerası*. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish*, 8(8), 1793-1804. DOI:10.7827/TurkishStudies.5109

Gündüz, A. (2013). *Bayan Warren'in Mesleği* (1894) *Adlı Oyunda Fahişelik Olgusu ve Bernard Shaw'un Estetik, Felsefi ve Politik Kaynakları*. *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(1), 17-28. <http://dergipark.org.tr/tr/pub/cbayarsos/issue/4065/53590>

Ibsen, H. (1942). *Nora- Bir Bebek Evi* (Çev. C. M. Altar). İstanbul: Maarif.

Jung, G. K. (2005). *Dört Arketip* (2. Basım) (Çev. Z. A. Yılmaz). İstanbul: Metis.

Millet, K. (1987). *Cinsel Politika* (2. Basım) (Çev. Seçkin Selvi). İstanbul: Payel.

Öncül, S. (2007). *Ibsen Kadınları İçin Sonra Bir Hayat Var mı. Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 23, 153-164. <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/13/195/1582.pdf>

Özdemir, E. (2009). *Henrik Ibsen'in Modernizmi*. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 49(1), 119-143. <http://dtcfdergisi.ankara.edu.tr/index.php/dtcf/article/view/973>

Özden, D. (2013). *V For Vendetta'da Mitolojik Öğeler, Simgeler ve Ritler*. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 2(1), 190-214. <http://dergipark.org.tr/tr/pub/e-gifder/issue/7470/98370>

- Palastino, G. (2003). Come: İnto Play: Dance, Music, and Gender in Three Calabrian Festivals. T. Magrini (Ed.),
Music And Gender: Perspectives From The Mediterranean (pp. 147-148). Chicago: University of Chicago.
- Rathke, Şimşek, L. (2016). Anadolu Masallarında Yaşlı Kadınlar: Sosyokültürel, İktisadi ve Estetik Açıdan Bir Değerlendirme. Y. Pekman (Ed.), Tiyatroyla Düşünmek (1. Baskı) (s. 280- 302). İstanbul: Habitus.
- Salman, D. (2012). Oscar Wilde'ın Salome Karakteri; Feminist mi Feminen mi?. Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 5(1), 141-159. <http://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/202368>
- Seçmen, E. A. (2014). Sinemada Süper-Kahramanlık İmgesi ve İndiana Jones Filmleri Örneği, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Kültür Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.
- Stereo Müzik Mecmuası. (2011). Tarantella veya Örümceğin Dansı. <http://muzik.stereomecmuasi.com/2011/09/> Erişim Tarihi: 1 Eylül 2011