

## PARODİ KADINLAR

Nesrin Kasap \*

Ataerkil düşün dizgesinin biçimlendirdiği bir toplumda kadın kendisine ayrılan yaşam alanının sınırlarını hangi düzlemlerde zorlayabilir? Ve kadının böyle bir devingenlik arayışı yazın dünyasında nasıl bir imgeleme biçimiyle anlatım bulur? İngiliz oyun yazarı Oscar Wilde'ın *The Importance of Being Earnest* (1895; *Ciddi Olmanın Önemi*) başlıklı ünlü komedyasının baş kadın karakterlerinden biri olan Lady Bracknell için seçilen yöntem, anne-baba/çocuk ilişkisi bağlamında, anne otoritesinin yanı sıra baba otoritesinin de temsilcisi kılınmasıdır. Lady Bracknell, kızı Gwendolen kendi başına sevdiği erkekle evlenme kararı aldığı anda, açık bir biçimde *baba* yasasının evlilik kurumu üzerindeki denetim gücünün savunuculuğunu üstlenir:

*GWENDOLEN. Ben Mr. Worthing'le nişanlandım, anne.*

.....

*LADY BRACKNELL. Affedersin ama kimseyle nişanlanmış filan değilsin sen. Birisiyle nişanlanacağı zaman bu durumu ben bildiririm sana ya da sağlığı elverirse baban bildirir. Nişanlılık denen şey, ister tatlı ister tatsız olsun, genç bir kız için bir sürpriz olmalıdır. Genç bir kızın kendi başına halletmesine izin verilecek bir mesele değil bu.<sup>1</sup>*

Ardından gene *baba* yasası adına damat adayının toplumsal konumuna ilişkin bir soruşturmaya girişir Lady Bracknell bir yandan da kızına yetkesini dayatmayı sürdürerek:

---

\* Ok. Dr. ; İ. Ü. Yabancı Diller Bölümü

*LADY BRACKNELL. ... Ve şimdi size sorulacak bir iki sorum var, Mr. Worthing. Gwendolen, ben bu soruşturmayı yaparken sen de aşağıda, arabada beni bekleyeceksin.*

*GWENDOLEN. [Serzenişle] Anne!*

*LADY BRACKNELL. Arabaya, Gwendolen! ... Gwendolen, arabaya dedim!*

*GWENDOLEN. Peki, anne. [Dönüp Jack'e bakarak dışarı çıkar.]<sup>2</sup>*

Söz konusu soruşturma tam anlamıyla zorlu bir sorgulama biçiminde gerçekleşir. Lady Bracknell'in temsil ettiği gücün Gwendolen gibi Jack Worthing'in de karşı gelemeyeceği denli yeğin bir güç olduğu açıktır. Bireylerin toplumsal varoluşlarını gerçekleştirebilmek için çoğun boyun eğmek zorunda kaldıkları gelenek ve uzlaşımların gücüdür bu çünkü:

*LADY BRACKNELL. [oturur] Oturabilirsiniz, Mr. Worthing.*

[Cebinde not defteri ile kalem arar]

*JACK. Teşekkür ederim, Lady Bracknell, ayakta durmayı tercih ederim.*

*LADY BRACKNELL. [elinde kalem ve not defteri] Uygun koca adayı olabilecek genç erkeklerin adlarını yazdığım listede sizin adınızın olmadığını söylemek zorundayım sanırım. Elimdeki liste sevgili Bolton Düşesi'ninkiyle aynı gerçi; aslında bu işte onunla birlikte çalışıyoruz. Neyse, gene de vereceğiniz cevaplar sevgi dolu bir annenin istediği türde cevaplar olursa adınızı listeme eklemeye hazır olduğumu söyleyebilirim. Sigara içiyor musunuz?*

*JACK. Şey, evet, sigara içtiğimi itiraf etmek zorundayım.*

---

<sup>1</sup> Oscar Wilde, *The Importance of Being Earnest*, **The Norton Anthology of English Literature**, Vol. II, Ed. by. M. H. Abrams, New York & London, W. W. Norton & Company, Inc., 1986, s. 1637. (Makaledeki alıntılar tarafımdan çevrilmiştir; y.n.)

<sup>2</sup> A. e., a. s.

*LADY BRACKNELL. Bunu duyduğuma sevindim. Bir erkeğin öyle ya da böyle her zaman bir uğraşı olması gerekir. Londra'da çok aylak erkek var doğrusu.*<sup>3</sup>

Lady Bracknell'in anne-baba yetkesinin tek temsilcisi konumuna yerleştirilmesi ilk bakışta, baba konumundaki kişinin hasta olduğu gerekçesinin ötesinde, Wilde'in son derece incelikli bir ironiyle İngiliz toplumunun soylu ve ciddi görünme savaşımı içindeki bireylerine yönelttiği yerginin bir yansıması olarak görülebilir. Nitekim Cevat Çapan, İngiliz tiyatrosunun sınırlı ve aralıklı biçimde olsa da George Etherege'den William Wycherley, William Congreve ve George Farquhar yoluyla Oliver Goldsmith'e ve Richard Brinsley Sheridan'a, ondan da Oscar Wilde'a ve Bernard Shaw'a uzanan komedy geleneğinin başlıca özelliğinin değişmekte olan bir toplumda törelerle insanlar arasındaki çelişmelere alaycı bir gözle bakması olduğunu belirtir, ardından da yaklaşık üç yüzyıla dayanan bu geleneğin kapsamındaki oyunların bir çeşit zekâ gösterisi ve hazırcevaplık gerektiren oyunlar olduğunu vurgular.<sup>4</sup> Wilde'in *The Duchess of Padua* (1891; *Padua Düşesi*), *Lady Windermere's Fan* (1892; *Lady Windermere'in Yelpazesini*), *Salome* (1893), *A Woman of No Importance* (1893; *Önemsiz Kadın*), *An Ideal Husband* (1895; *İdeal Koca*) adlı oyunlarını izleyen ve genelde yazarın başyapıtı olarak nitelendirilen *The Importance of Being Earnest*, izleksel düzlemde, yirminci yüzyıla geçiş aşamasındaki maddeci burjuva dünyasına yönelik bir taşlamadır. Ne var ki, Wilde'in gerçekçi bir yaklaşımla toplum sorunlarını ele alan bir oyun yazarı olarak tanımlanmasına kaynaklık edecek bir gösterge değildir bu olgu. Wilde'in oyunlarının en belirgin, en çarpıcı özelliği diyalogların keskin bir zekâyı ve ince bir güldürü duygusunu yansıtmasıdır; öyle ki, dil ve güldürü anlayışındaki bu incelik yazarın çağdaşlarının yanı sıra Somerset Maugham ve Noel Coward gibi yirminci yüzyıl yazarlarını da etkileyerek çağdaş burjuva toplumun salon komedyaları için tükenmez bir esin kaynağı olmuş, bu arada Shaw'un sorun oyunlarında da etkin bir gelişme alanına ulaşmıştır.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> A. e., a. s.

<sup>4</sup> Cevat Çapan, **Değişen Tiyatro**, İstanbul, Adam Yayıncılık A. Ş., 1982, s. 19

<sup>5</sup> Bkz. Çapan, a. e., s. 91

Kimi eleştirmenlerce hiçbir yazınsal kategoriye yerleştirilemeyecek bir oyun yazarı olarak nitelendirilse de,<sup>6</sup> öteden beri “Sanat sanat içindir” anlayışının bir savunucusu olarak tanımlanmaktadır Wilde. Ondokuzuncu yüzyılın sonlarında etkinleşen gerçekçilik akımına sırtını dönerek yaşamın sanat aracılığıyla anlam kazandığını, bir başka deyişle, sanatın yaşama öykünmediği, yaşamın sanata öykündüğü savını ileri süren yazar<sup>7</sup> özellikle *Salome* gibi kimi oyunlarına yoğun ve gösterişli bir simgesellik katmış, *The Importance of Being Earnest*’ı da neredeyse bir sözcük dansı gösterisine dönüştürmüştür. Öyle ki, pek çok eleştirmen Wilde’in oyunlarını gerçek ve akıldışılık boyutuna varan bir yapaylık üzerine temellendirdiği konusunda görüş birliği içindedir.

Wilde’in komedy çizgisine yönelik değerlendirmelerde oldukça sık öne çıkarılan bu yapaylık ögesi *The Importance of Being Earnest*’da yazarın Kraliçe Victoria yönetimindeki İngiliz toplumunu uzaktan gözlemleyerek bu toplumun yerleşik inanç ve beklentilerini ustaca tersine çevirmesiyle oluşur. Nitekim, Wilde’a karşıt bir doğrultuda, “Sanat toplum içindir” görüşü doğrultusunda oyun yazmayı amaçlayıp kalemını hiçbir zaman salt sanat için kullanmayacağı savını ileri süren Bernard Shaw bile, oyunlarında Wilde’in nükteli deyiş biçiminin etkisini belirgin bir biçimde yansıtırken, onun sanatın ve yaşamın bütün yönleriyle oynama biçimine duyduğu hayranlığı da açıkça dile getirir:

*Bir anlamda Mr. Wilde bizim tek gerçek oyun yazarımız. Her şeyle oynuyor Wilde; zekâyla, felsefeyle, tiyatro yazınıyla, oyuncular ve seyircilerle, bütün tiyatro sanatıyla oynuyor. Böyle bir beceri karşısında, zekâ ve felsefeyle ancak bir futbol topu ya da kriket sopasıyla oynadığı kadar oynayabilen İngiliz ise şoka uğruyor. Zekâyla da felsefeyle ustaca oynuyor Wilde.*<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Bkz. Phyllis Hartnoll, **The Theatre**, London, Thames and Hudson, 1998, s. 209

<sup>7</sup> Wilde’in denemelerinde sunduğu sanat anlayışıyla ilgili olarak bkz. Dikmen Gürün, “Oscar Wilde ve E. Gordon Craig: Tiyatro Sanatı Üstüne”, **Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi**, İstanbul, İ. Ü. Basım ve Yayınevi Müdürlüğü, 2002, Sayı 1, ss. 35-47

<sup>8</sup> Alıntılayan Jean Chothia, **English Drama of the Early Modern Period: 1890-1940**, Harlow, Longman Group Ltd., 1996, s. 129

Yazınsal yapıtların, hangi sanat anlayışının ürünü olurlarsa olsunlar, uzaktan ya da yakından toplumsal yaşamla bağıntılı oldukları bilinen bir olgudur. Wilde da komedyalarında dizgesel bir biçimde içinde yaşadığı maddeci ve emperyalist İngiliz toplumunun gerek biçimciliğini, gerek kibirliliğini köklerinden sarsmaya çalıştığı izlenimini yaratır seyirci ya da okurda. *The Importance of Being Earnest*'da da yazarın sarsmaya çalıştığı kavram, sözcük oyunu yaparak bir erkek adı olan "Ernest" ile özdeşleştirdiği "ciddilik ve içtenlik" anlamlarındaki "Earnestness" kavramıdır. Bu kavramın İngiliz toplumunun egemen katmanlarında nasıl bir anlatım bulduğunu açıklamaya çalışırken, daha geniş boyutlu bir artalana da göndermede bulunmak ister gibidir Wilde: Bilindiği gibi, kültürel emperyalizm güçsüz kesimde güçlü kesimin daha ileri ve dolayısıyla da öykünmeye değer bir uygarlık düzeyine ulaştığı inancı yaratılarak geliştirilir; güçlü olanın aynı zamanda haklı da olduğu görüşüne dayanan tumenturaklı bir aldatmaca söylemidir bu genelde.<sup>9</sup> İşte Wilde *The Importance of Being Earnest*'da böyle bir güce sahip olduğuna ve ayrıca kişilik bütünlüğünün yarattığı üstün bir ahlak düzeyine ulaştığına inanan İngiliz toplumunun bir aldatmaca içinde yaşadığını ortaya koymaya çalışır. Ve bu olguyu vurgulamak için de çarpıtma ya da abartmaya dayanan bir anlatım biçimini yeğler. Oyunun baş erkek karakterlerinden biri olan Algernon'ın uşağı Lane ile evlilik kurumu üzerine söyledikten sonra yaptığı paradoksal yorum söz konusu toplumun güçlü kesimine yönelik açık bir taşlama niteliğindedir:

*LANE. ... Bugüne kadar evlilik konusunda fazla tecrübem olmadı benim. Yalnızca bir kez evlendim. O da genç biriyle aramızdaki bir yanlış anlama yüzünden oldu. ... Evlilik pek öyle ilginç bir konu değil zaten. Hiç düşünmediğim bir konu bu benim.*

.....

*ALGERNON. Lane'in görüşlerinden evliliği hafife aldığı anlaşılıyor. Peki, alt tabakalar bize iyi örnek olmazlarsa ne işe yarayacaklar? Sanki bir toplumsal*

---

<sup>9</sup> Bkz. Richard Allen Cave, "Wilde's Plays: Some Lines of Influence", **Oscar Wilde**, Ed. by. Peter Raby, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, s. 223

*sınıf olarak hiçbir ahlaki sorumluluk duyguları yokmuş gibi bir halleri var bunların.*<sup>10</sup>

Yazarın *The Importance of Being Earnest*'da İngiliz toplumundaki bütünlük ve içtenlik savını etkin bir güldürü ögesine dönüştürerek bu savın temelsizliğini ortaya koyma çabasını sezmemek hiç de zor değildir. Oyun karakterlerinin oluşturduğu toplum mikrokozmunda ciddilik yapmacık bir davranış, yapay bir dış görünüşdür; deyim yerindeyse, bir maskedir. Oyundaki kişilerin neredeyse tümünün bastırılmış bir ikinci kimliği, toplumsal yükümlülüklerden kaçmak için sığındığı ikinci ve gizli bir yaşantısı vardır. İki erkek karakter, Jack ile Algernon, zaman zaman toplumsal görevlerinden uzaklaşıp gönüllerince yaşamak için düş ürünü kişilerin varlığına sığınır: Jack kendisini evlat edinen varlıklı adamın torunu Cecily'ye bakmakla yükümlü olduğu kırsal kesimden kaçmak için kentte sık sık başını derde sokan Ernest adlı bir erkek kardeşi olduğu yalanını uydurur; Algernon ise kentteki akraba ve dost çevresinin dayattığı formalitelerden kaçmak için kırsal kesimde yaşayan Bunbury adlı hasta bir arkadaşını görmeye gider! Bu iki erkeğin ikinci yüzlerini simgeleyen birer *doppelgänger*, imgesel birer kişilik yansımasıdır bu düş ürünü kişiler. Bir başka erkek karakter, din kurumu temsilcisi konumundaki Rahip Chasuble da, bir Hıristiyan din adamının ağırbaşlı görünümünü korumaya çalışırken, Cecily'nin mürebbiyesi Miss Prism'e yönelik bastırılmış arzularını Sigmund Freud'un psikanaliz söylemindeki bilinçaltı cinselliği açığa çıkararak dil sürçmesi kavramını anıttırıcısına ağızdan kaçan şu sözlerle dışa vurur:

*CHASUBLE. ... Miss Prism'in öğrencisi olma şansım olsaydı, onun ağzının içine düşerdim ben. [MISS PRISM ona ters ters bakar.] Şey, mecazi konuştum – arıları düşünerek.*<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Wilde, a. g. e., s. 1630

<sup>11</sup> A. e., s. 1644

Wilde'in maskelerle donanmış bu erkek dünyasında kadının konumunu nasıl imgelediği konusuna gelince, yazarın belirgin bir ironiyle kadının devingenliğini egemen ataerkil düzenin paradigmalarıyla sınırlı tuttuğunu ve bir bakıma erkeğe öykünen kadın imgesini odak aldığını öne sürmek hiç de yanlış olmayacaktır. Yazarın oyunun kadın karakterlerini yazma edimiyle bağlantılandırma biçiminin bu öykünme olgusuna ilişkin bir eğretileme olduğunu görmemek olanaksızdır çünkü. İşte Lady Bracknell karakterinin çizimi de gerçekte bu eğretilemenin kalem ve kâğıt gibi görsel öğelerle de somutlaştırılan en belirgin örneğidir: Yukarıda alıntılanan sahnede belirtildiği gibi, Lady Bracknell cebinden bir kalem ile not defteri çıkarır ve bir erkeğin varoluş öyküsünü yazmaya koyulur! Oysa ataerkil düzenin, özellikle tiyatro alanında, kalem kullanma ve insanoğlunun varoluş öyküsünü yazma yetisini erkeğe bağısladığı, bir anlamda erkeği *logos*'un – bilginin – tek sahibi kıldığı, kadını ise kültürel üreticilikten uzak tutarak yalnızca varoluş öyküsü yazılan konumunda tutmaya çalıştığı bilinen bir gerçektir. Ve kadına yönelik bu baskılama yasalardan ya da kaba güçten çok daha etkili olan toplumsal uzlaşmalar yoluyla gerçekleştirilmiştir. Edward Said sivil toplumlarda kültür olgusunun düşünceler ile kurumların buyurganlıktan çok uzlaşma yoluyla etkili kılınması sonucu işlerlik kazandığını, dolayısıyla totaliter olmayan toplumlarda, kimi düşüncelerin öbür düşüncelerden daha etkili olması gibi, kimi kültür biçimlerinin de öbür kültür biçimlerinden baskın çıktığını belirtir; kültürel bağlamdaki bu güçlülük egemenlikle eşanlımlıdır ve ileri sanayili Batı dünyasının kültürel yaşamını anlamak için başvurulması gereken bir kavramdır Said'e göre.<sup>12</sup>

Said gibi sömürgecilik üzerine kuram üretmiş olan yazarlar emperyalist söylemin sürekli olarak özde ben/başkası karşıtlığına dayanan iyi/kötü ve efendi/köle biçiminde ikili karşıtlıklar kullandığını gözlemlemiştir. Gerçekte emperyalizm ile ataerkil düzenin buyruk altına aldıkları bireylere uyguladıkları egemenlik biçimleri birbirine oldukça benzer niteliktedir; bu nedenle ataerkil düzendeki kadınların yaşadığı deneyimlerle sömürge halklarının yaşadığı deneyimler pek çok açıdan

---

<sup>12</sup> Edward Said, "The Discourse of the Orient", **Literature in the Modern World**, Ed. by. Dennis Walder, Oxford, Oxford University Press, 1992, ss. 238-9

birbirine koştur.<sup>13</sup> Ataerkil düşün dizgesi de temelde ben/başkası karşıtlığı üzerine kurulmuştur çünkü ve bu karşıtlıktaki *ben* erkek, *başkası* ise kadındır. Hélène Cixous ataerkil değer dizgesinde erkek/kadın karşıtlığına dayandırılan ve ilk birimi ikinci biriminden üstün tutulan baba/anne, akıl/yürek, etkenlik/edilgenlik, güneş/ay, kültür/doğa, gün/gece, bilgi/duygu vb. gibi karşıtlıklar olduğunu belirtir, bu karşıtlıkların oluşturduğu hiyerarşik yapılanmanın yüzyıllar boyu gerek söz gerek yazı aracılığıyla felsefeye, yazına, eleştiriye, kısacası her türlü simgeleme dizgesine yansıtılmasından yakındır.<sup>14</sup>

Bireyin kimlik oluşumu bağlamında, Freud'un psikanaliz kuramının daha çok biyolojik varsayımlara dayandığını, oysa biyolojinin daima insan öznesince dil aracılığıyla yorumlanıp kırılarak yansıtıldığını öne süren Jacques Lacan<sup>15</sup> ise, çocuğun kendisini annesiyle özdeş sandığı bir İmgesel düzenden dil aracılığıyla toplumsallaşarak özne konumuna ulaştığı bir Simgesel düzene geçtiğini varsayar<sup>16</sup>. Kadın/erkek kimliği oluşumunda fallusun norm alındığı, dünyanın, başkalarının ve benliğin fallus merkezli bir dille belirlendiği bir kültürel yapılanmanın tanımıdır bu Simgesel düzen tanımı ve, Luce Irigaray'in gözlemlediği gibi, kadının bu düzendeki yaşamı onu annesinden, öbür kadınlardan, dolayısıyla kendisinden uzaklaştıran bir sürgün yaşamıdır;<sup>17</sup> kadın bu düzende var olabilmek için erkeğin dilini kullanmak zorundadır çünkü.

Wilde'in *The Importance of Being Earnest*'da özellikle kadın karakterlerini kalem ve kâğıtla ilintilendirmesi geleneksel düşün temellerine dayanmayan yeni bir toplumsal eleştiri paradigması geliştirme çabası olarak algılanabilir ilk bakışta. Richard Allen Cave de bireyci bir yazar olarak tanımladığı Wilde'in yukarıda

---

<sup>13</sup> Bkz. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, **Post-Colonial Studies**, London and New York, Routledge, 2002, s. 101

<sup>14</sup> Hélène Cixous, "Sorties", **Modern Criticism and Theory**, Ed. by. David Lodge, London and New York, Longman Group Ltd., 1989, s. 287

<sup>15</sup> Bkz. Madan Sarup, **Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm**, Çev. A. Bâki Güçlü, Ankara, Ark Yayınevi, 1995, s. 9

<sup>16</sup> Bkz. Rosalind Minsky, **Psychoanalysis and Gender**, London and New York, Routledge, 1996, s.141

<sup>17</sup> Luce Irigaray, **The Irigaray Reader**, Ed. by. Margaret Whitford, Oxford, Blackwell Publishers Ltd., 1995, s. 101



değınilen hiyerarşik değer dizgesini yıkmaya çalıştığı görüşündedir.<sup>18</sup> Gelgelelim, söz konusu kadın karakterlerin yazdıkları şeyin gerçek niteliği kavrandığında Cave'in bu görüşüne tümüyle katılmak olanaksızlaşır. Sözgelimi, Lady Bracknell'in Jack'i sorguladığı sahne tüm olarak ele alındığında, özde ataerkil değer dizgesine sıkı sıkıya bağlı bir kadın imgesiyle karşılaşırız. Bu bağlamda, Lady Bracknell'in maddi değerlerin savunuculuğunu üstlenmesi oldukça anlamlıdır:

*LADY BRACKNELL. ... Geliriniz nedir?*

*JACK. Yılda yedi ile sekiz bin [sterlin] arası.*

*LADY BRACKNELL. [defterine not eder] Gelirinizin kaynağı toprak mı, yatırımlar mı?*

*JACK. Daha çok yatırımlar.*

*LADY BRACKNELL. İyi. İnsanın hem hayattayken hem de öldükten sonra ödediği vergiler yüzünden toprak bir kr ya da zevk aracı olmaktan çıktı artık. ...*

*JACK. Aşağı yukarı bin beş yüz dönümlük bir araziyle bir köy evim de var tabii. ...*

*LADY BRACKNELL. Köy evi mi? Kaç yatak odası var? Neyse, sonra da halledilebilir bu konu. şehirde bir eviniz vardır umarım. Gwendolen gibi saf, bozulmamış bir karakteri olan bir genç kızdan köyde yaşaması beklenemez*

*JACK. şey, Belgrave Meydanı 'nda bir evim var. ...*

*LADY BRACKNELL. ... Belgrave Meydanı 'nda hangi numara?*

*JACK. 149*

*LADY BRACKNELL. [başını sallayarak] Moda olmayan yerde. Bu işte bir terslik olduğunu biliyordum. Neyse, kolayca değiştirilebilir bu.*

*JACK. Moda mı, yer mi?*

---

<sup>18</sup> Cave, a. g. e., s. 224

*LADY BRACKNELL. [sertçe] Gerekirse her ikisi de sanırım.*<sup>19</sup>

Wilde'in tersine çevirme biçiminin bir örneğini oluşturmakla birlikte, ataerkil düzenin kadını bir değiş tokuş nesnesi konumuna indirgeyip erkek dünyasının denetiminde tutma geleneğinin bir yansımasıdır temelde Lady Bracknell karakteri. Oyunun son perdesinde açığa çıktığı gibi, yoksul bir genç kızken Lord Bracknell ile evlenerek sınıf atlayan Lady Bracknell şimdi de kızını baba evinden ( varlıklı ve iyi bir toplumsal konumu olan) bir kocanın evine teslim edecektir. Bu olguya koşut olarak, Lady Bracknell'in her konuda görüş bildirir görünmesine karşın bilgi alanının ev/aile yaşantısıyla sınırlandırılması da oyunun en ironik yanlarından biridir:

*LADY BRACKNELL. ... Politik görüşünüz nedir?*

*JACK. ... Liberal Birlikçi'yim.*

*LADY BRACKNELL. Aa ... onlar sık sık akşam yemeğine gelir bize.*<sup>20</sup>

Lady Bracknell'in bu yanıtı ataerkil düzenin erkeği kamusal alanda, kadını ise ev/aile alanında etkin kılma yaklaşımının açık bir göstergesidir. Dahası, evlilik yoluyla ulaştığı değerleri tümüyle içselleştirmiş ve Jack'in "canavar kadın" anlamına gelen Gorgon<sup>21</sup> tanımını hak edecek biçimde bu değerlerin ateşli bir savunucusu olmuştur Lady Bracknell.

Oyunun öbür kadın karakterlerine gelince, iki genç kız, Gwendolen ile Cecily, yenilikçi ve sorgulayıcı görünseler de, devinim alanları Lady Bracknell'inkine koşut bir toplumsal etkinlikle sınırlıdır. Ataerkil düzenin kadına yalnızca özel alanda söylem oluşturma yetkisini verme geleneği doğrultusunda her ikisi de – özellikle Cecily – temelde birer romantizm simgesi olarak betimlenir. Her ikisinin de kalem/kâğıt ile ilişkisi salt günce tutmakla sınırlıdır. Günce tutmaktaki

---

<sup>19</sup> Wilde, a. g. e., s. 1638

<sup>20</sup> A. e., a. s.

amaçları farklıdır gerçi: Gwendolen “İnsanın trende okumak için her zaman yanında heyecanlı bir şey olması gerek[tiği]”<sup>22</sup> için günce tutar, Cecily ise “Genç bir kızın düşünce ve izlenimlerinin bir belgesi olarak sonradan yayımlama”<sup>23</sup> amacıyla tutar güncesini; mürebbiyesi Miss Prism’in öğretmeye çalıştığı Coğrafya’yı da Almanca’yı da “korkunç” bulmaktadır Cecily ama güncesinde “yaşamı[nın] olağanüstü gizlerine ulaş[maktadır].”<sup>24</sup> Söz konusu gizler her iki genç kız için de aşk ve evlilik konularıyla ilintilidir temelde. Bu doğrultuda idealizm olgusu da her iki genç kızın “içtenlik ve güven”i çağrıştıran bir ad olduğu gerekçesiyle Ernest adlı bir erkekle evlenmenin düşünüyüşüne indirgenir. Dahası, gülünç birtakım yanlış anlamalar sonucu aynı erkekle nişanlandıkları sanısına kapıldıklarında, fallusa ulaşma çabasındaki kadınların rekabet ve düşmanlık duygularını anıştırırçasına, birbirine düşman kesilir Gwendolen ile Cecily ve iki genç kız ancak gerçek ortaya çıkıp ayrı erkeklerle nişanlanmış olduklarını öğrenince dost olmayı başarır!

Katı bir yaklaşımla “İnsan ektiğini biçer”<sup>25</sup> görüşünü ilke edinmiş, yaşlıca ve hiç evlenmemiş bir mürebbiye olan Miss Prism ise bir tren istasyonunda unutup yitirdiği üç ciltlik bir roman yazmıştır! Ancak, Cecily ile ikisi arasında geçen bir diyalogdan anlaşıldığı gibi, Miss Prism’in yazma edimine ilişkin bakış açısı geleneksel tek boyutlu bakış açısının bir yansıması niteliğindedir:

*MISS PRISM. Üç ciltlik romanları küçümseme, Cecily. Ben de eskiden üç ciltlik bir roman yazmıştım.*

*CECILY. Sahi mi, Miss Prism? Ne akıllı bir kadınmışsınız! Romanınız mutlu bir sonla bitmiyordu umarım. Mutlu bir sonla biten romanları sevmiyorum. Üzücü geliyorlar bana.*

---

<sup>21</sup> Klasik Yunan mitolojisinde kendisine her bakanın taş kesildiği varsayılan ve en tanınmışları Medusa olan yılan saçlı üç kızkardeşten biri.

<sup>22</sup> Wilde, a. g. e., s. 1654

<sup>23</sup> A. e., s. 1650

<sup>24</sup> A. e., s. 1643

<sup>25</sup> A. e., a. s.

*MISS PRISM. İyiler mutlu sona ulaştı, kötüler de mutsuz sona. Roman yazmanın amacı budur.*<sup>26</sup>

Ve Miss Prism'in de birincil amacı sevdiği erkekle – Chasuble ile – evlenmektir!

*The Importance of Being Earnest*'ın kadın karakterleri tarihsel bağlamda irdelendiğinde, gerçekte oyunun yazıldığı döneme özgü bir düşünsel karmaşayı yansıttıkları anlaşılır. Ondokuzuncu yüzyıl İngiltere'sinin toplumsal yaşamı ilkin kökleri sanayi gelişimine koşut olarak onsekizinci yüzyıla değin uzanan ayrı erkek/kadın alanları ideolojisinin egemenliğindedir. Kamusal alan etkin, ekonomik açıdan bağımsız, rekabetçi ve savaşımçı olduğu varsayılan erkeğe, özel alan da edilgen ve ekonomik açıdan bağımlı, zayıf bir varlık olduğu varsayılan kadına ayrılmıştır; bir başka deyişle, erkek dışarıdaki iş dünyasında etkinleşirken, üretkenliği doğurganlık ve bakıcılıkla sınırlandırılan kadın korunması ve de erkeğin rahatını sağlaması gerektiği inancıyla eve hapsedilmiştir. İkili karşıtlıklar toplumun bütün düşün dizgesini biçimlendirmiştir. Ne var ki, yüzyılın sonlarına doğru söz konusu ideolojiyi sarsan birtakım etkenler ortaya çıkar. Bu etkenlerden biri demografik niteliktedir: 1861 yılında yapılan nüfus sayımı Britanya adalarındaki kadın nüfusunun erkek nüfusundan fazla olduğunu ortaya çıkarmıştır.<sup>27</sup> Bu da bazı kadınların evliliğin ve ev alanının koruyuculuğundan yoksun kalıp eğitim düzeyleri yetersiz olsa da çalışmak zorunda olduğu anlamına gelmektedir. Böyle demografik ve ekonomik olguların etkisi ve bazı savaşımçı kadınların öncülüğüyle ülkede kadınların erkeklerle eşit biçimde oy kullanma, öğrenim görme ve çalışma haklarını elde etmesini amaçlayan geniş çaplı bir hareket başlar yüzyılın sonlarında. Ve bu hareket egemen burjuvazinin yerleşik cinsel kimlik anlayışını sarsıp “erkeksi kadınlar” ile “kadınsı erkekler” oluşacağı korkusundan kaynaklanan toplumsal bir huzursuzluğa yol açar.

---

<sup>26</sup> A. e., s. 1644

<sup>27</sup> Bkz. Ruth Robbins, **Literary Feminisms**, Houndmills, Macmillan Press Ltd., 2000, s. 220

Söz konusu olgu tiyatro dünyasında da yansımaları bulur. Dönemin en popüler oyun türleri olan fars ve melodramlarda kadın tiplerini toplumun (kendi alanlarında – evde – kalıp dış dünyada erkekler için bir tehdit oluşturmadıkları sürece) idealleştirip “evdeki melek” olarak tanımladığı kadınlar ile bu kalıp tipe uymadıkları için “şeytansı” ya da “canavar” tanımları yakıştırılan kadınları simgeleyecek biçimde oluşturulur. Ancak, bir toplum kadınlarının hem melek hem de şeytan olduğuna inanıyorsa bu kadınları simgelemesi oldukça belirsiz ve tutarsız olacaktır.<sup>28</sup> *The Importance of Being Earnest*'in da ilk bakışta seyirci ya da okura şaşırtıcı gelen özelliği kadınlık ve erkeklik kategorilerini yeni baştan yazmaya çalıştığı izlenimini yaratmasıdır. Ne var ki, yazarın kadını imgeleme biçiminin de tanıtladığı gibi, oyunun özünü oluşturan etmen yazıldığı dönemin cinsel kimlik karmaşası ile, ister heteroseksüel ister homoseksüel olsun, bir erkek yazarın yerleşik erkeklik kavramını ve erkeğin *kalemin* gerçek sahibi olduğu inancını güçlendirme çabasıdır. Nitekim Joel Kaplan da Wilde'in feminist hareketi küçümseyip alaya aldığı kanısındadır.<sup>29</sup> *The Importance of Being Earnest*'in kadınları, Freud'un düşlem bağlamında fallus simgesi olarak nitelediği uzun nesnelere<sup>30</sup> biri olan kalemi ellerine geçirirler ama bu kalemle yalnızca ataerkil düzende var olabilmek ve var kalabilmek amacıyla bu düzenin kendilerine sunduğu yaşam alanının sınırlarını belirlerler. Bir bakıma, besbelli ikiyüzlülüğünden nefret ettiği İngiliz toplumunun bir parodisini yaratırken, erkeğin parodisi olan bir kadın imgesi de yaratmıştır Wilde.

Peki, Wilde'in dediği gibi yaşam sanata öykünüyorsa, kadınları küçük düşüren betimlemelerin belleklere yerleşmesi kadın açısından yıkıcı sonuçlar yaratmayacak mıdır ?

### **Kaynakça:**

- ASHCROFT, Bill, Gareth Griffiths and Helen Tiffin; **Post-Colonial Studies**, London and New York, Routledge, 2002

<sup>28</sup> Bkz. K.K.Ruthven, **Feminist Literary Studies**, Cambridge, Cambridge University Press,1990, s.75

<sup>29</sup> Joel Kaplan, “Wilde on the Stage”, **Oscar Wilde**, s. 258

<sup>30</sup> Sigmund Freud, **The Interpretation of Dreams**, Vol. V, Trans. by. James Strachey & Anna Freud, London, Vintage, 2001, s. 354

- CAVE, Richard Allen; “Wilde’s Plays: Some Lines of Influence”, **Oscar Wilde**, Ed. by. Peter Raby, Cambridge, Cambridge University Press, 1997
- CHOTHÍA, Jean; **English Drama of the Early Modern Period: 1890-1940**, Harlow, Longman Group Ltd., 1996
- CIXOUS, Hélène; “Sorties”, **Modern Criticism and Theory**, Ed. by. David Lodge, London and New York, Longman Group Ltd., 1989
- ÇAPAN, Cevat; **Değişen Tiyatro**, İstanbul, Adam Yayıncılık A. Ş., 1982
- FREUD, Sigmund; **The Interpretation of Dreams**, Vol. V, Trans. by. James Strachey & Anna Freud, London, Vintage, 2001
- HARTNOLL, Phyllis; **The Theatre**, London, Thames and Hudson, 1998
- IRIGARAY, Luce; **The Irigaray Reader**, Ed. by. Margaret Whitford, Oxford, Blackwell Publishers Ltd., 1995
- KAPLAN, Joel; “Wilde on the Stage”, **Oscar Wilde**, Ed. by. Peter Raby, Cambridge, Cambridge University Press, 1997
- MIINSKY, Rosalind; **Psychoanalysis and Gender**, London and New York, Routledge, 1996
- ROBBINS, Ruth; **Literary Feminisms**, Houndmills, Macmillan Press Ltd., 2000
- RUTHVEN, K. K.; **Feminist Literary Studies**, Cambridge, Cambridge University Press, 1990
- SAID, Edward; “The Discourse of the Orient”, **Literature in the Modern World**, Ed. by. Dennis Walder, Oxford, Oxford University Press, 1992
- SARUP, Madan; **Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm**, Çev. A. Bâki Güçlü, Ankara, Ark Yayınevi, 1995
- WILDE, Oscar; *The Importance of Being Earnest*, **The Norton Anthology of English Literature**, Vol. II, Ed. by. M. H. Abrams, New York & London, W. W. Norton & Company, Inc., 1986

**Abstract:**

*In this paper I have aimed at presenting a reading of Oscar Wilde's **The Importance of Being Earnest**, which is deemed his most perennially popular play, in terms of the representation of the female. Within the reading process in question, I have focused on the motif of pen the writer elaborates in his characterisation of the female figures. Viewing from a feminist perspective the mode in which the writer links the female figures with this phallic symbol, I have tried to draw an analogy between imperialist rhetoric and patriarchal rhetoric on the grounds that both of them are based upon a binary system of thought that invariably deploys binary oppositions. It is a widely recognised fact that within the patriarchal discourse thought is bounded by a dichotomous system of values which is constructed upon the gender roles ascribed to the couple man/woman. Wilde seems through his celebrated inversions and subversions to overturn the normative values of masculinity and femininity which stemmed from the separate spheres ideology – man for the world at large/ woman for the home – of the nineteenth century England. And when viewing the play in question within the historical context, one might detect in it the influence of the early feminism that caused unease through a shift in gender relations in the societal structure towards the end of the nineteenth century. However, taking into consideration the fact that what the female characters of the play write with their pens is confined to issues such as love and marriage one can conclude that ultimately Wilde creates in this play a picture of a basically male- oriented society, rendering the female an extension, or rather a parody of the male, an approach reflecting in a sense an endeavour to reassert the male's ownership of the pen.*