

Oscar Wilde'in Salome Karakteri; Feminist mi Feminen mi?

Deniz SALMAN*

Özet

19. yüzyıl, İngiltere'nin geleneklerle şekillenmiş, ancak özellikle Endüstri Devriminin etkisiyle toplumsal yaşam biçiminde önemli değişikliklerin görüldüğü bir yüzyıldır. Genelde gelenekçi karakterler ve konuları ele alan birçok yazardan farklı olarak Oscar Wilde, 1890'ların gelenekçi İngiliz toplumunda aykırı oyunlar yazmış, ancak farklı fikirleri ve yaşam tarzı nedeniyle kendi döneminde sıkça eleştirilmiş, hatta hapse atılmıştır. Sanat için sanat görüşüne uygun olarak yazdığı *Salome* oyunu da ciddi tartışmalara yol açmış, baş kadın karakterin, geleneksel kadından beklendiği gibi cinsel kimliğini erkek otoritenin hizmetine sunmak yerine, kendi amacına ulaşmak için bir araç olarak kullanması nedeniyle yasaklanmıştır. Bu bağlamda Salome bir yandan, 19. yüzyılın sonlarına kadar İngiliz toplumunda görülen geleneksel kadının karşısına çıkarılan yeni kadın tiplemesine örnek teşkil eden feminist bir kadın olarak ele alınabildiği gibi, diğer yandan cinselliğini kendi amacı için silah gibi kullanan feminen bir kadın olarak da kabul edilebilir. Bu çalışmada, bu iki yakın kavram çerçevesinde Salome karakteri incelenmiş ve Salome'un feminist olmaktan çok, feminen bir karakter olduğu sonucuna varılmıştır. Bu sonuca ulaşırken tarihsel ve sosyolojik olarak kadının konumu ele alınmış ve geleneksel kadın ile yeni kadın tiplemesi arasında karşılaştırmalar yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: feminist, feminen, gelenek, yeni kadın, cinsellik

Oscar Wilde's Character of Salome, Feminist or Feminine?

Abstract

19th century is the one when England was largely shaped by traditions but significant changes were observed in the social life pattern especially under the influence of the Industrial Revolution. Unlike many writers who usually dealt with traditional characters and subjects, Oscar Wilde wrote contradicting plays in the traditional society of England of the 1890s; however, he was severely condemned, criticized and even imprisoned for his contradictory views and life-style. The play *Salome*, which he wrote in harmony with art for art's sake, also led to serious debates and was censored

* Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, İngilizce Okutmanı

on the grounds that the female protagonist employs her sexual identity as a means of attaining her own desire and target instead of serving her sexuality to the male authority as expected of the traditional woman. In this sense, Salome could be taken as a feminist woman that sets an example to the new woman character put against the tradition-bound woman of the English society until the late 19th century on one hand, and as a feminine woman who uses her sexual appearance as a weapon for her purpose. In this study, the character of Salome has been analyzed within the context of these two close concepts and it has been concluded that Salome is more a feminine character than a feminist one. In reaching this conclusion, the social and historical position of woman has been dealt with in the study and comparisons have been made between the traditional woman and new woman.

Key words: feminist, feminine, tradition, new woman, sexuality

Giriş

Endüstri devrimi, 18. ve 19. yüzyıllarda sadece tarımsal toplumdan şehir toplumuna geçişi hızlandırmamış, aynı zamanda cinsiyet rolleri arasında da keskin bir ayrım yapılmasına zemin hazırlamıştır. Özellikle görüş ve iddialarıyla 19. yüzyılda birçok alanda ciddi tartışmalara yol açan bilim adamı Charles Darwin'in evrimsel biyoloji alanında yaptığı çalışmaların sonrasında, kadın ve erkeğin tamamen farklı yaratılışa olduğu ve yaratılıştaki bu farklılıkların toplumsal işlevlerde de belirleyici bir unsur olarak görülmesi gerektiği vurgulanmıştır (Pollard, 1967). Buna göre erkeğin kamusal alana uygun bir yaratılışa, kadının ise aile hayatına uygun bir yaratılışa sahip olduğu düşünülmüştür. Ancak bu görüş sadece 19. yüzyılda oluşmuş değildir. Örneğin 18. yüzyıl romantiklerinden J.J. Rousseau, kadının yerinin ev, görevinin de çocuk doğurup yetiştirmek ve eğitmek, kocasını evinde rahat ettirip mutlu etmek olduğunu savunur. Yine ona göre erkeğin yeri ise evin dışındadır (Rousseau, 2005). Ayrıca erkek güçlü, cesur, aktif, mantıklı, bağımsız vb. gibi sıfatlarla adlandırılırken kadınlara zayıf, pasif, ürkek, mantıksız, bağımlı, duygusal vb. sıfatlar uygun görülmüştür. Diğer bir ifadeyle, kadın ve erkek tamamen birbirinin zıttı olarak kabul

edilmiş ve erkeklerle kıyaslandığında kadınlara ikinci sınıf vatandaş gözüyle bakılır olmuştur.

Aile hayatında, iş hayatında ve hatta ev dışındaki sosyal ilişkilerde bile kadın her zaman erkekten alt konumdaydı. Kadının seçme hakkı yoktu ve erkeğe itaat etmek zorundaydı, çünkü erkek gelir kaynağını elinde tutuyordu ve kadın geçimini sağlayacak imkânlarla sahip değildi. Bekâr yaşayan bir kadına hoş gözle bakılmazdı ve böyle bir kadının bir erkekle yaşayıp çocuk sahibi olmaya hakkı yoktu. Kadın anne olmak için evli olmalıydı. Aksi halde çok ağır cezalara maruz kalırdı. Oysa erkekler seçimlerinde özgürdü ve böyle bir durumda onlara herhangi bir ceza verilmezdi. Erkek, kadının tüm mirasını kullanma hakkına da sahipti. Çocuklar üzerinde bile tek söz sahibi olan, babaydı. Diğer yandan kadın bir meslek sahibi olamazdı, çünkü bu kapı da onlara kapatılmıştı. Onların sadece düşük ücretli işlerde çalışmalarına izin veriliyordu. Eğitim alanında ise kadın, erkekten daha az eğitim alabiliyordu ve kadınlar üniversitelere kabul edilmiyordu. Kadının yeri eviydi ve erkeğin, eşini cinsel ilişkiye zorlamaya bile hakkı vardı. Erkek birden fazla kadınla beraber olabilir, hatta karısının parasıyla metres bile tutabilirdi. Kadın evliliğinde mutsuz bile olsa boşanma talep edemezdi. Günümüzün koşullarıyla değerlendirildiğinde tuhaf görünen ve kadınların aleyhinde olan tüm bu katı kurallar, kanunlar ve gelenekler, o dönemde kilise tarafından uygun görülüyordu. Kadınların giysileri bile bir anlamda kısıtlı hayatlarını simgeliyordu. Yaşadıkları tüm bu olumsuzluklar karşısında kadınlara haklarını savunmaları için fırsat verilmedi. Bir birey olarak kabul edilmedikleri için oy kullanma hakları da yoktu. Jane Martin Viktorya dönemi kadını ele aldığı yazısında, kadının konumunu şöyle özetler:

Orta sınıf Viktorya dönemi erkeğinin dış dünyada vatandaş ve girişimci olarak aktif olması beklenirken, kadınlar evlerinin kendilerine özel dünyasında tehlikelerden ve günaha girecek eylemlerden uzak tutulmalıydı. Bu görüşlerin temelinde erkek ve kadınların yapı olarak farklı olduklarına dair yaygın bir inanış vardı. Bu farklılık sadece biyolojik değil aynı zamanda mizaç ve kişilikle de ilgiliydi. Toplumsal ve dini inançların, tıbbi ve bilimsel uygulamaların şekillendirdiği kadınların kendilerine özgü özellikleri arasında

yardımsızlık, şefkat, alçakgönüllülük, hoşgörü, ahlak, sabır, duyarlılık ve düşüncelilik olmalıydı. Annelik kapasitesi, fiziksel kırılabilirlik ve cinsel hassasiyetten oluşan bir kombinasyon kadınları sevgi ve korunmaya mecbur bırakmıştır ve bu bağlamda feminen ideali cinsiyetin toplumsal yapılandırılması için bir eğretilme olmuştur (Martin, 1999).

19. yüzyılın sonlarına kadar genelde bu ve benzeri geleneksel inanış ve uygulamaların kısacasında kalan kadınların kendi kimlik ve benliklerini, değer ve konumlarını sorgulamaya başlaması, yüzyılın son çeyreğine rastlar. Toplumun birçok alanında yaşanan ve dikkat çekilen kadın-erkek ayrımı ve eşitsizliği İngiliz Parlamentosuna bile girmiş, buna paralel olarak kadın karakterler edebiyat eserlerinde de farklı bakış açılarıyla ele alınmaya başlanmıştır.

19. Yüzyıl Edebiyatı ve Kadın

Geleneksel Viktorya yazarları yukarıda çizilen tek tip kadın imgesini eserlerinde sıkça ortaya koyarken, Henrik Ibsen, Oscar Wilde, George Bernard Shaw ve Thomas Hardy gibi yazarlar 19. yüzyıl ile 20. yüzyıl arasında bir köprü oluşturmakla kalmayıp eserlerinde ezilen kadını düştüğü yerden kaldırarak büyük ölçüde "Yeni Kadın" anlayışını ortaya koymuşlardır. Özellikle Norveçli yazar Ibsen 1879 yılında yazdığı *A Doll's House (Bir Bebek Evi)* adlı eseriyle yeni kadın anlayışının kapılarını açmış, birçok yazara esin kaynağı olmuştur. Ibsen bu eserindeki baş kadın karakteri bilinenden çok farklı bir açıdan ele alır ve alışılmışın dışına çıkarak edebiyata yeni bir soluk getirir. Oyunun başında kadın kahraman Nora Viktorya dönemi geleneksel kadın tiplmesiyle karşımıza çıkarken, oyunun sonunda kendini keşfeder ve bambaşka bir kimliğe bürünür. Nora'nın evcilik oyununun oynandığı evini terk edişi, kadının zincirlerini kırıp Viktorya döneminde kaybettiği saygınlığını yeniden kazanması olarak yorumlanmıştır. Nora bu bağlamda "yeni kadın" kavramının ilk örneklerinden sayılabilir. Bu durum yıllarca kadın temelli tartışmaların uluslararası bağlamda ilksel bir sembolü olmuştur. Nora oyunun başlarında kocasına ve evine çok bağlı bir

kadınken, yaşanan olaylar sonrasında kocasının kendisine hiç değer vermediğini anlar ve evini terk eder. Bir anlamda, toplumun kendisine yüklediği eksiklik ve yetersizlikleri, kocasını mutlu etmekteki beceri ve başarısıyla gidermeye çalışır Nora. Ancak daha sonra, kocasının duygu ve tavırlarının onu tatmin etmekten çok uzak olduğunu fark eder ve kocasının beklentilerini gerçekleştirmek yerine, yine geleneklerin onu yükümlü tuttuğu çocuklarını da terk ederek kendi hayallerinin peşinde koşmayı tercih eder. İşte tam da bu bağlamda, eleştirmen yazar Laura Kipnis (2006), "Feminizm kadınların kendi yetersizliklerine ilişkin miti yıkmaya kendini adanmıştır." diyerek, sanki Nora'nın eylemini özetler ve onu feminist bir karakter olarak çizer. Tüm bunlar dikkate alındığında, *A Doll's House*'un yazıldığı döneme göre radikal bir oyun olduğu söylenebilir. Nora'nın evden ayrılmasından önce kocasıyla girdiği tartışmada söylediği şu söz, o dönemde kadınların içinde bulunduğu ikilemi tüm çıplaklığıyla yansıtır.

Helmer: Hiç kimse, sevdiği biri için namusunu, onurunu feda edemez ki...

Nora: Bunu binlerce kadın yaptı!.. (Ibsen, 2011, s. 100).

Nora, kadın-erkek eşitsizliğini, kadınların fedakârlık adına yaptıklarının erkek gözüyle kabul edilebilecek bir davranış olmadığını, kocası Helmer'a verdiği cevapla en iyi şekilde vurgulamıştır. Tutucu kesimler tarafından tepkiyle karşılanan bu oyun kadınların konumuna ışık tutmakla kalmayıp, bir akımın öncülüğünü yapmıştır; bu akım feminizmdir. Nora evini, kocasını ve çocuklarını terk edip kapıyı kapatıp çıktığında kendi hayatının kapısını açmış olur. Ibsen'in devrim niteliğindeki bu oyununu kendi ülkesinde ve dışarıda başka oyunlar takip etmiştir. Bunlardan biri de Wilde'in, yazıldığı dönemde çok tepki görüp, eleştirilen *Salome* adlı oyunudur.

Oscar Wilde ve Salome

Salome, Oscar Wilde tarafından 1891 yılının son aylarında Paris'te Fransızca bir müzikal olarak yazıldı. Oyun 1893 yılında

Fransa'da yayınlandı. Bir yıl sonra İngilizceye çevrilse de Wilde oyunun İngiltere'de 1905 yılında ilk sahnelenişini göremeden öldü. Hatta oyunun ilk gösterimi 1896'da Fransa'da yapıldığında, onu bile izleyemedi. Çünkü o gün kendi ülkesinde hapisteydi. Wilde bu oyunu İncil'deki Judea prensesinin öyküsünden esinlenerek yazmıştır. *Salome* İncil'de bir ibret hikâyesi olarak yer alırken, Wilde'ın kaleminde tutkulu ve saplantılı bir aşk hikâyesine dönüşmüştür. Yazıldığı döneme göre radikal bir oyun olarak değerlendirilen *Salome* büyük eleştirileri de beraberinde getirmiştir. Viktorya dönemi izleyicisinin tepkileri oyunun sansürlenmesi ve yasaklanmasına yol açmıştır. 19. yüzyılın sonlarında İngiliz sahnelerinde bu oyunun çok büyük tepki görmesinin sebebi büyük ölçüde oyuna adını veren kadın karakter *Salome*'dur. Ancak böyle bir oyunun konusunun İncil'den alınmış olması da tartışmaların sebeplerinden biridir. Çünkü o dönemde İncil'de adı geçen karakterlerin sahnelerde yer alması yasaktı.

İncil'de geçen öyküde Hirodes, kardeşi Filipus'un karısı Hirodiya'nın kıskırtması yüzünden Yahya'yı tutuklatıp zindana attırır ve zincire vurdurur. Çünkü Hirodes bu kadınla evlenince Yahya ona, "kardeşinin karısıyla evlenmen kutsal yasaya aykırıdır," demiş ve bu evliliği geçersiz saymıştır. Hirodiya bu yüzden Yahya'ya kin tutar; onu öldürtmek ister ama başaramaz. Çünkü Yahya'nın doğru ve kutsal bir adam olduğunu bilen Hirodes ondan korkmakta ve onu hapse attırsa da, kısmen halkın tepkisinden çekindiğinden onu korumaktadır. Ne var ki Hirodes'in kendi doğum gününde saray büyükleri, komutanlar ve Celile'nin ileri gelenleri için verdiği şölende beklenen fırsat doğar. Hirodiya'nın kızı *Salome*, kralın isteği üzerine içeri girip dans eder. Bu dans Hirodes'le konuklarının o kadar hoşuna gider ki kral, genç kıza "Dile benden, ne dilersen veririm," der. Ant içerek, "Benden ne dilersen, krallığımın yarısı da olsa veririm," diyerek teklifini yineler. Kız dışarı çıkıp annesine, "Ne isteyeyim?" diye sorar. "Vaftizci Yahya'nın başını iste," der annesi. Kız hemen kralın yanına gelir, "Vaftizci Yahya'nın başını bir tepsi üzerinde hemen bana vermeni istiyorum," diyerek dileğini açıklar. Kral buna çok üzülürse de, konukların önünde içtiği anttan ötürü kızı reddedemez. Kral olarak adının ve yetkisinin küçük düştüğünü

görmektense hemen bir cellât gönderip Yahya'nın başını getirmesini buyurur. Cellât zindana giderek Yahya'nın başını keser. Kesik başı bir tepsi üzerinde getirip genç kıza verir, kız da annesine götürür. Yahya'nın öğrencileri bunu duyunca gelip cesedi alır ve mezara koyarlar.

İncil'de geçen bu hikâyeyi oyuna uyarlayan Wilde birkaç ufak ama önemli değişiklik yapar. İşte bu noktada Wilde, Salome karakterini annesinden emir alan küçük bir kız yerine, ona rağmen tek başına hareket eden ve kendi arzularının peşinden koşan bir kız olarak karşımıza çıkarır. Wilde'ın oyununda Salome annesine ne istemesi gerektiğini sormaz. Hatta annesinin karşı çıkmasına ve istememesine rağmen kral için dans eder. Çünkü en başından beri istediği, Yahya'dır ve dans etmeden önce ne isteyeceğini bilmektedir. Amacına ulaşmak için kadınlığının cazibesini kullanmaktan çekinmez. Bu yüzden bugüne kadar birçok tiyatro eleştirmeni Salome'un "femme-fatale" (öldürücü güzelliğe sahip baştan çıkarıcı kadın) yönünü vurgulamışlardır (Hedgecock, 2008). Zaten Hıristiyan geleneğinde Salome, kadının baştan çıkarıcı yönünün ikonu olarak bilinmekte ve resmedilmektedir.

Oyunun ilk satırlarından itibaren Salome'un bu yönü karşımıza çıkar. Oyun ilerledikçe özellikle merak edilen ve cevap aranan husus, Salome'un bunları yaparken, feminist bir kimlikle kadınların davasına sahip mi çıktığı, yoksa kadınlara yapıştırılan feminenlikle ki bu çalışmada kadının cinsel kimliğini kullanması olarak ele alınmaktadır, kendi amacına yönelik mi yol aldığıdır. Wilde bu süreci, oyun boyunca çeşitli eylem, söz ve imgelerle belirgin kılmaya çalışır. Örneğin doğadaki nesnelere sıkça Salome ile özdeşleştirilir. Bunların en başında da ay imgesi gelir. Hatta ay oyun içindeki en temel imgedir denilebilir ve oyunda sadece ölümü değil, aynı zamanda yaşamı da simgeler. Oyunun ilk satırlarından itibaren Salome ile ay arasında bir eşleşme görülür. Salome'a âşık olan genç Süryani, ayı, ayakları gümüşten sarı peçe takmış küçük bir prensese benzetirken Süryani'ye derin duygular besleyen Herod'un hizmetçisi, ayı, ölümleri arayan ölü bir kadına benzetir. Her iki karakter de duygularının tesirinde kaybolmuş gibidir ve eşzamanlı olarak ayda farklı şeyler görürler. Nitekim bu iki karakter dar bakış açılarından

dolayı eninde sonunda kendi trajedilerinin kurbanı olacaktır. Bu esnada Salome'un sahneye girişi oyuna farklı bir bakış açısı kazandırır. Orada kalmasını isteyen krala söylediği "Hayır, kalmayacağım, kalamam!" sözleri bu anlamda dikkat çekicidir (Wilde, 2005, s. 23).

Salome bu sözleriyle daha oyunun en başında Herod'un, yani kralın otoritesini ve sürekli kendisine yönelttiği bakışlarını reddeder ve Herod'un bakışlarından kurtulmak için sarayı terk edip terasa çıkar. Oyunun başlarında Genç Süryani'nin de belirttiği gibi duru, saf ve masum olarak betimlenen Salome'un bu davranışı bağımsız bir role büründüğünün göstergesidir. Üzerindeki baskılardan kurtulmak istercesine terasa çıkan Salome bunu sözleriyle şu şekilde ifade eder:

Salome: Hava burada ne kadar hoş! Burada nefes alabiliyorum! (Wilde, 2005, s. 23).

Salome, erkek egemen toplumun en büyük temsilcisi olan kralın bulunduğu ortamdan uzaklaşıp bu sözü söyleyerek, otoritenin baskısından uzaklaşmasının ilk sinyallerini verir. Geleneksel Viktorya toplumunda hemen her kadının isteyebileceği bir şeyi, en güçlü ve en zenginin ilgi ve beğenisini kazanıp onun yanında kalmayı reddeder Salome. Yaşadığı toplumun normlarından kendi kimliğinin üzerine basa basa sıyrılan Salome hemen sonrasında gökyüzünde gördüğü ay için şu sözleri kullanır ve bir anlamda ona bakarak kendini tasvir eder (Price, 1996).

Salome: Ayı görmek ne kadar güzel! Küçük bir madenî para gibi. Sanki gümüş bir çiçek. Soğuk ve saf... Eminim ki o bir bakiredir. Onda bir bakirenin güzelliği var. Evet, bir bakire. Kendisini hiç lekelememiştir. Asla diğer tanrıçalar gibi kendisini erkeklere vermemiştir (Wilde, 2005, s. 24).

Salome bakire ayı överek aslında kendini anlatmaktadır. Bunlar küçük bir kızın ürkek düşünceleri ya da şımarık övgüleri değil, tam tersine ilk cinsel deneyiminden korkmayan ve sıkılmayan bir kadının övgüleridir. Salome kendini etrafındaki her şeyden daha üstün görmektedir ve bu sözleri onun bekâretinin güçlendiğinin göstergesidir. Erkek otoritesine başkaldırarak feminist bir görüntü

çizen Salome, bakire oluşunun ve bunun erkekler üzerindeki etkisinin farkındadır. “Feminenlik özellikle erkeklerin gözünde cinsel çekiciliklerini arttırarak kadınlar için avantaj sağlamaya çalışan bir sistemdir,” diyen Kipnis’in tanımında olduğu gibi Salome dişiliğinin ve çekiciliğinin, kendisine verdiği gücü ve sağladığı avantajları görmüş gibidir (Kipnis, 2006). Bu noktada Salome, Pagan ay tanrıçası Kibebe ile özdeşleştirilebilir. Çünkü Kibebe gibi Salome da bekâretini koruma çabası içindedir. Bu gücün farkında olan Salome, bir yandan da feminen, yani kadınsı cinsel kimliğine döner. Böylesine güçlü bir kadına göre de, içinde bulunduğu ataerkil düzen bir şey ifade etmez.

Salome, yazıldığı dönemin düzeninden ve geleneksel kadın tiplerinden sıyrılmış bir karakterdir. Viktorya dönemi kadını cinsel konular hakkında özgürce konuşup kendini ifade edemezdi. Cinsel olarak yükümlü olduğu tek kişi kocasıydı. Üstelik kadın evlilik konusunda erkeğini seçen değil erkek tarafından seçildi. Ancak Salome, bu durumun tam tersine seçilen değil, seçen taraftır. Kendi seçtiği kişiye bekâretini verecektir. Oysa Viktorya döneminde kadınlar özgür bir iradeye sahip değillerdi ve kendi çocukları üzerinde bile söz hakkı olmayan, eşlerinin iradesi altında yaşayan kişilerdi. Salome ise kendi düşüncelerini özgür bir şekilde dile getirip kararlarına başkasının karışmasına izin vermeyen özgür bir genç kız olarak bu oyunda karşımıza çıkar. Aya yaptığı betimlemeler doğrultusunda bir yandan da erkeklerin kendi üzerindeki gücüyle alay eder ve bunu, Herod’un saraya dönmesi gerektiği konusundaki buyruğunu reddederek en iyi şekilde kanıtlar. Oyunun ilerleyen sahnelerinde ise egemen olan güce, yani bir kral olarak Herod’un gücüne karşı Salome’un tehlikeli konumu ön plana çıkar. Bu konum onu, Herod’un istemediği, hatta yapmaktan korktuğu bir şeyin yapılmasını istemeye iter.

Salome, Peygamber Yahya’nın sarnıçtan gelen sesini duyar ve onu görmek ister, ancak askerler onun bu isteğini reddederler. Herod Yahya’nın görülmesini kesinlikle yasaklamıştır. Salome ise hemen pes edecek bir kadın değildir. Wilde bu oyunda Salome karakterini hemen her yönüyle erkeğe üstün özelliklerle çizer. Çağının tam tersine erkek, Salome gibi bir kadının gücü karşısında acizleşmiştir. Salome burada masumiyetin gücünden cinselliğin gücüne geçiş

sürecindedir ve sahip olduğu bu gücün farkındadır. Başkalarının buyruğuna boyun eğmeyen bir kadın olduğundan, Peygamber Yahya'yı görmeye karardır. Nöbetçilere karşı çekiciliğini ve güzelliğini, yani feminen görüntüsünü kullanarak Yahya'nın esir tutulduğu sarnıçtan çıkarılmasını sağlar. Yahya ile karşılaştığı sahne oyunda bir dönüm noktasıdır, denilebilir. Çünkü oyunun en başından beri erkeklerin sürekli bakışlarına maruz kalan Salome bu sahnede kendi bakışlarını bir erkeğe yöneltmiştir. Toplumun cinsel obje olarak gördüğü bir kadın olmaktan çok, kendi cinsel hedefine, her ne pahasına olursa olsun, gitmeye kararlı bir kadındır artık. Yahya'yı görür görmez ona karşı çok güçlü bir arzu duyar. Peygamber Yahya'yı baştan çıkarmaya çalışması, feminenliğinde yatan güçle ilişkilendirilebilir. Ay ile özdeşleştirilen Salome'un Yahya uğruna saflığı ve masumiyeti reddetmesiyle birlikte ay imgesi de değişir.

Kendine duyduğu güven onu bu şekilde güçlü ve aykırı kılmıştır. Viktorya dönemi kadınları hayat verirken, yani evlenip çocuk doğururken, Salome hayat sonlandıran bir kadındır. Diğer yandan Viktorya dönemi kadını iffetli olmak, en azından öyle görünmek zorundaydı. Salome ise kendini peygamber Yahya'dan üstün görmekle kalmayıp, ona güçlü cinsel duygular hissetmekte, bunu tüm cesaret ve açık sözlülüğüyle ifade eder:

Salome: Yahya senin bedenine aşığım, Yahya!
Bedenin tırpancılarının hiç biçmediği bir zambak tarlası kadar beyaz. Bedenin Judea'nın dağlarında yatan ve vadilere dökülen karlar gibi beyaz... (Wilde, 2005, s. 36).

Salome'un Yahya'yı baştan çıkarmak için özenle seçtiği sözcükler adeta onun tanrısal gücünün göstergesidir (Bird, 1977, s. 88). Yahya ise Salome'u her defasında reddeder. Salome'un Yahya tarafından reddedilmesi aynı zamanda onun gücüne ve cinsel kimliğine duyduğu güvenin de hor görülmesidir. Yahya, Tanrı'nın peygamberidir ve o da kendini Salome'dan üstün görmektedir. İlahî bir kudrete sahip olan Yahya için Salome'un çekiciliğinin ya da cinselliğinin hiçbir önemi yoktur. Çünkü ona göre Salome, soyundan dolayı kirlenmiştir:

Yahya: Geri dur, Sodom'un kızı. Dokunma bana.
Tanrı'nın mabedini kirletme (Wilde, 2005, s. 37).

Yahya'ya göre günah dünyaya kadınlarla gelmiştir. Havva nasıl Adem'i baştan çıkarıp yasak elmayı yemesini sağladıysa, Salome'un annesi de kocasının erkek kardeşini baştan çıkarmış ve onunla evlenmiştir. Yahya bu yüzden Salome'a, onu dinlemek istemediğini ve kendisinin sadece Tanrı'nın buyruk ve emirlerini dinlediğini söyler. (Wilde, 2005: 36) Ancak bu kabul edilmeyiş, Salome'un hevesini kırmak yerine iyiden iyiye arzusunu ve tutkusunu kamçılar. Yahya'ya karşı duyguları daha da tutkulu hale gelir. Yahya'nın bütün yakarışlarını duymuyormuşçasına, o sadece kendi arzularını dile getirir. Salome bu şekilde birkaç kez yineler ona olan duygularını, çünkü artık Yahya'nın değil, kendisinin ne istediği önemlidir Salome için ve bunu elde edinceye kadar pes etmeyecek bir kişiliğe sahiptir. Kararlılığının ifadesi olarak onunla konuştuğu süre boyunca dokuz kez aynı cümleyi tekrarlar:

Salome: Seni ağzından öpeceğim Yahya, öpeceğim
(Wilde, 2005, s. 35-38).

Salome'un konuştuklarını duyan Genç Süryani bunlara daha fazla dayanamaz ve kendini öldürür. Süryani Salome'a âşıktır, ancak kendi ataerkil duygularının bir kadın tarafından böylesine hor görülüp reddedilmesine dayanamaz. Salome'un kendi şehvetini bu kadar aşikâr bir şekilde ifade etmesi Süryani'nin sonunu hazırlar. Böylece Süryani, Salome'un ilk erkek kurbanı olur.

Genç Süryani: Prens, mür buketlerine benzeyen tüm güvercinlerin güvercini gibi olan Prens, o adama bakma, ona bakma! Ona böyle şeyler söyleme. Buna dayanamam... Prens, Prens, böyle şeyler söyleme (Wilde, 2005, s. 38).

Bunlar, Süryani'nin son sözleridir. Kadının cinsel anlamda toplumun çizdiği sınırların dışına çıkması Süryani'nin tahammül edemeyeceği bir durumdur. Ayrıca Salome'un bir erkeğin aşkını ve arzusunu ifade edebileceği yoğunlukta kendi duygularını ve şehvetini ifade etmesi Süryani'yi kendini öldürmeye sevk etmiştir. 19. yüzyılda normalde bu tür bir şiirsellik ve böylesine güçlü duygular

sadece bir erkeğin ifade edebileceği türdendir. Kadınsa sadece bu tür duygu ve iltifatların hedefi olabilir. Bu nedenle Salome'un oyunda böyle bir şey yapması, onu bir erkekle eşit, hatta ondan daha üstün ve güçlü konuma getirir. Süryani'nin cesedinin Salome ile Peygamber arasına düşmesinin her iki karakteri bekleyen kaderden ziyade, erkek ile toplum içerisinde sömürülmüş kadın arasındaki duvarı simgelediği söylenebilir (Price, 1996, s. 158-159).

Tüm bunlar olup bittikten hemen sonra Kral Herod, Herodias ve kralın tüm maiyeti terasa gelirler. Herod yine ay doğrultusunda Salome'u ve oyunun gidişatını tasvir eder.

Herod: Bu gece ay bir garip görünüyor. Garip görünmüyor mu? Her yerde âşıklar arayan histerik bir kadını andırıyor. Hem de çıplak, çınlıçıplak. Bulutlar onun çıplaklığını örtmeye çalışıyor, ama o istemiyor. Kendini gökyüzünde çıplak olarak sergiliyor (Wilde, 2005, s. 43).

Herod'un sözleri onun kontrol edilemeyen arzularını yansıttığının yanı sıra Salome'un ihtirasından korktuğunun da bir göstergesidir. Herod bulutlar ayın çıplaklığını örtmeye çalışırken, onun buna izin vermemesini eleştirir. Oyunda ay Salome'un bir yansıması olduğuna göre, ayda gördüğü çıplaklık onun aklındaki çıplak Salome'un görüntüsüdür. Salome artık onun için son eşinin kızı olmaktan öte, genç ve diri güzelliğiyle, cinsel cazibesıyla, ulaşılması gereken genç bir kadındır. Aslında feministlerin tamamen reddettiği "cinsel obje olarak kadın" imgesidir, Herod'un kafasında oluşan. Ancak ayın açık saçıklığını eleştirirken, kendi ikiyüzlülüğünü de göz ardı etmektedir. Bir yandan kadını toplum içerisinde uygun ve ahlaklı davranışlarıyla kabul etmek isterken, diğer yandan da Salome'u arzulamakta ve dans etmesini istemektedir. Herodias açısından olaya bakılacak olursa ayı sadece ay olarak gören ya da görmek isteyen, sadece kendisidir. Aya belirli nitelikler ve anlamlar yüklemeyen tek kişi Herodias'tır.

Herodias: Hayır, ay, ay gibi işte, hepsi bu... (Wilde, 2005, s. 43).

Gerçekte Herodias'ın sezgileri diğerlerinininkilerden daha kuvvetlidir. Kızı Salome'daki değişimin farkındadır ve bu değişim

kendisini korkutmaktadır. Bu bakımdan, Herodias'ın duygularını bastırmaya çalıştığı söylenebilir. Salome'un gücü sürekli artmaktadır ve eğer Salome erkek üzerinde güç kazanırsa, bu Herodias'ı da alt ettiği anlamına gelecektir. Zira o dönemde bir kadının kralı önünde bu dansı yapması, onun kralın yatağına gireceği anlamına da gelirdi. Dolayısıyla Salome'un gücü artarken Herodias'ınki azalmaktadır. Salome'un femme fatale bir kadın oluşu sadece erkekler için değil, annesi Herodias için de bir tehlikedir artık. Çünkü Salome güzelliğiyle erkekleri büyüleyen bir kadındır, herkesin bakışı onun üzerindedir. Herodias bu nedenle Herod'u uyarır. Herod'un sürekli kızına bakmasından korkar. Çünkü Salome bu hiyerarşi içerisinde annesinin gücünü kolaylıkla gölgede bırakabilecek bir feminen güce sahiptir. Burada Wilde'ın kendi hayatından da izler bulmak mümkündür. Wilde kendi evliliğini ve eşini tasvir ederken şu sözleri kullanır:

Evlendiğimde eşim güzel bir kızdı, bir zambak gibi ince ve beyaz; gözleri dans ediyor, dalga dalga yayılan neşeli gülücükleri müzik gibi geliyordu sanki. Bir yıl içinde o çiçek zarafeti tamamen kayboldu; kilo alıp ağırlaştı, şekilsizleşti ve deforme oldu. Korkunç bir şeydi. Ona karşı nazik olmaya çalıştım; kendimi ona dokunup onu öpmeye zorladım. Ama o her zaman hastaydı ve... Ağzımı yıkardım her seferinde ve camı açardım, içeri giren temiz havayla dudaklarımı temizlemek için (White, 1998, s. 160).

Gerçek hayatında bu sözlerin sahibi olan Wilde, oyunda yaşça ilerlemiş eşi dururken genç bir kıza yönelen kralın durumuna da bir anlamda açıklık getirmiş olur. Wilde gibi estetik zevki kuvvetli olan ve sanat için sanat peşinde koşan bir erkeğin gözünden, estetik görüntüsünden uzaklaşmış bir kadının bu şekilde tasvir edilmesi kaçınılmazdır. Bu bağlamda oyunda erkek dikkatinin, genç ve diri vücuduyla Salome'a yoğunlaşması şaşılabilir bir durum değildir. Diğer yandan Herodias, belki de yine bu durumun farkında olduğundan, kızını kıskanmaktadır, çünkü artık Kral Herod'un tek ilgi odağı kızı Salome olmuştur. Herod Salome'a kendisiyle birlikte şarap içmesini teklif eder, ancak Salome Herod'un bu teklifini de reddeder. Birlikte meyve yemeyi teklif eder, fakat yine olumlu bir cevap alamaz. Herod

artık Salome'un karşısında iyice acizleşmiştir. Salome'a duyduğu arzu öylesine güçlüdür ki kolay kolay bu duygusundan vazgeçemez. Erkeğin bir kadına duyduğu böylesi abartılı bir tutku, onu kadının karşısında küçültürken, kadını yüceltecektir. Hele ki arzu edilen kadın Salome gibi, kendi his ve tutkularına düşkün özgürlükçü ve ben merkezli bir kadınsa, kendisine duyulan bu arzu ve isteği, kolaylıkla kendi lehine kullanacaktır. Herod Salome karşısında böyle bir acizliğe düşmek üzeredir, ancak son olarak Salome'dan kendisi için dans etmesini ister. Salome ilk başta bu teklife de sıcak bakmaz. Herod'un sözü kralın sözüdür ve herkes için bir emirdir. Salome Herod'u reddederek ataerki düzeni de reddetmiş olur. Bir kral olan Herod Salome karşısında gücünü kaybetmiş ve yenilgiye uğramıştır. Bir ülkeyi yöneten Kral Herod Salome'a sözünü dinletememiştir. Bunun üzerine ona dans etmesi için yalvarır: "Salome, dans edin benim için. Yalvarırım dans edin benim için." (Wilde, 2005, s. 65)

Salome beyaz masum bir prensesken, bir anlamda yöneten ve emreden erkeksi bir güce kavuşmuştur. Sınırsız hükmetme yetkisine sahip olan Herod, onun dişiliğinin büyüüne kapılmış, adeta gücünün kontrolüne girmiştir. Salome'un feminenliği, erkek egemenliğinin en güçlü temsilcisi olan Kral Herod karşısında zafer kazanmıştır. Herod ve Salome rol değiştirmiştir sanki. Salome erkek gibi güçlü, Herod ise kadın gibi zayıf bir konumdadır artık. Diğer bir deyişle Salome'un dişiliği erkek gücüne bir tehdit oluşturmuştur. Çünkü Salome dişiliğinin verdiği bütün mirası kullanarak erkeklerin mantıklı düşünme yetisine son verebileceğini fark etmiş, böylece son derece feminen bir karakter olarak hareket etmeye başlamıştır. Herod Salome'a ne isterse vereceğini söyler, hatta krallığının yarısını bile teklif eder:

Herod: Hayatım üzerine, tacım üzerine, Tanrılarım üzerine. Benden ne dilerseniz vereceğim, krallığının yarısını bile, sadece benim için dans ederseniz. Oh, Salome, Salome, benim için dans edin! (Wilde, 2005, s. 66).

Herod'un Salome'a yalvarışı güç değişimini temsil eder. Herod her ne kadar kendi arzusunu gerçekleştirmek için çabılıyor görünse de, durum bundan ibaret değildir. Salome'un yapacağı dans onu kendi arzusuna ulaştıracak bir araçtır sadece. Aslında Herod için

değil, kendisi için dans edecektir. Diğer yandan Herod, Salome'un, dans ederse Yahya'yı arzulamadan önceki saflığına geri döneceğini sanmaktadır. Ayaklarının beyaz güvercinler gibi olacağını, bir ağacın üstünde dans eden küçük beyaz çiçeklere benzeyeceğini söyler:

Herod: Ah! Çıplak ayaklarla dans edeceksiniz. Çok iyi! Çok iyi! Küçük ayakların beyaz güvercinler gibi olacaklar. Bir ağacın üstünde dans eden küçük beyaz çiçeklere benzeyecekler (Wilde, 2005, s. 69).

Ancak daha sonra Salome'un kan üzerinde dans edeceğini fark eder ve ayın kan gibi kırmızı olduğunu söyler. Ayın bu şekilde değişmesi Salome'un istediğini elde edeceğinin ve kararlılığının işareti olarak yorumlanabilir. Diğer yandan ay, yeniden doğuşun olması için ölümün gerekliliğini temsil etmektedir (Price, 1996, s. 160). Yahya'nın ölümü Salome'un daha da güçlü olarak doğuşudur. Çünkü arzusunu gerçekleştirmiş bir kadın olacaktır. Salome bu duygularla, görünürde Herod için, esasen kendisi için Herod'un önünde dans eder. Yaptığı yedi peçeli dans, dişil erotizmin doruğa ulaştığı noktadır. Aynı zamanda cinsel uyanışın en somut ifadesidir. Salome yedi peçeli dansıyla Yahya'ya olan arzusunu dilsel bir anlatımdan çıkarıp bedensel bir görüngüye dönüştürür. Yahya tarafından reddedilişine isyan edercesine duygularını bu dans yoluyla dışa vurur. Çünkü yedi peçeli dans, dans eden kadının vücudunu örten yedi renk peçenin dans boyunca birer birer atılıp en sonunda kadının vücudunun çıplak kaldığı bir danstır. Salome çok çekici, güzel ve baştan çıkarıcı bir kadındır, ancak Yahya peygamber tarafından reddedilince ona olan arzusu tehlikeli bir hâl alır. Duygularının ve kendisinin hor görülmesine dayanamaz, intikam almak ve amacına ulaşabileceğini göstermek ister. Yaptığı yedi peçeli dans da bunun ispatıdır. Yahya'yı cezalandırmak için kadınlığını ve dişil gücünü kullanır. Bu bağlamda Salome, bir nevi kadınların erkekler üzerinde sahip olduğu gücü ve bunu nasıl kendi çıkarları için kullanabileceklerinin göstergesidir. Bu gücün yanlış yönde intikam hırsıyla kullanıldığı takdirde ne tür sonuçlar doğurabileceğini, hatta ölümle bile sonuçlanabileceğini gösterir. Wilde da bunun farkında olmuş olacak ki, eleştirmen White (1998) Wilde'ın kadınlara duyduğu korku ve nefretin, feminist sayılabilecek

duygulara ait daha parlak fikirlerle örülmüş karanlık bir fikrin ve görüşün onun eserlerinde görüldüğünü söyler (White, 1998, s. 158). Hatta Wilde'ın kadınlardan nefret edip korkması ile eşcinselliği arasında da bir bağlantı kurar.

Salome, oyunda hiçbir şekilde pasif rol üstlenmemiştir ve üstlenmeye de niyeti yoktur. Yine o dönem geleneksel genç kız anlayışının dışına taşan Salome'un yedi peçeyle dans etmesi ve bu peçeleri dans ettikçe çıkarması bir isyanın göstergesidir. Dine ve yasal otoriteye isyan edip kendi duygu ve hislerinin dışı vurumudur. Herod yedi peçeli dansını yaptıktan sonra Salome'a ne istediğini sorar ve Salome gümüş bir tepsi içinde Yahya'nın başının getirilmesini ister.

Salome ölüm fermanı verdirecek kadar femme fatale bir kadındır. Bu istek karşısında eli ayağı tutuşan Herod, Salome'a zümrüt v.s. bir sürü başka teklifte bulunur, ancak Salome kendisine verdiği sözü hatırlatarak bu teklifleri reddeder. Salome için dış dünyanın zenginlikleri o an hiçbir şey ifade etmez, çünkü o artık sadece kendi tutku ve arzularının peşindedir. Herod ise verdiği sözün kölesi olmuştur ve bu onun bir erkek ve kral olarak en zayıf düştüğü andır. Çünkü Herod bir kral olarak elinde gücü tutan kişidir ve onun her sözü bu mutlak gücün fiili göstergesidir. Ancak gücü Salome'u ikna etmeye yetmez, çünkü Herod'un o andan sonra söyleyeceği sözlerin bir faydası yoktur. Salome'un Herod'un isteklerini kararlı bir şekilde reddetmesi, kendi arzu ve cinselliğini inkâr eden ataerkil tanrısal bir gücü reddetmesi anlamına gelmektedir (Dellamora, 1990, s. 108-109). Sadece Yahya'nın başı Salome'un arzu ve öfkesini tatmin edecektir. Cellât gidip Yahya'nın başını alarak sarnıçtan dışarı çıkar. Salome duygusal açıdan tatmin olmuştur:

Salome: Ah! Sen ağzından öpmeme izin vermek istemedin Yahya. Şimdi onu öpeceğim, onu olgun bir meyveyi ısırır gibi ısıracağım dişlerimle. Evet ağzını öpeceğim, Yahya söylemiştim sana, söylememiş miydin?... Ama neden bana bakmıyorsun Yahya? Küçümseme ve öfkeyle dolu olan korkunç gözlerin şimdi kapalı. Neden kapalılar? (Wilde, 2005, s. 79-80).

Bu sözler Salome'un amacına ulaştığının en güçlü kanıtıdır. Aynı zamanda kendisine hiçbir gücün karşı koyamayacağını da göstergesidir. Tanrının vekili olan bir peygamber olsa da Yahya, Salome'un arzusunun kurbanı olmuştur. "Yahya'nın kafası, iddia edildiği üzere, hadımlaştırılan kadının bir temsili değildir," der eleştirmen Price ve ekler: "Bunun yerine, onun kafası, karakterin hayattayken temsil ettiği şeyi temsil eder. Bu, kendisini, büyük tanrıça Kibele'nin onuruna değil, kendi verimsiz tanrısı için hadım edilmiş kör bir adamdır." (Price, 1996, s. 65). Salome Yahya'nın ağızını öperek kendisine karşı koyabilecek bir erkeğin var olmadığını gösterir:

Salome: Ah! Öptüm ağızını Yahya, senin ağızını öptüm. Acı bir tat vardı dudaklarında. Kan tadı mıydı?... Hayır; ama belki aşkın tadıydı... Aşkın acı bir tadı olduğunu söylerler... Ama ne önemi var? Ne fark eder? Senin ağızını öptüm Yahya, ağızını öptüm (Wilde, 2005, s. 81).

Ay bu kez Salome'un üzerine düşer ve onu aydınlatır. Herod artık olanlara katlanamayıp, sanki yaşadığı sahneden kaçmak istercesine meşalelerin söndürülmesini, aydan ve yıldızlardan gelen ışık sayesinde kendisini görmemeleri için saklanmak ister. Ancak tüm bu çabaları olanları değiştirmeyecektir. Herod'un "Korkmaya başladım." sözü yaşadığı trajedinin en büyük kanıtıdır belki de.

Herod saraya gitmek için merdivenleri çıkarken geri dönüp askerlere, Salome'u öldürmelerini emreder ve askerler Salome'u kalkanlarının altında ezerek öldürürler. Annesi Herodias ise, daha Salome dans etmeye başladığı an sahneyi terk etmiştir. Kadın olmasının ve yaşının getirdiği tecrübe ve duygularla, olabileceklerinden tahmin etmiş gibidir. Salome öldürülmesine rağmen Herod gönülsüzce izlediği gerçekten kaçamaz. Salome'u öldürtmüştür belki ama ayı uzaklaştıramaz. Bu da onun bu gerçeğe boyun eğmesi gerektiğinin göstergesidir ve sonuçta galip gelen Salome'dur. Price'ın belirttiği gibi Salome'un verdiği son ders onun tutkusunun karşısında duracak bir erkeğin var olmadığıdır (Price, 1996, s. 161). Salome'un sonunda öldürüleceğini bilerek böyle bir şeyi yapmakta ısrarcı olması da, muhtemelen bekaretini koruyarak ölmeyi istemesiyle açıklanabilir. Her ne kadar daha önceki kısımlarda bekaretini Yahya'ya teslim etmek istediğini söylese de, ne şekilde

olursa olsun arzuladığı erkeğin dudaklarını öpmek ve onunla ölüme gitmek fikri, onu baştan çıkarmış gibi görünmektedir.

Sonuç

Son olarak belirtmek gerekir ki, Salome erkekler arasındaki tutkunun ifade edilmesini sağlayan bir araç olmaktan ziyade, bir kadın olarak kendi tutku ve arzusunu ortaya koyar. Powell'ın ifade ettiği gibi, Salome sadece Viktorya döneminde kadınlarla ilgili algıları yıkmakla kalmaz, aynı zamanda amaçsız ve sonuçsuz da olsa, kendi cinselliğini yaşamaktaki ısrarını sürdüren ve seks için seks peşinden koşan bir kadındır (Powell, 1990, s. 34). Sahip olduğu dişil enerjiyle, aslında ataerkil kültürün temellerine saldırır ve bunu başarır. İşte bu yönüyle Salome karakteri ve oyunu, eleştirmenler tarafından çirkin ve bayağı bulunmuştur. Çünkü Salome, evdeki melek olarak görülen Viktorya dönemi kadın ideolojisine meydan okuyan bir karakterdir (Dellamora, 1990, s. 247). Viktorya dönemi geleneksel kadını feminenliğini, yani kadınlığını sadece kocasını memnun etmek için kullanırken, Salome dişiliğini veya kadınlığını kendi arzularını elde etmek için kullanan baştan çıkarıcı tehlikeli bir kadın olarak karşımıza çıkar. Bir anlamda Salome, baskıcı topluma karşı isyan eden son dönem Viktorya kadınının yeniden ifade edilmiş biçimidir. Nitekim Wilde'ın oyunlarındaki kadınlara bakıldığında, White'ın da belirttiği gibi, çoğunun ya lekesiz bakireler ya da son derece lekelenmiş hayat kadınları olduğu görülür (White, 1998, s. 160). İşte bu oyunda Salome ilk grubu, annesi de ikinci grubu temsil ediyor olarak düşünülürse, Salome lekesiz bir bakiredir ve sonunda ölse de kazanandır. Ancak annesi hayatta kalsa da kaybedendir. Çünkü Salome bekâreti ve feminen kimliği sayesinde erkek egemen toplumda güçlü olma ve var olma savaşını kazanmıştır. Bu yönüyle de Salome'un feminen yanının, feminist sayılabilecek kimliğinin önüne geçtiği söylenebilir.

Kaynakça

Bird, A. (1977). *The Plays of Oscar Wilde*. Londra: Vision Press.

Dellamora, R. (1990). Traversing the Feminine in Oscar Wilde's Salome. T. Morgan içinde, *Victorian Sages and Cultural Discourse* (s. 247). New Brunswick: Rutgers University Press.

Hedgecock, J. (2008). *The Femme Fatale in Victorian Literature*. New York: Library of Congress Cataloging-in-Publication Data.

Ibsen, H. (2011). *Nora, Bir Bebek Evi*. (T. Öğüt, Çev.) İstanbul: Mitos Boyut.

Kipnis, L. (2006). *The Female Thing: Dirt, Sex, Envy, Vulnerability*. London: Vintage.

Martin, J. (1999). *Women and Politics of Schooling in Victorian and Edwardian England*. Londra: Liecester University Press.

Pollard, A. (1967). Victorian Thought. A. Cockshut içinde, *The Victorians* (s. 1-24). Londra: Penguin Books.

Powell, K. (1990). *Oscar Wilde and the Theatre of 1890s*. Cambridge: Cambridge University Press.

Price, J. (1996). "A Map With Utopia" *Oscar Wilde's Theory for Social Transformation*. New York: American University Studies.

Rousseau, J. (2005). *Emile "Bir Çocuk Büyüyor"*. (Ü. Akagündüz, Çev.) İstanbul: Selis Kitaplar.

White, V. (1998). Women of No Importance: Misogyny in the Work of Oscar Wilde. J. McCormack içinde, *Wilde the Irishman* (s. 160). Londra: Yale University Press.

Wilde, O. (2005). *Salome*. (M. Erşen, Çev.) Ankara: İmge Kitabevi.