

## 18. August Strindberg'in *Baba* Oyununda Hegemonik Erkeklik Hayaleti<sup>1</sup>

İbrahim GÜNGÖR<sup>2</sup>

**APA:** Güngör, İ. (2025). August Strindberg'in *Baba* Oyununda Hegemonik Erkeklik Hayaleti. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (44), 304-318. **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.14749121>

### Öz

Bu çalışmada August Strindberg'in *Baba* (1887) adlı oyununda toplumsal cinsiyet ilişkileri, R.W. Connell'in hegemonik erkeklik kuramı ile J. Derrida'nın hayalet kavramı sentezlenerek incelenmiştir. Bu amaçla önce kısaca Connell'in hegemonik erkeklik kavramına ve bunun aile içindeki işleyişine yönelik düşüncelerine yer verilmiş, sonra da Derrida'nın hayalet kavramı ve musallat bilim düşüncesine göz atılmış, hayaletin taşıdığı hegemonik güç tanımlanmıştır. Sonra oyunun analizine geçilmiş ve yazıldığı dönemin toplumsal cinsiyet kalıplarına da yer verilerek bir araştırma yürütülmüştür. Bununla beraber oyuna dair daha önce yapılan toplumsal cinsiyet okumalarındaki erkeklikten arındırma ve hadım edilme yorumlarının sorunlu yönleri vurgulanmıştır. Adolf'un eril iktidarına karşı Laura'nın yürüttüğü mücadelenin hegemonik erkeklik hayaletini kovmak amacıyla olduğu ve Adolf'un farklı bir erkeklik hâli hayal edemediği için krize, deliliğe sürüklendiği iddia edilmiştir. Çalışmada kullanılacak nitel yöntem metin ve içerik analizidir. Ama bu analizlere, literatür taraması ile elde edilmiş olan metin üzerine yapılmış farklı yorumların eleştirisi eşlik etmiştir. Sonuç bölümünde ise hegemonik erkeklik eleştirisi perspektifinden bakarak erkekliğin dönemsel ya da dayatılmış bir evrensellik varsayımına dayanan bir formunun Adolf'a musallat olmuş bir erkek hayalet kimlik olduğu vurgulanmış ve onun, bunu bırakması hâlinde erkekliğini de terk edeceği varsayımının tamamen bir paranoya olduğu saptaması yapılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Strindberg, Connell, Derrida, Hegemonya, Hayalet, Baba

<sup>1</sup> **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.  
**Finansman:** Bu çalışmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.  
**Telif Hakkı & Lisans:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.  
**Etik İzni:** Etik izin gerektirmeyen bir çalışmadır.  
**Kaynak:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.  
**Benzerlik Raporu:** Alındı – Ithenticate, Oran: 1  
**Etik Şikayeti:** editor@rumelide.com  
**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 20.10.2024-**Kabul Tarihi:** 27.01.2025-**Yayın Tarihi:** 21.02.2025; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.14749121>  
**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme  
<sup>2</sup> Dr.Öğr. Üyesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü / Assistant Professor, Dokuz Eylül University, Fine Arts Faculty, Performing Arts Department (İzmir Türkiye), **eposta:** [ibrahim.gungor@deu.edu.tr](mailto:ibrahim.gungor@deu.edu.tr)  
**ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0003-3633-8524> **ROR ID:** <https://ror.org/oodbd8b73>, **ISNI:** 0000 0001 2183 9022, **Crossref Funder ID:** 501100005771

## The Spectre of Hegemonic Masculinity in August Strindberg's *The Father*<sup>3</sup>

### Abstract

In this study, the gender relations in August Strindberg's *The Father* (1887) are analyzed through a synthesis of R.W. Connell's theory of hegemonic masculinity and J. Derrida's concept of the spectre. For this purpose, Connell's concept of hegemonic masculinity and its functioning within the family are first briefly discussed, followed by an examination of Derrida's spectre concept and hauntology, with the hegemonic power represented by the spectre being defined. Subsequently, the analysis of the play begins, contextualized within the gender norms of the period in which it was written. In addition, the problematic aspects of previous gender readings of the play that focus on emasculation and castration are highlighted. It is argued that Laura's struggle against Adolf's masculine power aims to banish the spectre of hegemonic masculinity, and that Adolf, unable to envision an alternative form of masculinity, is driven into a crisis and madness. The qualitative method employed in the study is textual and content analysis. However, these analyses are accompanied by a critique of different interpretations of the text obtained through a literature review. In the conclusion, it is emphasized from a critical perspective on hegemonic masculinity that Adolf is haunted by a spectre-like masculine identity, a form of masculinity assumed to be universal or period-specific. The assumption that he would lose his masculinity if he abandoned this is identified as a form of paranoia.

**Keywords:** Strindberg, Connell, Derrida, Hegemony, Spectre, The Father

<sup>3</sup> **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

**Conflict of Interest:** No conflict of interest is declared.

**Funding:** No external funding was used to support this research.

**Copyright & Licence:** The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

**Ethics Approval:** It is a research that does not require ethical permission.

**Source:** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

**Similarity Report:** Received – Ithenticate, Rate: 1

**Ethics Complaint:** [editor@rumelide.com](mailto:editor@rumelide.com)

**Article Type:** Research article, Article Registration Date: 20.10.2024-Acceptance Date: 27.01.2025-Publication Date: 21.02.2025; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.14749121>

**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

## Giriş

August Strindberg (1849-1912) yazdığı altmışa yakın oyunu, tartışmalar yaratan yaşamı ve fikirleri ile hâlâ incelenmeye değer bir isimdir. Stella Adler onu “zamanının en etkili oyun yazarı” diye tanımlar, Eugene O’Neill aldığı Nobel Ödülü’nü ona adar (Adler, 1999, s.218-219). Strindberg hakkında, sorunlu evlilikleri, psikolojik sorunları ve mizojinist olup olmadığı ile ilgili yürütülen tartışmalarla<sup>4</sup> genel bir eleştiri hattı saptanabilir. Bu eleştirilerin hem doğmasına hem de tartışılmasına en çok kapı açan eserlerinin başında ise Türkçede kuşkusuz en bilinen oyunlarından biri olan *Baba* (The Father- Fadren) gelir.

Yazıldığı dönemin toplumsal cinsiyet algısını yansıttığı kadar Strindberg’in kişisel yaşamından izler de barındırdığı düşünülen (Brustein, 1962) bu oyun, Laura ile oyuna adını veren baba olan, metinde Yüzbaşı olarak anılan ama bilimsel araştırmalar da yürüten yani itibarlı bir bilim *adamı* olmak isteyen Adolf’un sorunlu evliliklerini konu almaktadır. Çocukları Bertha’nın geleceğini belirlemekle ilgili anlaşmazlıkları oyun boyunca sürecek bir iktidar savaşı olarak izlenir ve sonunda Adolf’un kaybettiği (!), ya da diğer bir deyişle delirdiği bir sahne ile oyun sona erer.

Oyunun bu temel yapısı farklı okumalara müsait bir izlek barındırır. Strindberg’in kişisel yorumlarında görülen (akt. Sprinchorn, 1968), karakterler arasında ruh çatışması ya da beyinlerin savaşı (psikolojik savaş- The Battle of The Brains) olabileceği ve güçlü olanın hayatta kalacağı ile ilgili dönemin sosyal Darwinizm’ine yakın söylem, oyuna bir bakış açıdır. Strindberg’in hayatının izlerini metinde arayanlar (Axelrod, 2014), onun, kadın düşmanlığı refleksiyle içten pazarlıklı, kötücül ve iktidar meraklısı bir kadın karakter yaratarak Adolf’u delirttiği fikriyle metni okur. Psikanaliz açısından bakanlar oyunda Freud ve Lacan’ın görüşleri ışığında baba arketipinin izini sürer (Blackwell, 1999). Foucault’nun biyopolitika görüşü ekseninden bakanlar haklı veya haksız ilgilenmeden kazananın iyi ittifaklar ve planlar kuran Laura olduğu sonucunu vurgular (Mariam, 2012). Son dönemlerde ise, metnin aslında dönemin toplumsal cinsiyet kalıplarının ve erkeklik algısının yıkılması noktasında öncü bir çalışma olduğu ile ilgili yorumlar üretilmeye başlanmıştır (Weinstein, 1994; Szalczar, 2011; Shams, 2018; Kareem, 2024;). Bu yorumların bazılarında, Adolf’un iktidar savaşını ve gücü kaybettiğçe erkekliğinden koptuğu, hadım/iğdiş edildiği ya da erkeklikten arındırıldığı gibi fikirler ortaya atılır. Bu fikirler, dönemin toplumsal cinsiyet kalıplarının Strindberg’in kurgusu ile kırıldığı saptaması ile sona erer.

Bu çalışmada ise bu oyuna hegemonik erkeklik düşüncesinin işleyişi açısından bakılacaktır. Oyunun dönemin toplumsal cinsiyet kalıplarını barındıran özellikleri yine dikkate alınacak, ama bununla beraber daha önce yapılan toplumsal cinsiyet okumalarının erkeklikten arındırma ve hadım edilme yorumlarının sorunlu yönleri vurgulanacaktır. Çalışmada R.W. Connell’in, toplumsal cinsiyet algısının iktidar yönünü deşifre etmek için kullandığı hegemonik erkeklik kavramı ve J. Derrida’nın hegemonik bir yan taşıyan hayaletler düşüncesinin sentezi ile yeni bir okuma gerçekleştirilecektir. Adolf’un eril iktidarına karşı Laura’nın yürüttüğü mücadelenin hegemonik erkeklığe yönelik olduğu ve Adolf’un farklı bir erkeklik hâli hayal edemediği için krize, deliliğe sürüklendiği iddia edilecektir. Bu amaçla önce kısaca Connell’in hegemonik erkeklik kavramına ve bunun aile içindeki işleyişine yönelik düşüncelerine bakılacaktır. Sonra Derrida’nın hayalet kavramı ve musallat bilim düşüncesine hızlıca göz atılacak ve bunların taşıdığı hegemonik güç tanımlanacaktır. Bu aşamanın ardında da açıklanan düşünceler ışığında oyunun ve karakterlerin gelişim süreci analiz edilerek sonuç bölümüne ulaşılabilecektir. Bu yolda kullanılacak nitel yöntem metin ve içerik analizi olacak ama bu analizlere, literatür taraması ile elde edilmiş olan metin üzerine yapılmış farklı yorumların eleştirisi eşlik edecektir. Sonuç bölümünde ise

<sup>4</sup> Bu tartışmaların farklı isimlerle nasıl dillendirildiğine Parisa Shams çalışmasında yer vermiştir (bkz. Shams, 2018, s.299-301).

hegemonik erkeklik eleştirisini perspektifinden bakarak erkekliğin dönemseller ya da dayatılmış bir evrensellik varsayımına dayanan bir formunun Adolf'a musallat olmuş bir erkek hayalet kimlik olduğu ortaya konulacak ve onun bunu bırakması hâlinde erkekliğini de terk edeceği varsayımının tamamen bir paranoya olduğu iddia edilecektir.

### **R.W. Connell'e göre hegemonik erkeklik ve aile**

*Toplumsal Cinsiyet ve İktidar* (1987) ve *Erkeklikler* (1995) isimli kitaplarında hegemonik erkeklik kavramını detaylı olarak ele alan R.W. Connell toplumsal cinsiyet konusunda yürüttüğu öncü araştırmalarla tanınmaktadır. Hegemonik erkeklik kavramını tek başına değil bir analiz yapıtaşı olarak kullanmış ve çok boyutlu bir iktidar ve toplumsal cinsiyet okumasına girişmiştir. İki eseri benzer bir eleştirel hat üzerinde durur. Ama Hearn'ın da saptadığı gibi Connell, *Erkeklikler* adlı kitabında yeni saptamaları ile kavramı durağan ve yapısalcı bir tanımdan çıkartıp, mücadele içinde oluşan, çatışma ve değişim içindeki bir hegemonik erkeklik tanımlamasına dönüştürmüştür (akt. Sancar, 2009, s.37). Bu bölümde tüm fikirlerine yer vermek mümkün olmadığı için hegemonik erkeklik kavramının ana hatları ve özellikle aile içindeki yapılanması üzerinde durulacaktır.

Hegemonik erkeklik, Connell'in tanımıyla yalnızca iktidar mücadelesiyle sınırlı kalmayan, toplumsal yaşamın ve kültürel süreçlerin derinliklerine nüfuz eden bir toplumsal üstünlüktür. Connell'e göre bu hegemonya, sadece kamusal alanlarla sınırlı değildir; "özel yaşamın ve kültürel süreçlerin örgütlenmesine sızan bir toplumsal güçler oyununda kazanılan toplumsal üstünlüktür" (2019, s. 269). Ancak bu hegemonya mutlak bir kültürel egemenlik anlamına gelmez; diğer toplumsal gruplar yok edilmek yerine ikincil konuma itilir (2019, s. 269). Connell ayrıca, hegemonik erkekliğin dinamik bir yapısı olduğunu ve bu yapının değişen toplumsal koşullara göre zayıflayabileceğini belirtir. Ataerkil düzenin savunulma koşulları değiştiğinde, hegemonik erkekliğin tahakkümüne zemin hazırlayan koşullar da aşınabilir (2019b, s. 151).

Hegemonik erkeklik, toplumsal cinsiyeti oluşturan ilişkilerin nasıl işlediği üzerinden inşa edilir ve sürekliliğini sağlar. Connell, bu erkeklik türünde erkeklerin çoğunun kadınların tabii kılınmasından faydalandığını ve bu üstünlüğün hegemonik erkeklik tarafından kültürel olarak ifade edildiğini belirtir. Bu bağlamda, hegemonik erkekliğin en önemli özelliklerinden biri, heteroseksüelliğe ve evlilik kurumuna sıkı sıkıya bağlı olmasıdır (2019, s. 271). Hegemonik erkeklik yalnızca kamusal alanda değil, özel alanda da güçlüdür. Aile içindeki toplumsal cinsiyet ilişkileri, hegemonik erkekliğin işleyişini anlamak için önemli bir alandır. Aile, yalnızca toplumun temeli değildir, aynı zamanda karmaşık bir yapıya sahiptir. Connell'e göre, "aileye dair basit hiçbir şey yoktur" ve aile ilişkileri, ekonomi, duygu ve iktidar gibi dinamikler açısından yoğun bir şekilde iç içe geçmiştir (2019, s. 183).

Connell'in öncü çalışmasında aile içinde erkeklerin iktidarının, kadınların konumunu tanımlamada kilit rol oynadığı ve bu iktidarın sadece aile içi dinamiklerden değil, çevresel desteklerden de beslendiği vurgulanır. Bu faktörlerin en önemlisi elbette, yasa koyucu ve güç uygulayabilir yanı ile devlettir. Devletin toplumsal cinsiyet ilişkilerinde derin bir yeri olduğunun ve erkeklik ideolojilerini pekiştirdiğinin altı çizilmelidir. Kadını eve hapsedmek ve erkeği ülkeyi, devleti savunan asker gibi düşünmek buna bir örnektir. Yani devlet, erkekleri silahlandırırken kadınları silahsızlandırarak erkek egemenliğini pekiştirir (2019, s. 186- 189). Ayrıca, "devletin, toplumsal cinsiyeti barındıran toplumsal ilişkilerde önemli bir rolü vardır" ve evlilik ile annelik gibi kurumları düzenleyerek toplumsal cinsiyet kategorilerinin kurulmasında etkili olur (2019, s. 195).

Connell bu yapılanmayı ortaya koyar ve çeşitli çıkış yolları önerir. Öncelikle erkeklik çalışmaları, erkekliğin biyolojik bir temele indirgenmesini eleştiren bir perspektife sahiptir. Toplumsal cinsiyeti oluşturan ilişkiler dinamiktir ve değişmez kategoriler varmış gibi düşünülmemelidir (2019b, s. 86). Gerçek erkekliğin genellikle erkek bedeninden kaynaklandığı düşünülse de bu biyolojik indirgemeci yaklaşım Connell tarafından eleştirilir. Erkek bedenine içkin olduğu düşünülen bu güç, aslında toplumsal bir inşa olarak iktidar talebiyle şekillenir (2019b, s. 209). Bedenin bir makine gibi tanımlanması, erkeğin de tahakküm kurmaya programlanmış gibi düşünülmesi yanlıştır (2019b, s. 103).

Ama, tabii ki, Connell bu kuşatıcı yapıdan, hegemonik erkeklikten kurtuluşun zor bir süreç olduğunu ifade eder. Hegemonik erkeklik, erkeklerin toplumsal olarak içine doğduğu tahakküm ve aşırı özgüvenle şekillenen bir yapıdır. Bu yapıdan kopmak, edilgenliği tercih etmeyi gerektiren zor bir karar olabilir (2019b, s. 232). Ama yine de toplumsal cinsiyet kategorilerinin değişebilirliği ve ataerki düzenin aşınabilirliği dikkate alındığında, hegemonik erkeklik de aynı şekilde değişime açık hâle gelir.

Şu açıdan bakmakta fayda vardır: Kadınlar ve erkekler arasındaki doğal farklılık varsayımı uzun süredir tartışılmaktadır. Ancak Connell'e göre, "yaklaşık 80 yıllık araştırmanın esas bulgusu, kadınlar ve erkekler arasında muazzam bir psikolojik benzerlik olduğudur" (2019, s. 250). Bu bulgular, hegemonik erkekliğin sürekliliğinin toplumsal koşullara bağlı olduğunu ve değişen bu koşulların, erkekliğin hegemonik yapısının sona ermesine yol açabileceğini gösterir. Connell'in bu iki çalışmasında yer alan yorumlar hegemonik erkekliğin toplumun tüm katmanlarına nasıl yayıldığını ve sürekli olarak yeniden üretildiğini gösterirken, bu yapının kırılabilirliğini ve değişebilirliğini de ortaya koymaktadır.

### **Derrida'ya göre hayaletlerin hegemonik yapısı**

Jacques Derrida, 1993 yılında bir konferansta ilk kez ortaya attığı ve sonra *Marx'ın Hayaletleri* isimli çalışmasında detaylı olarak ele aldığı hayalet izleği ve musallat bilim (hauntology) düşüncesi ile geçmişin-bugünün ve geleceğin hayaletlerine yeniden bakmak için bir perspektif sunmuştur.

Fiziki yokluğu ama simgesel varlığı ile korku veren hayalet, Derrida'nın yorumunda kaçınılmaz bir şekilde var olan ve onsuz düşünmenin mümkün olmadığı bir *yokvarlıktır*. Hep hayaletler **ile** yaşamakta ve onlar ile öğrenilmektedir. Derrida "Ve bu hayaletler **ile-olmak**, yalnızca belleğin, mirasın ve de kuşakların bir siyasetine indirgenmese de aynı zamanda bunların bir siyasetidir de" (Derrida, 2007, s.11) der. Yani herkes aslında geçmişin, kendine miras kalmış ya da kuşaklardan aktarılan *sabitlerin* siyasetine bir şekilde bağlıdır. O düşünceler de hegemonya kurucu yanları ile insanlara musallat olmakta ve bedensizliklerine<sup>5</sup> beden aramaktadırlar. Derrida bu durumu açıklamak için şöyle der: "Hegemonya hep baskıyı yani bir musallat olmanın onaylanmasını örgütler. Musallat olma tüm hegemonyaların yapısına aittir" (Derrida, 2007, s.67).

Aslında Derrida çalışmasında yapı bozucu stratejileri ile Marx'ın hayalet kovuculuğunu eleştirmektedir (2007, s.166). Kısaca değinmek gerekirse geçmişin, belleğin, mirasın üzerine bir sünger çekip geleceği kurmak istemenin bir çeşit 'burjuva yavanlığına' düşmek olduğunu söyleyen Derrida, hayaletler ile yaşamın karmaşık bir formülünü sunar. Şöyle der: "Demek ki unutmamak gerek aklımızda tutmamız gerek hep, ama bir yandan da 'devrimin hayaletini hortlatmadan devrimin ruhunu yeniden bulabilmek için' bunu belleğin ta kendisinde, yeterince unutmamız gerekir" (2007, s.172). İnsanın onunla (hayalet ile) yaşamayı, onsuz ilerlenemeyeceğini öğrenmesi ama onu *yeterince* unutarak ve musallat oluşuna izin vermeden onunla bir gelecek kurması gerekmektedir. Hayaletlerden kurtulmanın zorluğu ya da

<sup>5</sup> Derridavari bir bakışla burada, paradoksal bir şekilde, düşüncenin beden araması olarak bile ifade edebiliriz.

gerekliliği, mümkünlüğü, bugünün hayaletlerinin hayalet kovucular olabilme olasılığı ve hayaletlerin sadece geçmişten değil gelecekte gelebilmesinin mümkünlüğü gibi düşünsel fikirler onun eserinden çıkarsanabilir. Nitekim bu kuşatıcı etkiyi Derrida (2007, s.212) “herkesin kendi hayaletleriyle okuduğu, düşündüğü, eylediği, yazdığı, hatta başkasının hayaletleriyle de ilgilendiği için bu sağanaktan kaçınılamayacağı”nı söyleyerek ifade eder.

Öte yandan kitabın ele aldığı bu merkezi eleştiri ve düşüncelerin açtığı tartışmalar kadar yarattığı kavramlar da farklı disiplinlerin kullanımına uygun analiz araçları sunar. Özellikle hayalet kavramı o kadar büyük bir etki yaratır ki sonrasında pek çok araştırmayı tetikler ve geniş bir sahaya yayılır. Örneğin hayaletin ‘ayrıcıklı postyapısalcı akademik mecaz’ hâline geldiğini söyleyen Jeffrey Weinstock ne canlı ne ölü ne mevcut ne de yok olmanın egemen tarihsel ve sosyo-politik söylemlerin kronolojilerini ve topografyalarını bozabilecek bir güçte olduğunu iddia eder (akt. Luckhurst ve Morin, 2014, s.1). Hayalet kavramı yani María del Pilar Blanco ve Esther Peeren'in etkili ifadeleri ile bu “kuram yapan araç” (akt. Luckhurst ve Morin, 2014, s.1) görünenin ve bilinenin ardındakine bakılmasını dahası görmenin ve bilmenin bile sorgulanmasını sağlayabilir ve “yaşam ile ölüm, siyasi elit ile ezilenler, rasyonel ile irrasyonel ve maddi ile maddi olmayan arasındaki sınırları zorlamak için” (Luckhurst ve Morin, 2014, s.1-2) kullanılabilir niteliktedir. Derrida'nın Marx ve Marx'ın mirası üzerinden yürüttüğü tartışma ile ortaya atılan kavram ontolojinin karşısına hauntology yani varlıkbilimin karşısına musallat bilim ile çıkılması sonucunu da doğurur. Derrida, ‘maddi, somut, görünen’ kadar ‘maddi olmayan, soyut ve görünmez’in bilimsel olarak yaşamın, toplumsal yapıların içindeki seyrine odaklanmak ve çoğunlukla da paradoksal aralıklarda bu kavramların geçişkenliğini ortaya koymak konusunda düşünce dünyasını etkileyen bir kavram seti ortaya atmıştır.

Connell'in düşünceleriyle birleştirecek olursak bahsi geçen hayalet, egemen erkeklik biçiminin erkekler arasında hegemonik olmasıdır. Bu erkeklik kendine beden arar ve sıklıkla bulur. Bu hayaletin kovulması, erkek olmanın kovulması ve bir çeşit cinsiyetsiz kalma ya da erkeklikten çıkma zannedilebilmektedir. Şimdi bu düşüncenin işleyişini Strindberg'in *Baba* oyunundaki Adolf karakteri üzerinden incelemeye geçebiliriz.

### ***Baba* oyununda hegemonik erkeklik hayaleti**

Strindberg'in 1887 yılında yayımlanan, ‘üç perdelik tragedya’ olarak geçen oyunu *Baba*, Bertha isimli kızlarının geleceğine karar verme noktasında anlaşmazlık yaşayan anne Laura ve baba Adolf'un ilişkilerindeki sürekli artan gerilim üzerine kuruludur. Oyunda Yüzbaşı olarak anılan Adolf, Bertha'yı uzakta bir kasabada eğitime göndermek ve öğretmen yapmak istemektedir. Laura ise ondan ayrılmak istememekte ve ressam olmasını istemektedir. Bu ana çatışma evde kararları kimin verdiği, parayı kimin yönettiği gibi noktalarda da sürmektedir.

Diğer yanda ise önemsiz bir yan öykü gibi görünen Yüzbaşı'nın askerlerinden Nöjd'ün hizmetçi kızlardan biri ile birlikte olması sonrası başlayan çocuğun kime ait olduğu tartışması vardır. Nöjd, hizmetçi ile yattığını kabul eder ama bunun çocuğun kendisinden olduğunu kanıtlamayacağını söyleyerek sorumluluğu reddeder. Bu küçük tema daha sonra gelişecek olan Laura Adolf ilişkisi sürecinde önemli bir etken olarak yeniden ortaya çıkacaktır.

Bu genel durum içinde evde sayısal olarak bir kadın fazlalığı olduğu görülür. Ev, Sancar'ın ifadeleri ile “bir iktidar ilişkileri oluşum alanıdır” (2009, s.36). Adolf, dışarıdan gelip giden Rahip ve evin yeni üyesi olacak olan Doktor haricinde evdeki tek erkektir. Karısı Laura, kızları Bertha, Laura'nın annesi, dadı

Margaret ve başka hizmetçi kızların bulunduğu evde Adolf kendini 'kaplanlarla dolu bir kafeste' gibi hissettiğini söyler (Strindberg, 2000, 24). Bu durum, ona göre, kızı üzerinde uygulamak istediği ve baba olmasının gerekleri olarak gördüğü kimi tasarrufların da kolayca gerçekleşmesinin önünü kesmektedir. Şöyle der:

"(...) Bu ev kadınla dolu, hepsi de benim çocuğuma biçim vermeye kalkıyor. Kayınvalidem onu ispritzmacı yapmak istiyor; Laura ressam olmasını diliyor, dadı onu Metodist, ihtiyar Margaret ise Baptist yapmak hevesinde, hizmetçi kızlar da İsa'nın Kurtuluş Ordusuna sokmak istiyorlar. Böyle yamalı bohça gibi kişilik kurulu mu? Ben ki, onun içgüdülerine kılavuzluk etmeye en çok hakkı olan kişiyim, ne yapsam baltalıyorlar" (Strindberg, 2000, s.24).

Bu noktada ilk görülen öge Adolf'un kızının hayatı üzerinde kendinde gördüğü hakkın niteliğidir. Onun geleceğine karar vermenin ötesinde onun içgüdülerine kılavuzluk etmek, onun kişiliğini kurmak istemektedir. Bu gücü nereden aldığını dönemin toplumsal cinsiyet anlayışına bakarak anlayabiliriz.

1800'lerin sonlarında burjuva hayatının kimi toplumsal rolleri belirginleştikçe önemli bir birim olarak aile içinde erkeklik ve kadınlık rolleri de şekillenmeye başlamıştır. Bu dönemde erkeğin baba olarak ailenin ahlaki ve entelektüel gelişiminden sorumlu bir güç ve otorite simgesi olması gerekmektedir. Kadının anne olarak görevi ise ev yaşamına mahkûm edilmiş bir bakım ve besleme işlevidir. Szalczzer döneme özgü düşünsel yapıyı Showalter'den yola çıkarak şöyle aktarır:

"Darwin'den ilham alan Viktorya dönemi psikiyatristleri de dahil olmak üzere, dönemin önde gelen bilimsel ve kültürel otoriteleri, kategorik cinsiyet rolleri inşa ederek gücün cinsel çizgiler boyunca dağıtılmasını teşvik ettiler. Bunlar, erkeklere rasyonel düşünce, güçlü bir irade ve liderlik nitelikleri, kadınlara ise içgüdüsel ve irrasyonel davranışlar atfettiler" (akt. Szalczzer, 2011, s.73).

Yani planlamaya dayanan, mantıklı seçimler olması gereken kararlar erkeklerce verilmelidir. Evde para hesabını tutan ve karısına hesap soran erkektir; çocuğun hakları konusunda olduğu gibi bu konuda da iktidar ondadır. Adolf'un da söylediği gibi, üstelik evlilik yasası da çocuğun haklarını babaya vermektedir: "Şimdiki yasalara göre çocuk, babanın inançlarına uygun olarak yetiştirilir" ve annenin 'hiç hakkı yoktur' (Strindberg, 2000, s.29).

Modernizmin, bireyselliğin ortaya çıktığı bu çağda bu hiyerarşinin neden kaynaklandığını Sancar şöyle özetler:

"İnsanların 'birey' olduğu fikrinin yayılması bağımsız ve özgür insan anlayışının felsefi güç haline gelişi aslında modern erkeklik değerlerinin inşasını olanaklı kılmıştır: 'Akıl ve mantık sahibi birey/erkek' hem bir Dünya İmparatorluğu olarak kapitalizmin hem de erkek üstünlüğü olarak partiarkinin gelişimini sağlayan ortak düşünsel zemindir" (Sancar, 2009, s.48).

Birinci perde sonunda Adolf, Bertha'nın fikrinin sorulması gerektiğini söyleyen Laura'ya "ister kadın olsun ister çocuk, kimsenin benim hakkıma karışmasına göz yumamam" (Strindberg, 2000, s.40) der. Bunun üstüne Laura'nın dillendirdiği çocuğun babasının bilinemeyeceği iddiası aslında Adolf'a musallat olmuş bu 'hak sahibi' erkek-baba hayaletinin kovulması olarak görülmelidir. Şüphe, Adolf'un elindeki hak sahipliğini de şüpheye düşürecektir. Hayalet musallat olduğu bedende kalması için var olan gerekçesini kaybedecek ve Adolf'a sağladığı hegemonik gücü üzerinden çekince yokluğu hissedilir olacaktır. Ki Laura'nın bu girişimi sonuç verir ve çocuk üzerinden başlayan tartışma çocuğun babasının belirsizliği ile ilgili şüphe ortaya atılır atılmaz bir krize dönüşür. Laura'ya sinirlenen ve sonra Dadı'ya çatan Adolf en önemli iktidar alanı olan evden hızla çıkıp gider.

Dönemin toplumsal cinsiyet hiyerarşisinin sözcüsü gibi konuşan ve davranan Adolf, sembolik olarak da

bu özellikler ve nişaneler ile donatılmıştır. Onun çalışma masasının merkezde olduğu mekânda, duvarda silahlar, tüfekler, askeri üniformalar yer alır. Ama askerliği zihninde ikinci plandadır; ona şan şöhrat katacak olan işi artık bilim *adamı*dir. Kendine uygun gördüğü ise erkek, baba, asker, bilim *adamı* gibi sıfatlarla donanmış bir iktidar talebidir. Serpil Sancar'ın *Erkeklik: İmkânsız İktidar* isimli çalışmasında da söylediği gibi (2009, s.28) neredeyse evrensel bir hâle getirilmeye çalışılan 'iktidarı elinde tutan erkeklik' yasaları şunları gerektirir gibi sunulur: Güçlü olmak, başarmak, sorunları şiddet kullanarak çözmek, duygularıyla değil aklıyla davranmak, rekabete ve hiyerarşiye dayalı ilişkileri ön plana çıkarmak, bağımsız davranmayı önemsemek, başkalarını yönetmeyi bilmek. Aslında Adolf, günümüz neo-kapitalist dünyasının kendi anlatısını yaratan, tek başına başaran erkeğinin (self made man)<sup>6</sup> bir ilk örneği olmak ve bununla da bir saygınlığa ulaşmak ister gibi görünmektedir.

Tüm bu düşünceler hemen akla Derrida'nın tahakküm kurucu hayaletlerini getirir. Adolf kendisine musallat olmuş hegemonik erkeklik hayaletinin farkında olmadan, onun güdümünde bir anlatı kurmaktadır. Bu tam ve bütünlüklü erkek anlatısı ona tek seçenek olarak görünmektedir. Bunun gerçekleşmesi için de iktidarı elinden bırakmaması gerekmektedir. Ama bu süreçte savaş sertleştiği ve hayalet bedeni olmuş Adolf krize sürüklendiği bastırıldığı duygularının hakimiyetini yitirmeye başlar. Kareem bu durum hakkında şunları söyler:

“Yüzbaşı Adolf zamanının erkeksi erdemlerini temsil ederken, toplumsal normlara sıkı sıkıya bağlılığı duygusal derinliğe veya değişen gerçekliklere uyum sağlama yeteneğine yer bırakmaz. Duygularını yıkıcı bir şekilde patlayana kadar bastırır, yalnızca öfke ve tehditler yoluyla iletişim kurar ve yakınlıktan yoksundur” (Kareem, 2024, s.59).

Bu sonuç kendine biçtiği rollerin ya da diğer deyişle kendisine musallat olmuş hayaletlerin üzerinde yarattığı yükün ağırlığına verdiği tepki olarak da görülebilir. Kabına sığmadığını görebileceğimiz çok fazla replik dillendirir. Birinci perdede Dadı ile çocuğun hakları konusunda konuştuğu bölümde şöyle der: “(...) çocuğa hayat vermek yetmez benim için, ben ona ruhumu da vermek isterim” (Strindberg, 2000, s.36). Kızı, kendi musallat olunmuş bedeninden ruhunu çekip-alıp sığınacağı ve başka bir hayata açılacağı yeni bir yuva gibidir. Bu söylemi oyun boyunca farklı şekillerde devam edecektir.

İkinci perde oyunda ilk kez hayaletlerden bahsedilen bir bölümle açılır. Bertha, üst katta huzursuzlanmış ve Dadı'nın yanına inmiştir. Kendi beşiğinin olduğu yerde gezen biri vardır ve aynı zamanda oradan bir türkü sesi gelmektedir. Bertha “Eminim hayaletler dolaşüyor ortalıkta” (Strindberg, 2000, s.48) der. Bu türkü 'hakları elinden alınmış çocuğun sesi' olarak yorumlanmıştır (Weinstein, 1994, s.337) Ama başka bir bakış açısı ile beşiğin yanında türkü söyleyen bir hayalet de hayal edilebilir. Laura'nın Adolf'un bedeninden kovmayı denediği baba hayaleti, yeni bedenlenme arayışının ilk hedefi olarak çocuğa gözünü dikmiş gibi görünür. Bu düşünce Adolf'un daha önce Bertha'nın içine ruh üfleme istemesi ile de örtüşmektedir.

Hayaletlerin usulca evde ve zihinlerde gezindiği bu oyunda bir diğer hayalet bahsi bu sefer *Hortlaklar* (1881) oyununa yapılan doğrudan gönderme ile devam eder. Doktor, İbsen'in bu oyununu anıttırır. Laura ve Adolf arasında artan gerginliği tarafsız dinlemek isterken örneği, Bayan Alving tarafından suçlanan ölmüş kocası 'Bay Alving'in de söz hakkı olabilseydi ne iyi olurdu' diye düşündüğünü söyleyerek verir. Oysa Adolf örneği başka bir açıdan yorumlar: “Kocanın biri ölümler arasından doğrusa, ona inanan olur mu sanıyorsunuz?” der (Strindberg, 2000, s.52-53). O artık Laura tarafından üzerindeki hayaletlerin def edilmesi için verilen çabaya direnemeyecek bir noktaya gelmiştir. Kareem bu direncin kırılışını katı erkeklik ve kontrol kavramlarından vazgeçememesine bağlar. “İlerleme karşısında çöken

<sup>6</sup> Bu kavramın erkek hikâyeleri ile örneklenen biçimine Sancar'ın çalışmasından ulaşılabilir (Sancar, 2009, s.59).



katı ataerkil yapıların ötesinde kendini tanımlayamadığı için izole ve ıssız hale gelir” der (Kareem, 2024, s.60).

Bu teslimiyete yakın durumun ardında birinci perde sonunda ortadan kaybolduğunda öğrendiği bir gerçek vardır. Evden çıkıp, postaneye gitmiştir. Bilimsel çalışmaları için ihtiyaç duyduğu kitapları edinebilmek için yazdığı mektupların gitmemesinin ve kendisine ulaşmayan mektup ve kitapların sebebi bir anda ortaya çıkmıştır. Babalığı sarsılan, askerliği zaten kendisine artık istediği itibarı vermeyen Adolf bilim *adamlığı*ndaki sürecinin akıbetinin de bilinçli bir el tarafında kesintiye uğratıldığını görür. Orada da karşısına bir hayalet kovucu olarak Laura çıkar. Mektup ve kitapların gidiş gelişini engellemiştir. Laura bu yollarla “Adolf’un düşüncesiz ataerkil gestaltını sarsmış ve derinden etkilemiştir” (Lorentzen, 2003, s.247).

Bu süreçte gittikçe sarsılan bir Adolf karakteri görmeye başlarız. Oyun sonuna kadar sürdüreceği hegemonik erkeklik savaşında tutunduğu dallar teker teker kırıldıkça ve üzerine musallat olmuş hayalet kovulmaya başladıkça altta kalan kimliği konusunda duyduğu güvensizlik ön plana çıkmaya başlar. Lyons bu durumu hadım edilme olarak okur: Evdeki kadınların ve Laura’nın çabalarının iğdiş ediciler olduğunu söyler. Adolf, kadınlarla baş başa olduğu bu evde “karşı koymanın beyhude olduğu dışsal bir kadere” mahkûm olarak görülür (Lyons, 1964). Oysaki terimin provoke ediciliği bir yana ifade ettiği şey doğru değildir. Adolf sadece musallat olandan yani zihnini kuşatmış bir tahakkümden, hegemonik erkeklikten sıyrılmakla baş edememektedir. Bahsi geçen ifadeler toplumsal cinsiyet algısı ile biyolojik cinsiyet algısının fazlaca yakınlaşmasını sağlayıp, hegemonik erkekliği tekrar cinsel işleve indirme ve öyle algılanmasını sağlama riski taşımaktadır. Bunun yerine üzerine musallat olmuş erkeklik hayaletine sıkı sıkıya bağlı olduğu için Kareem’in “Kontrolü kaybetme ve hadım edilme korkusu” (Kareem, 2024, s.57) yorumuna katılmak daha uygun görünmektedir. Çünkü aslında toplumsal yaşamda icra edilen bir kimlik olarak erkeklik elinden gitmekte ama cinsel kimlik olarak erkekliği kalmaktadır. Korkmasının sebebi bu değişimin iktidar kaybına neden olacak olmasıdır. Erkini, iradesini kesintisizce ortaya koyabilme lüksüne dayandırmıştır. Bunun olmadığı bir ân düşünemez. Daha doğrusu çalışma içinde takip ettiğimiz izlek doğrultusunda söylersek kendisine musallat olan erkek hayaleti kovulduğunda artık aklı bir işe yaramayacaktır.

Adolf her geçen sahnede biraz daha güvensiz hâle gelse de onun için evdeki iktidar savaşının ortak alanı olan Bertha teslim edilmemesi gerek bir kale gibidir. Tam bir teslimiyet içerisine girmeden önce Adolf’un Bertha’yı ne olarak gördüğüne bir kez daha şahit oluruz:

“YÜZBAŞI: Bu çocuk bundan sonra gelecek bir hayata inanmadığım için, gelecek hayatımdı benim, belki de gerçekler dünyasında karşılığı olan biricik ölümsüzlük kavramımdı. Onu elimden alırsan, beni hayattan yoksun bırakmış olursun” (Strindberg, 2000, s.56).

Ama yine de içine düşen şüphe savunmasını kırmıştır. Artık Laura’nın Adolf’a çocuğun babasının kendisi olduğunu söylemesi bir şey değiştirmez. Sürüklendiği karmaşa sonrası bir paranoya ortaya çıkar. Bu paranoya en başta çocuğun kime ait olduğu noktasında duyduğu şüphenin kuvvetlenmesidir. Bu konuya şu açıdan yaklaşmak faydalı olacaktır. Marvin Carlson, *Ibsen, Strindberg, and Telegony* (1985) başlıklı makalesinde *telegony* kavramını ele alır. *Telegony* çocuğun, annenin birlikte olduğu farklı erkeklerin özelliklerini taşıyabileceğini iddia eden döneme özgü bir düşüncedir. Modern tıbbın çoktan aksini ispat ettiği bu düşünce Adolf için çocuğunun kendi soyunun devamı olmadığı ile ilgili ataerkil soy aktarımı korkusunu doğurur. Laura’nın söyledikleri önemli değildir artık: “Uzun süredir içimde birtakım kuşklar uyanmaktaydı, bunların doğrulanmasını dinlemek istemiyordum” (Strindberg, 2000, s.57). Geçmişe dönmüş, yaşananların içinden şüphesini besleyecek olayları seçmiş ve gerçekleri

çarpıtmaya başlamıştır. Çocuğun doğduğu günü hatırlayıp, Laura'nın onun doğum odasına girmesini engellemesini ve o dönem sorunlu giden evliliklerini hatırlar. Bunda elbette Laura'nın daha önce çocuğun babasının kim olduğunun bilinmeyeceği ile ilgili ortaya attığı belirsizliğin ve hatırlattığı geçmişin de payı vardır. Ama Adolf'un paranoyası sadece bu noktada kalmaz. Hegemonik erkekliğini besleyen unsurlar düştükçe, güvensizlik ortamında kendine yeni çıkış yolları arar ve büyük oranda bu yollarda kaybolur. Örneğin önce "Senin için, çocuğun, annen ve uşakların için köle gibi çalıştım ben; mesleği yükselmeyi gözden çıkardım, (...)" der (Strindberg, 2000, 56) ama hemen ardından da "Ülkem için savaşmak istedim ama fırsat çıkmadı. İşte o zaman bütün gücümle bilime yönelmek istedim. Şimdiyse tam meyveyi koparmak üzere elimi uzatıyorken, buduyorsun kolumu! Zafer çelengin elimden alındı, artık yaşayamam. Erkek ünsüz yaşayamaz çünkü" (Strindberg, 2000, 59) diye düşünmeye başlar. Hegemonik erkekliğin üzerine çöken hayaletin altında hiçbir şey olmadığını düşünür. Kendi bedeni ancak donanacağı erkeklik kodları ile ayakta kalabilir gibidir. Pes ettiğinde de artık geriye bir boşluk kalacağını düşünmektedir.

"Erkek olduğumu, sözünü insanların hatta hayvanların dinlediği bir asker olduğumu unut. Acınacak bir yaratıktan başka bir şey değilim ben. Bütün iktidar nişanlarımı üzerimden atıyor, canımın başışlanmasını diliyorum" (Strindberg, 2000, s. 57-58) der ve ağlamaya başlar. Kendini başka türlü hayal edemediği için bu terk edilen erkekliğin altından çocukluğu ve anne-çocuk ilişkisi belirir. Üzerine giyindiği erkeklik nişanları ya da bedenine musallat olmuş erkeklik hayaletleri altından bir itiraf çıkar: "Erkekliğimi hor gördüğünü sanıyor, bu yüzden erkekleşip seni bir kadın olarak kazanmaya çalışıyordum" (Strindberg, 2000, 58). Erkeklerin iktidar dünyasından, kemikleşmiş mantığından kopar ve Laura'ya en yakın anına ulaşır. Laura bu adıma yanıt verirken oyundaki en sevecen tavrındadır: "Öyleyse ağla yavrumsu, ağla da annene kavuş yine. Unutma ki ben senin hayatına ikinci anne olarak girmiştim" (Strindberg, 2000, 58). Üzerine çöken erkeklik hayaletinden sıyrılan ama bu kez de geriye sadece bir beden olarak kalan Adolf, kendini konumlandırmakta güçlük çekerken en çok da bu, bedeni ile baş başa kalma durumundan etkilenir. Lorentzen bu durumu şöyle yorumlar:

"İktidardan istifa etmesi, bir erkek olarak durumu hakkında bir kararsızlığa neden olur ve bu da bedenini tekrar ilgi odağı haline getirir. Zayıflık, istikrarsız bir cinsel kimlik ve rahatsız edici bir fiziksel yakınlık yaratır. Yüzbaşı'nın insan ve hayvan üzerinde hüküm sürdüğü sırada bilincinde yeri olmayan bedeni artık bir sorun haline gelmiştir. Bir erkek için beden, çaresizlik ve acıma alanına aittir. Yalnızca adam çaresiz olduğunda bedeni bir varoluş kazanır ve bu, Yüzbaşı'nın erkeksi bulmadığı fiziksel bir yakınlıktır" (2003, s.249).

Bu durumu hadım edilme olarak okuyan Lyons'a benzer şekilde Lorentzen de yaşananı demaskülizasyon olarak yorumlar. Ona göre Adolf kendini "(...) ya kadının üstünde bir erkek ya da kadının ebedi çocuğu ve ona boyun eğen biri olarak" görmektedir. Şöyle devam eder: "Bu benim demaskülizasyon sorunu olarak tanımlayabileceğim bir durum. Erkek, "evcil hayvan", "oğlan çocuğu" ya da basitçe "kadından doğma" hâline getirilerek demaskülinize edilir" (Lorentzen, 2003, s.247). Yani bizim, Adolf'un hegemonik erkeklikten sıyrılması olarak ifade ettiğimiz şey Lorentzen'e göre bir erkeklikten arınmadır. Kuşkusuz kastedilen benzer bir süreçtir. Ama burada karşıt olarak koyulan çocuklaşma, evcil hayvan olma gibi düşünceler bir erkeklik karşıtlığı değildir. Adolf'un yanlış bilinci olarak ifade edebileceğimiz düşüncelerinin hayaleti çekildiğinde geriye kalan, cinsiyetlendirilmemiş bir toplumsal ilişkiler ağına giremeyecek bir insandır. Bunu hayal dahi edemez. Yani Adolf, hegemonik erkeklikten sıyrılsa da yerine gelen tavrı güvenle icra ettiği bir varoluş şekli değildir.

Üstelik bu dönüşüm ilk defa yaşanmamaktadır. Bu olay, yani Lorentzen'in akut erkeklikten çıkma olarak ifade ettiği bizim hegemonik erkeklik hayaletinin kovulması olarak tanımladığımız durum geçmişte de yaşanmıştır. Lorentzen geçmişte erkeksi ve erkeksi olmayan arasında sürekli yaşanan gelgitlerin ikinci

perde bitiminde yaşanan tartışma sonrası sonlandığını ve Adolf'un "bu kader gecesinde sonsuza dek erkeklikten çıktığını" (2003, s. 251) söyler. Oysa bu doğru değildir. Çünkü Derrida'yı hatırlayacak olursa "Bir hayalet hep bir geri-gelen'dir zaten. Gidis, ve gelişleri denetlenmez, çünkü geri gelmekle başlar zaten" (2007, s.30). Bu hegemonik erkekliğin kovulması geçmişte yaşandığı gibi şimdi de yaşanmaktadır ama hayalet oyun sonuna kadar çeşitli şekillerde geri gelmeye devam edecektir. Hatta aynı sahnenin sonunda geri gelmiştir bile. Laura ev içinde ve evlilikte baba, bilim *adamı*, koca ile gibi sıfatlarla iktidarı elinde tutan Adolf'un bu kalelerini elinden almış ama hâlâ maddi iktidara sahip olamamıştır. Bunun yapılması için Adolf'un vesayet altına alınması gerekmektedir. Bu durum hegemonik hayaletin "geri gelmesine" ve şiddet kozunu devreye sokmasına neden olur. Ama Laura, sürüklendiği paranoyalar ile akli ve duygusal kontrolünü yitiren Adolf'a karşı, verdiği mücadelede üstün gelmek üzeredir. Adolf, oyun başından beri sahnenin merkezini işgal eden masasının ortasında duran lambasını Laura'ya fırlatır. Perde biter. Şimdi hayaletlerin daha tekinsizce gezebileceği karanlık bir üçüncü perde yaşanacaktır.

Sahne tekrar açıldığında Adolf'un, Bertha'nın oyun başında hayalet seslerini duyduğu üst kata kapatıldığını öğreniriz. Alt kattan duyulan ayak seslerinin bu kez kime ait olduğunu bilmekteyizdir. Yanan kapı kağıtlarla kaplanmış ve iktidar masasına Laura kurulmuştur. Üstelik kırılan lambanın yerinde de yeni, yanan bir lamba durmaktadır. Artık evin yönetimi Laura'ya geçmiştir. Adolf için ise hastaneden deli gömleği istenmiştir.

Bir süre sonra Adolf tavan arasından elinde kitaplarla kapıyı kırarak tekrar eski iktidar alanına döner. Artık çok daha agresif ve saldırgandır. Kareem'in söylediği gibi "Yıkıcı davranışları, kırılğan erkeklik ve kontrol duygusunu korumak için verdiği çaresiz mücadelenin bir tezahürüdür" (Kareem, 2024, s.58). Kitaplardan alıntılar yapar ve bir bilim adamı olarak haklılığını mitik anlatılara dayandırmaya çalışır. Sanki erkeklik hegemonyası, haklı çıktığı anda tekrar kurulacaktır. Şöyle der: "(...) siz benim ölümsüzlüğümü elimden aldıktan sonra, artık bana neyin yardımı dokunabilir ki!" (Strindberg, 2000, s.70). Ölümsüzlük, çocuğun babası olduğundan şüphe duymadığı, evin reisi olmada bir dirençle karşılaşmadığı ve tüm bunların üstüne itibarını sağlayacak mesleğin zirvesine ulaşarak onurlandırılmayı hayal eden bir erkeklik formülüdür. Hegemonik erkekliğin örneği olmak sanki ona ölümsüzlük verecek aksi durumda yaşamasının bir anlamı kalmayacaktır: "(...) Bırakın da öleyim artık! Bana ne yapacaksınız yapın! Ben yokum artık!" (Strindberg, 2000, s.70-71)

Adolf bu mücadelede paranoyaya sürüklendikçe kontrolünü kaybeder ve saldırganlığı farklı bir seviyeye varır. Bu tutumu önce Laura'ya dönük gibi görünür ama sonra çok daha şiddetli bir biçimde Bertha'ya yönelir. Oyunun en önemli sahnelerinden biri Bertha ile konuştuğu bölümdür.

Bertha, babasının deliliğe sürüklendiği bu anda karşısına çıkar. Bir önceki sahnede annesine yanan lambayı fırlatmasını hatırlatır. Bunu yapan kişinin babası olamayacağını söylediğinde Adolf çileden çıkar. Ona babalıkla ilgili belirsizliği hatırlatan bu durum sonrası kontrolünü de gittikçe kaybettiği bir sonuç yaratır. Önce Bertha'nın kendisine "baba" demesini reddeder sonra da kızını hızla bağrına basıp eski ateşli düşüncelerinin kuruntu olduğunu söyler. Bu sahnenin ilerleyen bölümü Adolf'un Bertha'yı ne olarak gördüğünün resmini önümüze serer.

Yüzbaşı: Sen yalnız beni sevmelisin. Senin bir tek ruhun olmalı, yoksa hiçbir zaman huzura eremezsin, ben de eremem! Senin bir tek düşüncen olmalı, benim düşüncemin meyvesi olmalı bu! Senin bir tek iraden olmalı, benim iradem olmalı bu!

Bertha: Hayır, hayır! Kendim olmak istiyorum ben!

Yüzbaşı: Hiçbir zaman olamayacaksın! Bak yamyamım ben, seni yiyeceğim! Annen beni yemek istedi, ama beceremedi. Ben çocuklarını yiyen Tarım Tanrısı Satürn'üm. Ona önceden bildirilmişti: 'Sen

çocuklarını yemezsen, onlar seni yiyecekler.' Ya yersin ya da yenirsin: İşte bütün dava! Ben seni yemezsem sen beni yiyeceksin; dişlerini gösterdin bile!" (Strindberg, 2000, s.72)

Çevirideki farklılığa rağmen söylediği tam olarak Hamlet göndermesidir: "To eat or be eaten, That is the question" (Strindberg, 1996, s.71). "Yemek ya da yenilmek, işte bütün mesele bu!" Bu, Türkçe çeviride çift anlamlılık içeren "yenilmek" kelimesi, Adolf'un en fazla direndiği unsurlardan biridir. Ya bildiği gibi olmalı ya da yok olmalıdır. Bildiği gibi olmak, yenilmeden yenmek ve hatta yenilmemek için yemektir. Hayalet her geri döndüğünde, Adolf'un sürüklendiği paranoya içinde daha şiddete dönük bir hâle gelmesini sağlar. Adolf, hegemonik erkeklik tahakkümünü kendisine göre her şeyi ikincilleştirerek kuramadığı zaman şiddeti devreye sokmaktadır. Seçenekleri azaldıkça ve iktidarı kaybettikçe, oyunda adım adım şiddeti de artar. Mitik bir erkeklik hayaletine dönüşen Adolf, çocuklarını yiyen Satürn'e benzetir kendini. Kızına oyunun başlarında ruhunu üfleme yani onun bedenine hâkim olmak istemiş ama başaramayınca o bedeni tüketme düşüncesini türetmiştir. Çünkü yönetilen yer ve yenilmeye karşı durur. Oysa zayıf olanın bu konuda şansı yoktur. Bertha onun için hâlâ zayıftır. Burada da önünü kesen karşı tarafın iradesini bildirmesi olur. Adolf'un "Senin bir tek iraden olmalı, benim iradem olmalı bu!" sözüne cevaben Bertha "Hayır, hayır, kendim olmak istiyorum ben!" dediği anda kendini bir yamyam olarak tanımlayan Adolf silahına sarılır, kaçan Bertha'ya doğrultur ve tetiği çeker. Ama vuramaz, çünkü Dadı mermileri daha önce Laura'nın uyarısıyla çıkarmıştır (Strindberg, 2000, s.72).

Artık erkekliğini üzerinde tutacağı hiçbir kalesi kalmamıştır. Bütün kadınların kendisine düşman olduğuna inanmaktadır: annesi, kız kardeşi, ilk sevgilisi, kızı ve hatta karısı (Strindberg, 2000, s.75). Ama finale doğru Laura ile daha önce gerçekleşen çocuksu kırılma bir kez daha yaşanır. Adolf, aşktan bahsetmeye başlar; daha önce savunusunu yaptığı evlilik sözleşmesinin aşkı öldürdüğünden. Çocukla ilgili kuşkularının temelsiz olduğunu söyleyen Laura'ya hep pusuda bekleyen gölgelerden söz eder: "İşin kötü yanı da bu ya! Temelsiz olsaydı, hiç değilse kavrayacak, tutunacak bir şey olurdu. Şimdiyse, çalılırlar arasında pusu kuran, ara sıra başlarını çıkarıp sırttan gölgeler var ancak" (Strindberg, 2000, s.76). Peşini bırakmayan gölgeler aklına girip çıkan hayaletler, bedenini saran hayaletlerdir. Her an geri gelmeye hazırdırlar. Üşüdüğünü söyler, üzerine Laura'nın atkısı örtülür.

"(...) atkın dudaklarına değişiyor, yumuşacık. Kolların gibi sıcak ve yumuşak, vanilya kokuyor. Gençliğinde, saçların da böyle kokardı. Gençliğinde Laura, hani kayın ağaçlarının arasında gezerdik ya... çuhaççekleriyle ardıc kuşları vardı... ne güzel ne güzel! Bir düşün, yaşamak ne güzeldi o zamanlar; bir de şimdikine bak! Böyle olmasını istemezdim, ben de istemezdim. Ama oldu" (Strindberg, 2000, s.76).

Kısa süren bu sevgi dolu sahne, Adolf'un üzerine yüzbaşı üniformasının örtülmesi ve hemen ardından da tekrar saldırıya geçmesi ile sona erer:

"Ah, o sert aslan derisini alacaktın elimden ha! Omfale! Omfale! Kurnaz kadın seni! Barış tutkunu, silah bıraktıran! Uyan Herkül, onlar sopanı elinden hileyle çıkardılar! İpekli kumaştandır diyerek, zırhını üzerinden aldılar! İpekli kumaş ama ipekli kumaş olmadan önce, demirciden o zırh, demirden! Eskiden askerin gömleğini demirciler döverdi, şimdi kadın terziler dikiyor. Omfale! Omfale! Kaba güç, hain zayıflığın önünde yere serildi. Utan! Ey şeytan kadın! Bütün cinsine lanet olsun senin!" (Strindberg, 2000, s.77)

Pusuda bekleyen hayalet ilk fırsatta geri dönmüştür. Ama zihnini bloke etmiş olan paranoyalar gibi bedeni de deli gömleği tarafından sarılmıştır. Kıpırdamaz ve yığılır kalır.

Adolf oyun içerisinde hegemonik erkekliğini ayakta tutmak için pek çok şeye sarılmıştır. Evin iktidarı, babalık, evliliğin yöneticisi kocalık, bilim *adamlığı* ve en son olarak da aslında ondan ümidini kestiği askerlik üniforması. Ama üniformaya bel bağladığında artık deli gömleğinin içindedir. İktidarı da iradesi

de elinden gitmiştir. Sanki biraz daha oyun devam etse bir şekilde savaşmaya devam edecek gibidir. Hegemonyasını koruyacak erkeklik stratejilerinde tüm yolları denemiştir. Hayaletin kovulmasına razı olduğu her durumun ardından ona yeniden beden olmuştur. Onun için başka bir dünya mümkün değil gibidir.

Bertha, tüm bu süreçte sürekli edilgen kılınan, hayatı hakkında bizim de oldukça az söz ettiğimiz bir figür olarak oyunda yer alır. Babasının tarafını tutarak başladığı hikâyesi “kendi olmak” istediği bir yüzleşme ile sona ermiştir. Geleceğini tahmin etmeye gerek yoktur; bunu zaten Strindberg kaleme almıştır. Türkçede yayımlanmamış oyunu *Marauder*'da (1886) (sonradan alacağı isimle *Comrades*) Bertha büyümüş ve evlenmiştir. Annesinin ona biçtiği hayalin peşinden gitmiş gibi görünür. Bir sanatçı olmuştur ve başka bir sanatçıyla evlenmiştir. Ama onun ilişkisi de ailesinin geçmişinde şahit olduğu gibi bir güç mücadelesi içinde sürmektedir (Akt. Szalczler, 2011, s.72).

## Sonuç

Çalışmada R.W. Connell ve Derrida'nın düşünsel izlekleri takip edilerek Strindberg'in pek çok farklı açıdan incelenmiş olan *Baba* oyununa bir kez daha bakılmıştır. Oyunun daha önce yapılan yorumları da göz önüne alınarak toplumsal cinsiyet perspektifinden bir eleştirel analiz yürütülmüştür. Kızları Bertha'nın geleceği hakkında Laura ve Adolf arasında ortaya çıkan anlaşmazlığa hegemonik erkekliğin hayaleti olarak tanımlanan bir kavramla yaklaşılmıştır. Bu kavramsal hayaletin bir musallat olma ilişkisi ile Adolf'un düşünce ve davranışları içerisine girdiği ve kovulsa bile geri geldiği gösterilmeye çalışılmıştır.

Oyunda erkekliğin dönemsel ya da dayatılmış bir evrensellik varsayımına dayanan bir formu Adolf'a musallat olmuş bir erkek hayalet kimlik olarak görünmektedir. O ise, bunu bırakması hâlinde erkekliğini de terk edeceği varsayımı ile tamamen bir paranoya içerisine düşmüştür. Çok ortadadır ki Adolf başka bir erkeklik biçimi düşünememekte ve ezber edilmiş davranış ve düşünce kalıpları dışına çıktığı anda kendini yalnız, aldatılmış hissetmekte ve saldırganlaşmaktadır. Defalarca gösterildiği gibi aslında iktidarından sıyrıldığı ve ilişkilerinde daha samimi anlara ulaştığı durumlar vardır. Ama tüm bunlar kaybetme korkusu ile hızla baskılanır ve eril iktidarın yitimi paranoya yaratarak yıkımı getirir.

Şu, oyunun da ötesine uzanarak söylenmelidir ki, hegemonik erkeklik hayaleti kavramı, kendini evrensel ve değişmez olarak dayatmaya çalışan bir düşüncenin zihinlere ve bedenlere, kurtulunmaya çalışılsa da, geri dönebilirliğini vurgulamaktadır. Bu geri dönebilirlik çoğunlukla onsuz bir dünyanın mümkün olmadığını düşünmekten, korkmaktan ve alışlageldik ve çıkara dayalı ilişkilerin yıkılacak olmasının yaratacağı güvensizlik hissinden kaynaklanmaktadır.

Bir diğer yandan da ütöpik bir kurtuluş düşüncesini bir yana bırakırsak, toplumsal cinsiyet ilişkilerinin sürekli olarak mücadele, çatışma ve değişim sürecinde kurulduğu ve kurulması gerektiği, üstelik bunun sadece kişiler ya da kurumlar arası düzlemde değil kişilerin kendileri ile de sürekli yürütmeleri gereken bir pratik olduğu da eklenmelidir. Diğer yandan kovuldukça geri gelen hayaletlerin bilgisine de ihtiyacımız olduğu akılda tutulmalıdır. Yani hayaletleri *yeterince* unutmamız gerekmektedir. Çünkü pusuda bekleyen bu hayaletlerin ne zaman ve nasıl ortaya çıkacağı, ancak onu tam unutmamış bir belleğin refleksleri geliştiğinde fark edilebilir hâle gelir. Ayrıca bu tahakküme zemin hazırlayan koşulları değiştirmek için onun savunulmasının koşullarının değiştirilmesi gerektiği de hep akılda tutulmalıdır.

Son söz olarak, Sancar'ın yer verdiği şekliyle (2009, s.29), 1970'lerden beri geçerliliği devam eden bir

sloganvari sözü hatırlatarak çalışmayı bitirelim: Egemen erkeklik değerlerine uygun davranmak bir zorunluluk değildir ve egemen erkeklik değerlerini reddetmek erkeklik kaybı değildir.

**Kaynakça**

- Adler, S. (1999). Father knows abyss: Strindberg on the page. *Stella Adler on Ibsen, Strindberg and Chekhov*. Ed. Barry Paris. Borzoi Book. New York. ss. 95-108.
- Axelrod, M. (2014). *No symbols where none intended: Literary Essays from Laclos to Beckett*. Palgrave Macmillan. New York.
- Blackwell, M.J. (1999). Strindberg's Early Dramas and Lacan's "Law of the Father". *Scandinavian Studies*, Fall 1999, Vol. 71, No. 3 (Fall 1999), pp. 311-324.
- Brustein, R. (1962). Male and female in August Strindberg. *The Tulane Drama Review*, Winter, 1962, Vol. 7, No. 2 (Winter, 1962), pp. 130-174.
- Carlson, M. (1985). Ibsen, Strindberg, and Telegony. *PMLA*, Oct., 1985, Vol. 100, No. 5 (Oct., 1985), pp. 774-782.
- Carlson, M. (2014). Theatre and ghosts materiality, performance and modernity. *Theatre and Ghosts Materiality, Performance and Modernity*. Ed. Mary Luckhurst and Emilie Morin. Palgrave Macmillan. New York. ss. 27-45.
- Connell, R.W. (2019). *Toplumsal cinsiyet ve iktidar*. Çev. Cem Soydemir. Ayrıntı Yay. İstanbul.
- Connell, R.W. (2019b). *Erkeklikler*. Çev. N. Konukcu. Phoenix. Ankara.
- Derrida, J. (2007). *Marx'ın hayaletleri: Borç durumu, yas çalışması ve yeni enternasyonalizm*. Çev. Alp Tümertekin. Ayrıntı Yay. İstanbul.
- İbsen, H. (2001). *Hortlaklar*. Çev. İbrahim Yıldız. İmge Yayınevi. Ankara.
- Kareem, S.A. (2024). The Defective image of man in modern drama: A critical study of August Strindberg's *The Father*. *International Journal of Literature Studies*. ISSN: 2754-2610. ss.52-63 DOI: 10.32996/ijts
- Lorentzen, J. (2003). Masculinity and paranoia in Strindberg's *The Father*. *Among Men: Moulding Masculinities, Volume 1*. Ed. Ervø Søren&Johansson, Thomas. Routledge. New York.
- Luckhurst, M. ve Morin, E. (2014). Introduction: Theatre and spectrality. *Theatre and ghosts: Materiality, performance and modernity*. Ed. Mary Luckhurst and Emilie Morin. Palgrave Macmillan. New York.
- Lyons, R.C. (1964). The Archetypal Action of Male Submission in Strindberg's *The Father*. *Scandinavian Studies*, August, Vol. 36, No. 3, pp. 218-232.
- Mariam, O. (2012). Biopolitics in Strindberg's *The Father*. *Journal of Research in Humanities*
- Sancar, S. (2009). *Erkeklik: İmkânsız iktidar-Ailede, piyasada ve sokakta erkekler*. Metis Yayınları: İstanbul.
- Shams, P. (2018). Revisiting *The Father*: Precarity and subversive performativity. *Feminist Theory*. Vol. 19(3) 289–302.
- Sprinchorn, E. (1964). Strindberg and the Greater Naturalism. *The Drama Review: TDR*, Winter, 1968, Vol. 13, No. 2, Naturalism Revisited (Winter, 1968), pp. 119-129.
- Strindberg, A. (1996). *The Father*. Adapted by. Richard Nelson. Broadway Play Publishing. New York.
- Strindberg, A. (2000). *Baba*. Çev. Turan Oflazoğlu. İz Yayıncılık. İstanbul.
- Szalczner, E. (2011). *August Strindberg*. Routledge. New York.
- Weinstein, A. (1994). Child's Play: The Cradle Song in Strindberg's "Fadren". *Scandinavian Studies*, Summer 1994, Vol. 66, No. 3 (Summer 1994), pp. 336-360.