



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Deniznaz TAYMAZ

EURIPIDES'IN MEDEIA TRAGEDYASI İLE PASOLINI'NİN MEDEIA FİLMİNE
YÖNELİK FEMİNİST BİR OKUMA

Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2023



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Deniznaz TAYMAZ

EURIPIDES'IN MEDEIA TRAGEDYASI İLE PASOLINI'NİN MEDEIA FİLMİNE
YÖNELİK FEMİNİST BİR OKUMA

Danışman

Doç. Dr. Ebru N. AKDOĞU ARCA

Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2023

T.C.
Akdeniz Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Deniznaz TAYMAZ' ın bu çalışması, jürimiz tarafından Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Prof. Dr. Gönül Demez

(İmza)

Üye (Danışmanı): Doç. Dr. Ebru N. Akdoğu Arca

(İmza)

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Elif Akgün Kaya

(İmza)

Tez Başlığı: Euripides'in Medeia Tragedyası ile Pasolini'nin Medea Filmine Yönelik Feminist Bir Okuma

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 21.07.2023

Mezuniyet Tarihi :24/08/2023

AKADEMİK BEYAN

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Euripides’in Medeia Tragedyası ile Pasolini’nin Medea Filmine Yönelik Feminist Bir Okuma” adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değerlere uygun bir biçimde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını belirtir; bunu şerefimle doğrularım.

(İmza)

Deniznaz TAYMAZ



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



18 / 08 / 2023

TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU BEYAN BELGESİ

Öğrenci Bilgileri	
Adı-Soyadı	Deniznaz Taymaz
Öğrenci Numarası	202052046004
Anabilim Dalı	Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Anabilim Dalı
Programı	Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet YL Programı
Danışman Öğretim Üyesi Bilgileri	
Unvanı, Adı-Soyadı	Doç. Dr. Ebru Akdoğu Arca
Yüksek Lisans Tez Başlığı	Euripides'in Medeia Tragedyası İle Pasolini'nin Medea Filmine Yönelik Feminist Bir Okuma
Turnitin Bilgileri	
Ödev Numarası	2147422207
Rapor Tarihi	18.08.2023
Benzerlik Oranı	Alıntılar hariç: % 10 Alıntılar dahil: % 18
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE, Yukarıda bilgileri bulunan öğrenciye ait tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana Bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 72 sayfalık kısmına ilişkin olarak Turnitin adlı intihal tespit programından Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esaslarında belirlenen filtrelemeler uygulanarak yukarıdaki detayları verilen ve ekte sunulan rapor alınmıştır. Danışman tarafından uygun olan seçenek işaretlenmelidir: () Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor ise: Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporunun doğruluğunu onaylarım. () Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşıyor, ancak tez/dönem projesi danışmanı intihal yapılmadığı kanısında ise: Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporunun doğruluğunu onaylar ve Uygulama Esaslarında öngörülen yüzdelik sınırlarının aşılmasına karşın, aşağıda belirtilen gerekçe ile intihal yapılmadığı kanısında olduğumu beyan ederim. Gerekçe: Benzerlik taraması yukarıda verilen ölçütlere uygun olarak tarafımda yapılmıştır. İlgili tezin orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim. Danışman Öğretim Üyesi Doç. Dr. Ebru N. Akdoğu Arca İmza	

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
ÖNSÖZ	iv
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

FEMİNİZM VE FEMİNİST TEORİ

1.1.Düşünsel ve Aktivist Yanlarıyla Feminizm	5
1.2.Standpoint/Feminist Duruş Teorisi.....	9
1.3. Eril Tarih Yazımı.....	13
1.4. Mitlerin ve Arketiplerin Toplumsal Cinsiyet Algısına Etkisi	14
1.5. Toplumsal Cinsiyet Rollerine Direniş ve Queer Teori	19

İKİNCİ BÖLÜM

ESERİN TARİHSEL ARKA PLANI VE EURİPİDES'İN MEDEİA'SI

2.1. Kışkırtıcı Bir Tragedya Yazarı: Euripides	24
2.2. Antik Yunan'da Kadına Bakış	25
2.3. Proto-Feminist Bir Eser Olarak Euripides'in MEDEİA'sı	32

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

PASOLİNİ'NİN MEDEA'SI

3.1. Şairane ve Politik Bir Yönetmen: Pasolini	40
3.2. Pasolini'nin Medea'sı	42

SONUÇ	52
KAYNAKÇA.....	58
ÖZGEÇMİŞ	64

ÖZET

“Medeia”, Euripides tarafından yazılan Antik Yunan’dan günümüze ulaşan ve sahnelenmeye devam edilen ünlü bir tragedyadır. Kocasını uğruna cinayet işlemeyi dahi göze alan Medeia’nın, uğruna savaştığı her şeyi kaybetmesi ile herkesin gözünde bir evlat katiline dönüşmesi sürecinde yaşadığı buhran Euripides’in eserinin özünü oluşturur. Eser ayrıca döneminde Batı’nın Doğu’ya bakışını yansıtmaya açısından da önem arz etmektedir. Arketipler ve mitlerin birbirini beslediği bu tragedyaya ve Medeia karakterinin günümüzdeki etkisi ve önemi oldukça büyüktür. Antik Dönemde yaşayan güçlü, yalnız ancak bağımsız bir kadın profili çizen Medeia karakteri ve onun eylemleri, toplumsal cinsiyetin beraberinde getirdiği çifte standartlara boyun eğmek yerine bir başkaldırı niteliği taşımaktadır. Yazıldığı dönemden bağımsız olmayan bir bağlamda ataerkil sistemin yarattığı baskı, dışlanma ve ikiyüzlülük karşısında yaşadığı buhran ve mücadele günümüzde Medeia’nın feminist ve devrimci bir ikon olarak öne çıkmasına yol açmıştır.

Bu çalışmanın amacı Euripides’in “Medeia” tragedyasını feminist ekseninde çözümleyerek erkek egemen Antik Yunan toplumunda kadına yüklenen toplumsal cinsiyet rollerine ve ön yargılarına direnişi ortaya koymaktır. Bunun yanı sıra Pier Paolo Pasolini’nin 1969 yılında çektiği aynı isimli film uyarlaması feminist analiz çerçevesinde incelenerek mitlerin ve arketiplerin yüzyıllar sonrasında sinemasal kadın temsillerine etkileri ve ataerkil kodlara direniş odakları araştırılmak istenmektedir.

Toplumsal kodların inşa edilmesi, yeniden üretilerek toplumda devamlılığının sağlanması ya da yok edilmesi konusunda sanat eserlerinin öneminin göz ardı edilmesi mümkün değildir. Bu nedenle, toplumda ataerkil kodların izini sürerken edebi eserler ve sinemanın feminist bakış açısıyla analizi oldukça gereklidir. Tarihsel bağlamda temsil edilmenin biçimlerini analiz etmek ve eleştirmek, eril tarih yazıcılığının içinde kadınlara alan açmayı ve var olan bakış açısının değişmesine ön ayak olmayı mümkün kılmaktadır. Bu nedenle Antik Dönem Yunan dünyasının ataerkil yapısı içinde yazılan Medeia gibi güçlü bir kadın karakterin analizi ve günümüze yansımalarının incelenmesi ve modern sinemanın en etkili yönetmenlerinden biri olan Pasolini’nin uyarlamasının feminist bakış açısıyla incelenmesi çok büyük önem taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Euripides/Medeia, Antik Yunan, ataerki, mitler, Pasolini/Medea, modern sinema

ABSTRACT

A FEMINIST STUDY OF EURIPIDES' MEDEA AND PASOLINI'S MEDEA

Medeia is a famous tragedy written by Euripides that has survived from Ancient Greece and continues to be staged. Medeia, who even risks committing murder for her husband's sake, loses everything she fought for and turns into a child murderer in the eyes of everyone, and the crisis she experiences forms the essence of Euripides' work. The work is also important in terms of reflecting the West's view of the East in its period. The character of Medeia, who portrays a strong, lonely but independent woman living in the ancient period, and her actions are in the nature of rebellion rather than submitting to the double standards brought by gender norms. In a context that is not independent of the time it was written, the depression and struggle against the pressure, exclusion and hypocrisy created by the patriarchal system have made Medeia stand out as a feminist and revolutionary icon today.

The aim of this study is to analyze the Medeia tragedy of Euripides on a feminist axis and to reveal the resistance to the gender roles and prejudices imposed on women in the male-dominated Ancient Greek period. By examining Pier Paolo Pasolini's 1969 film adaptation of the same name within the framework of feminist analysis, it is desired to investigate the effects of myths and archetypes on cinematic representations of women and the focus of resistance to patriarchal codes.

It is not possible for us to ignore the importance of works of art in constructing social codes and ensuring their continuity in society by reproducing or destroying them. Therefore, while tracing the patriarchal codes in society, it is essential to analyze literary works and cinema from a feminist perspective. Analyzing and criticizing the forms of representation in the historical context paves the way for change by opening up space for women in masculine historiography. For this reason, it is of great importance to analyze a strong female character like Medeia, written in the Ancient Greek period in a patriarchal system, and to examine its reflection on the present, and to examine the adaptation of Pasolini, one of the most cult and influential directors of modern cinema, from a feminist perspective.

Key Words: Euripides/Medeia, ancient greek, patriarchy, myths, Pasolini/Medea, modern cinema,

ÖNSÖZ

Bu tez çalışması boyunca başından sonuna kadar desteğini, yönlendirmelerini ve fikirlerini benden esirgemeyen değerli danışmanım Doç. Dr. Ebru Akdoğu Arca'ya teşekkür ederim. Onun tecrübeleri ve yönlendirmeleri olmasaydı bu çalışma olmazdı. Yoğun çalışmalarım boyunca bana sabreden, hayatımı kolaylaştırmak için her türlü yardımı ve motivasyonu sağlayan sevgili eşim Dinç Küçükler'e ve bütün eğitim hayatım boyunca bana destek olan, cesaretlendiren, entelektüel açıdan besleyen canım aileme sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.



GİRİŞ

“Medeia”, Euripides tarafından yazılan Antik Yunan’dan günümüze ulaşan ve sahnelenmeye devam edilen en ünlü tragedyalardan biridir. Hala pek çok tiyatro oyunu, sinema filmi, hikâye ve operalara uyarlanan bu tragedya, ilk defa M.Ö. 432 yılında sahnelenmiştir. Peloponnesos Savaşları’nın gölgesinde kaleme alınan eser sahnelendiği dönemde Dionysos Şenlikleri’nde üçüncü olmuştur. Baharın gelişinin, ekinlerin ekilmesi ve tanrı Dionysos’un kutlandığı, tiyatronun halk için önemli bir yere sahip olduğu bu şenliklerde Euphorion birinci, Sophokles ikinci, Euripides ise “Theristai”, “Medeia”, “Philoktetes” ve “Diktys”ten oluşan tetralojisi ile üçüncü gelmiştir. Her ne kadar günümüzde Euphorion ve Sophokles’in hangi oyunlarla şenlikte yer aldıkları bilinmese de Euripides’in “Medeia”sı gerek ele aldığı zengin konu ve olay örgüsü gerekse kurguladığı gerçekçi karakterler Medeia mitinin yüzyıllar boyunca aktarılmasını sağlamıştır. İlk sahnelendiği dönemde gerekli ilgiyi görmese de sonrasında ele aldığı konu ve verdiği mesajlar ile klasik bir esere dönüşmüştür. Yazılmasından sonra hemen her dönemde tekrar tekrar sahnelenmiş, farklı kültürlerde farklı isimlerle yeniden yazılmış, birçok yönetmen tarafından filme aktarılmıştır.

Birçok tragedya gibi kaynağını mitoloji ve efsanelerden alan “Medeia”, Euripides’ten sonra daha Antik Dönemde Romalı yazar Seneca tarafından da kaleme alınmıştır. Farklı şekillerde tekrar tekrar yorumlanan “Medeia” ünlü İtalyan şair ve yönetmen Pier Paolo Pasolini tarafından 1969 yılında sinemaya uyarlanmıştır. 1988 yılında Dogme 95 hareketinin iki kurucusundan biri olan Lars von Trier eseri TV filmi olarak uyarlamıştır. Ülkemizde ise 1967 yılında Güngör Dilmen Medeia mitinden etkilenerek “Kurban”, 1992 yılında Yüksel Pazarkaya, “Mediha” oyununu yazmıştır (Dicke, 2019). Halen tüm dünyada hem Euripides’in versiyonu ile hem de modern uyarlama ile sahnelenmeye devam etmektedir.

Arketipler ve mitlerin birbirini beslediği bu tragedya ve Medeia karakterinin günümüzdeki etkisi ve önemi oldukça büyüktür. Antik Dönemde yaşayan güçlü, yalnız ancak bağımsız bir kadın temsili çizen Medeia karakterinin gelenek dışı eylemleri, toplumsal cinsiyet algısının beraberinde getirdiği çifte standartlara boyun eğmek yerine bir başkaldırı niteliği taşımaktadır. Yazıldığı dönemden bağımsız olmayan bir bağlamda ataerkil sistemin yarattığı baskı, dışlanma ve ikiye bölünme karşısında yaşadığı buhran ve verdiği mücadele günümüzde feminist ve devrimci bir ikon olarak öne çıkmasını sağlamıştır. Pek çok tragedya gibi mittin beslenen bu yapıt da pek çok esere ilham kaynağı olmasının yanı sıra yeni kadın temsillerinin ve mitlerinin oluşmasına yardımcı olmuş; kadının çeşitli sanat dallarında temsilinde oldukça önemli bir role sahip olmuştur.

Toplumsal kodların inşa edilmesi, yeniden üretilerek toplumda devamlılığının sağlanması ya da yok edilmesi konusunda sanat eserlerinin önemini göz ardı etmemiz mümkün değildir. Bu nedenle toplumsal ataerkil kodların izini sürmede edebi eserler ve sinemanın feminist bakış açısıyla analizi oldukça gereklidir. Tarihsel bağlamda temsil edilmenin biçimlerini analiz etmek ve eleştirmek eril tarih yazıcılığının içinde kadınlara alan açarak değişime ön ayak olmayı sağlar. Bu nedenle ataerkil bir sistem içinde Antik Yunan'ın Klasik Döneminde yazılan Medeia gibi güçlü bir kadın karakterin feminist bakış açısıyla analizi ve günümüze yansımalarının incelenmesi çok büyük bir önem taşımaktadır.

“Euripides’in Medeia Tragedyası ile Pasolini’nin Medea Filmine Yönelik Feminist Bir Okuma” adlı bu çalışma Euripides tarafından yazılan tragedyanın feminist bir bakış açısı ile “Feminist Duruş” kuramından yararlanarak eleştirel bir yöntemle analiz edilmesini amaçlamaktadır. Eser, Pier Paolo Pasolini tarafından 1969 yılında sergilenen filmi ile karşılaştırılarak modern sinema vasıtasıyla günümüz kadınının temsilindeki dönüşüm konu edilmiştir. Bu bağlamda temsilin en tesirli alanlarından biri olan sinemada Medeia mitinin ve toplumsal cinsiyetlendirilmiş ataerkil kodların yeniden üretiminin izi sürülecektir. Bu mitin halen günümüzde büyük önem teşkil ettiği, günlük hayatımızda içselleştirildiği, hatta tıp literatürüne bile girerek anne-çocuk cinayetlerine “Medeia kompleksi” adı verildiği görülmektedir. Bu tez kapsamında bilimsel ve yansız olduğunu varsaydığımız tıp bilimine bile sirayet etmiş bu mitin tarihi gelişiminin ortaya konularak analiz edilmesi bu nedenle önemli görülmüştür.

Eserleri, özellikle de “klasik eserleri canlı tutmanın tek yolunun onu ‘açık’, geleceğe işaret eden bir şey olarak görmek olduğunu” söyler Zizek (2015). Bir eserin ya da mitin farklı yazarlar tarafından tekrar ele alınarak yorumlanmasının büyük ölçüde sebebi budur. Her yorumlamada yazar ya da yönetmen olarak eserin yaratıcısı tarafından esere yeni bir anlam kazandırılır. Yeniden yorumlamalar hem eserin yazıldığı dönem bağlamında toplumsal çıkarımlar yapılmasına yardımcı olur hem de kültürel gelecek anlamında değişimlerin kapısını aralar. Klasik eserlerin bu “açık” yönü yeniden yaratım için sıklıkla tercih edilmelerine neden olmaktadır. Yazar ya da yönetmen yeniden yaratım sürecinde çoğu zaman eserin orijinaline eklemeler, eksiltmeler ve değişiklikler yapar. Kimi zaman ise eseri tamamen farklı bir bakış açısından ele alır. Bu durum asıl/orijinal olarak kabul edilen esere bir “meydan okuma” adını verebileceğimiz eylemin gerçekleşmesine neden olur. Meydan okunan eser yeni yorumcusu tarafından sahiplenilir ve değiştirilir. Nesilden nesile aktarılır. Bu nedenle bu mitin konu edildiği ünlü tragedyanın feminist bir bakışla analiz edilerek mitin soyağacının çıkarılması

oldukça önemlidir. Zira Medeia mitinin asırlar boyunca ayakta kalarak hem sanatsal olarak hem de toplumsal olarak yeniden üretildiği aşikârdır.

Çalışmanın birinci bölümünde kuramsal çerçeve ele alınmıştır. Öncelikle Feminist Standpoint/Duruş Kuramı tanımlanarak önde gelen kuramcılarının görüşlerine değinilmiştir. Feminist Duruş Teorisi, “bilginin ve üretiminin toplumsal güce dayalı olduğunu ve en doğru bilgi kaynağının ise iktidar sahipleri tarafından ezilenlerin deneyimlerine dayandığını öne sürmektedir” (Harding, 1986). Özne olarak kabul edilmesi gereken kadınların günlük hayat deneyimleri ve görüşleri, ezilmeyi birinci elden yaşadıkları için ezilme pratikleri hakkında en doğru analizi yapmalarına olanak vermektedir. Medeia’nın başından geçenler, yaşadığı dönemdeki ataerkil yapı ve baskı üzerine büyük ipuçları vermektedir. Bu nedenle çalışma boyunca Medeia’nın Euripides tarafından özne olarak seçilmesi göz önünde tutularak, Medeia’nın kişisel deneyimlerinin ve dolayısıyla antik dönemde bir kadının, sadece kadın ve yabancı olduğu için yaşadığı olayların tiyatro sahnesinde edebi temsiliinin feminist bir bakışla incelenmesi için Feminist Duruş Teorisi’nden yararlanılarak çözümlenmesi uygun görülmüştür. Aynı zamanda genel kullanımı itibariyle Standpoint/ Feminist Duruş Teorisi’nin klasik edebiyat eserlerinin tarihsel bağlamda toplumsal cinsiyet açısından edebiyat eleştirisinde kullanılabileceği gösterilmek istenmiştir. Sandra Harding’in öne sürdüğü değerli görüşler doğrultusunda yazarın ve “eserin yazıldığı dönemin iktidarının” kadına bakış açısı sorgulanmıştır. Kuramsal çerçeve içinde ayrıca, Medeia’nın sisteme direniş odaklarından biri olarak görülen toplumsal cinsiyet rollerine aykırılığı üzerinden ele alınacağı için Queer Teori ve Judith Butler’ın görüşlerine yer ayrılmıştır. Euripides’in kurguladığı haliyle Medeia karakterinin gösterdiği Queer ve feminist özellikleri üzerinde durularak Antik Dönemde toplumsal cinsiyet rolleri ve beklentileri bu kuram bağlamında analiz edilmiştir.

Tezin ikinci bölümünde ise eser, yazıldığı dönemdeki politika, günlük yaşam ve kültür bağlamında incelenerek, Antik Yunan’da dönemin kadınının sosyal ve kültürel konumu, tarihsel açıdan ve toplumsal cinsiyet bağlamında açıklanmıştır. Tarih yazıcılığı sürecinde kadınların dışarıda bırakıldığı varsayılarak ve kadınların sessizleştirilmesi fikrinden hareketle Antik Dönemden bu yana kadının geçirdiği dönüşümler ve ona bakışın yorumlanmasına yer verilmiştir. Euripides’in eserinde de benzer şekilde gözlemlenen kadının ana tanrıça konumundan, tarih içinde zamanla ikincilleştirilmesine giden sürecin izi sürülmüştür. Bütünüyle kavranabilmesi açısından eserin tarihsel arka planı büyük önem taşımaktadır. Bu nedenle Antik Dönemde kadının toplumsal konumu ve günlük deneyimleri üzerinde durulmuş ve bu deneyimlerin eserle karşılaştırılmasına yer verilmiştir. Çalışmanın kuramsal bölümünde ise mitlerin ve arketiplerin tarihine değinilerek tragedyayı oluşturan ana kavramlar ele

alınacaktır. Antik Dönemden günümüze Medeia miti değişmiş de olsa kendini muhafaza etmeyi başarmıştır. Carl Gustav Jung'un kavramsallaştırdığı ve köklerini mitlerden alan arketiplerin üzerinde durularak geçmişten günümüze sanat eserlerinin aracılığıyla bireylerin bilinçaltında yer edinmesinin ve toplumda doğallaşma süreci üzerinde durularak doğallaşma sürecinin toplumsal cinsiyet açısından önemine dikkat çekilmiştir. Toplumsal normların ve hâkim ideolojinin taşıyıcıları olan toplumsal yapılar olarak mitlerin ve arketiplerin hem Euripides'in eserinde hem de Pasolini'nin eserinde temsillerini inceleyerek, yeniden üretim sürecine ışık tutma maksadı ile oyunun ve filmin çözümlenmesi amaçlanmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde Pier Paolo Pasolini'nin Medea filmi, Euripides'in eserinden uyarlama olması nedeniyle hem tragedyayla hem de Medeia miti ve Jung'un arketipleri bağlamında incelenmiştir. Pasolini gibi dünya sinemasında birçok yönüyle popülerlik ve saygınlık kazanmış bir yönetmenin filmi hem uyarladığı esere özgün bakış açısı ve ele alma şekli nedeniyle hem de geniş kitlelere ulaşma ve onları harekete geçirme potansiyeli sebebiyle analiz için seçilmiştir. Pasolini, filmleriyle toplumsal eleştiri konusunda önde gelen bir yönetmendir. Film boyunca Pasolini'nin yönetmen olarak seçimlerinin üzerinde durulmuştur. Bu sayede yönetmenin bakış açısının kadın temsili üzerinde nasıl bir gücü olduğu araştırılmıştır. Pasolini, filmlerinin genelinde marjinalleştirilmiş ve toplum dışına itilmiş karakterleri ele alan alternatif bir sinema anlayışına sahip olduğu için Medeia karakterini ve mitini onun yorumu üzerinden incelemek, yeni bir bakış açısı kazanılması açısından önem taşımaktadır. Aynı zamanda bu bölümde Medeia miti ile Euripides'in "Medeia"sı ve Pasolini'nin filmi karşılaştırılarak toplumsal cinsiyet rolleri açısından kadın temsiline nasıl yeniden üretildiği üzerinde durulmuştur. Filmin eleştirisi yapılırken Medeia ve Iason karakterleri üzerinden "kahraman" ve "ana tanrıça"- "anne" arketiplerinin dönüşümü ele alınmıştır. Modern kapitalist-emperyalist dünya ile doğacı antik dünya eleştirisini Medeia ve Iason karakterleri aracılığı ile kadın ve erkek karşıtlığı üzerinden yapan filmin ana karakterleri analiz edilmekte ve sembolik mesajlar çözümlenmeye çalışılmaktadır.

Sonuç bölümünde elde edilen bulguların değerlendirilmesi yapıp çalışmada ulaşılan sonuçlar değerlendirilmektedir. Antik Atina'da sergilenen bir tragedyanın modern sinemaya yansımalarının feminist bir bakış açısıyla çözümlenmesi aynı zamanda toplumsal cinsiyet rolleri ve beklentilerinin inşa edilme sürecinin kavranmasına ve ataerkil kodların kökenlerinin anlaşılmasına yardımcı olacağından bu tez çalışmasının benzer çalışmaları teşvik edeceği düşünülmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

FEMİNİZM VE FEMİNİST TEORİ

1.1. Düşünsel ve Aktivist Yanlarıyla Feminizm

Sürekli gelişmekte ve değişmekte olan bir hareket ve teori olarak feminizmi kısa bir şekilde tek bir tanıma sığdırmak mümkün olmasa da en genel haliyle feminizm; “cinsiyetçiliği, cinsiyetçi sömürüyü ve baskıyı sona erdirmeye çalışan bir hareket” olarak açıklanmaktadır (Hooks 2012: 9). Kadınların yalnızca kadın olması nedeniyle gördükleri toplumsal baskılara başkaldırma ve direnmenin ön planda olduğu bir kavram olarak feminizmin aynı zamanda içinde aktivizmi ve toplu eylemi barındırdığı için hareket olarak da adlandırılması gerekmektedir.

Şirin Tekeli’nin önerdiği bir başka tanıma göre feminizm; “kadınların içinde yaşadıkları dünyaya kendi gözleri ile bakmasını savunan, kadına ait olarak görülen alanların sınırlarına meydan okuyarak kendi seslerini bulmalarını hedefleyen bir düşünce akımıdır” (2017: 131). Feminizm düşünsel ve felsefi yanı göz ardı edilmeksizin -kadınların iktidar baskısı altında kendilerine yeni bir alan açarak ya da var olan sistem içinde yer edinerek kendilerine yeni bir ses sahiplenmesine ve başkaldırmasına- olanak verir. Bu nedenle hem düşünsel hem de aktivist yanı birbirine kopmaz bir biçimde bağlıdır.

Tarihsel süreçte kadınlar sistematik bir biçimde ikincil konuma itilmiştir. Sistematik engellemeler sonucunda ise bireysel ve toplumsal önyargıların oluşması kaçınılmaz olmuştur. Bunun yanı sıra tarih boyunca her türlü kamusal alandan ve faaliyetten dışlanan kadınların özne haline geçerek kendi hayatları üzerinde söz söyleme hakkına erişmesindeki engeller sadece dıştan kaynaklanmamaktadır. Uzun süreli toplumsal baskılar sonucu birey tarafından içselleştirilen toplumsal normlar ve önyargıların sonucu olarak kadınların özne konumuna geçiş yapması, zorlayıcı bir süreç olmuştur. Kadınların toplumsal hak mücadelelerini sürdürürken içselleştirdikleri kendi önyargılarıyla yüzleşmeleri ve özgürleşmeleri sancılı; ancak verimli bir eylemdir. Bu sancılı çabanın sonucunda kadınların bireysel ya da toplumsal inkâr biçimlerinden arınarak “yeni” için çalışmaları toplumsal cinsiyetin sınırlarını genişletmelerine neden olmaktadır. Bu süreç özel alan/ kamusal alan ikiliğine sıkışmış bireyin kişisel sınırlarını genişletirken aynı zamanda kuramsal ve düşünsel sınırların da sınırlarını genişleterek değişimde süreklilik sağlanır. Feminizmin ilerlemesi ve dönüşmesi de bu kavramsal çerçeve dâhilinde tarihsel bir süreçte kadınların bilinçlenmesi ile gerçekleşmiştir. Feminizm zaman içinde hem düşünsel ve akademik olarak gelişmiş hem de eş zamanlı olarak örgütlü bir

mücadele alanına sahip olmuştur. Yaşanan toplumsal değişimlerin sonrasında demokrasi ve eşitlik kavramlarının öne çıkmasıyla feminizm, ilk döneminde eşitlik arayışı gayesi içine girmiştir. 18. yüzyılda döneme hâkim felsefenin de etkisi ile kadınların haklarını talep edebilmesi için uygun zemin oluşmuştur. Böylece kadınların da erkeklerle eşit bilişsel yeteneklere ve bilince sahip olduğu öne sürülmüştür. Bu anlayışla birlikte kadınların oy kullanma hakkına erişebilmesi başta olmak üzere hak arama mücadelesi başlamıştır.

1792 yılında Mary Wollstonecraft'ın yazdığı “Kadın Haklarının Gerekçelendirilmesi” isimli mihenk taşı sayılabilecek eser feminizm ve kadın hakları kavramları üzerine dikkatleri çekmiştir. Bu dönemde özellikle kadınların oy kullanabilmesi, eğitimde ve eğitime erişmede fırsat eşitliği ve kadınların mülkiyet edinebilme haklarını içeren talepler ön plana çıkmıştır. Devamında 19. yy'da Aydınlanmacı Görüş'ün etkisinde feminizm kadınların kamusal alanda daha fazla hakka sahip olması için atılan adımlar ile örgütlü bir mücadeleye dönüşmüş ve bu “Birinci Dalga Feminizmi” oluşturmuştur.

Fatmagül Berktaş; “kadınların sırf kadın oldukları için, yani cinsiyetleri nedeniyle maruz kaldıkları baskı ve kısıtlamalara karşı, bu haksızlıkları telafi edecek talepler etrafında mücadele ve direnişin örgütlenmesi” olarak feminizmi ifade etmektedir (Berktaş, 2011: 3). Benzer bir ruhla “Birinci Dalga Feministler” de mücadelelerinde örgütlü bir çalışmanın adımlarını atmaya başlamıştır. Bu bağlamda oy kullanma hakkına erişim için çalışmaya başlamışlardır. “Birinci Dalga Feministler” kadınlar ile erkekler arasında farklılıkların az olmasına dikkati çekerek kadınların da eşit fırsatlar ve haklar sunulduğunda erkekler kadar başarılı olacaklarını savunmuşlardır. Bu nedenle kamusal alandaki haksızlıklara direniş göstererek siyasi taleplerde bulunmuşlardır. Özel alan ile kamusal alanın kalın çizgilerle ayrıldığı bu dönemde; kadınlar; çalışma, eğitim, oy kullanma gibi haklar istemiş, eşitlik vurgusu yapmışlar ve özel alana sıkıştırılmaktan kurtularak kamusal alanda da yer almanın yollarını bulmak için çalışmışlardır. Liberal feministler adı altında İngiltere ve Amerika’da başta olmak üzere yerleşmiş ikili karşıtıklara meydan okumuşlardır. İkili karşıtıklara karşı direnişin başlangıcı olan ilk adım tam da bu meydan okumadan filizlenmiştir.

20. yüzyıla gelindiğinde ise yaşanan toplumsal değişimler ve dünya savaşları sonrasında aydınlanmacı görüşten ve kartezyen yaklaşımdan uzaklaşmaya başlanmıştır. Bunun yanı sıra kadın hakları ve özgürlükleri açısından da yeni arayışlar ve ihtiyaçlar oluşmaya başladığı için kadınları baskı altına alan çeşitli odakları çözümlemek adına yeni sorular gündeme gelmiştir. 1960’lı yıllardan itibaren teknolojinin de gelişmesi ile güvenli doğum yapma, doğum kontrol ilaçları ve kürtaj konularında tıp alanında ciddi ilerlemeler yaşandı. Bununla birlikte çeşitli doğum kontrol ilaçlarına ya da kürtaj olma hakkına erişmede halen yasal

ve gayri resmi engellemeler ya da eşitsizlikler bulunmaktaydı. Bedenlerinin erkek ve devlet denetiminden çıkmasını talep eden kadınlar özellikle cinsellikle doğurganlığın birbirinden ayrılması için doğum kontrolünün yaygınlaştırılması taleplerini gündeme getirdiler. Bu açıdan kürtaj hakkının tanınması, bu dönemde kadının kendi bedeni üzerinde söz sahibi olması için en büyük adım olarak görülmüştür (Kolay, 2015: 8).

Diğer yandan Simone de Beauvoir'ın ilk defa 1949 yılında basılan "İkinci Cins" (Le Deuxieme Sexe) adlı eseri kadın olmayı felsefi açıdan tartışmaya açmıştır. Eserinde söylediği "kadın doğulmaz, kadın olunur" argümanı bu dönemde "İkinci Dalga Feminizmin" bir diğer önemli mottolarından biri haline gelmiştir. Toplumsal cinsiyet kavramının sorgulanmış ve kadın olarak doğmanın doğal sonucu olduğu düşünülen önyargıların toplumsal kaynaklı olduğu düşüncesinden hareketle birçok çalışmanın öncüsü olmuştur.

Savaşlar ve ekonomik buhranlar gibi toplumsal olayların sonucunda her ne kadar bu dönemde kadınların istihdam oranları artmış ve kamusal alanda daha aktif olmalarına kapı aralanmış olmasına karşın özel alanda yaşadıkları baskı ve eşitsizlikler devam etmekteydi. İş hayatına atılarak çalışan kadınlar, ekonomik bağımsızlıklarına bir nebze de olsa erişmelerine rağmen kamusal alanda yani iş yerlerinde yaşadıkları ayrımcılık ve eşitsizliğin yanı sıra bir de özel alanda yaşadıkları baskı ve eril tahakkümle mücadele etmekteydiler. Toplumsal cinsiyet kaynaklı yani kadın olmaktan dolayı karşılaşılan eşitsizlikler ve kadınların gündelik yaşamlarında karşılarına çıkan sorunların, kişilere özel ya da belli durumlara has sorunlar olmadığına altını çizen Serpil Çakır, baskıların sistemin ve ataerki düzenin ürünü olduğunu ortaya koyar. Çözüm yolu olarak da "Daha önce türlü bahanelerle gizlenen, görmezden gelinen tüm bu neden ve sonuçlar deşifre edilmeli, açığa çıkarılmalı, erkeğin kadın üzerindeki sistematik baskısı açıklanmalı ve ona başkaldırmanın yolları bulunmalıydı" (Çakır, 2007: 436-437). Bu nedenle "İkinci Dalga Feministler" ortak ve en büyük problemin ataerki/patriarka olduğunu öne sürmüşlerdir. Bu doğrultuda yapılan çalışmalarda özellikle özel alanda yaşanan problemlere dikkat çekmek için kullanılan "özel olan politiktir" mottosu bu dönemde benimsenmiş ve popülerleşmiştir. Ataerki ile mücadelede dayanışma için kullanılan bilinç yükseltme gruplarının yanında getirdiği kız kardeşlik teması da gelişimde önemli bir rol oynamıştır. Kadınların bu vesile ile toplanarak günlük yaşamlarında karşılaştıkları problemleri birbirleriyle paylaşması ile bilinç yükseltme grupları ortak problemlerin teşhis edilmesinin yanında kadınların hem bilgilenmesini hem de psikolojik olarak rahatlamalarını sağlamıştır. Aynı zamanda hâkim iktidar odaklarından sıyrılarak izole edilmiş, sadece kadınlara ait olan bir dayanışma alanı açılmıştır. Çakır (2007: 452) bu hususu şöyle açıklamaktadır:

“Kadınların kişisel hayatlarının özgül politikasını belirleyen temel ilke, cinsellik olarak ifade edilen ve her gün yeniden oluşan, erkekler karşısındaki yaygın güçsüzlükleridir. Kişisel olan politiktir demek, toplumsal cinsiyetin bir iktidar bölüşümü olduğunun, cinsel açıdan nesnelleştirilen kadınların mahrem deneyimleri aracılığıyla fark edilebileceği anlamına gelir. [...] Özel yaşam olarak tanımlanan, mahrem görülen, gizlenen cinsellik, üreme, şiddet, kadın bedeni gibi konular politikanın konusu olmalı, bu alanda yaşananlar deşifre edilmelidir; çünkü, kadınlar kendi bedenleri üzerinde bile söz sahibi değillerdir. Cinsellik, moda, sağlık gibi alanlarda şekillenen çeşitli “beden politikaları” vasıtasıyla özellikle de, ailede ve toplumda yaşanan baskı ve şiddet yoluyla, kadınların bedeni erkeklerin denetimi altına alınmıştır”.

Kadınlar bu dönemde sadece kamusal alanda değil özel alanda yaşadıkları problemleri dile getirmeye başlamışlar ve çözüm yolları üzerine çalışmışlardır. Kendi bedenleri üzerinde hak sahibi olmak isteyen kadınlar ortak dertlerini kamusal alanda yüksek sesle dile getirmişler ve hukuki kazanımlar elde etmenin peşine düşmüşlerdir.

Bourdieu’nun belirttiği gibi (2016: 14) “cinsiyeti cinsleştirilmiş habitus” olarak ele aldığımızda cinsiyet toplumsallaştırılmış kurallar tarafından kurgulanmaktadır. İkili karşıtlıklar içinde var edilen bu iki kavramdan biri olan kadın, erkek tarafından ve üzerinden tanımlanmaktadır. Kadın; erkeğe nazaran eksik özellikleri ile var olmaktadır. Bu durum kadının ikinci cins olarak konumlandırılmasına ve tahakküm altında olmasına neden olmaktadır. Kadının özne ya da fail olmadığı açıktır. Kadın bedeni iktidar tarafından nesneleştirilerek, cinsel politikalar vasıtasıyla cinselliği baskı altına alınmakta ve bedeni konusunda söz sahibi olmasının önüne geçilmektedir. “Bilen” ve “eyleyen” erkek iken, kadın “bilinen” ve “doğal” pasif konumda olmaktadır. Habitus haline gelen önyargılar hem toplumdan etkilenecek oluşur yani yaratılır hem de sonrasında toplumu oluşturan bireyleri şekillendirme gücüne sahip olur. Bu yolla kırılması oldukça zor bir tahakküm döngüsü oluşur. Tahakkümden kurtulma mücadelesinde kültürel normları aşabilmek için kadınlar aynı zamanda akademik ve bilimsel araştırmalar da üretmeye başlamışlardır. Bu toplumsal dönüşüm için oldukça gerekli bir eylemdir.

Kadınların haklarını kazanma mücadelesinde eylemler kadar bu eylemlerin temelini oluşturması gereken kuramsal ardağ da önem taşımaktadır. Bu dönemde feminist akademik çalışmalar ve feminist teoriler de ivme kazanmıştır. Hali hazırda pek farklı alanlarda uzmanlaşmış ve bilimsel çalışmalar yapan kadınlar, toplumsal cinsiyeti, kadınları ve eşitsizliği görünür kılan araştırmalar yapmaya başlamışlardır. Hak mücadelesi sürecinde özel olan ile politik olan arasındaki sınırın toplumsal normlar vasıtasıyla üretildiği farkındalığıyla çalışmalar yapan araştırmacılar, dönemin kültürel yapısına büyük katkıda bulunmuşlardır. Kemp ve Squires’e göre “Feminist çalışmaların en ayırt edici özelliği, politik olmaları, kişisel olanla politik olan arasındaki geleneksel sınırı aşmaya ve olumlu yönde toplumsal değişim meydana

getirmeye çalışmalarıdır” (1997, 4). Buna göre; eylemler vasıtasıyla elde edilen hukuksal kazanımların yanı sıra kadının ikincilleştirmesini konu alan yeni teoriler ve akademik çalışmalar ile kültürel bir değişimin fitili ateşlendiği söylenebilir.

1.2.Standpoint/Feminist Duruş Teorisi

Disch ve Hawkesworth’e (2016) göre feminist teori, “akademik disiplinlere meydan okuyan beşerî bilimler, sosyal bilimler ve doğa bilimlerini de içeren canlı bir entelektüel uygulamadır”. Antropoloji, tarih, felsefe, psikoloji, sosyoloji, hukuk, iletişim, filoloji ve edebiyat alanlarından gelen pek çok araştırmacı çok değerli feminist çalışmalar yayınlamışlardır. Bu nedenle feminist teori, birçok alandan beslenmektedir. En büyük gücünü de interdisipliner bir alan olmasından almaktadır. Eklektik yapısı çalışma alanını daha özgür ve sınırlarını açık kılmakta, kapsayıcı olmasını sağlamakta; ancak yine de belirli bir epistemolojik çerçeve içinde doğru ve tarafsız bilgi elde etme sorunsalıyla boğuşmaktadır. Eğer kadınların sorunları üzerine bir çalışma yapılacaksa bu nasıl yapılmalıdır? Hangi metot kullanılarak yapılan araştırmalar doğru bilgiye bizi ulaştırır ve yerleşik önyargılardan kurtarır? Bu sorular doğrultusunda doğru bilginin ne olduğu ve nasıl tanımlanması gerektiği konusu öne çıkar. Doğru bilginin ne olduğu ve nasıl inşa edildiği sorularına yanıt arayan Harding (1987), “Introduction: is there a Feminist Method?” adlı makalesinde en iyi feminist araştırma metodunun ne olduğunu tartışmaya açar. Bu makale ile bir anlamda feminist görüşün ve feminist araştırmaların nasıl olması gerektiği üzerine sorular sorarak kadın çalışmaları alanında en doğru yöntemi bulma çabası içine girer. Sandra Harding’e göre kadınların yaşamları (farklı yaşamlar ve farklı deneyimler) yalnızca söz konusu edilen kadınların yaşamları hakkında değil, aynı zamanda erkeklerin yaşamları ve en önemlisi aralarındaki nedensel ilişkiler hakkında da yeni, kritik sorular sormak için bir başlangıç noktası sağlayabilir. (Harding, 1993: 56). Kesin çözümlerin peşinde koşmanın dışında tamamen yeni araştırma gündemleri yaratılarak pragmatik ve liberalist görüşün ötesine geçilerek daha kapsayıcı bir alan açılır.

Feminist duruş teorisi, bilginin sosyal konumdan kaynaklandığını yani bilginin toplumsal olarak konumlandığını savunurken geleneksel araştırmaların ve araştırma tekniklerinin nesnel olduğunu reddetmektedir. Bu şekilde yapılan araştırmalar, analizler ve getirilen eleştiriler kadınları ve feminist düşünme biçimlerini baskı altına alarak ezmekte, hatta görmezden gelmekte ve marjinalleştirmektedir. Sandra Harding’in de belirttiği gibi marjinalleştirilmiş hayatlar bakış açıları açısından araştırma gündemleri sağlar. Düşünceyi özellikle daha önce incelenmemiş yaşamlardan yola çıkarak araştırmak, toplumsal düzenin nasıl işlediğine dair yeni ve kritik sorular sorulmasını sağlar. (Harding, 2004). Araştırmanın

önemi ve bilginin edinilmesi sürecinde de ulaşılan sonuçlar kadar sorulan sorular da büyük önem taşımaktadır. Araştırmacının araştırmaya olan müdahalesi ve eyleyciliği göz önüne alındığında sorulan sorular da alınacak yanıtları etkiler.

Diğer bir yandan feminist duruş kuramı doğrultusunda bilgi ve güç arasında çok kuvvetli ve kopmaması gereken bir bağ bulunmaktadır. İktidarın elinde bulunan güç toplumun her yerine nüfuz ettiği için kalıplaşmış inanış ve önyargılardan temizlenmiş bir bakış açısının benimsenmesi zorunludur. Doğru ve nesnel kabul edilebilecek bilgi için, inançlar, yerel, tarihsel çıkarlar, değerler ve gündemlerle olan bağlardan kurtulmak- onları aşmak - gerekir. Bu nedenle araştırma soruları baskın inanç ve faaliyetlerde “göz ardı edilenlerin deneyimlerine” dayanmalıdır (Harding, 1993: 54). Genel geçer inanışlar ve önyargılar bir kenara bırakılarak yok sayılanların deneyimleri hakkında bilgi edinilmelidir. Diğer yandan araştırmacının failliği ve düşünceleri de araştırmanın kapsamı içinde değerlendirilmelidir. Baskın inanç ve toplumsal normların etkisinde çalışan araştırmacılar tamamen nesnellikten kopuk ve taraflı olur ve onları yeniden üretmekten başka bir katkı sağlamazlar.

Sandra Harding’e göre feministler, kadınların yaşamlarından kaynaklanan ve yalnızca bu yaşamlarla ilgili değil, doğanın geri kalanı ve toplumsal ilişkilerle ilgili sorulara daha az kısmi ve çarpık cevaplar veren araştırmaları nasıl yaratabilirler sorusunun yanıtı kadınların deneyimleri ve bu deneyimleri nasıl tecrübe ettiklerinde saklıdır. M. Ecevit’in (2012:47) de işaret ettiği üzere, feminist duruş kuramı “feminist bilginin ve feminist bilgi üretiminin toplumsal güce dayalı olduğunu ve en doğru bilginin de kadın deneyimine dayandığı düşüncesini savunur”. Bu nedenle eğer toplumsal cinsiyet konusunda elde edilmek istenen bir bilgi mevcutsa ilk danışılması gereken yer, kadınların deneyimleri olmalıdır.

Baskı ve baskıya maruz kalan insanlar baskının yapısı hakkında daha doğru bilgiye sahiplerdir. Bu nedenle feminist duruş teorisine göre, marjinal gruplar iktidar sistemlerinin, baskılarının ve baskıcı uygulamalarının daha fazla farkındadırlar. Nancy Hartstock (1983) ve Sandra Harding (1986) buna güçlü nesnellik yani “strong objectivity” adını vermektedirler. Ezilmeyi yaşayanlar, ezilme pratiklerinin ne olduğunu ve nasıl olduğunu daha iyi gözlemleyebilir. İlk elden yaşadıkları ile sürecin kalbinde olurlar. Onların görüşlerine ve deneyimlerine kulak vermek araştırmacıyı doğru bilgiye yönlendirir. Güçlü nesnellik kavramı ile araştırmacının araştırma sürecindeki etkisinin de görmezden gelinmemesine dikkat edilir; çünkü yapılan her türlü araştırma, araştırmacının ideolojisinden arındırılmış ve tamamen nesnel olamaz.

Araştırma sürecine iktidar tarafından marjinalleştirilmiş grupların dahil edilmesi ve seslerine kulak verilmesi nesnellğe biraz daha yaklaşılmmasını sağlar. Toplumsal cinsiyet bağlamında erkek iktidarının tekelinde olan bilimsel ve tarihsel bilgi üretimi süreci içinde kadınların sorunlarının bu bakışla dile getirilmesi bizi feminist ve doğru bilgiye yaklaştırır. Güçlü nesnellğe dayalı bilgi, tamamen tarafsız olmayı hedeflemez ancak mevcut erkek merkezli bilgiden daha az taraflıdır ve çarpıtılmaya uğramamıştır. (Harding 1993: 68).

“Feminist Duruş Teorisi” kadın ve kadın sorunlarını çalışmalara konu etmenin ötesinde, kadını bu çalışmaların öznesi haline getirmeyi hedefler. Çünkü özne konumuna erişemeyen birey nesneleşerek sınırlanır. Sistemin içinde olan ama aynı zamanda marjinalleştirilerek ve görünmez kılınarak, güçten mahrum bırakılan kadınlar “outsider within” konumundadır. “Outsider within” konumundaki kadın hem içeride yaşamakta ve çalışmakta hem de sistem tarafından gücün dışında bırakılmaktadırlar.

Güçten mahrum bırakılan kadınlar bu sistemin içinde söz sahibi olmadan yaşarlar. Patricia Hill Collins tarafından ilk defa siyahi kadınların feminizm içindeki konumunu tanımlamak için kullandığı “outsider within” kavramı iktidar ilişkilerini açıklayan önemli bir çıkıştır (1986). Bu nedenle feminizm ve kadın çalışmalarından bahsederken her kesimden kadının günlük hayattaki ezilme ve ikincilleştirilme deneyimleri de göz ardı edilemez. Dışlanmış ya da ezilmiş bir grup olarak kadınları kabul ettiğimizde onların seslerine kulak verirken, kadınları ne tek bir grup ne de Marksizm’de öne sürüldüğü gibi tek bir sınıf olarak kabul etmemiz mümkündür. Bu bağlamda kişisel olan ile politik olan arasındaki sınırın kaldırılarak kadın deneyimine önem verilmesini savunan Nancy Hartsock, kadınların işçi olarak karşılaştığı problemler dışında evdeki problemlerine dikkat çekerek Marks’ın “productive labour” kavramına “reproductive labour” kavramını da ekleyerek geliştirir. “Reproductive labour” geneli itibariyle annelik, çocuk ve yaşlı bakımı, temizlik, yemek pişirme ve ücretsiz ev içi işgücü gibi kadınlarla ilişkilendirilen ev işleri rollerine işaret etmektedir. Kadının özel alanda “görünmeyen emeğine” dikkat çekerek tartışmaya açar. Yalnızca kamusal alandaki eşitsizlikleri değil aynı zamanda kadının özel alandaki emeğini de politik tartışmanın konusu haline getirerek kadınların problemlerine daha kapsayıcı bir tutum getirir.

Kapsayıcılığı göz ardı etmemenin yanı sıra çalışmaların metodolojik alanında tarafsızlığın nasıl sağlanacağı önemli bir sorundur. Aydınlanmacı görüşün öne sürdüğü üzere bir çalışmanın bilimsel kabul edilmesi için en önemli unsur nesnellik ve tarafsızlıktır. Ancak kadının sesinin bastırıldığı ve emeğinin değersizleştirip görmezden gelindiği bir iktidar-güç hiyerarşisinde zaten tamamen bilimsel ve nesnel bir araştırma imkânı mümkün değildir.

Egemen bakış açısının güçlenmesine neden olan bu araştırmalar erkekler tarafından gerçekleştirilen erkek merkezli araştırmalar olmaktadır. Marks'ın da ısrarla işaret ettiği üzere üretim araçlarına sahip iktidar, ideolojik aygıtların bütünü de kendi tekeline alır ve kendi süzgecinden geçmeyen bilgi yaygınlaşamaz. Bilim de hâkim iktidarın söylemlerini yayan bir aygıt ve araca dönüşmüştür. Bu durumda zaten nesnellikten uzak çalışmalar yalnızca belirli önyargıların yinelenmesini ve kuvvetlenmesini sağlar.

Bu tez çalışmasında yol gösterici olarak seçilen “Feminist Duruş Kuramı”, oraya çıktığı bu dönemde yükselmekte olan Marksizm-Feminizm tartışmaları ve ikinci dalga radikal feminizmden filizlenerek politik bakış açısının, bilgiyi elde etme ve yönetme konusundaki önemine dikkat çekmektedir. Bu çalışmada Medeia gibi klasik bir eserin feminist bir bakış açıyla ele alınması hedeflendiğinden en doğru olabilecek yaklaşımı seçmek, çalışma boyunca, en zorlu aşamalardan birini oluşturdu. Ancak Medeia gibi kompleks ve aynı zamanda çelişkiler içindeki bir kadın karakteri incelerken birincil amaç, olabildiğince eril bakış açısından arındırılmış bir gözle Medeia'ya bakabilmek olduğu için yapılan okumalar sonucunda araştırma için en yol gösterici kuramın Feminist Duruş/Standpoint Kuramı olduğuna karar kılındı. Toplumsal olarak tabu sayılan eylemleri gerçekleştiren bir karakteri analiz ederken bütün toplumsal önyargılardan ve geleneksel görüşlerden uzaklaşmak en doğru ve nesnellığe en yakın yaklaşım olacaktır. Çünkü Paulo Freire'nin işaret ettiği üzere “ezenlerin bilinci, kendisini çevreleyen her şeyi egemenliğinin bir nesnesine dönüştürme eğilimindedir. Yeryüzü, toprak, üretim, insanların yarattıkları, insanların kendileri, zaman, her şey onun tasarrufundaki nesneler statüsüne indirgenir” (2018: 7). Bu nedenle Medeia karakterini ele alırken onu sadece bir kadın, bir anne ya da haksızlık yapılmış edilgen bir karakter olarak görüp toplumsal cinsiyet kalıplarına ya da alt başlıklara hapsedmek doğru bir yaklaşım olamazdı. Hem Euripides'in Medeia'sının hem de Pasolini'nin eserinin politik yanları göz önüne alındığında daha geniş bir feminist çerçevenin gerekli olduğu düşüncesine varıldı.

Euripides'in bu klasik eseri, zamansız bir biçimde her dönemde okuyucuyu ve seyirciyi ana karakterinin aykırı davranışları ile şaşırtmaktadır. Metnin olay örgüsünün yanı sıra Euripides'in eserlerdeki karakterlerinin psikolojik olarak güçlü çizilmesi göz önüne alındığı zaman karakterlerin analizinde kullanmak için aynı derecede güçlü bir feminist kuram arayışı içinde Sandra Harding ve Nancy Hartstock'un görüşlerinin, edebiyat eserlerinin de incelenmesinde kullanılabileceği fikrine varılmıştır. Literatür taramasında bu kuramdan yararlanılarak yapılan araştırmaların genellikle mülakat/görüşme yönteminin kullanıldığı nitel araştırmalar olduğunu görüldü. Ancak bu kuramın edebi eserlerin incelenmesinde de kullanılabileceği düşüncesini cesaretlendiren yine tezin tarama döneminde okunan Brooke

Lenz'in (2004) "Postcolonial Fiction and the Outsider within: Toward a Literary Practice of Feminist Standpoint Theory" makalesi olmuştur. Bu kuramın yalnızca mülakat/görüşme yönteminin kullanıldığı araştırmalar kapsamından dışarı taşarak yeni bir alan açabileceği ve feminist edebiyat eleştirisinde de kullanılabileceğine dair var olan kanı bu sayede kuvvetlendi. Lenz kendi makalesinde Post-kolonyal edebi kurgu eserlerindeki kadın karakterler ve olay örgüsünün Feminist Duruş Kuramı ışığında analiz edilerek oldukça değerli katkılar sağlayabilecek çalışmalar yapılabileceğini öne sürmektedir. Çünkü bu teori vasıtasıyla eserlerde marjinalize edilmiş grupların ve bireylerin düşünceleri ve yaşadıkları aktarılabilir. Daha öncesinde görmezden gelinen bu karakterlerin görünür kılınması aynı zamanda yeni bir kimlik edinmelerini sağlar. Lenz bunun yanı sıra edebiyat eleştirisinin alanın geniş ve çok yönlü olması nedeniyle Feminist Duruş Kuramının kullanılabileceği bir alan olduğunu belirtmektedir. Diğer yandan edebiyat kadınların deneyimlerinin sık sık paylaşıldığı, hikayelerinin anlatıldığı zengin bir platformdur. Bu nedenle bu değerli Feminist Duruş Kuramının kullanıldığı yeni araştırmalar edebiyat eleştirisine bir kapı aralayarak feminist açıdan önemli katkılarda da bulunabilecektir. (2004: 100).

1.3. Eril Tarih Yazımı

Yukarda bahsedilen nedenlerden dolayı bu çalışmada Feminist Duruş Kuramı kullanılmasına karar verilirken doğruya en yakın bilgiye ezilenlerin gözünden bakarak ve onların deneyimlerine yer vererek ulaşılabileceği varsayımından yola çıkılmıştır; çünkü Fatmagül Berktaş'ın (2013:20) da belirttiği gibi tarih ve hikâye anlatımı eylemi eril bir yapıya sahiptir. Tarih boyunca böyle süregelmiştir. Erkekler tarafından yazılma ayrıcalığının yarattığı bu durum kadınların sadece tarih sahnesinde yanlış yorumlanmasına değil; aynı zamanda sessizleştirilmesine ve yok sayılmasına yol açmıştır. Kadınların sistem dışına itilmesiyle hemen bütün problemleri, deneyimleri ve duyguları görmezden gelinmiştir. Adeta "kadınsız bir tarih" yaratılmıştır. Yakın zamanda hazırlanan araştırmaların dışında "kadınların tarihi" sistematik bir biçimde görmezden gelinerek kadınlar olayların ve olguların dışına itilmiştir. Ancak burada kadınların sessizleştirilmesinin yanı sıra "olayların kaydının tutulması demek, aynı zamanda onların seçmeye ve yorumlamaya tabi tutulması" demektir. Bu anlamda her türlü tarih, geçmişin bir "yeniden kurgulanmasını içerir ve dolayısıyla kolaylıkla bir ideolojik aygıt dönüşebilir" (Berktaş, 2013: 18). Toplumlara ve bireyleri yönlendirebilir. Politik yanı ile kendisine yeni bir gerçeklik yaratarak yeni önyargıların oluşmasına neden olabilir.

Birden fazla baskı mekanizması altında ezilmekte olan bir tragedya kahramanı olarak Medeia'nın, Feminist Duruş Teorisi kullanılarak incelenmesi, Antik Yunan toplumunun

toplumsal cinsiyet algılarını sistemin hem içinde hem de dışında daha gerçekçi bir perspektiften incelemek açısından yararlı olacaktır. Medeia, Antik Dönemde Yunan Anakarası'nda yaşamakta; ancak orada bir yabancı statüsündedir. Doğudan gelmiştir. Hem etnik kökeni hem de büyüsel becerileri nedeniyle o toplumda barbar yani yabancı kabul edilir. Medeia eril devlet sistemi içindeki bir kadındır. Kadın, savaşa gitmediği için yurttaş sayılmaz ve her zaman erkek karşısında ikinci konumdadır. Medeia karakteri kısaca ifade etmek gerekirse tamamen “outsider within” konumundadır. Feminist Duruş Teorisinin “bilgi üretimi ile iktidar pratiği arasındaki ilişkiyi sorgulayan eleştirel bir teori” (Harding 2004: 1) olması nedeniyle bu teori neyin bilgi sayıldığı ve bilginin nasıl üretildiği gibi konuları sorunsallaştırarak eril tarih yazıcılığına ve toplumsal normların yeniden üretilmesine eleştirel bir açıklama getirebilmeyi sağlar. Böylece kadınlar sürece dâhil edilmeye çalışılır. Toplumsal cinsiyetlendirilmiş bir bilgi aracılığıyla varılan sonuçlar yanlış olduğu kadar dışlayıcıdır da.

Bu çalışmada hem kadın olarak hem yabancı olarak oyunda iktidar sahibi görünen kral ile onunla akrabalık ilişkisine girerek iktidara doğru statüsünü yükseltmeyi hedefleyen kocası tarafından marjinalize edilen Medeia'nın duruşu; cinsiyetlendirilmiş alanlara meydan okuması ve bu bakış açısını yapı sökümüne uğratması feminist duruş teorisi bağlamında analiz edilmektedir. Sandra Harding'in işaret ettiği üzere bilginin yaratılması araştırmanın en önemli aşamasıdır. Bu sayede bilgi üretimine eleştirel gözle bakılması sağlanır (Harding 1993:69). Yapılan yeni araştırmalar ve yeni eleştirel yaklaşımlar aynı zamanda tarihe farklı bir bakış açısı getirilmesini sağlar. Klasik eserlerin, Medeia'da olduğu gibi tekrar tekrar yorumlandığı düşünüldüğünde yeni eleştirel çözümlemeler yapılması toplumsal cinsiyet bağlamında tarihsel olarak büyük önem taşır ve gereklidir.

1.4. Mitlerin ve Arketiplerin Toplumsal Cinsiyet Algısına Etkisi

Mitlerin tarihi insanlığın başlangıcına kadar dayanmaktadır. İnsan topluluklarının anlayamadıklarını anlamlandırma çabasıyla başlayan bu yolculuk, zaman içinde bir yeniden üretim sürecine dönüşmüştür. Mircea Eliade, “mit” kavramını en geniş kapsamıyla kutsal bir öykü olarak tanımlar:

“En eski zamanda, ‘başlangıçtaki’ masallara özgü, zamanda olup bitmiş bir olayı anlatır. Bir başka deyişle mit, Doğaüstü Varlıkların başarıları sayesinde, ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik, yani Kozmos olsun, isterse onun yalnızca bir parçası (sözelimi bir ada, bir bitki türü, bir insan davranışı, bir kurum) olsun, bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini dile getirir. Demek ki mit, her zaman bir yaratılışın öyküsüdür: Bir şeyin nasıl yaratıldığını, nasıl var olmaya başladığını anlatır” (Eliade, 2001: 15-16).

Bilmenin ve bilginin toplumsal olduğu varsayıldığında bilginin nasıl üretildiği büyük önem taşır. Bu nedenle mitler tarafından gerçekliğin, insan davranışlarının ve kurumların nasıl yaratıldığının ve yorumlandığının ele alınması gerekmektedir. Bireylerin ilk başta doğayı, doğa

olaylarını, afetleri, kendilerini anlamak için ürettikleri kutsal yanı da olan bu söylenceler ve hikâyeler sonrasında ise toplumsallaşarak yayılmış, değişime uğramış, sürekliliği sağlanmış ve hatta kendine yeni gerçeklikler yaratmışlardır.

Freud; mitlerin, bir milletin ortak olarak kurguladığı ve zamanla şekil değiştirmiş düşlerin kalıntıları olduğu görüşündedir (Freud, 1995: 110). Süreç içinde toplumsal yaşam içinde ortaklaşa kurgulanan mitler var olan gerçekliği anlatmaya çalışırken aslında bu gerçekliği de yaratırlar. Joseph Campbell’a göre de benzer şekilde bireysel düşler ile mitler arasında önemli bir bağ bulunmaktadır:

“Düş kişiselleştirilmiş mittir, mit kişisellikten çıkarılmış düştür. Hem düş hem de mit ruhun dinamiğinin genel işleyişi içinde simgeseldir. Fakat düşte biçimler düş görenin kendine özgü sorunlarıyla tuhaflaşmıştır, mitte ise belirtilen sorunlar ve çözümler bütün insanlık için dolaysızca geçerlidir” (Campbell, 2017: 30).

Bu şu anlama gelmektedir: Mitlerin biçim ve formu değişse de öz sabittir. Bireysel farklılıkların getirdiği psikolojik kalıntılar mitlerin karmaşık bir yapıya sahip olmasına neden olsa da insanların ortak problemlerini konu edinirler.

Özellikle Levi Strauss’a (1955) göre mitler toplumların ortak endişelerini gidermekte kullandıkları öyküleri işaret eder. Levi Strauss’un evreni anlamlandırmanın yolu olarak gördüğü ikili karşıtlıklar toplumsal cinsiyette de gördüğümüz bir sistem yaratma aracıdır. Bir kategorilere ayırma aracı olan ikili karşıtlıklarda bir olgu, zıddı olarak tanımlanan diğer kategori yardımıyla açıklanmakta ve yeni bir anlam kazanmaktadır. Ör. “açık” ve “kapalı”, “yukarı” ve “aşağı”, “sol” ve “sağ”, “erkek” ve “kadın” gibi ikili terimler kullanarak Strauss zihin doğasına açıklama getirmeye çalışmıştır.

Mitlerin yapısında da aynı sistem bulunmaktadır. Bir olgunun zıddı ile ilişkilendirilerek kategoriler haline getirilmesi ve anlam oluşturulması açıklanması zor olan çelişkilerin anlamlandırılmasına olanak verir. Toplumsal kaygı ve endişelere dil vasıtasıyla yatışma sağlayan mitler Strauss’a göre ikili zıtlıklar halinde bulunurlar, bu sayede aynı zamanda endişelerin yanı sıra doğaya ve toplumsal hayata dair meraklara da yanıt verirler. Verdikleri yanıtlarla aynı zamanda toplum ve birey için yol gösterici görevi görürler. Çelişkilerin giderilmesi; toplumlarda endişenin azalmasına ya da bu çelişki ile uzlaşma yolları oluşmasına yardımcı olur. Levi Strauss’un evreni anlamlandırmanın bir yolu olarak gördüğü ikili karşıtlıklar, toplumsal cinsiyette de gördüğümüz sistem yaratmanın bir yoludur. Bir olgunun karşıtı ile kıyaslanarak açıklandığı durumda kadın, erkeğe nazaran eksik olduğu varsayılan özellikleriyle açıklanmaktadır. Dil vasıtasıyla ve iktidar ilişkileri ile hâkim söylem haline gelen bu durum da kadının tanımı haline gelir. Levi Strauss’un yanı sıra Eliade’e göre ise mitin işlevleri şu şekildedir (2001: 28):

1. “Mit, doğaüstü varlıkların eylemlerinin öyküsünü oluşturur”;

2. “Bu öykü, kesinlikle gerçek (çünkü gerçeklerle ilgilidir) ve kutsal (çünkü doğaüstü varlıklar tarafından yaratılmıştır) olarak kabul edilir”;
3. “Mit her zaman için bir "yaratılış" la ilgilidir, bir şeyin yaşama nasıl geçtiğini, ya da bir davranışın, bir kurumun, bir çalışma biçiminin nasıl yaratılmış olduğunu anlatır; işte bu nedenle de, mitler insana özgü her anlamlı eylemin örnek tiplerini oluştururlar”;
4. “İnsan miti bilmekle nesnelerin " “köken”ini de bilir, bu nedenle de nesnelere egemen olmayı ve onları istediği gibi yönlendirip kullanmayı başarabilir; burada "dıştan", "soyut" bir bilgi değil de (mitin ya tören havası içinde anlatılması ya da kanıtın oluşturduğu ritüelin gerçekleştirilmesiyle) zorunlu olarak, şaşmaz biçimde "yaşanan" bir bilgi söz konusudur”;
5. Şu ya da bu biçimde, insan, miti yeniden anımsatılan ve yeniden gerçekleşme aşamasına getirilen olayların kutsal, coşku verici gücünün etkisine girmek anlamında yaşar”.

Mitlerin yaygınlaşması ve genel kural haline gelmesi ise mitlerin doğallaşma süreci ile gerçekleşir. “Kültürler kendi kimliklerini inşa etmek için kendilerini doğadan farklılaştırır ve ardından da bu kimliği tekrar doğa ile karşılaştırarak meşrulaştırırlar. Böylece kendilerini kültürel olmaktan çıkartıp doğallaştırırlar” (Fiske, 1996: 158). Campbell’ın teorisine göre kimi mitler de başka mitlerle karışarak ya da bütünleşerek büyük değişimler geçirmişlerdir (Campbell ve Moyers, 2007). Jung’a (2015) göre ise tüm mitler dünyada aynı şemalara ve görmezden gelinmesi mümkün olmayan benzerliklere sahiptir. Ancak benzerlikler oldukça dikkat çekici olsa da mitler oluştukları kültürden bağımsız düşünülemezler. İşte tam da bu nedenle mitlerin anlamları “doğal ve kendiliğinden” değil, kültürel olarak üretilmiş ve tarihsel, sosyal ve ideolojik niteliktedir. Aynı şekilde arketipler de kültürler, toplumlar ve durumlar kadar çeşitlilik gösterir. Jung (2015) tarafından tanımlanan 4 ana arketip şunlardır:

- Persona
- Gölge
- Anima ve animus
- Kendilik (ben)

Yunanca “arkhetypos” kelimesinden gelen arketip, evrensel ve süreklilik taşıyan ilk imgeler, karakterler ya da kalıplar olarak tanımlanır (Darıcı, 2013: 77). Jung’a göre bu 4 arketip temel insan davranışlarını ve kişilik özelliklerini tanımlayarak açıklar. Bu arketipler ya da karakterler dünyadaki bütün insanları kapsar, herkesin bilinçaltında bulunur. Yani evrensel özelliğe sahiptir. Persona; kişinin dış dünyaya karşı gösterdiği bir karakter, kimlik ya da maske; gölge, bilinçdışına bastırılmış kötü olarak görülen özellikler; anima, erkekteki dişil yön; animus ise kadındaki eril yön olarak tanımlanabilir. Sinema ve edebiyatta sıkça yinelenen arketipsel karakterler bulunmaktadır. Örneğin; kahraman arketipi, anne arketipi, akıl hocası arketipi gibi. Bunlar bilinç dışının en önemli ve tekrar edilen arketipleridir. Özellikle anne arketipinin hem

iyi özellikleri hem de kötü özellikleri ile bir arada var olan değişken yapısı nedeniyle Jung tarafından üzerinde durulan bir arketip olmuştur. Jung anne arketipini şu şekilde açıklamaktadır:

Her arketip gibi anne arketipinin de sayısız tezahürü vardır. Ben burada daha tipik bazı biçimleri anmakla yetineceğim: kişisel anne ve büyükanne; üvey anne ve kayınvalide, ilişki içinde olunan herhangi bir kadın, örneğin sütanne ya da dadı, ata ve bilge kadın, daha üst anlamda tanrıça, özellikle de Tanrı'nın anası, Bakire Meryem (gençleşmiş anne olarak örneğin Demeter ve Kore), Sophia (anne-sevgili olarak, ayrıca Kybele-Attis tiplmesi, ya da kız-[gençleşmiş anne-]sevgili); kurtuluş arzusunun hedefi (cennet, Tanrı krallığı, göksel Kudüs); geniş anlamda kilise, üniversite, kent, ülke, gök, toprak, orman, deniz ve akarsu; madde, yeraltı dünyası ve ay, dar anlamda doğum ve dölleme yeri olarak tarla, bahçe, kaya, mağara, ağaç, kaynak, derin kuyu, vaftiz kabı, kap biçiminde çiçek (gül ve lotus); büyüdü daire olarak (Padma olarak Mandala) ya da Cornucopiatypus (Bereket Boynuzu); daha dar anlamda rahim, her tür oyuk biçim (örneğin vida yuvası); Yoni; fırın, tencere; inek, tavşan, her tür yararlı hayvan.” (Jung, 2015, 21-22)

Arketiplerden bahsederken, arketipsel eleştiri yönteminden ve öneminden bahsetmemiz gerekmektedir. Bu yöntem “yapıtların simgesel ifadelerini çözümleyerek arketipsel yapısını bulmayı ve yapıtın oluşumunda nasıl bir rol oynadığını incelemeyi amaçlar” (Gökeri, 1979: 30). Arketipsel eleştiri yöntemi ile eserin ve yazarın mitsel dilini çözmek o dönemin toplumsal norm ve kurallarının arkeolojisini araştırmak ve çözümlemek mümkün olduğu için aynı zamanda bu durum mitlerin ve mitlere dayanan arketiplerin kültürün taşıyıcıları olduğunu kanıtlamaktadır (Yetim, 2019: 4).

Jung'un arketipleri “Yazarların bilinçli ya da çoğu zaman bilinçsizce eserlerinde kullandığı kimi mitik figürler ya da motifler dünyanın her yerinde, her edebi eserde bulunan belli kalıplardır” (Sivri, 2022). Edebiyatta, sinemada, tiyatrodan reklamlarda, dizilerde ve birçok popüler kültür kanalında yinelenerek yeniden üretilirler. Örnek vermek gerekirse: “Stuart Voytilla, “Sinema ve Mit” kitabında Campbell'dan hareketle sinema evreninin mitik kahramanlarının yani arketiplerin izleyiciye sunduğu, her filmde yeniden tekrarladığı sonsuz mücadele döngüsünü şöyle sıralar:

1. Sıradan dünya
2. Maceraya çağrı
3. Çağrının reddi
4. Akıl hocasıyla karşılaşma
5. Eşiği geçme
6. Sınavlar, müttefikler ve düşmanlar
7. Yaklaşma
8. Çile (Zorlu sınav)
9. Ödül
10. Dönüş yolu
11. Diriliş

12. İksirle dönüş” (2020: 9’dan akt. Gariper, 2022). Gişe rekorları kırarak en çok izlenme sayısına ulaşan ana-akım popüler sinema filmlerinde en çok rastladığımız kahraman döngüsü budur.

Sanat yoluyla yeniden üretilen mitler ve arketipler bu yolla modern dünyada halen devamlılıklarını sağlamaktadırlar ve tarih öncesi dönemden yaşanan bir tecrübenin birçok defa yinelenerek kalıcı olmasına neden olmaktadır. “Mitler kültürle, zamanla ve yerle o kadar bağlantılıdır ki semboller, yani metaforlar, sanat yoluyla sürekli olarak yeniden yaratılmadığı takdirde canlılıklarını yitirirler” (Campbell ve Moyers, 2007: 87). Bu bağlamda “Medeia” miti de nesilden nesile tragedyalar, romanlar, tiyatro oyunları ve filmler aracılığıyla aktarılmaktadır. Farklı dönemlerde farklı bakış açılarıyla ele alınan eser birtakım değişimler geçirmektedir. Ancak hikâye anlatıcılığı iktidar sahipleri tarafından manipüle edilmeye açık bir eylem olarak görünmektedir. Eril dile sahip yazarlar tarafından tekrar ele alınan eserler aynı zamanda toplumu ve toplumsal normları etkileme gücünü de elinde tutma ayrıcalığını sahiptir. Kadınları konu eden mitlerin sanat eserlerinin ana konusunu oluşturması ise Euripides’in “Medeia” tragedyasında olduğu gibi ve Euripides’in eserini modern sinemada filmleştiren Pasolini’nin yaptığı gibi miti ölümsüzleştirme adımları olarak okunabilir, Bu süreçte kadının konumlandırılması ve temsiliyeti hayati önem taşımaktadır. Özneleşmeye erişemeyen kadın karakterler ya da “öteki”nin nasıl tanımlandığı ve “öteki” ile nasıl ilişki kurulduğu toplumsal cinsiyet bağlamında feminist bir göz ile incelenir ve analiz edilirse eril hikâye yazıcılığını oluşturduğu tahakküme yeni bir direniş odağı oluşturulması sağlanabilir. Çünkü toplumsal cinsiyet kurgularının oluşturduğu ön yargılar ve normların değiştirilmesi ve gelişime ön ayak olunabilmesi için ciddi bir yol açmak ancak bu şekilde gerçekleşebilir.

Kadınların yaşam deneyimlerin dile getirilerek görünür olması kadınların bakış açısını yansıtabilmek için en doğru olmasa da doğruya en yakın yoldur. Benzer şekilde mitleri yeniden kullanan sanatçılar da sanat eserleri vasıtasıyla yeni toplumsal gerçeklikler yaratabiliyorlarsa, feminist bir eleştiri de bu gerçekliklerin izini sürerek eril kurguların değiştirilmesini sağlayabilir. Eril kurguların değiştirilmesi de kökleşmiş ve artık kaynağı bile hatırlanmayan mitlerin devamlılığını durdurabilir ya da bu mitlerin gelişiminde değişiklikler yapılmasını sağlayabilir. Çünkü birbirinin içine geçerek değişim geçiren mitler sonrasında edebiyat ve sinema gibi sanat dalları vasıtasıyla nesilden nesile aktarılır. Bu noktada amaç söylemi elinde tutan sanat eserlerine karşı bir duruş sergilemekten ziyade, ikili karşıtlıklar içine hapsedilerek ya da çeşitli metaforlarla cinsiyetçi konumlandırmalar yapılarak görmezden gelinen kadının özne olmasının önemine dikkat çekmektir. En doğru bilgiye ulaşmanın yollarının araştırılmasıdır. Mitlerin anlatıcısının kim olduğu ve amacının ne olduğu bu bağlamda büyük

önem kazanmaktadır. Bu böyle olunca belirli iktidar sahiplerinin söylemleri içinde hikâyenin öznesi olmaktan mahrum bırakılan kadınların güçlenmesi ancak bellek tazelenmesi ile mümkündür. Çünkü mitsel geçmiş ve hafıza modern dünyada kendisini hayatın her alanında etkin bir biçimde göstermeye devam etmektedir.

1.5. Toplumsal Cinsiyet Rollerine Direniş ve Queer Teori

Mitler, toplumsal ve kültürel ürünler olarak kabul edildiğinde onların politik yönleri göze çarpar. Toplumsal cinsiyet rolleri de benzer olarak biyolojik olduğu varsayılan cinsiyetlere yüklenen toplumsal ve kültürel anlamlardır. Kültürden kültüre farklılık göstermekte ve çeşitlenmektedir. Benzer şekilde mitlerde ve arketiplerde olduğu gibi toplumun bireylerden beklediği davranış kalıplarının ritüeller gibi yinelenmesi ve isimlendirilmesi toplumsal cinsiyeti inşa eder.

Foucault (2007), “Cinselliğin Tarihi”nde toplumsal cinsiyetin yanı sıra biyolojik cinsiyetin verili bir birlik olmadığını, belirli söylem ve pratiklerin ürünü olduğunu söyler. 1990’lı yıllarda ise Foucault’nun bu çalışmasını temel alan yeni bir yaklaşım benimsenmeye başlanır. “Queer Teori”nin öncü isimlerinden Judith Butler, feminist teoride toplumsal cinsiyetin biyolojik cinsiyetten ayrı bir kategoride değerlendirilmesine karşı çıkar. Biyolojik cinsiyet ve toplumsal cinsiyet arasındaki ayrımın kendisinin sorgulanması gerektiğini savunur. Çünkü biyolojik cinsiyet de aynı toplumsal cinsiyet gibi toplumsal ve kültürel bir inşanın sonucu olup kültürden kültüre değişiklik gösterir ve “bir takım baskılayıcı tekrarlarla maddeleşir” (Direk, 2009: 68-69). Ancak bu tekrarlar süreğendir, yinelenir, bedenlerle ve ritüellerle maddeleşir. Performatif bir üretim olarak beden kendini tekrarlarla ritüellerle doğallaştırır. Yine de hiçbir zaman sonuçlanarak nihayete ermez. Böylece cinsiyetlenme oluşturulur. Bu noktada Judith Butler (1990), “Doğallık bedeni cinsiyet kategorileri üzerinden ve içinden üreten, söylemsel olarak kısıtlanmış performatif edimlerce oluşturulmuş olabilir mi?” diye sorar. Performatiflik adı verilen bu edimler tek seferlik eylemler değil, tekrar ve ritüellerden oluşur. Etkisini beden bağlamında doğallaştırma yoluyla gösterir, kültürel olarak desteklenen zamansal bir süreç olarak anlaşılmalıdır. Bu nedenle eğer bedeni kültürel bir durum olarak kabul edersek, doğal beden ve doğal “cinsiyet” (biyolojik cinsiyet) kavramının kendisi sorgulanabilir hale gelir. Hem biyolojik cinsiyet kavramını hem de toplumsal cinsiyet kavramını sorgulayan Butler, toplumsal cinsiyetin statik olmayan ve ritüeller vasıtasıyla kurumsallaşan bir kimlik olduğunu öne sürer. Butler, feminist kuramın ilerleyebilmesi için ufuk açıcı yaklaşımın Foucault tarafından geliştirilen soy-kütüksel araştırma tarzının benimsenmesi olduğunu belirtir.

Bostancı Kutlu'nun işaret ettiği gibi modernist düşüncede toplumsal cinsiyet ikili bir kavram olarak ele alınır. Toplumsal cinsiyet konusunu kadınlık ve erkeklik gibi ikili bir konum olarak ele almak, bu iki tanımlamada basitçe tanımlanamayan ve bu iki kavramdan birine sığdırılamayanı marjinalize eder. Hatta bu tanımlama dışındaki kategorileri göz ardı ederek varlığını yok sayar. Tam da bu nedenle modernizmin toplumsal cinsiyete sorunlu bir yaklaşımı olduğu açıktır ve eleştirilmesi gerekmektedir (Bostancı Kutlu, 2020). İkili karşıtlıklardan yola çıkılarak yapılan analizlerde gerçek ya da doğru bilgiye ulaşma düşüncesi gerçekçi olmamasının yanı sıra imkânlı da değildir. Soykütüksel araştırma yöntemi kullanılarak topluma dayatılan kuralların, pratiklerin ve ritüellerin incelenerek açığa çıkarılması sağlanır. Bu da bireylerin kimliklerini inşa etme ve özne olma süreçlerini açıklamayı sağlar. Barutçu'ya (2020) göre:

“Butler’ın analizlerinin yoğunlaştığı nokta bu özne-iktidar ilişkisidir ve amacı da bu ilişkide değişmez gibi görünen kurucu dinamikleri sorgulamaya açarak bu süreçlerin içini boşaltmaktır. İktidarla ilişkili bu süreç, aynı zamanda öznenin yerleştirildiği bedenlerin ve kimliklerin söylemsel inşasının gerçekleştiği kurucu dinamikleri içerir”.

Kurucu dinamiklerin sorgulanmaya açılması da süreçlerin soy-kütüksel analizi vasıtasıyla değiştirilmesine ön ayak olma vasıtası taşır. Bu bağlamda Euripides’in Medeia karakterinin Queer ve feminist bakış açısıyla analizi yapıldığında ilk olarak Medeia’nın hem Atina kadınından farklı davranış kalıpları gösterdiği hem de geleneksel kadın rolünden tamamıyla çıktığı görülmektedir. Nita Krevans (1997), “Medea as Foundation-Heroine” adlı makalesinde, Medeia’nın belirsiz ve muğlak statüsünün oyunun her anında görüldüğünü belirtir. Medeia doğurganlık ve bereket gibi geleneksel imgelerle ilişkilendirilirken aynı zamanda intikam alma ve dik başlılık gibi maskülen davranışlarda bulunmaktadır. Eylemleriyle cinsiyet rollerini ters yüz eder ve toplumsal cinsiyeti istikrarsızlaştırır. İkili tanımlamalar içinde onu tek bir noktada konumlamak mümkün olmadığı gibi tek bir tanımlama içine hapsetmek de imkânlı değildir. Çünkü Butler’ın söylediği gibi toplumsal cinsiyet kavramı ve kadın adı verilen kimlik statik değildir. Herhangi bir şeyi Queer yapmak demek, onun düzenini bozmak demektir (Ahmad, 2006: 161).

Katherine Anne Gabriel’in işaret ettiği üzere; Medeia, oyun boyunca çelişkili iki hayvana atıfta bulunarak tanımlanmaktadır:

“Bize öyle bir bakıyor ki kızgın bir boğa gibi, ya da dişi bir aslan, yavrularını koruyan”
(Balay, 2006: 9)

Oyunun ilk başlarında güç, koruma, dayanıklılık, enerji ve erkeksi bir öfkeyi simgelediği varsayılan boğaya benzetilerek tehditkâr bir görünüm çizilmektedir. Medeia adeta dişi ve hayvan gibi vahşi ve korumacıdır; ancak çocuklarına zarar verme ihtimali onu

geleneksel kadın ve anne imgesinden uzaklaştırmaktadır. Medeia, anne rolünden sıyrılıp çocukları için planlar kurarken, başkaları tarafından öfkeyle korkulan insanlık dışı bir karaktere dönüşmekte ve oyun ilerledikçe bu daha da belirginleşmektedir. Medea'nın anneliğinden giderek artan kopuşu, oyunun en sonunda tamamen netleşir. Iason, Medeia'yı yalnızca

“kadın değil, dişi aslan” (1342) olmakla değil, “Ben, kendimi mahvetmesi için bir düşmanla, bir dişi aslan-hayır, Tyrrhenia'lı Skylla'dan¹ daha vahşi bir kadınla birleştim”

diyerek aynı zamanda *“çocuk öldüren kirli bir dişi aslan(1407)”*dan daha beter bir canavar olmakla da suçlar. Başka bir cümlesinde dişi aslan benzetmesi tekrar karşımıza çıkmaktadır:

“Zeus; bu iğrenç evlat katilinin, bu dişi aslanın bize nasıl muamele ettiğini görüyor musun?”

Medeia, geleneksel kadın rollerine ve ataerkiye doğrudan meydan okuyacak şekilde hareket ettiği için kadın olarak görülmez; hatta kadınlıktan çıkarılır ve insanlık dışı, hayvansı davranışlarla tanımlanır.

Medeia'nın karakterinin oyunun başından sonuna kadar statik bir yapıda olmadığı, sürekli bir gelişim içinde olduğu görülmektedir. Bu özelliği ile Atina seyircisinin Medeia'nın psikolojik gelişimine/değişimine alışkın olmadığını göstermektedir. (Nutku, 2000). Bu nedenle Medeia'nın sahnelendiği dönemde tepki çekmiş olması olasıdır.

Sarah Nooter, “Failure and the Queer Escape” makalesinde Medeia karakterini daha oyunun başında ‘başarısız’ olarak tanımlar. Buradaki başarısız kelimesi, Halberstam'ın kültürel teorisyen Stuart Hall'dan ödünç alarak geliştirdiği “Low Theory”e işaret etmektedir. Düzene aykırı bir çizgide duran Medeia başarısız olur, yalnız bırakılır, kocasının ihanetine uğradığını düşündüğü için mutsuz ve çaresizdir. Ancak oyunun sonuna geldiğimizde Medeia'nın kendisine yeni bir kimlik şekillendirdiğini görürüz. Bu yeni kimlik oyundaki diğer karakterleri, koroyu ve hatta oyunun izleyicilerini rahatsız etse de “ikili formülasyonların olağan tuzaklarından ve çıkmazlarından çıkış yolu sağlayan bir yol” izleyerek kendi çözümüne ulaşır (Nooter, 2022).

Medeia oyun boyunca psikolojik gelişiminin yanı sıra ataerki sistem içinde yapı söküme giden bir eylemler silsilesinin faili olur. Sırasıyla oyunda iktidar sahibi ya da iktidar sahibi olma potansiyeli olan erkekleri öldürür ya da öldürülmesini sağlar. Önce erkek kardeşini

¹ Skylla, Antikçağ mitolojisinde ismi Homeros'un Odyseeia (Hom. Odyss. XII, 85) adlı eserinde Kharybdis ile birlikte geçen bir deniz canavarıdır. Belden yukarısı kadın, belden aşağısı ise köpek başlarından oluşmaktadır (Erhat, 1984; Temur, 2009).

öldürerek babasını yavaşlatır; sonra Iason'un amcası Iolkos Kralı Pelias'ı öldürmeleri için kızlarını manipüle eder. Ardından kocası Iason'dan intikam almak için Iason'un soyunu devam ettirecek olan oğullarını öldürür. Medeia, Iason'u, tüm üreme yeteneğinden yoksun bırakmak için oğullarının yanı sıra ona yeni veliahtlar verme potansiyeli taşıyan yeni karısını da öldürür. İzleyiciler için ataerkil düzeni tehdit eden karakteri korkutucu, kafa karıştırıcı ve ters yüz edici bir kadın portresi çizmektedir. Bu sebeple oyun boyunca Iason tarafından kadın olmamakla suçlanır. Medeia, üreme ve üremeye yardımcı görevlerinin tam tersine hareket ederek hem öldürür hem de üreme yeteneği olanların bu yeteneğini ellerinden alır. Antik Yunan toplumunda ataerkil sistemin gücünü ve ailenin soyunu devam ettirecek olan erkek varislerin varlığıdır. Bu nedenle, Medeia'nın çocuklarının her ikisinin de erkek çocuk olması tesadüf değildir; bu, Iason'un erkek soyunu ve ataerkiyi sürdürmek için oldukça vazgeçilmez unsurlar oldukları anlamına gelir. Bu bağlamda, Medeia'nın Iason'a karşı eylemini güçlendirir. Sadece çocuklarını öldürmekle kalmaz, aynı zamanda gelecek nesilde elinde tuttuğu gücü de yok eder. Böylece Medeia, ataerkil güçleri ortadan kaldırma yeteneğine sahip olduğu için sistem için bir tehdit unsuru haline gelir.

Oyunun başında Sütanne, Iason'un gemisi Argo'nun hiç yelken açmamış olması ve gemiyi şekillendirmek için kesilen çam ağaçlarının hiç kesilmemiş olması dileğinde bulunarak, geriye doğru hareket eden karşı olgusal dilekler serisinde bulunur (Nooter, 2022). Sütanne'nin Argo'da dilediği yıkımın veya yapı-sökümün Euripides tarafından Medeia aracılığı ile gerçekleştirildiği görülmektedir. Medeia da oyunun sonunda kendisinin Atina'da Aigeus'un evine gideceğine; ama Iason'un bütün her şeyi başlatan Argo gemisiyle ünlü yolculuğuna gönderme yaparak dilek ve kehanette bulunur:

“Sen müstehak olduğun gibi, sefil adam, sefilce öleceksin. Argo gemisinin bir parçası kafana çarpacak ve bu suretle yeni evlenmenin acı akıbetini göreceksin” (1386-1388).

Mitin kendisinde rastlanan yapı-söküm sonucunda ünlü ve yenilmez kahraman olarak tanımlanan Iason oyuna eklenmese de efsaneye göre Argo gemisinde kafasına düşen kütük ile ironik bir şekilde ölür.

Tragedyanın sonunda Medeia oğullarının cansız bedenleriyle birlikte dedesinin göndermiş olduğu ejderhaların çektiği araba ile uçar. Bu sahne ile artık tamamen insan olmaktan ve geleneksel kadın rollerinden çıkarak cadı hatta insan dışı bir görünüme bürünür. İyi bir eş ve besleyici anne olmaktan çok izleyicide ya da okuyucuda cansız çocuk bedenlerini taşıyan doğaüstü bir canlı izlenimi verir. Çocuk öldürme yeteneğine sahip bir cadının “yıkıcı dişil sembolünü” (Ortner, 1974: 86) yansıtır. Bu son sahnede Medeia aslında "insan olasılıklarının normal aralığının" dışında görünmektedir (Ortner, 1974: 86).

Medeia doğal olandan sapmış, geleneksel rollere ve kurallara başkaldırmıştır. Hatta üreme mantığını bile tam tersine çevirmeyi hedefleyen eylemlerde bulunmuştur. Medeia toplumsal cinsiyetin katı sınırlarına meydan okur; erkekliğe ve erkek düzenine meydan okur ve yıkıcı davranışlar sergiler. Bununla kalmayarak oldukça başarılı bir şekilde toplumdaki cinsiyetlendirilmiş alanlara meydan okumak suretiyle yapı sökülüne uğratar ve en sonunda eylemleri ile yuvanın (özel alanın), anneliğin saflığını ve kutsallığını yok eder.

Medeia kimi zaman ise kasıtlı olarak, kendi durumundaki bir kadına uygun olan ve kocası, kral ya da erkek izleyicileri tarafından ondan beklenen geleneksel kadın rolünü canlandırır. İntikam alma ve kendi adaletini gerçekleştirme planlarını yaparken zaman kazanmak amacıyla Kreon'un kendisini şehir dışına sürmesini bir gün dahi olsa erteleyebilmek için yalvarır. Kişisel hedeflerine ulaşmak için gerekli bu “kadın rolünü” oynarken yani Judith Butler'ın işaret ettiği gibi bir kadınlık performansı sergilerken aslında eril düzeni yapı-söküme uğratmaya ve kendi aldatmacasını gizlemeye devam eder. Ancak yine de onun davranışı hem erkek alanına bir meydan okuma hem de bir tehdit olarak yorumlanır.

Medeia'nın karakteri, oyunda rahatsızlık yaratarak aslında cinsiyet rollerinde bir değişimi temsil etmektedir ve geleneksel toplumsal cinsiyet kalıpları ile rollerine uymaması nedeniyle Medeia “öteki”yi yani Queer'ı temsil etmektedir. Euripides yazdığı dönemde eserini feminist bir kaygı ile yazmasa da Queer olarak çözümlenebilecek bir karakter yaratmış olması Medeia'nın feminist bir karakter olarak adlandırılmasına zemin sağlamaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

ESERİN TARİHSEL ARKA PLANI VE EURİPİDES'İN MEDEİA'SI

2.1. Kışkırtıcı Bir Tragedya Yazarı: Euripides

Ünlü tragedya ozanının kesin doğum tarihi tam bilinmemekle birlikte MÖ 485-480 yılları arasında doğduğu kabul edilmektedir. Bir söylenceye göre Euripides'in doğumu Salamis Savaşı'nın başladığı gün olan MÖ 5 Eylül 480'dir (Üstünel, 2007). Paros mermerinde ise MÖ 484 olarak yazıldığı söylenmektedir (Murray, 1965: 46). Euripides hayatının büyük bir bölümünü Atina'da geçirmiştir ve bazı kaynaklara göre Atina'da ilk kişiye özel kütüphaneye sahip olmasından yola da çıkılarak varlıklı, eğitilmiş ve toplumda önde gelen bir ailenin oğlu olduğu varsayılmaktadır. Çağdaşlarından Aristophanes ile özellikle bir çekişme yaşadığı ve Aristophanes'in "Kurbağalar" oyununda Euripides'in annesinin manav olduğuna dair imalarla dalga geçtiği bilirse de Euripides'in ailesi hakkında çok fazla bilgiye erişilememiştir.

Euripides'i çağdaşlarından ve diğer tragedya yazarlarından ayıran en önemli nokta insanın yaşadığı çelişkiler ve zorluklar karşısında hissettiği duyguları olması gerektiği gibi değil, olduğu gibi aktarmasıdır. Yarattığı karakterler tek boyutlu olmayıp kesin çizgilerle belirlenmemiştir. Medeia'da görüldüğü gibi güçlü kadın karakterleri eserlerinin ana kahramanları yaparak onların yaşadığı içsel yolculuğu ve bu esnada yaşadığı zorlukları göstermeyi tercih etmiştir. Euripides'in kendi döneminde bu nedenle oldukça ilerici bir yazar olduğu görülmektedir. Sofistlerden ve sofist düşünceden oldukça etkilendiği, bu nedenle eserlerinde de şüpheciliği, erdemli olmanın üzerinde tuttuğu söylenebilmektedir.

Üstünel'e göre ozan aynı zamanda toplumsal ve politik eleştirilerini eserlerinin içine yerleştirmiştir. Ele aldığı mitler vasıtasıyla hem bireye hem de yönetici kesime eleştirel bir gözle bakmış ve tespitlerde bulunmuştur.

"Euripides eleştiriye dolaylı yoldan yaparak o dönemde yeni fikirler duymaya pek alışkın olmayan Atina seyircisinin tepkisini çekmemeye çalışmıştır. Bu işte bazen başarılı olmuş, bazen ise seyircinin tepkisini öyle çekmiştir ki ya sahneye çıkıp onlardan özür dilemek ya da sahnelediği oyunu seyircinin isteğine göre tamamen değiştirmek zorunda bile kalmıştır" (2007: 13).

Euripides'in tragedyalarında kadın karakterleri merkeze oturtmasında sofist düşüncenin büyük etkisi olduğu görülmektedir. Eleştirel ve sorgulayıcı bir felsefeye sahip olmanın getirdiği rahatlıkla Euripides aynı zamanda sahneye günlük hayattan bireyleri getirmeyi öncelik olarak seçmiştir. Tanrıların, geleneklerin, hukukun, günlük hayatın problemlerinin her zaman tartışmaya ve eleştiriye açık olduğunu düşündüğü için tragedyalarındaki kahramanları yalnızca ideali temsil eden güçlü erkek kahramanlar değil hizmetçiler, lalalar, farklı konumlardaki kadınlardan seçmiştir. Bu nedenle Nietzsche tarafından da tragedya türünü öldürerek can

çeğiştirmekle suçlanmıştır (Nietzsche, 2011: 24). Geleneksel “kahraman” olarak Iason bile söz konusu ettiğimiz tragedyada hırsırları için tanrıların tasvip etmediği bir şeyi yaparak ailesine ihanet etmektedir, gerçek kahraman ihtişamından ve başarılarından uzak bir portre çizmektedir.

2.2. Antik Yunan’da Kadına Bakış

Eski Atina’da kadının görevi genel olarak iyi bir eş ve anne olmaktan ileri gitmemiş ve bu sınırlılık durumu da kadınların özel alana hapsolmalarına neden olmuştur. *Oikos* kelimesi eski Yunancada hem ailenin içinde yaşadığı haneyi hem de hane halkını işaret etmektedir. Kadınların ev içinden yani *oikos*’tan çıkarak kamusal hayata karışması, seks işçisi ya da ileri yaşta olmadığı sürece hoş karşılanmayan bir eylem olarak görülmüş ve genel olarak evden çıkması gerektiğinde ise erkek bir akraba ya da hizmetçi, köle kadın hamiliğinde gerçekleşmiştir. Kamusal alan ile özel alanın sınırları kadınlar için oldukça net çizilmiş; ancak evin temel ve günlük gereksinimlerini karşılayan faaliyetler ise kadınların sorumluluğuna verilmiştir. Dolayısıyla ev temizliği, çocuk bakımı, dokumacılık, yemek yapılması, yiyeceklerin depolanması ve işlenmesi gibi görevler kadına atfedilmiştir (Akalin, 2003: 32).

Kadınların vakitlerinin büyük çoğunluğunu evdeki işlerle ilgilenererek geçirmesi ve çocuk yetiştirmesi dönemin hâkim uygulaması olsa da çeşitli dini festivaller, doğum, cenaze gibi etkinlikler ya da çeşitli ritüeller kadınların kamusal alana çıkması için birer fırsat olmuştur.

Atina’daki kadınlar hayatları boyunca *kyrios* adı verilen bir erkeğin velayeti altında olmuşlardır (Akalin, 2003: 27). Bu kişi baba, erkek kardeş, eş ya da yetişkin oğul olabilirdi. Bu dönemde kadınlara ait tek şey kocalarının denetimindeki *çeyizleriydi*. Evlenebilmek için kadının *çeyizinin* olması zorunluydu. Söz konusu çeyiz bir miktar paradan oluşmaktaydı. *Bu para* evlilik anlaşmasında nakit olarak verilmekte, bazı durumlarda taksitlendirilebilmekteydi (Akalin, 2003: 28). Eğer gelinin babası ölmüş ise bu para erkek kardeşi, yoksa akrabaları tarafından ödenirdi. Evin eşyalarının da alındığı bu para kadının finansal garantisi olarak görülse de kocasının kontrolündeydi. Boşanma söz konusu olduğunda ise yasal olarak kocası kadının babasına ya da *kyrios*’una *çeyizi* ve kadının tüm kişisel eşyalarını geri vermek zorundaydı. Eğer bunu yapamazsa faizini de ödemesi gerekiyordu (Akalin, 2003: 28). Eserin yazıldığı ve sahnelendiği MÖ 400’lü yıllarda *çeyiz* geleneğini Euripides Medeia’nın ağzından şu sözlerle eleştirmiştir:

“Önce, açık arttırmaya girercesine, kendi paramızla bir koca, bedenimize bir efendi satın alırız” (Balay, 2006: 17).

Atina’da devletin yapılanması ataerkil inşa edildiğinden vatandaşlık hakkına sahip olan erkekti, kadınların vatandaşlık ya da siyasi bir hakkı bulunmuyordu. Evlilik ise kadının

statüsünü yükselten bir anlaşmaydı. Evlilik bir sevgi ilişkisinden çok kadının hamisi olan *kyrios* ile damat arasındaki hukuksal bir anlaşma olarak görülürdü. Evlendirme kararı genellikle baba tarafından çok önceden alınır, söz ve nişan küçük yaşlarda kesilirdi. Anlaşma gelinin babası ile damat arasında şahitler huzurunda yapılır ve *çeyiz miktarı* miktarı belirlenirdi. Kanuni olarak herhangi bir sınırlama getirilmese de genel uygulamada kadın için ideal evlenme yaşı yaklaşık 14 iken, erkek için bu yaş 30 civarındaydı. “Aristoteles’e göre evlenme için en uygun yaş; kızlar için yaklaşık 18, erkekler için 30 dolaylarındaydı. Zira çok genç yaştaki bir çiftin birleşmesi, çocuk için iyi değildi. Bu sonuca varmasındaki en önemli neden hayvanlar üzerinde yaptığı gözlemlerdi. Çünkü erken birleşmelerin ürünleri genellikle kusurlu oluyordu. Bu gibi yavruların çoğunlukla dişi ve çelimsiz görünümüne sahip olduğu gerekçesinden hareketle, ister istemez aynısının insanlar için de geçerli olacağını düşünmekteydi” (Aristoteles, 1993: 227; krş. Kocabaş Atılğan: 16, 2013). Bu uygunluk tespitinin yapılmasını gerektiren itki devlet için sağlıklı, güçlü ve faydalı vatandaşların üretiminin optimum seviyede olmasını sağlamaktır.

Kadınların evleneceği kişiyi seçmesi alışıldık bir durum değildi; ancak üst sınıfa dahil kadınlar biraz daha bağımsızdılar. Bu nedenle aşk evliliklerinin yaygın olmadığını söyleyebiliriz. Ancak evlilik kadın için yine de statüsünü yükselten bir anlaşmaydı; çünkü evli kadınlar potansiyel erkek vatandaş üreticisi olarak görülmekteydi. Savaşmak için orduya katılacak bir erkek evlat/vatandaş annesi olmak, kadının toplumdan bir nebze saygı kazanması anlamına gelmekteydi. Atina’da evlenilecek kız “*parthenos*” yani bakire olmalıydı. Kızın bekâretinin denetimi de babasının sorumluluğundaydı.

Kadının vatandaş sayılabilmesi için vatandaş bir erkekle evli olması gerekiyordu. Vatandaş bir kadın eğer yabancı bir erkekle evlenirse kadın köle durumuna düşerdi. Evlendiği erkek de ağır para cezasına çarptırılırdı. Atina dışından gelen kişiler de yabancı sayılmakta bu nedenle yurttaşlık hakkı bulunmamaktaydı. Euripides’in eserinde Medeia doğu kültüründen, günümüzdeki Gürcistan topraklarından gelen, orada çok saygı duyulan bir prenses olarak oldukça güç sahibi bir kadındır. Ancak Korinthos’ta yabancı ve kadın olduğu için yurttaş olarak görülmez. Eserin büyük bir kısmı Korinthos’ta geçmesine rağmen Euripides’in Atina’da yaşaması ve bu tragedyayı da orada yazmış olması muhtemeldir. Dolayısıyla Medeia’nın söylediği bu sözlerden de Atina’daki ataerkil devlet ve toplum yapısı görülebilir.

Tek eşlilik genel bir norm olsa da erkeklerin evlilik dışı ilişkilerde bulunması sık rastlanılan ve genellikle hoş karşılanan bir durumdu. Evlilik kurumu içinde zina Atina’da ağır suç olarak görülürdü ve *kyrios*, hamisi olduğu bir kadın eğer zina yaparsa, kadını öldürülebilirdi. Bu durumun kadınları ikincilleştirdiğini söyleyebiliriz. Bunun yanı sıra Sümerler döneminde kutsal bir görev olarak görülen fahişelik Antik Yunan toplumunda artık

sistemli bir olgu haline gelmiştir. Devletin genelevlerinde çalışmaya başlayan fahişeler renkli giysileri ve takılarıyla diğer kadınlardan ayrılmakta ve toplumun vazgeçilmez bir ögesi olarak görünmesine rağmen artık ahlaksızlıkla ve alt kültürle özdeşleştirilmişlerdir. Devletin bir gelir kapısı haline dönüşen genelevlerinde çalışan fahişelerin diğer kadınlar tarafından kötü gözle bakılsa da evlerinden (*oikos*) hami olmadan dışarı çıkamayan soylu kadınlardan daha özgür oldukları söylenebilir. (Akalin, 2003: 27). Sokakta tek başına dolaşan genç bir kadın, fahişe olarak varsayıldı. Yine erkeklerle toplu faaliyetlere katılabilen ama toplumda hoş karşılanmayan dansözler, flütçü kızlar, kadın düşünürler ve vatandaşlık hakkı olmayan *hetairalar* bulunmaktaydı. *Hetairalar* serbest hareket eden, özgür, kültürlü, kibar ve üst sınıf fahişelerdi². Sonradan Perikles ile evlenerek karısı olarak anılan Miletli Aspasia oldukça ünlü bir kadın düşünürdür ve *hetairadır*. Birçok politikacının ve düşünürün yasal eşlerinin yanı sıra ilişkisinin olduğu *hetairalar* oldukça ciddi bir eğitimden geçiriliyor, yaşlıların gençlere öğrettiği bir meslek olarak kabul görüyordu. Ancak bu *hetairaların* toplumda sevildiği ve saygı duyulduğu anlamına gelmiyordu (Şar İşbilen, 2021: 1629).

Leduc’a göre MÖ sekizinci yüzyıldan dördüncü yüzyıla kadar bir kadın her zaman başka bir erkek tarafından kocasına (*didomi*) verilirdi ve yanında çeşitli ödemeler yapması gerekirdi (*epididomi*). Yasal bir eş, yani kabul edilmiş evlilik kurallarına göre edinilen bir eş olmadan aile var olamazdı. Ailenin usulüne uygun olarak kabul edilen bir “parçası”, ailenin meşru evlatlarının annesi olan bu kadın, diğer kadınlardan esirgenen, sosyal bir yaşama sahipti. Serveti, statüsü ve konumunun somut bir göstergesi olarak ele alınan bir toplum için, üretken bir anneyi servet biçimi olarak görmek mantıklıydı. Homeros dönemi toplumlarında tüm yerleşik grup meşru evliliğe dayanırdı. Eğlence amaçlı cinsellik serbest kalmasına rağmen (büyük aileler kapatmalar ve cariyelerle doluydu), toplum üretken cinsellik konusunda tavizsizdi. Sadece meşru evlatlar miras/veraset hakkı talep ederdi. Gayri meşru evlatların sadece piç payı vardı ve hiçbir statüsü yoktu. Koca karısına ilk kez aile ocağının yanındaki yerini almaya gelirken giymiş ya da takmış olabileceği muhteşem bir “donatı” (işlemeli duvak, kolye ve taç gibi, eşyaları kapsayan) verirdi. Bu kıymetli nesneler kocanın ailesinin yeni geline ne kadar değer verdiğini ve onu kendilerinden biri haline getirmeyi ne kadar çok istediğini gösterirdi. Gelinin babası kocaya kızının yanı sıra büyük hediyeler verirdi. Bu verilen gelinin ıskarta olmadığını ya da ailesi tarafından reddedilmediğini gösterirdi (1992).

Medeia’nın Iason ile yaptığı evlilikten analiz etmeye başlarsak bu evlilik Antik Yunan’da alışlagelmiş ve geleneksel evliliğe benzememektedir. En başta Medeia Kıta Yunanistan’dan değildir, kendi memleketinde soylu bir kadındır; ancak eserin başında Sütüne

² Bazı yazarlar *hetairaları* fahişe olarak tanımlamamaktadır.

tarafından Korinthos kadınlarınca hoş karşılanıp benimsendiğinden bahsedilse de yabancı statüsü nedeniyle yurttaşlık hakkından tamamen yoksundur. Zira MÖ 4. yüzyılda savaşların etkisiyle yurttaşlık ve yurttaş üreticiliği önemli kavramlardır. Bu nedenle eş olmaktan çok anne kimliğiyle değer görmektedir.

Medeia ve Iason'un evliliğinde geleneksel evlilik ritüelleri gerçekleşmemektedir. Medeia babası tarafından *çeyizi* ile damada verilen bir gelin değil, aksine evlenme kararını kendisi veren bir karakterdir. Hem Euripides'in eserinde hem de mitosta Medeia altın postu çalmasına yardım etmek karşılığında Iason'dan evlenme sözü almıştır. Kendi kararını kendi veren Medeia, âşık olduğu için yardım ettiği Iason ile kendi ülkesinden kaçarak ne babası ne de erkek kardeşi himayesinde olmamış, bu nedenle maddi çıkar için yapılan bir evlilik anlaşması boyunduruğuna girmemiştir. Aslında kendisi üzerinde himayesi olabilme ihtimali olan ya da *kyrios* olabilecek erkek kardeşini de öldürmüştür. Bu nedenle Korinthos'a geldikten sonra da Iason'un ve Kral Kreon'un alışkın olduğu ve çizmek istediği toplumsal cinsiyet rollerine karşı gelen bir karaktere sahiptir. Bu doğrultuda var olan toplumsal cinsiyet yapılarını ters yüz ederek kendisine geleneksel kadın rolünden çok Queer diyebileceğimiz yeni bir kimlik yaratmıştır. Hatta Altın Post'u Medeia'nın hamisi değil, kendisinin verdiği bir *çeyiz* olarak görmemiz de mümkündür.

"Medeia" oyununun tamamı Medeia'nın evinin içinde ve önünde geçer. İlk sahnede Sütüne Medeia'nın evinin içinden çıkar ve konuşmaya başlar. Bilindiği üzere tragedyalar yazarlar tarafından okunması amacıyla değil, sahnelenmesi için yazılmışlardır. Bu nedenle Euripides'in bunu gözeterek yazdığını varsaydığımızda oyunun başında kadınlar özel alanlarından dışarı çıkarak konuşmaya başlarlar. Kamusal alanda kendilerini ifade etmeye başlayarak bir sınırı ihlal etmiş olurlar. Yine oyununun başında Sütüne, Medeia'nın ağladığını, bağırıp çağırdığını söyler. Medeia'nın ilk çılgınlıkları evin içinden gelse de Medeia dışarı çıkarak gerçek duygularını ve düşüncelerini ifade etmeye başlar. Antik Dönemde kadınların evle sınırlandırıldıkları ve hamileri olmadan dışarı çıkmalarının hoş karşılanmadığı bilinmektedir. Bu doğrultuda Medeia bu açıdan da Antik Dönem Yunan toplumu için oldukça ilerici ve özgürleştirici bir karakter olarak görülebilir. Toplumun özel alan baskısını kıran bu davranışı hem Medeia hem de oyunda yer alan Korinthoslu kadınlar sergilemektedir.

Ayala H. Gabriel, "Living with Medea and Thinking after Freud: Greek drama, Gender, and Concealments" isimli makalesinde Medeia'nın yalnızca âşık bir kadın olmadığını yani işlediği cinayetlerin ve ihanet karşısındaki davranışlarının, Iason'un göstermek istediği şekilde cinsel bir kıskançlıktan kaynaklanmadığını, Medeia ve Iason arasında, Iason kabul etmek istemese de politik bir bağ olduğunu söyler (1992, 353). Çünkü Gabriel'e göre Medeia,

Iason'un karısı olmadan önce arkadaşı olmuştur. Ulaşmak istediği politik amaçlar için gerçekleştirmesi gereken görevlerde Iason'a yardım etmiştir. Altın Post'u çalmasına yardım etmiş, sonrasında tahtta söz sahibi olabilmesi için Pelias'ın öldürülmesini sağlamıştır. Medeia kendisini bir eşten önce, Iason'un arkadaşı olarak gördüğü için onun ihanetinin kendi onurunu zedelediği düşüncesindedir. Bu nedenle kendi adaletini sağlamak ve onurunu korumak için intikam almak Medeia'nın gözünde meşru bir karardır. Öfkeden gözü dönmüş, kıskanç, âşık ve çaresiz bir karakterden daha fazlasıdır. Medeia da aslında kendisini Antik Yunanda yaşayan herhangi bir kadın gibi görmemektedir. Sıradan bir kadın, eş ya da anne olarak kendisine atfedilen boyun eğen davranışı benimsemek yerine, kendisini bağımsız bir figür olarak görmektedir. Bu nedenle yaşadığı ülkenin kültürel kurallarının kendisini kapsadığını bilmesine rağmen onlara uymamaktadır ve bu nedenle toplumsal kodları ters yüz eden bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır.

Aynı zamanda Yunanlar için “düşmanlarını bağışlamak kötü bir şeydir ve intikam almak zorunlu bir görevdir” (Kitto, 1957: 245'ten akt. Gabriel, 2016). Bu demek oluyor ki Medeia intikam alma hedefi ile Antik Dönem Yunan toplumunun kadınlara çizdiği toplumsal cinsiyet rollerine başkaldıran bir tragedya karakteri olarak karşımıza çıkmaktadır. Kendisinin ikincilleştirilmesine karşı çıkararak Iason'u dengi olarak görmektedir. Bu bakış açısı Antik Dönem Yunan toplumu için çok alışıldık bir durum değildir. Bu duruma örnek olarak Brian Lush, “Combat, Trauma and Psychological Injuries in Euripides' Medea” makalesinde Medeia'nın geçirdiği süreci savaş sonrası gazilerin yaşadığı post travmatik stres bozukluğuna benzetir. Medeia'ya göre Iason'un ihaneti karısına ihanet eden bir kocadan çok, ihanet eden bir arkadaştır. Hem de Antik Dönemde ancak erkekler arasında görülebilecek bir arkadaşlık türüdür; çünkü Iason'a yardım edebilmek adına, Medeia'nın kendisinin bile sonrasında pişmanlık duyduğu, kendi ülkesi ve ailesi tarafından dışlanmasına neden olacak şeyler yapmıştır. Lush'a göre “bunun sonucunda onurunu korumak adına İskandinav ve Cermen efsanelerinde yer alan Berserker savaşçıları gibi neredeyse çılgına dönmüş bir halde artık düşman olarak kabul ettiği Iason'dan intikam alma peşine düşmüştür” (Lush, 2014: 25). Aşağıda görülen sözleri de bunu doğrular yöndedir:

Ben farklı biriyim: Büyük bir tehlikeyim düşmanlarıma,

Sadığım dostlarıma. Gurur yakışır böyle bir hayata (Balay, 2006: 39).

Hatta Medeia'nın intikam alma hırsı o kadar kuvvetlidir ki Iason'a zarar vermek adına kendi doğurduğu çocukları öldürmeyi doğru bir karar olarak kabul eder.

Kadınların eğitim görmesi konusuna geldiğimizde ise özellikle Klasik Dönem Atina'sında kadınların resmi ve düzenli bir eğitim aldıklarına dair bir belge günümüze ulaşmamıştır. Toplumun geneline bakıldığında küçük kız çocukları temel okuma yazma eğitimi dahi almamışlardır; ancak ailelerinden dini eğitim aldıkları bilinmektedir. Buna örnek olarak özellikle Ksenophon'un Atina'daki evlilik yaşına gelmiş kızların aşırı eğitimsizliklerinden yakınması ve evlendikten sonra kocaları tarafından eğitilmeleri gerektiğini söylemesi gösterilebilir. Platon ise bu durumun kadınların erkeklerden daha az yetenekli olmalarından kaynaklandığını savunmaktadır (Açıkalın, 2003).

Kadınların eşleriyle olan ilişkilerinde itaatkâr olması beklenmektedir. Hatta eğitimlerinin kocaları tarafından verilmesi de uygun sayılır. Medeia kendi durumunun farkında olarak

“Yaşayan ve düşünebilen bütün varlıklar içinde en acınacak halde olanı biz kadınlarız” cümlesini kurar ve aynı zamanda kadının kocasına itaat etmesinin evliliğin sürmesi için ne kadar önemli olduğu oyunda birçok kez yinelenir. Eserden de anlaşıldığı üzere bir kadının kocasına başkaldırmaması ve ona erkek bir evlat vermesi evlilik içinde ona düşen en önemli görevlerdir. Hatta toplumda kocasına çocuk veremeyen bir kadının terk edilmesinin normal karşılandığı görülür:

“Beni terk ediyorsun yeni bir kadın alıyorsun kendine.

Hem ben sana erkek evlat doğurduktan sonra bile.

Eğer hala çocuksuz olsaydın affedebilirdim seni, böyle yeni bir evlilik istemeni” (Balay, 2006: 25).

Medeia'nın Iason'a söylediği yukardaki sözler de bu durumu yansıtmaktadır. Antik Yunan'da erkek evlat doğurmak yeni bir yurttaş doğurmak anlamına geldiği için oldukça önemlidir. Bu nedenle eğer Medeia ona erkek evlatlar doğuramasaydı, terk edilmesi normal karşılanabilirdi. Ataerki düzen içinde erkek evladın önemini Iason'un kralın kızıyla evlenmesini oğullarının geleceğini garantiye almak için yaptığı mazeretiyle Medeia'ya kabul ettirmek istemesinden de benzer bir sonuç çıkarılmaktadır.

Bunun yanı sıra Medeia'nın savaşmayı doğuma tercih ettiği satırlar, Antik Yunan edebiyatındaki en feminist sözler olarak adlandırılmıştır. (Morwood 1998-171- 230-51: aktaran Van Zyl Smith, 2002).

Ve derler ki bize, biz evde

Tehlikelerden uzak yaşıyormuşuz, onlarsa gidiyorlarmış savaşa: salaklar!

Bir savaşta üç kez ön safta yer almayı yeğlerdim

Bir çocuk doğurmaktansa (Balay, 2006: 17).

Medeia bu sözleriyle Antik Dönemdeki Yunan toplumunun annelik ve erkek evlada verdiği değere isyan etmektedir ve bu durumu kabul etmemektedir. Bu sebepten anneliğe bile karşı çıkmaktadır. Devletin, kadını sadece eş ve anne, yeni yurttaşların üreticisi ve besleyicisi konumuna sokması ve ikincilleştirerek, ötekileştirerek baskı altına alması Euripides'in tragedyasını oldukça etkilemiştir. Euripides ise eser boyunca normalde uysal ve sessiz olması beklenen kadının yanında taraf tutan bir çizgide kalmayı tercih ederek Medeia'yı insancıl çizgiden çıkarmadan norm dışı bir karakter yaratmayı tercih etmiştir.

Yukarıda da bahsedildiği üzere, bu dönemde kadınların ev içinden yani *oikos*'tan çıkarak kamusal hayata karışması seks işçisi ya da ileri yaşta olmadığı sürece hoş karşılanmayan bir eylemdi. Medeia oyun boyunca yanında hamisi olmadan gezmekte ve pek çok karakterle görüşmektedir. Görüşmelerini yaparken aynı zamanda oldukça etkileyici ve ikna edici bir konuşmacı olduğu görülmektedir. Kimi zaman Korinthoslu kadınlardan oluşan koroyu etkiler kimi zaman ise krallar ile pazarlık masasına oturur.

Bunun yanı sıra kadınlar savaşta görev almadıkları için yurttaş sayılmazlardı. Yabancılar da buna dâhillerdi. Euripides'in eserinde Medeia doğu kültüründen Kolkhis'ten (=Gürcistan'da bir kent) gelen, orada büyücülük yapan bir prenses olarak oldukça güç sahibi bir kadındır. Ancak Korinthos'ta yabancı ve kadın olduğu için yurttaş olarak görülmez. Önceden sahip olduğu güç ve saygıyı Korinthos'ta bulamaz. Bu ötekileştirme Medeia'yı bunalıma ve çocuklarını öldürmeye götüren ilk adımdır.

Medeia'nın yazıldığı dönemde büyük başarı kazanamamasının bir nedeni sergilediği bu proto-feminist duruş olarak görülebilir. Antik Yunan toplumunda kadının görevi genel olarak iyi bir eş ve anne olmaktan ileri gitmemektiydi. Bu sınırlılık kadınların özel alana hapsolmalarına neden olmaktaydı. Tiyatrolar erkekler tarafından yazılmakta, onlar tarafından oynanmakta ve erkek izleyici tarafından izlenmekteydi. Kısaca erkekler tarafından erkekler için yazılmaktaydı. Aynı zamanda devlet tarafından onaylanmayan tiyatroların sahneye konulmasına izin verilememektiydi. Tragedyalar sıkı bir denetimden geçmekteydi. Buna rağmen Euripides'in böyle bir eser yazması ve eserin sahnelenme imkanı bulmuş olması oldukça ilerici ve proto-feminist bir sanatsal tavidir.

2.3. Proto-Feminist Bir Eser Olarak Euripides'in MEDEIA'sı

Euripides eserlerinin kurgusunda dönemin diğer ozanlarından farklı olarak sofist düşüncenin de etkisinde kalarak, ana karakterlerinin duygu durumuna ve insani özelliklerine odaklanmaktadır. Ana karakterleri genellikle halktan insanların özdeşleşebileceği derecede sıradan duyguları olan, insani çelişkiler yaşamakta olan kişilerden seçen ve bu kişilerin ruhsal değişimlerinin üzerinde durmayı tercih eden bir ozan olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu özelliği onu zamanının diğer ozanlarından ayırmaktadır; çünkü bu dönemin ozanları tragedyalar yoluyla insanın nasıl olması ve nasıl davranması gerektiğini öğretme amacı gütmüşlerdir. Aristoteles'e göre tragedya üstün insanların taklidi olmalıdır. Bu nedenle ozan adeta iyi bir portre sanatçısı gibi çalışmalı ve eğer herhangi bir insani kusur varsa onu güzelleştirmeli, hatta kusurlarına rağmen üstün bir karakter çizmelidir. Öyle ki tragedya yazarları, mitlerin sunduğu konu zenginliğiyle, olayları algılayış ve seyircilere aktarış tarzlarıyla hem insanlara sanat yoluyla doğruyu gösterme çabası içinde hem de çağın ve toplumun sorunlarının olduğunu düşündükleri durumlara dikkat çekerek çözümler sunmaktadırlar (Akgül, 2014: 7). Bu bağlamda tragedyaların politik yönü öne çıkmaktadır. İdeolojik aygıtları elinde tutan hâkim sınıfın edebiyat ve tiyatro vasıtasıyla halka mitoslardan yola çıkarak ders verme ve doğruyu gösterme aracı haline gelen tragedyalarda ünlü ve cesur kahramanların yaptıkları bazı hataları nedeniyle başlarına gelen kötü olayları konu edilmektedir. Bu kötü duruma düşen kahramanların yaptıkları hata sonucunda çektikleri çileleri ve kederi gören izleyicinin durumdan örnek çıkarak kendi günlük hayatı üzerinde değişiklikler yapması alt metin olarak görülmektedir.

“Mitolar artık düzenin, sistemin, hâkim ideolojinin devam ettiricisi olarak oyunlarda kullanılmakta; Tanrılar, yarı tanrılar ya da soylu kahramanlar aracılığıyla izleyenini sistem içinde kalmaya ikna edecek şekilde düzenlenmektedir. Bu büyük öykünün kahramanları tragedyada seyircinin önünde tartışma konusuna dönüşür. İzleyici de artık kahramanın aracılığıyla asıl konu edinenin kendisi olduğunu keşfeder” (Vernant ve Naquet, 2012: 255).

Diğer ozanlar gibi Euripides de tragedyalarında efsane ve mitleri konu almasına rağmen, tanrısal ve dini etkenleri azaltarak insani karakterlere daha fazla önem ve yer vermiştir. Bu nedenle hatta Aristoteles tarafından *Poetika*'da tragedyalarının etkileyiciliği açısından takdir edilse de insanları olması gerektiği gibi değil olduğu gibi yansıtmayı seçtiği için eleştirilmektedir.

Medeia tragedyasına gelecek olursak Euripides en başta tragedyanın ana karakteri olarak güçlü ve zeki bir kadını ön plana çıkarmayı seçmiştir. Özdemir Nutku'nun da söylediği üzere Euripides'e göre, “kadın, insanların en trajik olanıydı. Onun için de ozan kahramanlarını acı çeken ve çektiren kadınlar arasından seçti.”(2000) Ele aldığımız Medeia tragedyasında da

Medeia evden çıkarak yani sahneye çıkarak konuştuğu ilk dizelerde oldukça soğukkanlı bir şekilde

*Yaşayan ve irade sahibi olan yaratıklar içinde biz kadınlar,
Kuşkusuz en zavallılarıyız* (Balay, 2006: 17).

diyerek topluma eleştirel bir gözlem sunar. Medeia'nın günümüzde feminist bir karakter ve eser olarak kabul edilmesine neden olan bu konuşmasına şöyle devam eder:

*Büyük bir bedel ödeyip, bir kocaya vardığımızda,
Onu bedenimizin de sahibi olarak kabul etmek zorundayız.
Köürtmek demektir bu, bir yanlışla daha beter bir yanlışla.* (Balay, 2006: 17)

Medeia'nın halktan kadınlardan oluşan koroya dillendirdiği bu sözler aslında Euripides'i proto-feminist olarak adlandırmayı mümkün kılan ozanın kendi analiz ve fikirlerini daha oyunun en başında yansıtmasıdır. Antik Yunan'da genel geçer kabul edilmiş evlenme geleneklerini ve kadınların toplumdaki yerini eleştirmektedir. Medeia fikirlerini açıklamaktan çekinmeyen ve ikna edici bir konuşmacıdır. Toplum tarafından sessizleştirilen ve eve/özel alana hapsedilen kadınların aksine Medeia acı çekmesine rağmen kadınlara atfedilen duygusallığı bir kenara bırakarak ve özel alandan çıkarak kadınlardan oluşan bir topluluğa konuşma yaparak toplumsal kurallara baş kaldıran bir profil çizer. Neredeyse her zaman da Korinthoslu kadınlardan, hatta Kral Aegeus'tan destek bulur. Euripides sadece bununla yetinmez ve Medeia dışında Korinthoslu kadınlardan oluşan koronun ağzından kadınların yaşadıkları haksızlıklara dikkat çekerek onların geleceği için umut dolu tahminlerde ve temennilerde bile bulunur. Aşağıdaki dizeler de yine günümüzde Euripides'in eserinin proto-feminist olarak yorumlanmasına neden olmaktadır:

“(KORO)

Tersine çevirecek artık şöhretimizi efsane

Bir zaman gelecek, saygı duyulacak dışı cinse

O yakışsız, eski iftira

Yapışıp kalmayacak üzerimizde, asla.

Modası geçecek eski çağların erkek ozanlarının

Ve de yazdıkları sadakatsiz kadın şarkılarının.” (Balay, 2006: 23).

Euripides'in eserinin dayandığı mitolojik hikâyeye göre Medeia Kolkhis Kralı Aietes'in kızı, tanrı Helios'un torunu ve tanrıça Hekate'nin yeğenidir. Aynı zamanda güneş soyundan gelmektedir ve Kirke ile Pasiphae gibi büyücü kadınların akrabasıdır (Erhat, 1972). Bu anlamda insan olmasına rağmen tanrılarla yakın ilişki içinde bulunan doğaüstü yanlarıyla pozitif açıdan öne çıkmaktadır. Amcası Pelias ile olan taht kavgasını kazanmak amacıyla altın postu Kolkhis'ten çalmaya gelen Argonautlar seferinin kahramanı Iason'a âşık olur; ona büyülerini ve planlarıyla yardım eder. Babasına karşı gelen ve kaçabilmek için öz kardeşini öldüren Medeia büyülerini kullanarak Pelias'ın da kendi kızları tarafından öldürülmesini sağlar. Bu cinayet sonrası Iolkos'tan sürgün edilen Iason ve Medeia Korinthos'a yerleşir, iki erkek çocuğu sahibi olurlar. Devam eden mutlulukları Iason'un iktidar hırsıyla Korinthos Kralı'nın kızıyla evlenmek için Medeia'dan ayrılmak istemesiyle son bulur. Medeia kocasından intikam almak için tekrar büyüye başvurur. Korinthos prensesine zehirli elbiseler hediye eder hem prensesi hem de babası olan kralı bu sayede öldürür. Iason'dan yeterince intikam almadığını düşünerek kendi çocuklarını da öldürür. Başka kaynaklara göre ise aslında Medeia'nın çocuklarını Korinthoslular öldürür ve sonrasında Medeia Atina'ya kaçar.

Euripides'in Medeia'sı incelendiğinde tragedyanın, kocasının kendisini terk ederek Korinthos prensesi Glauke ile evlenme planları yaptığını öğrendiği için çok üzgün olan Medeia'nın yardımcısı Sütne'nin olayları özetlemesiyle başlar. Sütne, Medeia'nın Iolkos'tan sürgün edilerek Korinthos'a gelmesinden sonra kocasına hep itaat ettiğinden, bir evliliğin de ancak bu şekilde sürdürülebileceğinden dem vurur. Ancak durumun artık değiştiğini; Medeia'nın, kocasının prensesle evlenmesine karşı çıktığı için bütün dünyaya düşman kesildiğini söyler. Bu ilk dizeler bize eserin yazıldığı Antik Yunan toplumunda evlilik kurumuna ve kadına bakışı özetlemektedir. Kocasının onu terk ederek başka bir kadınla iktidar ve güç için evlenmek istemesine başkaldıran kadın, aynı zamanda topluma ve sisteme başkaldırının habercisidir. İhanete uğramış, kendi topraklarından kopmuş, yurduna özlem duyan bir kadın olarak çok acı çektiğini gören Sütne, Medeia'ya sempati duyar ve Iason'un ihanetini bütün ev halkına yapılmış bir ihanet olarak görür. Medeia'nın bir kadın olarak acısını anlar; ama aynı zamanda gücünden korkar. Lala da Sütne gibi Iason'un yaptıklarını desteklemez ve artık Iason'un bu evin dostu olmadığını söyler.

Medeia hem kocasının ihaneti hem de yabancı olmasından ve kocasının evliliğini hemen kabul etmemesinden kaynaklanan nefretle baş etmektedir. Sistemin ve toplumun baskısı altında hiçbir şeye hakkı olmadığını düşünmekte ancak isyan ve sitem etmekten kendini alıkoyamamaktadır. Bu noktada Korinthoslu kadınlardan oluşan koro oyuna dâhil olur.

Medeia'nın acısını paylaşılarak hep onun tarafında olduklarını söyler ve sinirle zarar verici bir harekette bulunmamasını öğütlemek isterler.

Efsanenin aksine Medeia tragedyada Euripides tarafından kendi ülkesi dışında yaşadığı için öteki konumuna getirilmiş, kendi kültürü ile yeni kültür arasında sıkışmış bir kadın portresi çizer:

*“Ama size uygun olan uymaz bana.
Burası sizin şehriniz, babanızın evi.
Bütün arkadaşlarınız burada, burası yaşamınızın sevinci.
Ben yalnızım, şehrim yok benim. Şimdi de kocam hakaret ediyor bana.
Ganimet olarak alındım ben. Dünyanın bir ucundaki topraklardan”*

Bu dizelerin sonrasında kocasını cezalandırmak istediğini söyler. Bunun için de Korinthoslu kadınlardan oluşan koronun ona destek olmasını ister ve istediği desteği alır. Oyunun devamında Medeia Korinthos kralı tarafından çocuklarıyla birlikte sürgüne mahkûm edilir. Medeia'nın zekâsından ve büyülerinden korkan kral oldukça acımasız bir şekilde şehirden kısa sürede ayrılmasını ister. Burada Medeia'nın kendi evliliği üzerinde hiçbir söz hakkı olmadığı görülmektedir. Bu aynı zamanda eserin yazıldığı dönemdeki kadına bakış açısını ve kadının evlilikteki konumunu yansıtmaktadır. Medeia istememesine rağmen evliliği geçersiz sayılmış, çocukların bütün sorumluluğu kendi üzerine kalmıştır. Bununla birlikte yabancı ve zeki bir kadın olmasından dolayı kral da dahil olmak üzere toplumda korkulan bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Iason'un aşağıdaki sözlerinden de bu anlaşılmaktadır:

*“Nasıl ölümcül sonuçlara yol açar dizginlerinden boşanmış öfke.
Korinthos'ta kalabilirdin, yaşardın hala bu evde.
Eğer kabul etseydin sessizce, iktidardakilerce verilen kararları.
Halbuki aptal aptal konuşuyorsun, şimdi de kovuldun”*

İktidarı elinde tutan kişiler olarak görülen kral ve Medeia'nın kocası Iason'un kararlarını sessizce kabul etmemesi kovulması için yeterli bir sebep olarak görülür. Altın postu çalmasına yardım eden, kaçabilmeleri için erkek kardeşini öldüren, Iason'un iktidar hırsı için Pelias'ın kendi kızları tarafından öldürülmesini sağlayan Medeia bir anda kocasının gözünde duygularına hâkim olamayan, kıskançlık hezeyanları geçiren bir kadına dönüşmüştür. Iason konuşmalarında, başarısında Medeia'nın yaptıklarının hiç bir etkisi olmadığını söyler. Medeia'nın başarıları ve gücü görmezden gelinmektedir, hatta Iason tarafından tepkisi

hastalıklı olarak adlandırılarak manipüle edilmeye çalışılır. Bunun yanı sıra Medeia babasına, kardeşine ve kendi halkına ihanet ettiği için kendisini tamamen yurtsuz hissetmektedir.

Bütün bunların üst üste geldiği durumda Medeia ciddi anlamda sıkıştırılmaktadır. Kral Aegeus ile yaptığı konuşmanın sonrasında Medeia'nın aklında zafer ve intikam planları şekillenmeye başlar. Çocuğu olmayan Kral Aegeus'la konuşmasında erkeklerin çocuk sahibi olmasının toplum ve kişinin kendi nazarında ne kadar önemli olduğunun iyice farkına varan Medeia çocuk sahibi olmasını sağlayacak büyüler karşılığında sığınma talep eder. Hem sistemden hem de Iason'dan intikam almak isteyen Medeia sadece Korinthos kralını ve Iason'un müstakbel gelinini öldürmenin yeterli olmadığını düşünerek kendi çocuklarını da öldürmeye karar verir. Bu oldukça korkutucu kararı vermek Medeia için aslında çok kolay olmaz; çünkü Euripides bize bir anne olarak çekeceği acının farkında olan ve bu kararında sürekli gelgit yaşayan, oldukça insani bir karakter çizmektedir. Medeia'nın bir anlamda süpereo'su işlevi gören kadınlar korosu onu bu korkunç karardan vazgeçirmek için uğraşır; ancak yine de kararına saygı duyarak müdahale etmez. Sütüne bile kararın yaklaşmakta olduğunu hissetse de Medeia'ya ihanet etmez. Kadınların arasındaki bu dayanışma, Medeia'nın oldukça gerçekçi ve dengesiz ruh haliyle insani karakter tasarımı Euripides'in de hangi tarafta olduğunun ipucunu vermektedir.

Medeia, efsaneye uygun şekilde düğün hediyesi olarak oğullarıyla gönderdiği zehirli giysilerle kralı ve müstakbel eşi prensesi öldürür, sonrasında kendi çocuklarını öldürerek Iason'a acı çektirir. Oğullarını öldürmesi aynı zamanda onları Korinthos halkının elinde ölmekten kurtarma çabasıdır.

Diğer bir yandan Medeia çocuk doğurmanın yani anneliğin toplumdaki normatif rolünü ve ekonomisini de eleştirir. Öldürme kararını içsel olarak tartışırken (1029-1035)

Demek sizi beyhude yere büyüttüm, beyhude yere sıkıntı çektim

ve doğumun zalim anlarında beyhude yere acılarla parçalandım.

Vaktiyle sizin üstünüzde çok ümitler kurmuştum.

İhtiyarlığımı besleyecektiniz, öldüğüm zaman elleriniz beni dindarca gömecekti.

Bu insanoğullarının kıskanacağı bir talihti

diye hayıflanır. Medeia'nın çocuk doğurması bir anlamda Ahmed'in de (2016: 173) belirttiği doğrultuda bedensel bir acı çekerek geleceğe yapılan bir ön ödeme, bir garanti ya da hayat borcunun dönüşü olarak tanımlanabilir. Evlilikle garanti altına alınması amaçlanan bir değiş tokuş sisteminde kadın bedensel acısının, doğum yapmasının emeğinin karşılığını

toplumdan talep etmektedir. Fakat sistemin güvence sunduğu bu değiş tokuş sistemi Medeia'yı yarı yolda bırakır. Bu nedenledir ki Medeia çocuklarını öldürerek sadece Iason'dan intikam almaz, verdiklerini geri alır ve ataerkil bir kurum olan evlilikten ve dolaylı yoldan sistemden intikamını alır.

Tragedyanın finalinde Güneş Tanrısı'nın ona gönderdiği arabaya çocuklarının cansız bedenleriyle biner ve kaçır. Euripides bu final seçimiyle Aristoteles tarafından “*deus ex machina*” kullanımından dolayı eleştirilmiştir (Balay, 2006: 6). Ancak tanrıların Medeia'nın kurtuluşunu istemesi eserin yaratıcısı yani bir anlamda tragedyanın içindeki dünyanın tanrısı olan Euripides'in Medeia karakterine duyduğu sempati olarak yorumlanabilir. Bu nedenle Medeia'nın Korinthos halkının ve Iason'un cezasından ilahi bir yardımla kurtulmasına karar verilmesi oldukça bilinçli bir tercih olarak yorumlanmalıdır. Bu durum tragedyanın ve karakterin feminist bir duruş sergilediği yorumunu güçlendirmektedir. Medeia eser boyunca empati kurulması oldukça kolay, acı çeken, baskı altında yaşayan, ataerkil düzen tarafından ezilen oldukça insani bir karakterdir. Her ne kadar izleyici için şok edici ve tabu kabul edilen cinayetlerin sorumlusu olsa da kararlarının arkasındaki nedenleri ve duyguları açıkça ortaya koyar, kendisini ifade etmekten kaçınmaz. Yazarın oldukça gerçekçi ve insani yaklaşımı okuyucunun Medeia ile özdeşleşmesini ve verilen anlamla bağ kurmasını kolaylaştırmaktadır. Medeia'nın klasik bir karakter olup sanat dallarında tekrar tekrar yorumlanması bu proto-feminist yaklaşımın bir sonucudur.

Tragedyalar genel olarak konularını içinde bulunduğu kültürün mitlerinden ve efsanelerinden almaktadır. Zaten toplum tarafından oldukça iyi bilinen bu mitlerin ve dolayısıyla hikâyelerin tekrar tekrar farklı yazarlar tarafından yazılıp yorumlanmasını Moses Hadas şu şekilde açıklamaktadır.

"Şairin amacı da yeni bir hikâye yaratmak değil, eskisini yeniden anlatmaktır çünkü izleyicinin keşfetmeye geldiği (herkesin bildiği) hikâyenin sonucu değil, daha çok şairin olay örgüsünü nasıl ele alacağıydı" (Hadas, 1982: 3).

Bu durumda eserin yazarının anlatılan öykü ve öykünün kurgulanmasında yaptığı seçimler ön plana çıkarak büyük önem kazanmaktadır. Bu nedenle Euripides'in seçimlerini proto-feminist bir yönden açıklamamız muhtemeldir. Hem Pasolini'nin filminde hem de Euripides'in tragedyasında Iason geleneksel ve arketipsel bir kahraman olarak “yolculuk” sürecini tamamlar. Ancak Euripides'in eseri Iason'un yolculuğunun bittiği yerde başlamaktadır. Iason kahraman olarak yolculuğunu tamamlar ve kendini gerçekleştirir, Sonrasında Korinthos'a yerleşir; ancak devamında tekrar hırslarına yenik düşerek prenses ile evlenmeye karar verdiğinde, Medeia'nın asıl kahraman haline geldiği ve onun hislerinin yolculuğunun eser

boyunca irdelendiği görülür. Çağdaşları arasında kadın kahraman ve onun yolculuğunu işlemesi yine Euripides'in proto-feminist davranışının göstergesi olarak görülmelidir.

Medeia hem trajik kahraman hem de anti kahraman özellikleri göstermektedir. Dönemin toplumsal norm ve kabulleri göz önüne alındığında sevilecek ve sempati duyulacak özellikleri az olmasına rağmen ozan, Medeia karakterinin hep arkasında durarak onu destekleyen bir kurgu yaratmayı tercih etmiştir. Korkutucu ve acımasız görünmesine rağmen insandır ve en önemlisi insanidir, çelişkilerle mücadele etmektedir. Hem de bir kadın karakter olarak bunları gerçekleştirmektedir. Ruhsal yolculuğuna Iason'un aksine gönüllü ve motive bir şekilde çıkmamış, koşullar tarafından zorunda bırakılmıştır. Iason ve Argonautlar'ın yolculuğu ve Altın Post'un çalınması eylemi hem gerçek anlamıyla bir yolculuk hem de metaforik olarak Iason'un karakter gelişimini tamamlar. Bunun yanı sıra Medeia'nın yaşadıkları onun ana kahraman olarak yolculuğunu gösterir ve karakterin masumiyetinin kaybolmasını başköşeye koyar. Medeia başından geçenler sonrasında yeni bir bakış ve farkındalık kazanır. Artık dünyaya farklı bir gözle bakmaya başlar. Yaptıkları ile hesaplaşır, kimi zaman pişmanlıklar duyar. Ancak yine de sonunda Medeia'nın düşüşü görülür. Ne kadar acı çekse de oyunda cezalandırılmayan tek karakter Medeia olur. Medeia oğullarının cansız bedenleriyle kendisine gönderilen uçan araba ile Atina'ya gitmeden önce Iason'a şu sözleri söyler:

“Onları ben kendi elimle gömeceğim. Yüksekliklerin Tanrıçası Hera'nın mabedine götüreceğim; ta ki hiçbir düşman mezarlarını yıkarak hakaret etmesin. Ve bu Sisyphos toprağında bir ziyafet ve büyük merasim yapacağız. Bu dinsiz cinayetin kefareti olması için. Bana gelince, ben, Eretheus toprağına, Pandion oğlu Aigeus'un evinde oturmaya gidiyorum. Sen, müstehak olduğun gibi sefil adam, sefilce öleceksin. Argo gemisinin bir parçası kafana çarparak ve bu suretle yeni evlenmenin akıbetini göreceksin.” (1380-1385).

Mit doğrultusunda Iason'un ölümü aynı Medeia'nın ağzından döküldüğü gibi gerçekleşir. Çocuklarının ve yeni eşinin ölümüyle kedere boğulan Iason'un ölümüne Argo gemisinden düşen bir tahta parçası sebep olur. Iason'un kahramanlık döngüsü aslında en başa dönerek yolculuğa çıktığı geminin bir parçası yüzünden ölmesi ile tamamlanır. Medeia ise Atina'ya ulaşarak hayatını ve kendi yolculuğunu sürdürür. Medeia'nın bu son sözleri faili olduğu cinayet hakkındaki kendi düşüncelerini de özetlemektedir. Eserin daha önceki bölümlerinde de belirtildiği gibi Medeia intikam almak ve onurunu korumak için oğullarının ölümünü kaçınılmaz görmektedir. Bu nedenle kral ve kralın kızını öldürdükten sonra oğullarına halkın zarar vereceğini düşündüğü için onların ölümünün kendi elinden olmasının çok merhametli olacağını hatta bunu adeta bir kurban etme töreni gibi gördüğünü yinelemektedir. Hatta sonrasında mezarlarını orada bırakırsa halk tarafından tahrip edileceğini bile düşünmektedir. Bu nedenle çocuklarının ölü bedenlerini yine kendi dini ritüellerini gerçekleştirmek amacıyla yanına almayı tercih eder.

Bir başka önemli konu ise oyun boyunca Iason'un yeminlerini, sözlerini bozduğundan, eski geleneklere ve inanışlara ters davrandığından hatta Tanrılara karşı geldiğinden dem vurulmasıdır.

Mitin daha önceki versiyonlarında Medeia ya çocuklarını da alarak kaçmıştır ya da çocuklar Korinthoslular tarafından öldürülmüştür. Euripides'in bu seçimi Medeia'nın yaşadığı yabancılık ve dışlanmışlık bunalımını güçlendirme amaçlı olarak yorumlanabilir. Bu durum aynı zamanda kimi yorumlamalara göre ihanete uğrayan kadının gazabı ve kötü anne mitini desteklemektedir (Fuller, 2004: 25). Ancak eserin yazıldığı dönem bağlamında kadının konumuna göz atıldığında bu durum açıklığa kavuşmaktadır. Özellikle Medeia gibi o topluma yabancı bir kadının deneyimlerinin ve toplumsal normlara karşı sergilediği duruşun analiz edilmesi için de büyük gereklilik taşımaktadır.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

PASOLİNİ'NİN MEDEA'SI

3.1. Şairane ve Politik Bir Yönetmen: Pasolini

İtalyan ve dünya sinemasının en ses getirmiş yönetmenlerinden biri olan Pier Paolo Pasolini, 5 Mart 1922 tarihinde Bologna'da doğmuş ve hem yönetmiş olduğu filmlerle hem de yazmış olduğu şiirlerle sanat dünyasında önemli bir yer edinmiştir. Şair olarak başladığı sanat yolculuğu sonrasında şiirsel dilin hâkim olduğu bir sinema kariyeri ile devam etmiştir. Özellikle sinematografisinden bahsedilirken politik sinema ve provakatif sinema kavramlarının üzerinde durulmaktadır. Bu nedenle Pasolini'den bahsederken politik sinemadan bahsetmemek mümkün değildir. Pasolini'nin çektiği filmlerinin özünü oluşturan ideolojisi nedeniyle eserlerinin her zaman sisteme ve hâkim iktidar dayatmalarına karşı duruş sergileyen bir tavır takınmıştır. Çekim teknikleri izleyicisini şaşırtmış ve onları düşünmeye sevk etmiştir. Sinema yolculuğu boyunca ele almayı seçtiği konularla ve toplumunun ötekileştirdiği karakterleri merkeze almasıyla toplumun güçsüzleştirdiklerinin sesi olmayı denemiştir.

Politik sinema kavramı filmi izleyenlerin dünyaya bakış açısını genişleterek ya da değiştirerek ve belirli bir noktada politik tercihlerini beslemeyi hedefleyen filmler olarak tanımlanmaktadır (Dorsay, 1984: 35-36). Pasolini'nin filmlerinde de sıkça rastladığımız şok etme, şaşırtma, tiksime gibi duyguların kışkırtılması ile izleyicinin hem düşünmesine yardımcı olan hem de yapılan sistem eleştirisini güçlendiren bir dil kullanılmaktadır. Bu bağlamda politik bir film yapım anlayışına sahip olduğunu söyleyebiliriz. Ancak burada politik sinema ve propaganda sinemasını ayırmakta fayda vardır. Politik sinema insani değerlere ve toplumsal gerçekliklere kör bir bakış sunmaz (Dorsay, 1984: 49). Pasolini de filmlerinde insani değerlerin önemini vurgulayan çıkışlar yapmakta ve materyalist sistemin yönettiği bir dünya anlayışına karşı çıkmaktadır.

Genele bakıldığında çekilen bütün filmler ideolojik filmlerdir. Endüstrileşmiş bir sanat dalı olan sinema hem icra edilmesi için büyük bir sermayeye ihtiyaç duyulan bir alan hem de oldukça geniş kitlelere ulaşabilen bir hikâye anlatıcılığıdır. Bu bağlamda bakıldığında neredeyse bütün sinema filmleri içlerinde aynı tragedyalarda olduğu gibi bir ideolojik söylem barındırırlar. Belirli kişiler tarafından belirli bir sermaye ile çekilen filmler yine belirli izleyici kitlelerini sinema salonlarına toplayarak geleneksel hikâye anlatıcılığını geçmişten günümüze taşırlar.

Ana akım adını verdiğimiz popüler sinema filmleri de egemen ideolojiyi yayma araçları olarak hikâye anlatımını sürdürürler. Bu durumda genelleşmiş toplumsal önyargıları ve

normları doğallaştırarak yeniden üretimine katkı sağlarlar. Doğallaştırma eylemi “filmlerdeki iletilerin ‘doğru’ ve ‘gerçek’ görünmesini sağlar. İletilerin doğallaştırılması, bireylerin ideolojik yaptırımını fark etmesine engel olur. Bir süre sonra düşüncelerin, davranışların ya da yaşamsal pratiklerin nedenleri ve kaynakları unutulur ve ideoloji hegemonik şekilde ‘görünmez’ olarak yaşamlarımıza yerleşir” (Kabadayı, 2013: 59-60).

Her ne kadar birbirinden uzak iki sanat gibi görünse de şiir ve sinema “imgelerin gücü” sebebiyle birbirine pek çok sanattan daha yakındır. Küçük yaşlardan beri şiir yazan Pasolini de yönetmen kimliği kadar şairliği ile de öne çıkmaktadır. Bu durum sinemasını ve kullandığı dili etkilemektedir. Şiirsel bir sinema dilini benimsemiştir. Pasolini yazdığı şiirlerinde halkın gerçeklerine sırt çevirmez, iktidar sahiplerinin görmezden geldiği ya da görmekte başarısız kaldığı yönleriyle dışlanmışları ve ötekileştirilmişleri yansıtır. Bunu yaparken hem klasiğe yakın durur hem de moderne göz kırpar. Kendine ait eklektik bir dil geliştirir. Aynı zamanda Pasolini’nin şiirleri ve şair kimliği için kullanılan bu tanımlamalar çektiği filmlerdeki bakış açısını da açıklamaktadır. Pasolini şiirlerinde kullandığı “sivil şairlik” ideolojisini sinemasına taşıyarak şiirsel ve politik bir sinema diline dönüştürmüştür. İktidar tarafından görmezden gelinen grupların sesi olmayı ve onların deneyimlerini, onların gözünden yansıtmayı tercih etmiştir. Hâkim ideolojinin dayattığı normlardan sıyrılarak toplumu ve bireyleri farklı yönleriyle ekrana taşımıştır.

Pasolini sineması ise yönetmenin ideolojik ve felsefi eğilimleri dolayısıyla sistem eleştirisini ana odak nokta olarak belirlemiştir ve işte tam da bu nedenle hem politiktir hem de şiirselidir. Pasolini, kendi sinema dilini çeşitli üslupların bir arada kullanılması olarak tanımladığı için şiirsel sinema tabiri belki de onu tanımlamaya çalışan kavramlardan yalnızca biri olmaya yarayabilir (Yıldırım, 2012: 99). Yönetmen olarak mitoloji, dinler, iktidar, cinsellik, ötekileştirme, yabancılaşma, ideoloji, ölüm, sisteme direniş ve insancıl değerler gibi temalar kullanarak politik bir dille bireyi düşünmeye zorlamaktadır. Bunların vasıtasıyla bireyin eleştirel bir bakış açısı kazanması ve kitlelerin bilinçlenerek dayatılan hâkim ideolojiye direnebilmesine imkân sağlamaktadır. Pasolini ise hem şok edici hem de şiirsel bir sinemasal dil kullanarak bunu gerçekleştirmektedir.

“Bu şiirsel anlayış Pasolini’nin ‘The Cinema of Poetry’ (Şiir Sineması) (1965) adlı makalesinde dile getirilmiştir. Pasolini, yönetmenlerin, kullandıkları ‘imge-göstergeler’i, onlara genel anlamlarını vermenin yanı sıra kişisel anlatımlarıyla da doldurduklarını iddia eder. Bu göstergeler zamanla bir ‘düz yazı sineması’ oluşturarak (Hollywood kodlarında olduğu gibi) geleneksel anlamlar edinebilirler. Diğer bir uçta ise edebiyattaki serbest dolaylı söylemin sinematik karşılığı olarak mümkün kılınan ‘şiir sineması’ yer alır: ‘Serbest dolaylı öznel bakış açısı’. Burada yönetmenin bakış açısı karakterinkiyle bir bütün olur” (Chaudhuri, S. & Finn, H. 2016).

Bu serbest dolaylı öznel bakış açısının kullanıldığı Medea filminde de klasik mitoloji ile modern toplum eleştirisi bir arada harmanlanarak devrimci bir bakış yakalanmıştır. Ötekileştirilmeyi ve toplumsal cinsiyet bağlamında kadın olmayı poetik, mistik; ancak belgeseli andıran gerçekçi bir dille anlatırken sistemi eleştirir ve sistemin birey üzerindeki etkilerini gözler önüne serer. Bu şekilde izleyiciyi de bu eleştiriye davet eder. Pasolini'nin çok yönlülüğü ve felsefi düşünme tutkusu kimi zaman yorumcu ve izleyicilerde çelişkili izlenim bıraksa da provokatif duruşu mesajın diğer ucundaki izleyiciye, izlemekten daha geniş bir kavram olan “deneyim” yaratma amacı taşır.

3.2. Pasolini'nin Medea'sı

İtalya ve dünya sinemasının önemli film yönetmeni olan Pier Paolo Pasolini 1969 yılında Euripides'in Medea'sını sinemaya uyarlamıştır. Başrolünde Medea olarak ünlü opera sanatçısı Maria Callas vardır. Türkiye, İtalya ve Suriye'de gerçekleştirilen filmin çekimlerinin özellikle ilk yarısında, Medea'nın yurdu Kolkhis'te geçen sahneler Göreme Açık hava Müzesi'nde yapılmıştır. Euripides'in olay örgüsüne genelde sadık kalınan uyarlamada diyaloglar oldukça azaltılmış, gerçekçi görüntüler eşliğinde oldukça şiirsel bir antik dünya yaratılmıştır.

Pasolini film çekimleri esnasında BBC'nin hazırladığı belgeselde filmleştirmek için neden Medea'yı seçtiğini kendi sözleriyle şu şekilde açıklamaktadır:

“Dinlerin tarihi hakkında bir film yapmak istedim. Bu yüzden herhangi bir efsaneyi, herhangi bir mitolojik karakteri seçebilirdim. Medea'yı seçmemin nedeni şuydu: Onda, tamamıyla efsanelere dayanan bir inancın olduğu barbar bir çağdan başka bir dünyaya, modern ve laik bir dünyaya ilerleyen bir kadın gördüm. Medea bu hikayede, ruhani bir felaketin acısını çekiyor. Bu, ayrıca yeni kapitalist dünyanın üçüncü dünya üzerindeki etkisiyle de ilgili. Bu yoksulların, Hindistan'ın, Brezilya'nın, Afrika'nın dünyası”.

Medea'nın antik arkaik bir dünyadan kapitalist ve modern dünyaya geçişinde insani bir bunalım yaşaması Marksist bir politik görüşe sahip olan Pasolini'nin modern dünyaya bu görüş doğrultusunda eleştiri getirmesine olanak sağlamıştır. Yağmacı, kolonici, emperyalist gelişmiş devletlerin daha yoksul ülkeler üzerinde hegemonya kurmasını Medea ve Jason karakterleri üzerinde sembolleştirmekte ve bunu Medea'nın doğal ve dürüst yapısıyla Jason'ın hesapçı, pragmatik ve hırslı yapısının arasındaki çatışmada göstermektedir.

Medea hem kadın olması nedeniyle hem de yaşadığı toplumda yabancı kabul edildiği için toplumun dışına itilmiş, neredeyse sesini kaybetmiştir. Bu karakterin, çalkantılı hayat öyküsüyle de ilgi çeken opera sanatçısı olan Maria Callas tarafından canlandırılması bu bağlamda ayrı bir önem taşımaktadır. Callas'ın dünyaca ünlü bir opera sanatçısı olarak toplum tarafından sessizleştirilmiş ve marjinalize edilmiş bir kadını canlandırması ironiktir.

Euripides'in oyununun aksine filmin ilk yarısında Medea görünmez, ilk yarının odak noktası Jason'ın geçmişıdır. Jason'ın beş yaşındaki görüntüsüyle başlayan filmde mitolojik olayları yarı insan yarı at görünömlü mitolojik canlı Sentor (=Kentauros /Yunan Mitolojisinde) özetler. Jason'ın yetiştirilmesini ve akıl hocalığını üstlenen Sentor ona doğa ve geleceğı hakkında bilgiler verir. Sentorlar; Yunan mitolojisinde vahşı, savaşçı ve barbar olarak bilinmelerine rağmen aralarından Kheiron oldukça bilge, kültürlü, medeni bir akıl hocası olarak öne çıkar. Efsanelere göre Kheiron Jason'ın yanı sıra Akhilleus ve Herakles gibi kahramanların da eğitimcisidir. Sentor karakteri akıl veren *mentor* arketipi olarak hem Jason'a yakınlık hem de Medea'ya hassasiyet göstermektedir. Bu nedenle Pasolini'nin film içinde kendini özdeşleştirdiğı karakter olabilir. Filmde çocukluğundan itibaren Jason'ın istilacı, yağmacı ve doğaya saygısız olmasına önlem almak amaçlı ona öğütlerde bulunur:

Sentor: *Her şey kutsaldır, her şey kutsaldır. Hatırla, evlat: Doğada hiçbir şey doğal değildir. Bir şey sana doğal görünüyorsa, bil ki o şey sona erecektir. Yerine başka bir şey başlayacaktır Elveda gökyüzü, elveda deniz.*

Her ne kadar Sentor'un doğada hiçbir şeyin doğal olmaması sözleri birbiriyle çelişkili dursa da Pasolini'nin şiirsel dilinde yeni bir anlam kazanmaktadır. Ergenlik çağındaki Jason'a doğaya ve doğanın elementlerine saygı duymasını, eğer onu doğal, garantiye alınmış olarak görmeye başlarsa başka bir şeye dönüşeceğini, kutsallıktan çıkarak yeni ve acımasız yüzünü göstereceğini söyler:

Sentor: *Evet, her şey kutsaldır. Ama kutsallık, aynı zamanda bir lanettir. Tanrılar severken, nefret de ederler. Ama mitler ve ritüeller, güncel varoluşu içeriyor olsalar bile, kadim birisi için gerçekten var olan deneyimlerdir.*

Filmin son kurgusuna dahil edilmeyen bir sahnede ergenlik çağındaki Jason'ı göğsüne bastıran bereket, toprak ve tarım tanrıçası Demeter görölmektedir. Demeter bereketin sembolü olması sebebiyle toprak altına ekilen tohumlardan yeni bitkilerin çıkması, ölüm ve gömölmenin sonunda yeni bir yaşamın ortaya çıkması döngüsüyle ilişkilidir. Bu döngüye filmde birçok kez atıf yapılır.

Medea'nın filmdeki ilk görüntüsü Kolkhis'te gerçekleşen bir bereket ritüeliyle başlar. Genç bir erkeğin kurban edilerek, iç organlarını toprağı gömen ve kanını bitkilere ve ekinlere süren Kolkhis halkının prensesi ve baş rahibesi olarak töreni Medea yönetmektedir. Diyalog

kullanılmaması ve gerçekçi çekim izleyicide belgesel hissi yaratmaktadır. Oldukça uzun ve kanlı bu tören Batı kültürü için barbarca ve şok edicidir. Ancak arkaik bir toplum için kutsal ve doğal sayılan bu ritüel filmde sık sık tekrar edilen toprak altına gömülen tohumlardan yeni bir yaşamın doğması ve bereketli hasat için gereklidir. Kurban edilen genç erkek son anda hayatta kalma iç güdüsüyle gelgit yaşasa da bu ritüel için gönüllü olmuş ve kendisine gösterilen ilgiden çok hoşnuttur. Medea'nın kendi toplumunda oldukça saygı duyulan bir karakter olduğu töreni yönetmesinden anlaşılmaktadır. Sahne boyunca görkemi ve büyüklüğü ile öne çıkmaktadır.

Öbür yandan tahttaki hakkını geri kazanmak için Jason Pelias'ın isteği üzerine Altın Post'u çalmak için diğer Argonautlarla birlikte Kolkhis'e gelir. Grubun yağmacı ve istilacı doğaları bu toprağa adım attıkları ilk andan itibaren kendini gösterir. Ülkeye ayak basan Argonautlar ilk önce beğendikleri yabani atları çalarak şehre saldırıda bulunurlar. Kolkhis halkı her ne kadar Batı dünyasına korkunç gelen kurban etme töreniyle bize tanıtılsa da oldukça barışçıl bir halk olduğu için savaşılmaya ve istilaya hazırlıklı değildir. Jason ve arkadaşları herhangi bir karşı koymayla karşılaşmadan dini bir mekânda bir din adamı tarafından muhafaza edilen hazine sandığına el koyarlar. Bu din adamı sadece şaşkınlıkla onları izlerken, Jason sandıktan bir demir parayı önüne atar ve *“Bizim için dua et”* der. Bu sahne Antik Dönemdeki istilacı ve kolonici ülkelerin barbar ya da geri görülen ülkeler üzerinde himaye kurması metaforu üzerinden filmin yapıldığı döneme ağır bir eleştiri içermektedir. Duanın bile satın alınabileceği mesajı hem de kendilerinden zor kullanılarak alınmış bir parayla satın alınmak istenmesi kapitalist emperyalizmin eleştirisinin yanı sıra eril bir kültürle büyüyen Jason'ın karakterini inşa etmektedir.

Diğer yandan Medea daha spritüel ve doğa ile bütünleşmiş bir karakterdir. Hatta Medea'nın filmdeki ilk sözleri *“ekinlerle yeniden doğmak”*tır. Altın postun korunduğu tapınağa giderken bir dizi ritüel gerçekleştirir, ellerini zincirlere vurur, ateşin içinden yürüyerek arınır. Altın Post'u gizlice çalmaya gelen Jason ile burada karşılaşınca Jason'a aşık olur ve duygularının yoğunluğuna dayanamayarak bayılır. Jason ise suçüstü yakalanma korkusuyla olay yerinden kaçır. Uyandığında duygularını dinleyen Medea, aşık olduğu kişiye Altın Post'u vermeye karar verir ve olaylardan habersiz kardeşinin yardımıyla birlikte Jason'a Altın Post'u götürür. Ardından ise peşlerine düşen Kral'ı yani babalarını yavaşlatmak için Medea erkek kardeşini vahşice öldürerek parçalara ayırır.

Bu bölümde filmdeki karakterler incelendiğinde Jung'un arketipleriyle uyumlu oldukları dikkati çekmektedir. Jason karakterinin filmde aşama arketipi ya da kahraman mitosuna adı verilen arketiple oldukça benzeştiği görülmektedir. Aşama arketipi ya da kahraman arketipi

belirli zorlukların üstesinden gelen, bu süreç zarfında çeşitli maddi ve manevi mükâfatlar kazanan bir karakteri temsil etmektedir.

“Ayrılma-aşama-dönüş şeklinde formülleştirilen bu arketipe monomitos ya da kahraman mitosu denir. Bulunduğu mekândan ayrılarak çok uzaklara giden ve aşama geçirdikten sonra geri dönen bir kahramanın öyküsüyle, insanlığın evrensel bir tutkusu dile getirilmektedir. Bu tutku, insanın kendini geliştirme ve ruhsal dünyasını zenginleştirme arzusudur. Monomitos motifindeki kahraman, belli bir yerde, belli bir kişi değildir; her yerde herkeştir” (Dökmen, 1983: 285).

Bu evrenselliği nedeniyle kahraman mitosu bireylerin bilinçaltında bulunan kendini gerçekleştirme arzusuyla özdeşleşir ve izleyicinin o karakterin yerine kendisini koyarak hayal etmesini sağlar. Bu da izleyenin belirli bir tatmine ulaşmasını sağlar. Bir anlamda Dökmen’in tanımı kapitalist batı kültüründe kişisel gelişim için ve ruhsal dünyasını genişletmek amacıyla doğu kültürlerine kendini bulmaya giden, belirli aşamalardan geçtikten sonra yeni hikayelerle kendi kültürüne geri dönen bir bireyi işaret etmektedir. Bununla oldukça uyumlu olarak Jason, Medea sayesinde ulaştığı altın postu Pelias’a geri getirir ve tahttan payını ister; ancak Pelias ikiyüzlü bir yönetici tavrı takınarak Jason’a bir ders verir. Kralların her zaman sözlerinde durmak zorunda olmadıklarını söyler; çünkü yönetici arketipinde de görülen otorite figürlerinin en büyük gayelerinden biri gücü ellerinde tutmaya devam etmektir. Filmin devamında bir benzeri Korinthos kralından da görülen bu ikiyüzlü tavır Pasolini’nin vermek istediği kapitalist sistem ve kapitalist yönetici temsilini desteklemektedir. Jason bunun karşısında uzak diyarlara olan uzun yolculuğu sonucunda değiştiğini ve gücün ne anlama geldiğini öğrendiğini açıklar; *altın post kendi ülkesi dışında değerli değildir*. Değer ve önem görecelidir. Jason taht payından vazgeçmiştir, sahte bir “aydınlanma” yaşamış ve hırslarından arınmıştır. Hırslarına ve Iolcus kralı Pelias’a arkasını döner ve Medea’nın elinden tutarak uzaklaşır.

Bunun yanı sıra film boyunca Jason’da, Jung’un anne kompleksi yaşayan erkeklerde görülen olumsuz özelliklerinden biri olarak tanımladığı Don Juanizmin belirtileri görülmektedir. Jung, bu komplekse neden olan sebepleri tam açıklamasa da bu kompleks nedeniyle her kadında annesini arayan erkekten bahseder (2015). Film boyunca Jason “modus operandi”sini kullanarak farklı kadınlara birçok göz kırpmaktadır. Göz kırpması cazibesinin ve ayartıcılığının sembolüdür. Adeta Don Juan gibi herhangi bir durumda Medea’ya ya da erkek kardeşine çapkınca gülümseyerek cinsel cazibesini kullanma yoluyla ikna etmektedir.

“Aynı şekilde olumsuz anlamda ifade edilen Don Juancı görünüm olumlu anlamda kendini cesur, kararlı, haksızlığa, bağnazlığa karşı muhalif şekilde, bazı durumlarda kahraman, yenilikçi ve devrimci bir ruh olarak da tezahürlenebilir” (Jung, 2015: 26). Bu şu anlama gelmektedir, Jason’un bu davranış kalıbı her ne kadar doğru olmasa da amaçlarına ulaşmasına

yardımcı olduğu için onu başarılı bir karakter haline getirmektedir. Cinsel cazibesini kullanarak filmdeki kadınları kullanır, sonrasında ise yeni hedefleri için onları yarı yolda bırakır.

Pasolini'nin filminde arketipleri bilinçli ya da bilinçsiz oldukça fazla kullandığını, mitsel karakterlerini inşa ederken arketiplere göre modellediğini söylemek çok yanlış olmaz.

Jason'ın akıl hocalığı görevini üstlenen, onu büyüten ve öğütler veren Sentor, Jung'un Yaşlı Akıl Hocasısı arketipiyle benzeşmektedir. "Bu arketip mitoslarda, masallarda, hatta rüyalarda simyacı, büyücü, doktor, din adamı, evliya, baba ya da otoriter bir figür olarak görülür. Kahramanda örtülü olarak var olan üstün nitelikleri, yüce değerleri ortaya çıkartacak olan akıl hocasının varlığı, kahramanın daha yüksek bir bilinç durumuna erişebileceğinin göstergesidir" (Tecimer, 2005: 126).

Geleneksel arketipsel bakış açısından Medea karakteri aşkı için her şeyden ve herkesten vazgeçen, aşama arketipine yardımcı olan, çocuklarını çok seven, şefkatli ancak sonunda onları öldüren, bunun yanı sıra zekası, yetenekleri ve bilgisiyle korkutucu bir kadın figürüdür. Yüce ana arketipiyle benzeşim göstermektedir. Hem olumlu yönleri hem de olumsuz yönleriyle öne çıkmaktadır. Bu noktada kahraman arketipi ile yüce ana arketipi arasında mitolojide kopmaz bir bağ bulunmaktadır. Yüce anne, kahramanı yaşadığı zorluklar karşısında hem yardımlarıyla destekler hem de şefkati ve sevgisiyle onu besler. Ancak eğer kızdırılırsa kahramanın başına korkunç felaketler getirdiği için gazabından korkulur.

"Aşama arketipinin aynı zamanda 'yüce ana' (greatmother) arketipiyle birlikte ortaya çıktığı söylenebilir. Mitolojideki Isis, Venüs, Demeter, Athena ve Hekate yüce-ana sembolleri olmakla beraber anne arketipinin olumlu ve olumsuz özellikleri ile paralellik gösterir. Yüce ana simgesi masallarda ve mitlerde kahramanı destekleyip gelişimine katkıda bulunan bir karakter olarak karşımıza çıkarken bazı durumlarda kahramanı engelleyen, kendisinden korkulan ve yok edici olarak şekillenmiştir" (Dökmen, 1983: 390).

Film bağlamında incelersek; Jason'a altın postu getiren, kendi babası ve adamlarından kaçabilmeleri için erkek kardeşini öldüren kişi Medea'dır. Medea'nın yardımları sayesinde Jason başarıya ulaşır; ancak filmin sonundaki hesaplaşma sahnesinde gördüğümüz gibi asla bu yardımın önemini kabul etmez. Yüce ana arketipiyle özdeşleşen Medea, Euripides'in versiyonunda aynı zamanda Hekate'nin akrabası olarak tanıtılmıştır. Dökmen'in de işaret ettiği üzere Hekate de bir yüce anne sembolüdür. Ancak Medea filmde Demeter rahibesidir.

"Jung'un çalışmalarının takipçisi olan Erich Neumann, "The Great Mother" adlı kitabında yüce ananın özelliklerini iyi anne (good mother) ve korkunç anne (terrible mother) olarak detaylandırmıştır. İyi annenin özellikleri kahramanı geliştirerek aşamalar kaydetmesini sağlamakken, korkunç anne kahramanın kendinden geçmesi, sarhoş olması ve dönüşüme ayak uyduramayarak tükenen karakter yapısını anlatır. Bu

noktada iyi anne mitolojiden Isis ve Demeter ile tanımlanabilirken korkunç anne çok yüzlü bir karakter olan Hekate ile tanımlanmıştır” (Dökmen, 1983: 390).

Medea karakteri de Dökmen’in tanımına benzer şekilde filmde ilk başta besleyen Demeter rahibesiye, film ilerledikçe korkunçlaşarak kara güçlerini kullanan Hekate’ye yaklaşmıştır. Hekate büyücülük özelliği ve erkeklere yardım etmesi ile öne çıkmaktadır. “Ancak, iyilik yapma veya yapmama Hekate’nin tercihidir. Hekate, erkeklerin faaliyetlerine başarı ya da başarısızlık bahşederek insanlarla tanrılar arasında arabulucu rolü üstlenir. Hesiodos onu “gencin bakımını üstlenen” olarak adlandırır” (Çelebi, 2017:21). Buna göre Medea’nın filmde her ne kadar Demeter rahibesi olsa da yine de Hekate ile olan bağlantısı ve özdeşimi görünmektedir. Buna bir başka örnek de bir ritüel şeklinde gerçekleşen çocuklarını öldürmesidir. Önce onları suda temizler ve arındırır, kucağında şefkatle uyuttuktan sonra öldürür. Bunların hepsini gece yapar ve sürekli ayı gözler. Hekate “meşale taşıyan” anlamına geldiği gibi sonraki zamanlarda Artemis gibi ay tanrıçası kimliğini de kazanarak “ışık taşıyan, ışık veren anlamını da yansıtmıştır” (Çelebi, 2017). Bu nedenle film boyunca ay ve güneş ile olan bağı Medea için oldukça önemlidir.

Azra Erhat’ın Mitoloji Sözlüğü’ne göre Hekate’nin, “asıl tapınımına Roma’da rastlanır, burada ay tanrıçası, geceye ve karanlığa egemen bir varlık, büyü ve sihri elinde tutan bir kara güçler ecesi olarak karşımıza çıkar” (Erhat, 1973³).

Kolkhis’te bereket töreninin yöneticisi, başrahibe ve prenses olan Medea, Korinth’e Jason ile yerleşip evlendikten sonra yabancı, büyücü, zekâsından ve kurnazlığından korkulan karaktere dönüşmüştür. Euripides’in metninde büyülerinden ve zekâsından korkulduğu için Korinthos Kralı tarafından çocuklarıyla birlikte sürgüne mahkûm edilirken Pasolini’nin uyarlamasında kralın kızının üzülmeye dayanamadığını ve Medea’nın ruhunun içini göremediğini söyleyerek onu sürgüne göndermek ister. Ayrıca Medea’nın uzak bir ülkeden geldiği için barbar ve büyücü olduğu söylentileri dolaşmaktadır. Medea’nın her iki metinde de kendi kültüründeki konumunu kaybederek ikincilleştirilmesi, kutsallıktan çıkarak korkutucu bir karakter olması yine Hekate ile benzeşim göstermektedir.

“Başlangıçta Hekate; tıpkı Artemis ve Demeter gibi canlıları besleyen “her şeyin anası” olarak kabul edilir. O, doğuran, besleyen, büyüten ve bereketi sağlayan, insanları hastalıklardan ve kötülüklerden koruyan “Ana Tanrıça”dır. Ancak zaman içerisinde yavaş yavaş saygınlığını ve kutsallığını kaybeder. Erkeğin kurulu düzeninin uğursuz bir tehdidi olarak görülüp lanetlenir. Yerlerin, göklerin ve suların hâkimi iken kötü ruhlar ve büyüyle bağdaştırılarak kendisinden korkulan bir cadıya dönüştürülür. İnsanlara kararlarında yardımcı olan, ışık saçan, yol gösteren kişiliği Hristiyanlıkla birlikte yer altı dünyasının yaşlı

³ Karia kökenli olduğu düşünülen Hekate ile ilgili ayrıca bkz: Laumonier 1958; Kraus 1960; Johnston 1998.

büyücüsüne ve şeytanla iş birliği yapan “Cadılar Tanrıçası” kimliğine bürünür. Dişi tanrısal bilgeliliğin sembolü olan “yılan” da şeytanla bir tutularak Hekate’yle birlikte aşağılanır” (Çelebi, 2017: 118).

Hekate’nin geçirdiği bu dönüşüm hem Medea’nın geçirdiği dönüşümle paralellik göstermekte hem de tarih boyunca kadınların konumunun değişiminin küçük bir metaforu haline gelmektedir.

Pasolini her ne kadar asıl mitteki doğaüstü özellikleri filmine katmakta çekingen davranırsa da Medea’nın ilk görüldüğü sahne olan kurban ritüelinde izleyicisine Medea’yı Ana Tanrıça arketipiyle özdeşleştirmiş bir biçimde tanıtmaktadır. Ritüeli yöneten ve baş rahibe görevindeki Medea oldukça güçlü ancak korkutucu görünmektedir. Yaygın karşılaşılan bir arketipsel tema olan yeniden doğuş temasını göz önüne aldığımızda ritüelde kurban edilen kişinin kanı vasıtasıyla yeni ekinlerin çıkacağı ve bereketin artacağı beklentisi vardır. Bu nedenle alınan kan halk tarafından çeşitli bitkilere ve toprağa sürülür. Ölümün bir son anlamına gelmediği bu arkaik dünya görüşünde ölüm yeniden doğuş için gerekli ve normaldir. Ekinlerin yeniden çıkararak halk için yeterli besin olabilmesi karşılığında kurban verilmesi gerekmektedir. Pasolini ritüel sahnesine dahil olan genç birer kız ve erkeğin izleyicilerin ortasında cinsel ilişkiye girdiği ekstra sahneyi filmin son kurgusuna eklememiştir. Bu silinen sahne hemen hemen bütün antik kültürlerde örneğine rastlanan “hieros gamos” a yani tanrı ve tanrıçaların kutsal evlenme/birleşme ritüeline gönderme yapmaktadır. Sümer yaratılış mitine dayanan Cengiz Çetin’e göre, yaratıcı işlev ancak bir tanrı ve tanrıçanın cinsel birlikteliğiyle mümkündür. İnsanın ve evrenin esenliği ve yaratılış sonrası devamlılığı için doğum yoluyla doğal doğurganlık yaratmaktır. İnsanların tanrı veya tanrıçanın yerine geçip, olmasını istediği olayı (cinsel birleşim ve doğum) oyun şeklinde taklit etmesiyle gerçekleştirilen bu tören her ilkbahar ve hasat mevsiminde tekrarlanırdı (Çetin, 2006: 99). Noah Kramer’in eserinde bu ritüel “Sümer dinsel inanışına göre tanrıça Inanna ile bir kralın yaptığı kutsal evlenme töreni sonucu toprak bereketleniyor ve döl yatağı verimliliyor, bu da ülkenin zenginleşmesine ve halkın daha iyi yaşamasına neden oluyordu. Bu töreni ilk yapan MÖ üç bin yıllarında Sümer’in büyük yerleşim merkezi olan Uruk’ta hüküm süren ilk krallardan çoban Dumuzi (Tevrat’daki Tammuz) idi. En azından bu tören o zamandan sonra gelenek haline gelmiştir” şeklinde açıklanmaktadır (Kramer, 2002: 28).

Medea yine aynı şekilde ilk kez ülkesinden ayrılarak Jason ile kaçtığında onun gözünden Argonautlar ve salları görülür. Büyük kahramanlar olarak anlatılan bu karakterler derme çatma bir sal üzerinde kesip yemek için yanlarında taşıdıkları küçükbaş hayvanlarla yolculuk eden genç ve yorgun erkek grubu olarak Medea’nın gözünden izleyiciye gösterilir. Medea onlardan ayrı bir yerde oturup onları süzer ve gördüklerinden hoşnut olmaz. Sonrasında

kamp yapmak için Iolcus kıyısına çıktıklarında Medea yerin merkezini bulmadıkları için kamplarının yıkılacağını söyler. Tanrısıyla su, güneş ve toprakla olan bağlantısının koptuğunu fark eder ve korkuya kapılır. Artık doğadan ve kendi kültüründen uzaklaşmıştır ve eski Medea gibi onlarla konuşamamaktadır. Onun bu haykırıışlarını ve bunalımını erkek grubu önemsemez, gülerek izler, aldırmandan yemek hazırlayarak neşeyle açıklıklarını doyurmaya koyulurlar. Medea bir başına üzüntüyle oturur. Bir süre sonra Jason onu kendi çadırına götürür ve birlikte olurlar. Medea'nın eski kültüründen ayrılıp gücünü kaybetmesi, filme göre aşka teslim olmasıyla başlar.

Filmde sahte bir “aydınlanma” ile tahttaki payını bir yana bırakan Jason'ın hırsları yaklaşık on yıl sonra Medea ile evlenip iki erkek çocuk sahibi olduktan sonra tekrar uyanır. Kralın kızı Glauce ile evlenmek istediğini duyunca Medea'nın üzülmeye aldırış etmeden, ihanetinin hiçbir suçluluğunu hissetmeden düğün şenliklerinde güler, dans eder. Hayalinde kendisine akıl hocalığı yapan Sentor'u gördüğünde şaşırır, Sentor ona aslında Medea'yı sevdiğini, Medea'nın ülkesinden ayrı kalmış, yeni bir kültüre alışmaya çalıştığı için bunalım geçirmekte olan bir kadın olduğu için onun acısını fark etmesi gerektiğini söyler. Ancak Jason iktidar hırsıyla yanıp tutuşurken Sentor'un çocukluğundan bu yana bütün söylediklerini göz ardı eder. Bu durum da Jason'ın aslında oldukça hesaplayarak ve farkında bir bilinçle eylemlerini gerçekleştirdiğini göstermektedir. Ataerkinin tüm avantajlarını kullanmakta hiçbir sakınca görmeyerek Medea'yı görmezden gelir, ona karşı olan bütün sözlerini ve sorumluluklarını unuttur.

Euripides'in metniyle karşılaştırdığımızda Pasolini'nin metninde doğaüstü hiçbir olayla karşılaşılmaz. Euripides'in dönemi için gerçekçi bir oyun yazarı olduğu bilgisini yönetmen gözden kaçırmaz ve Korinthli kadınlar Medea'nın eski ülkesinde büyücü olmasından bahsetse de film boyunca Medea'nın büyü yaptığına rastlanmaz. Her ne kadar Medea doğaüstü olayların gerçekleştiği bir dine ve büyüye inansa da Pasolini bu metafizik olayları göstermeyi tercih etmez. Çünkü bu günümüz bakış açısıyla arkaik kültürün temsildir. Ne Medea büyü yaparken görülür ne de filmin sonunda Güneş tanrısı kurtulması için ona araba gönderir.

Pasolini'nin versiyonunda Korinth prensesi Glauce tragedyaya göre daha vicdan sahibi bir kadın olarak gösterilir. Jason ve Medea'nın evliliğini bozduğu için üzgündür, düğünü için sevinememektedir. Vicdan azabı, pişmanlık duyguları içinde aynaya bakar. Ayna sinemada farkına varma, iç dünyayı gün yüzüne çıkarma ve yüzleşme metaforu olarak kullanılır. Jung'un tanımladığı arketiplere göre masum, korunmaya muhtaç, söz dinleyen, evlilik için en uygun aday bakire Meryem'e benzemektedir. Jung bu arketipi “yardıma muhtaç, saf ve savunmasız” olarak tanımlar. Ona göre bu arketip erkek kahraman üzerinde koruma ve savunma içgüdülerini

harekete geçirir. O nedenle onu annenin elinden alarak kendi himayesine geçirmek en büyük hedefi haline gelir. (Jung, 2015: 29).

Kızı Glaucé'nin çok üzüldüğünü gören Kral, Medea'nın yanına gelerek onu çocuklarıyla birlikte Korinth'ten sürgüne mahkûm eder. Medea'nın yabancı olması, zekâsıyla korkutması ve tekinsizliği sebep gösterilir. Sonrasında Iolcus Kralı'nın benzeri bir tutumla aslında sebeplerin bunlar olmadığını, Medea'ya güvenemediğini, bencilce sadece kızının mutluluğunu düşündüğünü bildirir. Bunun üzerine Medea bir gün izin ister.

Medea Jason'ın ihaneti sonucunda kahrolur; ancak Korinthli kadınlardan oluşan hizmetçilerinden biri ona eski kültüründe çok güçlü olduğunu, büyücü olduğu dedikodularının dolaştığını iyi niyetle hatırlatır. Medea yıllardır güçlerini kullanmadığı ve artık aynı kişi gibi hissetmediğini söylese de odasına gidince üzüntüyle birçok hayal görür. Bu halüsinasyonlarda Güneş Tanrısı olan dedesi ile konuşur. Güneş Tanrısı ona Iolcus'a geldiğinde çıkarıp attığı, eski kültüründen koptuğu eski elbiselerini kullanmasını öğütler. Yapacaklarını öğrenen hizmetçileri Medea'nın planını kimseye açık etmez, bir anlamda dayanışma gösterirler. Medea Sütanne'yi de “sen de kadınsın, beni anlarsın” diyerek ikna eder. Elbiseleri Jason ile çocuklarına vererek yeni gelin adayına hediye olarak gönderir. Jason, Medea'nın en sonunda aklının başına geldiğini söyleyerek sevinir. Hediye edilen kıyafetler yapılan büyüün etkisiyle alev alır, giyen Glaucé ve ona yardım etmeye çalışan Kral yanarak ölür. Euripides'in metni bu bölümde, doğaüstü olay katmama isteği doğrultusunda filme Medea'nın olanları hayal etmesi olarak aktarılmıştır.

Halüsinasyon sonrası Medea kararını verir, planını Korinthli kadınlar dahil hiçbir kişiye açık etmez. Jason ile son kez konuşur ve başarılarının arkasındaki kişi olduğunu ona hatırlatır. Ancak Jason ısrarla bunları kendisi için yapmadığını, onun bedenine olan aşkı için yaptığını söyler. Bunu gören Medea son kez onunla birlikte olarak bir anlamda ona olan sevgisi ile de vedalaşır. Planını uygulamaya koyar. Çocukların getirdiği Medea'nın eski elbiselerini giyen Glaucé yanarak ölmez; ancak kendisini onun kıyafetleriyle aynada görünce anlık bir hezeyanla kendisini yüksek bir surdan aşağı atar. Ardından koşan Kral da kızının acısına dayanamayarak intihar eder. Medea, Jason'dan aldığı intikamın yeterli olmadığını düşünerek kendisine çok büyük acı vereceğini bilse de uzun ve şefkatli bir ritüel eşliğinde iki oğlunu da o gece öldürür. Gece boyunca aya bakarak kendi içinde bir hesaplaşma yaşamaktadır. Mircae Eliade'e göre ay, ölüm ve yeniden doğuşu simgeler. Sonsuz döngüsellik içinde ay doğar, günler ilerledikçe küçülür hatta bazı günler hiç görünmez. Ancak sonra yeniden doğarak ortaya çıkar. Aynı zamanda pek çok eserde ay simgesi ile bereket sembolleri beraber kullanılmışlardır. “Ayın bereket getirme, döngüsel yaratılışı, tükenmez yaşamı temsil etme niteliği çok açıktır” (Eliade,

2006: 4, 175). Bu nedenle Pasolini'nin kullandığı ay motifi verdiği mesaj açısından önem kazanır. Medea'nın bakış açısında her ne kadar kendisine acı verecek bir eyleme kalkışsa da kültüründe yer alan bereket ritüellerinde kurban vermek sıra dışı değildir. Yaşamın sonsuz döngüsü arkaik kültürlerin ayrılmaz bir parçasıdır ve ölüm aynı zamanda hep yeni bir başlangıcı işaret etmektedir. Medea sabah kendi evini ateşe verir ve çocuklarının cansız bedenleriyle çatıya çıkar. Jason'la yaptığı son konuşma eyleminin sebeplerini bize açıklamaktadır. Daha önce de belirtildiği gibi Medea için ölüm her zaman son anlamına gelmemektedir. Çocuklarını öldürmek oldukça acı verici olsa da Medea aynı zamanda acı çekmek istemektedir. Kendi yaptığı yanlışlardan arınmak, Jason'a yardım ettiği, kardeşini öldürdüğü ve onunla kaçarak ülkesini terk ettiği için acı çekmeyi kendisine yakıştırmaktadır. Ancak artık düşmanı olarak gördüğü Jason'a da acı çektirmek istediği için yaşadığı bunalımla bu kararı vermiştir.

Pasolini filminde hikâyeyi daha gerçekçi bir sinema dili kullanarak anlatmış, daha gerçekçi bir final yapmış; ancak arketipleri klasik halleriyle kullanmayı tercih etmiştir. Bunun yanı sıra Medea doğa ve spiritüalizm ile bağdaştırılırken Jason pragmatik ve yağmacı bir karakter olarak sunulmuş, ihanet ile bağdaştırılmıştır. Medea kadın bir karakter olarak, toprak gibi hem bereketin hem de ölümün sembolü olarak temsil edilmektedir. Filmde tanrılar ve doğa hem besler hem de gerektiğinde cezalandırır. Medea'ya ana tanrıça kültündeki gibi bir kutsallık atfeden Pasolini her ne kadar aslına uygun kalmak adına arketipleri tekrar etse de aynı zamanda gerçekçi bir Medea karakteri kurgulamıştır.

Pasolini'nin Medea'sı doğaüstü güçlerinden arındırılmış bir karakter olarak daha insani bir versiyondur. Bu durum aynı zamanda karakterler üzerinden kolonici ve yağmacı kültürlerin daha az gelişmiş kabul edilen ülkeler üzerinde hegemonya kurması üzerine güçlü bir eleştiri getirmektedir.

SONUÇ

Bu çalışmada, Euripides tarafından kaleme alınan “Medeia” tragedyası ile eserden aynı isimle uyarlanan ve Pier Paolo Pasolini tarafından yönetilen “Medea” filmi Standpoint/Feminist Duruş Teorisi ışığında ve toplumsal cinsiyet perspektifinde feminist bir bakışla analiz edilmiş ve bu iki eser karşılaştırılmıştır. Euripides’in eserinin ve ana karakterinin çok yönlülüğü nedeniyle eser incelenirken Standpoint/Feminist Kuram’ının kullanılmasının, toplumsal cinsiyet rollerine direniş açısından konunun daha geniş kapsamlı ele alınmasını ve Medeia gibi günümüzde de tabu kabul edilen davranışlar gerçekleştiren bir karakterin her yönüyle en doğruya yakın şekilde incelenerek analiz edilmesini sağlayacağı düşünülmüştür.

Bu hedef doğrultusunda Feminist Duruş Teorisi’nin ileri sürdüğü üzere “bilginin toplumsal olarak konumlandırıldığı” savından yola çıkılmıştır. Eğer doğru bilginin ne olduğu toplum ve hâkim iktidar tarafından belirleniyorsa, bir tarafta sistematik biçimde görmezden gelinen başka doğru bilgiler de mevcut olabilir. Bu nedenle görmezden gelinen, ikincilleştirilen ya da varoluşu yok sayılan grupların seslerine yer verilebilmesi ve çok yönlü bir gerçeklik algısı yaratılabilmesi için; bu grupların deneyimlerine ve duygularına kulak verilmesi gerekmektedir. Bu çarpıtılmış gerçekliği en göze çarpıcı biçimde, tarihin yazıya geçirilmesinde ve sanat eserlerinin üretiminde görmek mümkündür. Bu çalışma dâhilinde bilgi üretiminin yansız olmasının imkânlı olmadığı sonucuna ulaşıldığı için tarih yazımı eylemi içinde de kadınların kamusal alanda ve politik kararlarda söz sahibi olmadığı görülmektedir. Tarih yazımı esnasında kadınların günlük hayat deneyimleri ve bu deneyimlerinin sonuçlarının hesaba katılmadığı aşıkardır. Bu nedenle doğru bilgiye yaklaşılabilmesi için kadınların deneyimlerinin kaydı tutularak ve yaşadıkları göz önüne alınarak yapılan araştırmalar toplumsal cinsiyet odaklı olabilir. Bu doğrultuda işlediği konu itibarıyla önemli bir sanat eseri olan “Medeia” tragedyası incelenerek Antik Dönem Yunan Anakarasında kadına bakış yine kadın perspektifinden irdelenmiştir.

Diğer yandan sanat eserleri hem geniş kitlelere ulaşma kapasiteleri ve hem de yarattıkları temsillerle bu kitlelerin bilinçaltında yeni toplumsal gerçeklikler yaratma güçleri nedeniyle ayrıca dikkat gerektiren ürünlerdir. Bir edebiyat eseri, tiyatro oyunu ya da sinema filminin gücü tüm zamansal ve mekânsal engelleri aşabilir. Tekrar tekrar sahnelenerek yeniden üretilir. Temsil kabiliyeti ile yeni gerçeklikler ve söylemler yaratabilir ya da iktidarın söylemlerini pekiştirebilir. Bu nedenle Euripides’in “Medeia”sına feminist bir çözümleme getirirken aynı zamanda modern sinemada filmleriyle mevcut sistemin eleştirisini yapmaktan

ve ötekileştirilen karakterleri konu almaktan çekinmeyen Pasolini'nin bu esere getirdiği yorum da incelenerek eserin günümüze yansması ve toplumsal cinsiyet açısından kadının temsili arketipsel kökenleriyle karşılaştırarak değerlendirilmiştir.

Euripides'in eseri tarih boyunca defalarca tiyatro sahnesinde oynanmış, pek çok yönetmen tarafından beyazperdeye ve TV filmlerine uyarlanmıştır. "Medeia" oyunu günümüzde halen modern tiyatrolarda sergilenmektedir. Bunun yanı sıra farklı yazarlar ve yönetmenler tarafından değiştirilerek zamanın ruhuna uygun bir şekilde eserin yeni versiyonları üretilmeye devam etmektedir. Eser ele aldığı konu bakımından toplumsal cinsiyet rollerine direnen bir kadın karakterin başından geçen bir ihanet öyküsü olması sebebiyle çok yönlüdür. Bu nedenle klasik statüsüne erişmiş ve popülerleşmiştir. Dönemin toplumsal cinsiyet normlarının, devletin ve toplumun kadına bakışının, annelik, evlilik ve boşanma işlemlerinin, kadın-erkek ilişkilerinin derinlemesine bir panoramasını sunar. Bu nedenle eser bu maddeler kapsamında incelenerek dönemin toplumsal cinsiyet algısı ve normları çözümlenmiştir.

Eserde Medeia annelik ve eş olma kimliklerine hapsedilmiş bir karakter olarak ortaya çıkmaktadır. Bir kadının günlük hayatı içinde yerine getirmesi gereken en önemli görevleri evliliğini sürdürmek -ki bunun birinci koşulu kocasına itaat etmesidir-, ve erkek evlat doğurmaktır. Bu nedenle Antik Dönemde Atina'da büyük ehemmiyet verilen eş ve anne olma rolleri incelenmiş, Medeia'nın isyan ederek bu rollere tamamen karşı çıktığı görülmüştür. Kendisine denklik ve eşitlik arayan Medeia, Iason tarafından ihanet edilmesiyle bu rolleri ters yüz etmeye başlamış ve intikam peşine düşmüştür. Bu uğurda Iason'un yeni eşini, kralı ve Iason'dan olan kendi çocuklarını öldürmesi eylemi ile annelik, intikam alma hırsı ile iyi bir eş olma rolünü adeta yapı söküme uğratar. Kendisinden beklenilenin tam tersini yapar. Dönemin ve günümüzde kabul edilen kadına atfedilen rolden ve toplumsal normdan dışarı çıkar. Bu yönleriyle Queer özellikler göstermektedir. Bu nedenle eser feminist bir yapıdadır ve ön plana çıkardığı Medeia karakteri ne geleneksel kadın rollerine sığıldığı ne de erkekten beklenen geleneksel rollere sığıldığı için toplumun içinde yaşarken aynı zamanda dışında bırakıldığı için ve diğer yandan yapı sökümcü bir karakter olduğu için Queer bir karakter olarak tespit edilmiştir.

Bunun yanı sıra Medeia karakteri kendi yurdu günümüz Gürcistan'ındaki Kolkhis'ten ayrılarak sonradan Yunanistan'a yerleşmiş bir karakterdir. Göç etmiş bir karakter olması nedeniyle eser Antik Dönemde yabancı ve kadın olmanın; daha doğru bir tabirle, ikisinin kesiştiği yerde olan "yabancı bir kadın olma" durumunu gözler önüne serer. Medeia'nın göçmüş olmasına da değinilerek tarihsel bağlam içinde kadının toplumda nasıl

konumlandırıldığı ve sistemik dışlanmanın getirdiği bunalım analiz edilmiş ve eleştiriler getirilmiştir.

Eserde kadın erkek ilişkilerinin ve toplumsal dışlanmanın yanı sıra, krallar; Kreon, Aegeus gibi otorite figürlerine yer verilmektedir. İktidar kurumlarının başında olan bu karakterlerin Medeia ile olan diyalogları ve bağlantıları vasıtasıyla iktidar ilişkilerine değinerek kadının devlet karşısındaki sosyal statüsü incelenmiş ve direniş odakları değerlendirilmiştir. Medeia karakteri sahip olduğu iyi hitabet yeteneği, büyü kabiliyeti ve zekâsı ile özel alandan dışarı çıkmış ve iktidar sahipleriyle pazarlık masasına oturmuştur. Kral Kreon’u planlarını gerçekleştirebilmek için şehirde birkaç gün daha kalmaya ikna etmiş, Kral Aeugus’tan Korinthos’tan kaçacağı zaman için sığınma talebinde bulunmuştur. Bu eylemleri ile güçlü ve bağımsız bir kadın karakter olduğu sonucuna varılmıştır. Aynı zamanda zekası ve ikna kabiliyeti ile Korinthoslu kadınları temsil eden “koroyu” da etkisi altına almıştır. Adeta aralarında bilinç yükseltme gruplarında görebileceğimiz bir dinamik oluşmuştur. Aynı şehirde benzer hayatlar süren kadınlara dertlerini anlatmış ve onlardan dayanışma görmüştür. Diğer yandan onlara yaptığı etkileyici konuşmalarla bir lider havası içindedir. Yaptığı planları onlarla paylaşmıştır. Koro ve Sütüne de ona tavsiyelerde bulunmuş, yapacağı intikam planının kötü yanlarını açıklamışlardır. Buna rağmen yine de asla ona ihanet etmeyerek intikam planından Iason’a ya da ondan daha büyük bir otorite olan Kral’a bahsetmemişlerdir. Bu Medeia ve Korinthoslu kadınlar arasında göze çarpan bir dayanışma ve saygı olduğunu göstermektedir. Kadınların arasındaki bu ilişkiyi ve güç dinamiğini Euripides’in proto-feminist görüşleri olarak kabul etmek mümkündür.

“Medeia” tragedyasına ismini veren ve konu edilen ana karakter Yunan mitolojisinin de önemli bir figürüdür. Medeia mitosuna göre Medeia karakteri Hekate’nin soyundan gelen, bu nedenle büyü yeteneklerine sahip olan bir kadındır. Neredeyse hemen hemen her tragedya konusunu mitlerden alır. Günümüzde de halen mitlerin uyarlamalarını ya da kalıntılarını modern eserlerde görebiliriz. Çünkü mitlerin tarihi çok eskiye dayanmaktadır ve olguları açıklamakta kullanılan kutsal değere sahiplerdir. Toplumlar anlam veremedikleri ya da korktukları pek çok durumu açıklayabilmek amacıyla çeşitli hikâyelere başvurmuşlardır. Ritüeller aracılığıyla bu hikâyeler toplumda yer edinerek toplumsal kurallara sirayet etmiş ve bu sayede toplumsal normları oluşturmuşlardır. Adeta bir döngü şeklinde önce ritüeller ve hikâyeler sonrasında ise sanat eserleri ile kendilerini yeniden üretmişlerdir. Bu veriler doğrultusunda bu çalışmada mitlerin oluşum aşamaları ve işlevleri açıklanarak toplumsal cinsiyet normlarının mitlerden ne kadar etkilendiği açıklanmaya gayret edilmiştir. Mitlerin de

aynı toplumsal cinsiyet rolleri ve normları gibi ikili karşıtlıklardan yararlanılarak yaratıldığı ve kategorileştirildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Çalışma kapsamında mitlerin oluşturulma aşamasının Standpoint/feminist duruş kuramı ışığında toplumsal olarak konumlandırılan bir bilgiye dayandırıldığı öne sürülmüştür. Bu doğrultuda Jung'un öne sürdüğü arketipler kavramı açıklanmış ve önemli arketiplerin üzerinde durulmuştur. Jung'a göre her ne kadar arketipler sadece dışardan öğrenilmese de bu çalışmada arketiplerin toplumsal yapılardan ne kadar etkilendiğine dikkat çekilmektedir. Özellikle üzerinde durulan anne arketipi tarihsel olarak kökenini ana tanrıçadan almaktadır ve zamanla kadının konumunun ve algısının değişmesiyle o da değişimler geçirmiştir. Bu sebeple arketipler aslında toplumsal cinsiyet açısından bireyleri sınırlandıran ve eski normların yeniden üretilmesine neden olan taşıyıcılar olarak saptanmışlardır. Kültürün yaratılması sürecinde önemli bir paya sahip olan mitlerin ve arketiplerin geleneksel formlarda yeniden üretilmesi ve sorgulanmaması toplumsal cinsiyet rollerinin statik kalmasına ve kadınların kalıplara sıkıştırılmasına neden olmaktadır. Eğer mitlerin soy-kütüksenel araştırmaları yapılır ve kültür içine gizlenmiş bu kodlar açığa çıkarılırsa, değişim için bir adım olabileceği fikrine varılmıştır. Eleştirel bir yaklaşımla analiz edilen mitler, arketipler, klasik edebiyat eserleri ve sinema filmleri kadınların deneyimlerine tarihsel açıdan yeni bir gözle bakmamızı sağlayacaktır.

Bu sonuçtan yola çıkılarak tezde modern sinemadan ünlü bir yönetmen olan Pasolini'nin film uyarlamasındaki arketipsel izlerinin peşine düşülmüştür. Pasolini'nin bir sanatçı olarak eserinde yaptığı seçimler, semboller ve bakış açısı analiz edilmiştir. Bu analiz çerçevesinde Euripides'in eseriyle karşılaştırıldığında Medeia'yı doğaüstü güçleri olmayan bir kadın olarak tasvir ettiği görülmüştür. Bundan ziyade Medeia doğanın üstün kabul edildiği daha ilkel bir toplumdan ve ülkeden gelen antik bir kadın karakter iken modern bir dünyadan gelen Iason çocuklukta aldığı değerlerden uzaklaşarak modern dünyanın hırsları doğrultusunda pragmatist ve bencil bir karakter olarak betimlenmiştir. Bu iki karakter arasındaki ilişki vasıtasıyla spiritüel doğu kültürleri ile materyalist batı kültürü arasındaki farklara dikkat çekilerek önemli sistem eleştirisi getirildiği görülmüş; ancak toplumsal cinsiyet rollerini kıran karakterler yaratılamadığı sonucuna varılmıştır.

Bunun yanı sıra Pasolini'nin filminde arketipsel karakter özellikleri öne çıkmaktadır. Karakterlerin Jung'un açıkladığı “besleyen ve yok eden anne”, “aşamalardan geçerek kendini gerçekleştiren kahraman”, “kahramanın zor durumlarında ona yardımcı olan ve rehberlik eden akıl hocası”, “masum ve bakire genç kız” ve “gücü elinde tutmaya gayret eden hükümdar” arketipleriyle uyumakta olduğu görülmüştür. Bu açıdan Pasolini'nin Medeia karakteri dışında

yenilikçi bir yorum getirmediği sonucuna ulaşılmıştır. Çünkü diğer karakterler “Medeia” mitosundaki karakterlerle ve Jung’un arketipleriyle oldukça uyumlu bir tablo çizerken Medeia karakteri “besleyen ve yok eden anne” rolünde olsa da tamamen bu arketipe sıkıştırılmamıştır. Medeia, Iason’un aksine duygularına kulak vermekten kaçınmayan bu doğrultuda aşkı için ülkesinden ve ailesinden ayrılmayı göze alan bir kadın olarak temsil edilmiştir. Bu açıdan daha dürüst bir karakter olarak yansıtıldığı anlaşılmıştır. Bu esnada kendisine yardım eden erkek kardeşini öldürse de bu eylemi daha yüce bir duygu için gerçekleştirmektedir. Filmin başında verilen uzun bereket ritüeli sahnesi ve Jason’ın akıl hocası Sentor’un Antik Dönem insanları hakkındaki yorumları göz önüne alındığında Pasolini’nin yarattığı Medeia’nın modern bir cinayet algısının olmadığı ortaya çıkmaktadır. Bu da onu film bağlamında suçlu göstermemektedir. Çünkü Medeia için mitler ve ritüeller hayatın gerçekliğini kurmakta ve onlarsız bir dünyayı düşünülemez bulmaktadır. Ancak Jason için pek çok sahneden çıkardığımız üzere değerli olan duygular değil iktidar, para ve güçtür.

Pasolini bu iki karakterin birbirleriyle ilişkileri üzerinden kapitalist ülkeler ile daha az gelişmiş ülkelerin toplumsal yapılarını karşılaştırmıştır. Kendi toplumsal eleştirisini film üzerinden getirmiştir. Pasolini ana karakteri olan Medeia’nın yaşadığı zorluklar, travmalar, dışlanma duygusunu eserinde olabildiğinde yansıtmıştır. Hem sistem tarafından hem de eş tarafından yavaş yavaş bunalıma itildiğini başarılı bir biçimde izleyiciye aktarmaktadır. Bu nedenle konuyu ve karakteri ele alma şekli nedeniyle filmin feminist unsurlar taşıdığı söylenebilir. Antik Dönemde geçen bir hikâyeyi modern dünya eleştirisinde kullandığı için aynı zamanda tarihsel bağlamda güç dinamiklerini ve kadınların toplumdaki yerini eleştirdiği görülmüştür. Medeia’ya yapılan adaletsizlikleri ve dışlanmayı vurgulamıştır. Kullandığı serbest dolaylı öznel bakış açısı ile de teknik açıdan olayları Medeia gözünden vermeye çalışmıştır. Bu sebeple yine toplum tarafından dışlananların deneyimlerini aktardığı ve onlar tarafından olaylara bakışını yansıttığı sonucuna ulaşılır.

Sonuç olarak hem Euripides’in eseri hem de Pasolini’nin filminin toplumsal cinsiyet odaklı ve feminist çalışmalar yapma hedefli olmadığı; ancak bu çok yönlü miti ele alırken kadın deneyimini ön plana koyma seçimleri nedeniyle içinde önemli derecede feminist sayılabilecek unsurlar barındırdığına kanaat getirilmiştir. Her iki eserde de toplumsal cinsiyete eleştirel bakış açısı ile yaklaşılarak Medeia’ya yapılan baskılar ve eşitsizliklerin ayrıntılı açıklaması sunulmuştur. Eserlerin bu yönleri nedeniyle izleyici Medeia’nın yaşadıklarını ve duygularını daha iyi kavrayabilmekte, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin getirdiği hem bireysel ve hem de toplumsal yıkıcılığı görebilmektedir. Pasolini’nin filminde amaç ders vermek olmasa da kullandığı şiirsel dil ve gerçekçi anlatımıyla izleyicisini etkileyerek onu düşündürmekte ve yeni

toplumsal gerçeklikler yaratılmasına yardımcı olmaktadır. Medeia'ya getirilen bu yaklaşımlar toplumsal bilinci geliştirmektedir. Bu tez çalışmasında da benzer hedefler doğrultusunda gayret edilerek Medeia'ya feminist bilginin ışığında ve insani bir perspektifle bakılmıştır.



KAYNAKÇA

- Ahmed, S. (2006). *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others*. Duke University Press, Durham.
- Akalın, A. G. (2003). “Eskiçağda Grek Kadınının Toplumsal YaşantısıAÜ-DTCF Tarih Araştırmaları Dergisi, 22(33): 17-47.
- Akgül, T. Y. (2014). “Myth and Tragedy as an Ideological Tool”. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 11: 1-16.
- Aristoteles. (2005). *Poetika Latin ve Yunan Klasikleri 1*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Aston, E. (1995). *An Introduction to Feminism and Theatre*. Routledge Press.
- Azra E. (1972). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul.
- Barbera, P. G. (2012). “Pasolini’s Medea: Using $\mu\theta\omicron\varsigma$ καὶ σῆμα to Denounce the Catastrophe of Contemporary Life. *Faventia*, 37: 91-122.
- Barutca, E. M. (2007). *Kadın Deneyiminin Ortaya Çıkartılmasının Olanacağı*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Barutçu, A. (2020). “Judith Butler Felsefesinde Kimlik Siyasetinin Reddi: Özne ve Cinsiyet Tartışmaları Üzerinden Bir Okuma”. *DEÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 7(2): 431-449.
- Berktaş, F. (2003). *Tarihin Cinsiyeti*. Metis Yayınları, İstanbul.
- Berktaş, F. (2011). “Feminist Teoride Açılımlar”. Y. Ecevit ve N. Karkıner (Ed.), *Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları*. Anadolu Üniversitesi Yayını, Eskişehir, 2-23.
- Berktaş, F. (2012). *Tarihin Cinsiyeti*. Metis Yayınları, İstanbul
- Bostancı Kutlu, E. C. (2020). *Analysis of Alternative Rock Scene Through Feminist Standpoint* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Middle East Technical University, Ankara.
- Bourdieu, P. (2016). *Eril Tahakküm*. (Çev. B. Yılmaz), Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
- Bozkurt, E. (2017). *Tanrıça Hekate*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın.
- Bressler, C. E. (1994). “*Feminist Eleştiri*.” *Edebi Eleştiri: Teori ve Pratiğe Giriş*. Prentice Hall, New Jersey.
- Butler, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, New York.
- Campbell, J. (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (Çev. S. Gürses), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Campbell, J. (2017). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. İthaki Yayınları, İstanbul.

- Campbell, J. ve Moyers, B. (2007). *Mitolojinin Gücü*. İstanbul: MediaCat.
- Chaudhuri, S. ve Finn, H. (2016). “Açık İmge: Şiirsel Gerçekçilik ve Yeni İran Sineması”. (T. Toprak, Çev.). *Sinema Araştırmalar Dergisi*, 7(1): 139-161.
- Cohn-Haft, L. (1995). “Divorce in Classical Athens”. *The Journal of Hellenistic Studies*, 115: 1-14.
- Collins, P. H. (1986). "Learning from the Outsider Within: The Sociological Significance of Black Feminist Thought". *Social Problems*, 33(6): 14–32. doi:10.2307/800672
- Collits, T. (2000). “Intimations of Feminism in Ancient Athens: Euripides’ Medea”. *Sydney Studies in English*, 26: 3-24.
- Çakır, S. (2007). “Feminizm: Ataerkil İktidarın Eleştirisi”. H. B. Öz (Ed.), *19. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Modern Siyasal İdeolojiler*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Çelebi, B. (2017). *Hayat Veren Tanrıçanın Ölüm Tanrıçasına Dönüşümü: Hekate*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Darıcı, S. (2013). *Bilinçaltı Reklamcılık ve İletişim Teknikleri*. İstanbul Gelişim Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Dicle, E. (2019). “Medea, Zehra, Mediha / Her Şey Değişir, Kadının Yazgısı Değişmez”. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (66): 379-407. doi: 10.14222/Turkiyat4221
- Direk, Z. (2009) *Cinsiyetli Olmak: Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar*. Yapı kredi Yayınları, İstanbul.
- Disch, L. J. ve Hawkesworth, M. E. (Ed.). (2016). *The Oxford Handbook of Feminist Theory*. Oxford University Press, New York.
- Dorsay, A. (1984). *Sinema ve Çağımız 1*. (1. Baskı), İstanbul: Hil Yayın.
- Dorsay, A. (1998). *Sinema ve Çağımız 2*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Dökmen, Ü. (1983). “Pinokyo”nun Arketipler ve Anababa-Çocuk İlişkileri Açısından İncelenmesi”. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 16(2): 385.
- Ecevit, M. (2012). *Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi*. T.C. Anadolu Üniversitesi AÖF Yayın.
- Eliade, M. (2001). *Mitlerin Özellikleri*. (Çev. S. Rıfat). (2. Baskı). Om Yayınevi, İstanbul.
- Erhat, A. (1973). *Mitoloji Sözlüğü* (2. Baskı). Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Euripides, M. (2006). *Medea Eski Yunan Tragedyaları 4*. (1. Baskı). (Çev. M. Balay). Mitos Boyut.
- Fiske, J. (1996). *İletişim Çalışmalarına Giriş*, (Çev. S. İrvan), Bilim ve Sanat, Ankara.
- Foucault, M. (2007). *Cinselliğin Tarihi*. (Çev. H. Tanrıöver), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

- Freire, P. (2018). *Ezilenlerin Pedagojisi*. (Çev. D. Hattatoğlu ve E. Özbek), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Fuller, C. L. (2004). *A Woman Scorned: Medea and Betrayal*. Union Institute and University.
- Gabriel, K. A. (2016). *Performing Femininity: Gender in Ancient Greek Myth*. Senior Projects Spring.
- Gariper, K. (2022). “Mitten sinemaya Olympos’tan Hollywood’a Göstergeler Arası Düzlemde Tanrıların Göçü”. *Millî Folklor*, 134: 92-105.
- Gökeri, A. İ. (1979). *Arketiplere Dayanan Yeni Bir Tahlil Metodunun Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Ankara.
- Hadas, M. (Ed.). (1982). *The Legacy of Greece*. Bantam Classic, New York
- Harding, S. (1987). Introduction: Is There a Feminist Methodology? S. Harding (Ed.), *Feminism and Methodology*. Indiana University Press, Bloomington, IN, 1-14.
- Harding, S. (1993). “Rethinking Standpoint Epistemology: What is Strong Objectivity?”. L. Alcoff ve E. Potter (Ed.), *Feminist Epistemologies*. Routledge. New York and London.
- Harding, S. (2004). “A Socially Relevant Philosophy of Science? Resources from Standpoint Theory’s Controversiality”. *Hypatia*, 19(1): 25–47.
- Harding, S. G. (2004). *The Feminist Standpoint Theory Reader: Intellectual and Political Controversies*. Psychology Press.
- Hartsock, N. (1983). “The Feminist Standpoint: Developing the Ground for a Specifically Feminist Historical Materialism”, S. Harding ve M. B. Hintikka (Ed.), *Discovering Reality: Feminist Perspectives on Epistemology, Methodology, Metaphysics and Philosophy of Science* Kluwer Academic Publishers, Dordrecht.
- Hooks, B. (2014). *Feminizm Herkes İçindir*. (Çev. E. Aydın, B. Kurt, Ş. Özgün ve A. Yıldırım), BGST Yayınları, İstanbul.
- Johnston, S. I. (1998). “Hekate”, *Der Neue Pauly* 5, col. 267-270.
- Jung, C. G. (2015). *Dört Arketip*. Metis Yayınları, İstanbul.
- Kemp, S. ve Squires, J. (eds.). (1997). *Feminisms*. Oxford University Press.
- Kocabaş Atılğan, D. (2013). Antik Yunan’da Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Temsili. *Yedi*, (10): 15-27.
- Kolay, H. (2015). “Kadın Hareketlerinin Süreçleri, Talepleri ve Kazanımları”. *EMO Kadın Bülteni*, 3(10): 5-11.

- Kramer, S. N. (2002). *Tarih Sümer'de Başlar: Yazılı Tarihteki Otuz Dokuz İlk*. (Çev. H. Koyukan). Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Kraus, T. (1960). Hekate, Studien zu Wesen und Bild der Göttin in Kleinasien und Griechenland, Ed. Carl Winter / Universitätsverlag, Heidelberg.
- Krevans, N. (1997). Medea as Foundation-heroine. *Medea*. Princeton University Press, 71-82
- Latacz, J. (2006). *Antik Yunan Tragedyaları*. (Çev. Y. Onay), Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.
- Laumonier, A. (1958) Les cultes indigènes en Carie. (Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome. Fasc. CLXXXVIII), Paris.
- Lenz, B. (2004). Postcolonial Fiction and the Outsider within: Toward a Literary Practice of Feminist Standpoint Theory. *NWSA Journal*, 16(2), 98–120.
- Leduc, C. (1992). *Antik Yunanistan'da Evlilik, Kadınların Tarihi*. İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Lévi-Strauss, C. (1955). "The Structural Study of Myth". *The Journal of American Folklore*, 68 (270): 428-444.
- Lush, B. (2014). Combat Trauma and Psychological Injury in Euripides' *Medea*. *Helios* 41(1): 25-57. doi:10.1353/hel.2014.0004
- Murray, G. (1965). *Euripides and His Age/ Gilbert Murray; With a New Introd.* H. D. F. Kitto (Ed.), Oxford University Press, London.
- Nietzsche, F. (2011). *Tragedyanın Doğuşu* (2. Baskı). (Çev. M. Tüzel), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Nooter, S. (2022). Medea Failure and the Queer Escape. S. Olsen ve M. Telò (Ed.), *Queer Euripides: Re-Readings in Greek Tragedy*. Bloomsbury Academic, London.
- Nutku, Ö. (2000). *Dünya Tiyatrosu Tarihi 1*. Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.
- Ortner, S. (1974). "Is Female to Male as Nature is to Culture?". M. Z. Rosaldo ve L. Lamphere (Ed.), *Women, Culture and Society*. Stanford University Press, Stanford.
- Pasolini, P. P. (1969). *Director. Medea*.
- Pasolini, P. P. (1976). "The Cinema of Poetry". B. Nichols (Ed.), *Movies and Methods*. University of California Press, Berkeley, CA, 542-558.
- Pasolini, P. P. (1992). *Hepimiz Tehlikedeyiz*. (Çev. H. Aydın). Şehir Yayınları, İstanbul.
- Sivri, M. (2022). "Karşılaştırmalı Edebiyat Açısından Mit, Mitokritik ve Sembolik İmgelem". *Belgü*, (7): 48-58.
- Şar İşbilen, E. (2021). Antik Yunan Toplumunda Hetairaların Varlığı. *Journal of History School*, 52, 1620-1645
- Tecimer, Ö. (2005). *Sinema Modern Mitoloji*. Planb Yayıncılık, İstanbul.

- Tekeli, Ş. (2017). *Feminizmi Düşünmek*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Uslu, L. (2018). *Antik Yunan'da Kadın Betimlemeleri ve Kadının Sosyal Statüsü*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Üstünel, C. (2007). *Euripides ve Seneca'nın Aynı Adlı Tragedyalarından Troades ve Medea Adlı Oyunlarının Karakter ve Oyun Planı Bakımlarından Karşılaştırılması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi, Ankara.
- van Zyl, S. B. (2002). "Medea the Feminist, Acta Classica". *Acta Classica: Proceedings of the Classical Association of South Africa*, 45: 101-122.
- Vernant, J. P. ve Vidal Naquet P. (2012). *Eski Yunan'da Mit ve Tragedya*. (Çev R. Çam), Kabalcı, İstanbul.
- Voytilla, S. (2020). *Sinema ve Mit*. Hil Yayınvevi, İstanbul.
- Winant, T. (1987). "The Feminist Standpoint: A Matter of Language". *Hypatia*, 2(1): 123–148.
- Wright, F. A. (2007). *Feminism in Greek Literature from Homer to Aristotle*. Routledge & Sons, Limited.
- Yaşar Soydam, N. ve Genç Kuzuca Şahinoğlu, İ. (2020). "Euripides'in Medea Adlı Tragedyasında Feminist Etiğe İlişkin Yaklaşımlar". *Türkiye Klinikleri Med Ethics*. 28(2): 145-53.
- Yetim, A. (2019). *Modern Dünya Edebiyatında Medea Mitinin Görünümlerine Arketipsel Bir Yaklaşım*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir.
- Yıldırım, S. (2012). *Pier Paolo Pasolini*. Agora Kitaplığı, İstanbul.

Ek 1- Filmin Künyesi

MEDEA

Yönetmen: Pier Paolo Pasolini

Senaryo: Pier Paolo Pasolini

Oyuncular: Maria Callas, Giuseppe Gentile, Laurent Terzieff

Yapım: San Marco, Les Films Number One, Janus Film und Fernsehen

Müzik: Elsa Morante

Süre: 1 saat 58 dakika

Çıkış Yılı: 1969



ÖZGEÇMİŞ

Adı ve SOYADI	Deniznaz Taymaz
EĞİTİM DURUMU	
Mezun Olduğu Lise	Alanya Anadolu Lisesi (2006-2010)
Lisans Diploması	Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngilizce Mütercim Tercümanlık (2010-2015) Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Amerikan Kültürü ve Edebiyatı (Yandal) (2014-2015)
Yüksek Lisans Tez Konusu	“Euripides’in Medeia Tragedyası ile Pasolini’nin Medea Filmine Yönelik Feminist Bir Okuma”
Yabancı Dil/ Diller	İngilizce
İŞ DENEYİMİ	
Stajlar	Kültür ve Turizm Bakanlığı- Çevirmen (2014) TRT Genel Müdürlüğü- Çevirmen (2015) Ankara Cumhuriyet Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi- Stajyer Öğretmen (2017)
Çalıştığı Kurumlar	TED Alanya Koleji- İngilizce Öğretmeni (2017-2018) Ankara Üniversitesi Alanya TÖMER- İngilizce Okutmanı (2018-2020) Başkent Üniversitesi Alanya Hastanesi- Tercüman (2021-devam ediyor)