

T.C.
İSTANBUL BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TARİH ANABİLİM DALI
TARİH BİLİM DALI

EURIPIDES'TE ÇOCUKLARIN SESSİZLİĞİ
Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan
Merve SAMAST

İstanbul, 2025

T.C.
İSTANBUL BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TARİH ANABİLİM DALI
TARİH BİLİM DALI

EURIPIDES'TE ÇOCUKLARIN SESSİZLİĞİ
Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan
Merve SAMAST

Öğrenci No
2120056011

ORCID ID
0000-0002-7899-9075

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Ayşe AYÇİÇEK

İstanbul, 2025

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “**Euripides’te Çocukların Sessizliği**” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlâk ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını, patent ve telif haklarını ihlal edici bir davranışımın olmadığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım. 05/05/2025

Merve SAMAST



T.C.
İSTANBUL BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

05/05/2025

Enstitümüz *Tarih* Anabilim Dalı *Tarih* Programı yüksek lisans öğrencilerinden **2120056011** numaralı **Merve SAMAST**'ın "*İstanbul Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim – Öğretim Yönetmeliği*"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği "*Euripideste Çocukların Sessizliği*" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun 07/01/2025 tarih ve 2025/01 sayılı toplantısında seçilen ve On-Line toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, İstanbul Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin 29. maddesinin 3. fıkrası gereğince Zoom programı aracılığıyla on-line olarak aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında "**OYBİRLİĞİ**" ile "**KABUL**" kararı verilmiştir.

İşbu tutanak, 2 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.

DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi Ay*** AY***
(İstanbul Beykent Üniversitesi)

ÜYE
Doç. Dr. Ah*** YA***
(İstanbul Beykent Üniversitesi)

ÜYE
Dr. Öğr. Üyesi Ön*** PA***
(İstanbul Nişantaşı Üniversitesi)

Adı ve Soyadı : Merve SAMAST
Danışman : Dr. Öğr. Üyesi Ayşe AYÇİÇEK
Derecesi ve Tarihi : Yüksek Lisans (Tezli), 2025
Alanı : Tarih
Anahtar Kelimeler : Yunan, Euripides, Tiyatro, Drama, Çocuk

ÖZ

EURIPIDES'TE ÇOCUKLARIN SESSİZLİĞİ

Tiyatro, insanın doğasında var olan taklit içgüdüsüyle doğmuş, çocukların çevrelerini taklit etmesiyle ilk dramatik deneyimlerini yaşamasıyla gelişmiştir. Ancak bu süreç Antik Yunan'da, özellikle Attika tragedyasında, ilginç bir kırılmaya uğrar. Euripides'in tragedyalarında çocuklar trajedilerin merkezinde yer alsalar da, çoğunlukla sessiz ve pasif figürler olarak kalırlar. Medea, Herakles, İphigenia at Aulis ve Electra gibi eserlerde çocuklar acı çeker ama bu acıyı kendi dilleriyle ifade edemezler. Bu durum yalnızca estetik bir tercih mi, yoksa dönemin ataerkil ve yetişkin merkezli toplum yapısının bir yansıması mıdır?

Tez, bu soruyu merkeze alarak Euripides'in çocuk temsillerini eleştirel bir bakışla inceler. Antik Yunan'da çocuğun toplumsal konumu, yurttaşlık anlayışı ve hakikat söylemi bağlamında sessizliğin anlamı sorgulanır. Euripides'in sofist düşünceyle kurduğu entelektüel ilişki, etik, yasa ve doğa tartışmalarına yer vermesi, onun trajedilerinde marjinal figürlere ses verirken çocukları dışarda bırakmasını daha da dikkat çekici kılar. Çocukların bu sessizliğinde sahneleme koşulları, çocuk oyuncu eksikliği gibi pratik nedenlerin de etkili olduğu düşünülmektedir. Literatürde daha önce bu konuyu merkezine alan bir çalışmaya rastlanmamış olması, bu tezi özgün ve öncü kılar.

Name and Surname : Merve SAMAST
Supervise : Asst. Prof. Dr. Ayşe AYÇİÇEK
Degree and Date : Master's (Thesis), 2025
Major : History
Keywords : Greek, Euripides, Theatre, Drama, Child

ABSTRACT

THE SILENCE OF CHILDREN IN EURIPIDES

Theatre originated from the innate human instinct for imitation, evolving as children began to mimic their surroundings and experience their first dramatic encounters. However, this developmental trajectory encounters a striking rupture in Ancient Greece, particularly in Attic tragedy. In Euripides' plays, children often occupy central roles in the narrative, yet they remain silent and passive figures. In tragedies such as *Medea*, *Herakles*, *Iphigenia at Aulis*, and *Electra*, children endure profound suffering but are unable to articulate their pain in their own voices. Is this silence merely an aesthetic choice, or does it reflect the patriarchal and adult-centered structure of the time?

This thesis explores that question through a critical analysis of Euripides' representation of children. It examines the social position of children in Ancient Greek society, their exclusion from citizenship, and the limitations placed on *parrhesia*—the right to speak the truth freely. Euripides' intellectual ties to sophistic thought, his engagement with ethical dilemmas, and his focus on conflicts between law and nature highlight his distinctive approach to tragedy. His decision to give voice to women, slaves, and marginalized figures while silencing children becomes all the more striking in this context. Practical factors, such as staging conventions and the absence of child actors, may also have contributed to this silence. The lack of prior studies focusing specifically on this issue renders this thesis both original and pioneering in the field.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖZ

ABSTRACT

KISALTMALAR v

SÖZLÜK..... vi

GİRİŞ 1

1. ESKİ YUNANİSTAN'DA TRAGEDYA

1.1. Eski Yunanistan'da Tiyatronun ve Tragedyanın Kökenleri 6

1.2. Tragedyada Euripides 15

2. EURİPİDES'İN TRAGEDYALARINDA ÇOCUKLARIN SESSİZLİĞİ
PROBLEMİ..... 32

2.1. Parrhesia Hakkında..... 34

2.2. Euripides'in Tragedyalarında Çocuk Bağlamında İncelenmesi 35

2.1.1. Electra 35

2.2.2. Hippolytus..... 35

2.2.3. İon 36

2.2.4. Medea..... 37

2.2.5. Herakles 40

2.2.6. Herakles Oğulları..... 42

2.2.7. İphigenia Tauris'te 43

SONUÇ 45

KAYNAKÇA..... 48

EKLER

Ek-1: Antik Yunan Tragedyasında Önemli Yazarlar ve Oyunları..... 53

Ek-2: Euripides'in Önemli Eserlerinden Olan Electra, Hippolytus, İon, Medea, Herakles, Herakles Oğulları ve Iphigenia Tauris'te Oyunları ve Yazım Yılları..... 54

Ek-3: Euripides'in Önemli Eserlerinden Olan Electra, Hippolytus, İon, Medea, Herakles, Herakles Oğulları ve Iphigenia Tauris'te Oyunları ve Ana Temalar..... 55

Ek-4: Euripides'in Önemli Eserlerinden Olan Electra, Hippolytus, İon, Medea, Herakles, Herakles Oğulları ve Iphigenia Tauris'te Oyunları ve Başlıca Karakterler..... 56

Ek-5: Euripides'in Önemli Eserlerinden Olan Electra, Hippolytus, Ion, Medea, Herakles, Herakles Oğulları ve Iphigenia Tauris'te Oyunları ve Özellikleri.....	57
Ek-6: Euripides'in Önemli Eserlerinden Olan Electra, Hippolytus, Ion, Medea, Herakles, Herakles Oğulları ve Iphigenia Tauris'te Oyunlarını, Ana Temalar, Başlıca Karakterler ve Önemli Özelliklerinin Bir Bütün Halinde Verilmesi	58



KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.t.	: Adı geçen tez
ev.	: Çeviren
s.	: Sayfa
vb.	: ve benzerleri
vd.	: ve diğeri



SÖZLÜK

Agon (Yarışma): Antik Yunan'da yarışma veya karşılaşma anlamına gelir. Çoğunlukla dramatik eserlerde, kahramanlar veya karakterler arasındaki çatışmalar veya mücadeleler bu terimle ifade edilir. Agon, bir yarışma biçimi olarak da bireyler arasındaki mücadelenin dramatik bir ifadesidir.

Ahlaki ikilem: Bir karakterin iki çatışan değer veya seçenek arasında karar vermek zorunda kaldığı durumu tanımlar. Bu ikilem, karakterin ahlaki kararlarının ve etik değerlerinin sorgulanmasını sağlar. Ahlaki ikilem, dramada sıklıkla karakterin içsel çatışmalarını ve gelişimini yansıtır.

Ataerkillik: Toplumda erkeklerin egemen olduğu ve kadınların ikincil konumda bulunduğu sosyal bir yapıyı ifade eder. Ataerkillik, tarihsel olarak, güç, haklar ve rollerin erkekler lehine düzenlendiği bir toplumsal yapıyı tanımlar.

Dithyrambos: Antik Yunan'da Dionysos'a adanmış, özellikle şarap, doğa ve kutlamalarla ilgili şarkılar ve şiirlerdir. Bu şarkılar genellikle bir koro tarafından söylenir ve halkın coşkusunu, dini bayramlarını ifade etmek için kullanılır.

Epik: Genellikle kahramanlık temalı uzun şiirli eserleri tanımlayan bir terimdir. Epik eserler, tarihsel olayları, kahramanlık öykülerini ve toplumların büyük mücadelelerini anlatır. Yunan ve Latin edebiyatında önemli örnekler bulunmaktadır. Epik, epik şiir dışında aynı zamanda kahramanlık ve efsanevi olaylar anlatan herhangi bir edebi türü tanımlar.

Homerik epik: Homeros'un eserlerine atıfta bulunan bir terimdir. Epik şiir, büyük kahramanlık hikâyelerini ve tarihi olayları anlatan uzun, ölçülü bir şiir türüdür. Homeros'un *İlyada* ve *Odyseia* gibi eserleri Homerik epik türünün en bilinen örnekleridir. Bu tür, genellikle büyük kahramanların maceralarını, tanrılarla olan ilişkilerini ve savaşları konu alır.

Homerik kahramanlık: Homeros'un eserlerinde görülen kahraman figürlerinin özelliklerini tanımlar. Bu kahramanlar, cesaret, onur, fedakârlık ve genellikle trajik sonlar gibi özelliklere sahiplerdir. Örneğin, *İlyada*'daki Achilles veya *Odyseia*'daki Odysseus gibi figürler, Homerik kahramanlığın en belirgin örneklerindendir.

Kahramanlar genellikle tanrılarla etkileşime girer ve büyük zorlukları aşarak büyük zaferler kazanır.

Homerik motif: Homeros'un eserlerinde sıkça karşılaşılan belirli temalar, yapılar ve anlatı biçimleridir. Bu motifler, kahramanların tanrılarla ilişkileri, kahramanlık yolculukları, savaşlar, vefa ve ihanettir. Örneğin, *Odysseia*'da sıkça görülen "evine dönüş" teması veya *İlyada*'daki "kahramanlık ve onur" teması gibi.

Katharsis (Arınma): Trajedi ve dramatik sanatlarda izleyicinin yoğun duygusal deneyimler (özellikle korku ve acı) yaşadıktan sonra arınması, rahatlama ve duygusal bir temizlenme süreci yaşaması anlamına gelir. Aristoteles, katharsis terimini *Poetika* adlı eserinde tanımlamış ve trajedinin bu işlevi üzerine düşünmüştür.

Majüskül/Minüskül Yazı: Majüskül ve minüskül yazı, harflerin yazılış biçimlerini tanımlar. Majüskül, büyük harfleri ifade ederken, minüskül, küçük harfleri tanımlar. Bu terimler, yazının stilini ve dönemin yazı biçimlerini ifade etmek için kullanılır.

Mimesis (Taklit): Antik Yunan felsefesinde, doğanın veya insan eylemlerinin taklit edilmesi anlamına gelir. Aristoteles, *Poetika*'sında sanatın, özellikle dramaların, gerçekliği taklit etmesi gerektiğini savunmuş ve bu kavramı dramatik yapının temeli olarak kabul etmiştir.

Monolog: Bir karakterin tek başına uzun bir şekilde konuştuğu bir dramatik formdur. Bu konuşmalar, karakterin iç dünyasını, duygusal durumunu veya düşüncelerini aktarmak için kullanılır.

Nomos (Yasa): Antik Yunan'da toplumsal düzeni sağlayan yasa veya kuralları ifade eder. Bu yasa, toplumun kabul ettiği, yazılı veya yazılı olmayan kurallardır. Nomos, bireylerin ve devletin davranışlarını düzenler. Bazen toplumsal yasalar ile doğa yasaları arasında bir çatışma da yaşanabilir.

Parrhesia: "Her şeyi söyleme hakkı" anlamına gelir ve Antik Yunan'da özgür erkek yurttaşlara tanınan bir hak olarak tanımlanır. Bu terim, kişinin korkusuzca ve özgürce düşüncelerini ifade etme hakkını ifade eder.

Physis (Doğa): Doğa veya doğal düzen anlamına gelir. Antik Yunan filozofları doğayı ve onun yasalarını anlamaya çalışmışlardır. Bu terim aynı zamanda insan doğası, evrensel doğa yasaları ve bireylerin doğal eğilimlerini tanımlamak için de kullanılır.

Poetika: Edebiyatın, özellikle şiirin ve dramaların teorisini inceleyen bir felsefi disiplindir. Aristoteles'in *Poetika* adlı eseri, Batı edebiyatında drama ve şiir hakkında yapılmış ilk kapsamlı teorik çalışmalardan biridir. Poetika, edebi türlerin yapısı, amacı ve izleyici üzerindeki etkileri hakkında fikir verir.

Retorik: Dil ve konuşma sanatı olarak tanımlanabilir. İkna edici konuşmalar ve yazılar yazma tekniklerini içeren bir disiplindir. Retorik, Antik Yunan'da özellikle siyasi ve hukuki konuşmalar için önemli bir yetkinlik olarak kabul edilmiştir.

Ritüel: Belirli bir topluluk veya kültürde, belirli bir amaç için düzenlenen ve genellikle belirli bir sıraya, kurallara ve sembollere dayanan tekrarlayan tören, davranış veya uygulamadır.

Sofist / Sofistler: Antik Yunan'da, bilgi, retorik ve felsefi dersler veren öğretmenlerdir. Genellikle daha çok pratik bilgiyi, özellikle ikna etme sanatını, öğretirlerdi. Sofistler, doğruluğun ve gerçeğin genellikle göreceli olduğunu savunarak, "her şeyin bir biçimi vardır ve her görüş geçerlidir" görüşünü benimsemişlerdir.

Soy anlatısı: Bir ailenin veya soyun tarihini, geçmişini ve kökenini anlatan hikâyelerdir. Soy anlatıları genellikle kahramanlık öykülerine ve geçmişteki büyük olaylara odaklanır.

Theatron (Seyirlik Alan): Antik Yunan tiyatrosunda izleyicilerin oturduğu alandır. Bu alan, genellikle büyük bir açık hava tiyatrosunun en önemli parçasıdır ve halkın bir araya gelip tiyatro oyunlarını izlediği yerdir.

Theomai: Yunanca θεάομαι (theomai) fiili seyir ve temaşa anlamına gelmektedir.

Toplumsal pasiflik: Bireylerin veya grupların, toplumdaki önemli olaylara, sorunlara veya krizlere duyarsız kalması, bu sorunlarla ilgili herhangi bir eylemde bulunmaması, sorumluluk üstlenmemesi ya da müdahale etmeme durumudur. Bu, genellikle bir toplumun veya bireylerin sosyal, politik veya ekonomik meseleler karşısında etkisiz kalması, harekete geçmemesi ve sorunları görmezden gelmesi anlamına gelir.

Toplumsal pasiflik, bazen toplumsal normlar, bireysel çıkarlar ya da korku gibi faktörler nedeniyle ortaya çıkabilir. Bireyler, toplumda meydana gelen olumsuz durumları değiştirmek ya da düzeltmek için harekete geçmek yerine, olaylara seyirci

kalmayı tercih edebilirler. Bu durum, genellikle daha geniş toplumsal değişimler veya sorunlarla ilgili kayıtsızlık, ilgisizlik ya da umursamazlık olarak da tanımlanabilir.

Tragedya: Aristoteles'e göre tragedya, acıma ve korku yoluyla bu gibi duygulardan bir arınma sağlamak için, ağırlığı olan, tamamlanmış, belirli uzunluğa sahip bir eylemin her bölümünde ayrı ayrı biçimlerde çeşnilendirilmiş bir dil kullanarak, anlatı aracılığıyla değil, davranışlarda bulunan insanlar aracılığıyla taklit edilmesidir.

Trajik Hata (Hamartia): Trajedilerde ana karakterin düşüşüne neden olan bir hata veya zaafır. Aristo'nun *Poetika* adlı eserinde, trajik kahramanın hatasının, onun felaketine yol açtığı açıklanır. Bu hata, genellikle karakterin aşırı gururu (hubris), cehaleti veya duygusal zaafı olabilir. Örneğin, *Oedipus Rex*'teki Oedipus'un körlükle sonuçlanan hatası bir hamartiadır.

GİRİŞ

Tiyatro, Aristoteles'in de ifade ettiği şekilde bir *mimesis* tir.¹ *Mimesis*, en doğru çeviri ile bugün *taklit* olarak anlaşılmaktadır. Doğada var olanı taklit etmek, insan doğasının bir parçasıdır. Yeni doğan bir insan, önce hareket etmeyi öğrenir. Emmek gibi doğal içgüdülerin dışında zaman içinde çiğnemek gibi beslenme teknikleri öğrenmek, konuşmak, yürümek ve daha sayılabilecek birçok beceriyi hayatta kalmak için benimser. Bu öğreti, tek bir yolla, taklitte gerçekleşir. İnsan hayatında tiyatro, doğduğu andan itibaren başlar. İnsan öldüğu güne kadar taklidi öğretmek ya da öğrenmek için veya iletişimde kelimelerin yetersiz kaldığı zamanlarda, kendini en iyi şekilde ifade edebilmek adına kullanır. İnsan kendi varlığında koca bir tiyatroyla yaşar.²

Tiyatro, zamanla ilk insanların avlanmayı kolaylaştırabilmek için kendi yaptıkları hayvan maskeleriyle, avlarını tuzağa çekebilmek adına, hayvan sesleri çıkarmaya başladığında oluşmaya başladı. Bu taklit etme hali ilk olarak bir oyun sürecini ortaya çıkardı. İlkel insanlar kendi zamanlarının getirdiği bilgisizlik halindeydi. Doğayı anlamak için yeterli bilgiye sahip değillerdi. Bilgisizlik, düşünce üretmeye kapı açtı. Doğayı ve hayvanları tinsel varlıkların yönlendirdiği inancını doğurdu. İlkeller, tinsel varlıkların kendilerini ödüllendireceği düşüncesiyle onları onurlandırmak adına birçok ritüel üretti.³ Ritüellerin bazılarının harekete ve taklide dayalı olduğunu, Fransa'nın güneyinde bulunan yaşının en az on bin olduğu tahmin edilen bir mağara resminin varlığıyla biliyoruz. Mağaranın derinliklerine işlenmiş bu resimde geyik kılığına girmiş maskeli bir büyücü tasvir edilmektedir. Taklit yolu ile yapılan bu büyü oyun sanatı tiyatrodur.⁴

¹ Aristoteles, *Poetika* (Çev. A. Çokana-Ö. Aygün), İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2021, s. 10-25. *Mimesis*in tanımı konusunda ayrıca bkz. İ. Tunalı, *Grek Estetik'i: Güzellik Felsefesi Sanat Felsefesi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2004, s. 106. *Mimesis* kelimesinin kökenlerine ilişkin yapılan araştırmalar noktasında ayrıca bkz. W. J. Vardenius, *Mimesis: Plato's Doctrine of Artistic Imitation and Its Meaning to Us*, Brill, Leiden, 1949. *Mimesis*in değien anlamları noktasında ayrıca bkz. Raman Selden-Peter Widdowson, *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*, Routledge, London, 2005.

² F. Mehmet, *Tiyatro Tarihi*, Msm Yayınları, İstanbul, 2000, s. 13-14. *Mimesis* kavramının Antik Yunan'daki analizi konusunda ayrıca bkz. S. Halliwell, *The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems*, Princeton University Press, Princeton, 2002.

³ O. G. Brockett ve F. J. Hildy, *Tiyatro Tarihi* (Çev. S. Çelenk), Mitos Boyut, İstanbul, 2017, s. 16-17.

⁴ Mehmet, a.g.e., s. 9. Tiyatro hakkında ayrıca bkz. A. Çalışlar, *Tiyatronun ABC'si*, Simavi Yayınları, İstanbul, 1993; H. Gök, *Tiyatro Kuramları ve Dramaturji*, Ütopya Yayınları, Ankara 2010; M. And, *Türk Tiyatro Tarihi*, İletişim Yayınevi, İstanbul 2022; P. Pavis, *Tiyatro Terimleri Sözlüğü* (Çev. E.

İlkel insanların törenlerine bakıldığı zaman bu törenleri bir oyun sanatı yani bir tiyatro olarak tanımlanabilir. Ama bu törenler bugün bilinen tiyatroya benzemezler çünkü içinde oyun oynansın diye inşa edilmiş tiyatro yerleri, oyunu yazan bir yazar ve oyuncular yoktur. Bugünün tiyatrosuna en yakın tiyatro anlayışı tarihte ilk olarak Antik Yunan'da bulunur. Tiyatronun buraya kadar olan süreci bilinmiyor. Antik Yunan tiyatrosunda, sahne yapısı, seyirci oturma yerleri bulunuyordu ve sahnede dans eden şarkı söyleyen bir koro vardı. Yazılı bir metin ve onları oynamak için kostüm kullanan oyuncular vardı.⁵ Şimdi ki zamana ulaşan en eski yazılı tiyatro metinleri (5. yüzyıl) Antik Yunanistan'da yaşamış yazar Aiskhylos'a aittir. Öncesinde başka kaynaklar varsa da bugüne ulaşamamıştır. Aiskhylos'tan sonra eserleri bugüne ulaşan 5. yüzyıl yazarları, Sophokles, Euripides ve Aristophanes'tir.⁶

Pekiye bilindiği gibi tiyatro yalnızca dinin değil, aynı zamanda yazılı dünyaya ait pek çok temanın da dilidir.⁷ Antik Yunan'da, tiyatronun gücüne öylesine inanılmıştır ki toplumun önem arz eden birçok temasını tiyatro yöntemiyle duyurmuş, güçlendirmiş hatta kalıcı hale getirmiştir. Bu yüzden tiyatro eserleri, dönemin havasını anlamak için bir belge niteliği taşır.⁸ Tragedya ve komedyanın ilk örneklerine Antik Yunan'da rastlanır.⁹ Antik Yunan tiyatrosunun kökleri tinsel ritüellere dayandığı için konularını da mitolojiden alır.¹⁰ Mitoloji hakkında bilgi edinmek için dönemin tiyatro eserleri iyi kaynaklardır fakat aynı zamanda toplumun günlük yaşamı, aile ilişkileri, felsefeleri ve siyasi konularda da bilgi edinmek için doğru yazılı kaynaklardır. Bu görüşü destekleyen sayısız tarihçi ve filozof vardır: George Thomson,¹¹ Jeanne- Pierre

Özsayar), Dost Kitabevi, İstanbul 2004; Z. İnce, 'Türk Tiyatrosunun Gelişimi', *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Sayı 25, 2015, ss. 45-60.

⁵ Mehmet, a.g.e., s. 28-30. Tragedya'nın koro şarkıların sözlü kısımlarla tesis etmiş olduğu karşılıklı etkileşimden anlam üretmesi ile ortaya çıkmış olmasından kaynaklandığı görüşü için ayrıca bkz. G. Ley, *A Short Introduction to the Ancient Greek Theater*, The University of Chicago Press, Chicago, 1991.

⁶ Mehmet, a.g.e., s. 46.

⁷ J. P. Vernant, *Antik Yunan'da Mit ve Düşünce*, Türkiye İş Bankası, İstanbul, 2023, s. 14-16.

⁸ F. Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu* (Çev. M. Tüzel), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2024, s. 1-3.

⁹ Aristoteles, *Poetika*, s. 13-14.

¹⁰ J. Latacz, *Antik Yunan Tragedyaları* (Çev. Y. Onay), Mitos Boyut, İstanbul, 2016, s. 15.

¹¹ G. Thomson, *Aiskhylos ve Atina: Tragedyanın Kökeni* (Çev. M. H. Doğan), Yordam Kitap, İstanbul, 2021, s. 1-316.

Vernant,¹² Joachim Latacz,¹³ H. D. F. Kitto,¹⁴ Heseidos,¹⁵ hatta filozoflar Nietzsche¹⁶, Aristoteles¹⁷ gibi daha birçok isim tragedya sayfalarını, tarihe ışık tutabilmek için kullanmıştır.

Antik Yunan tiyatrosunda dini, siyasi, toplumsal, aile, kadın gibi birçok konu işlenirken, çocuk imgesinin sessizliği dikkat çekicidir. Oyunlarda yetişkin insan kişileri veya tanrısal kahramanlara ses verilip konuşturulur. Fakat çocuklara neredeyse hiç ses verilmez. Çocuk, aile olabilmeyen o dönemde ve sonra ki dönemlerde temel yapı taşıydı. Tragedyalarda ailenin ön planda olduğu oyunlar vardır. Euripides’in dikkat çeken aile dramı “Medeia” adlı oyunda ailenin çocukları vardır. Ya da yine Euripides’in Herakles oyununda çocuklar oyunun merkezindedir. Fakat aile öykülerinde çocuklardan sadece ismen bahsedilir. Oyunlarda çocuklar ses çıkaran, birey haklarına sahip, kendilerini ifade eden varlıklar değildir. Kendilerine dönemin tiyatro konuları içinde yer bulamazlar. Ancak çocukların öldürüldüğü veya kurban edildiği konular tragedyalar içinde bir yer bulur. Dönemin önemli tragedya yazarlarının, bazı eserlerde çocuk karakterlerin yetişkinler tarafından zulme uğraması ya da yetişkinlerin hataları sebebiyle ölüme sürüklenmesi gibi konular işlenir. “Medeia” oyununda kadın karakter onu terk eden kocasından intikam almak için çocuklarını öldürür. “Herakles” oyununda çıldıran baba çocuklarını öldürür. “İphigenia Tauris’te” oyununda Truva savaşını kazanmak için baba kendi kızını tanrılara kurban eder. Çocuklar üzerinden kurulu sahnelerde dahi genellikle çocuklar görülmez sembolik anlatımlarla seyre sunulur. Medeia oyununda çocuklar, anneleri tarafından katledilirken yalnızca “imdat yardım edin” dışında sözcük kullanamamıştır.

Oysaki tiyatronun bir taklit yolcuğuyla başladığı düşünülürse, ilk tiyatrocular çocuklardır.¹⁸ Bebeklik süreci bittiğinde başlayan çocukluk çağında, kendi aralarında büyüklerin taklit edildiği evcilik tarzı oyunlar kurmuş olmaları belki de onları ilk

¹² Varnant, a.g.e., s. 1-297.

¹³ Latacz, a.g.e., s.1-400.

¹⁴ H. D. F. Kitto, *Yunan Tragedyası* (Çev. D. Türker), Alfa Yayınları, İstanbul, 2024, s. 1-440

¹⁵ Hesiodos, *Theogonia İşler ve Günler* (Çev. A. Erhat-S. Eyüpoğlu), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2022, s. 1-274.

¹⁶ F. Nietzsche, *Yunan Tragedyası Üzerine İki Konferans* (Çev. M. Kahraman), Say Yayınları, İstanbul, 2005.

¹⁷ Aristoteles, *Poetika* (Çev. A. Çokana), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2021, s. 115.

¹⁸ Antik Yunan’da tiyatrosunda çocukların rolü konusunda ayrıca bkz. H. Görgeç, ‘Antik Yunan Tiyatrosunda Oyunculuk-Dans İlişkisi ve Troyalı Kadınlar Performansı’, *BAU ART Sanat Dergisi*, 2(2), 2024, s. 50-67.

drama uygulayıcısı olduklarını gösterir. Bu teori bir kesinlik kazanabilirdi, eğer çocuklara antik Yunan tiyatrosu tarih yazımında yer verilseydi.

Bu tezin amacı, özellikle de Euripides'in günümüze ulaşan eserlerine odaklanarak, Yunan kamusal alanın çocukların sessizliğini tartışmak, onların Yunan toplumunda işgal ettikleri yere ve görevlerine Euripides'in oyunlarından bakmaktır.

"Euripides'te Çocukların Sessizliği" başlığı altında ele alınan tez, Antik Yunan tragedyasının temel temsilcilerinden Euripides'in eserleri ekseninde çocuk temsillerine yönelik özgün ve eleştirel bir değerlendirme sunmaktadır. Tezin Birinci Bölümü'nde, Antik Yunan tragedyasının tarihsel ve kültürel bağlamı ayrıntılı biçimde ele alınmaktadır. Bu çerçevede tiyatronun ritüel kökenlerinden itibaren gelişimi, tragedyaya everilişi, Dionysos şenlikleriyle olan ilişkisi, seyirci-sanatçı-devlet üçgeninde şekillenen kamusal işlevi ve tragedyanın felsefi arka planı açıklanır. Bölüm, üç büyük tragedya yazarının (Aiskhylos, Sophokles, Euripides) dramaturjik farklılıklarına odaklanarak, özellikle Euripides'in "yeni tragedya" anlayışının bireyi merkez alan özgün yaklaşımını ortaya koyar. Euripides'in biyografik geleneği, sofist düşünceyle ilişkisi, tanrı tasavvurları ve çağdaşlarıyla olan entelektüel diyalogu üzerinden detaylı bir şekilde incelenmiştir.

Tezimizin İkinci Bölümü'nde ise Euripides'in tragedyalarında çocuk figürlerinin sessizliğini sorunsallaştıran temel meseleye odaklanılır. "Parrhesia" (hakikati özgürce söyleme hakkı) kavramı bağlamında, Euripides'in kadınlara, kölelere ve tanrılara ses verdiği halde, çocukları büyük ölçüde dramatik birer işlevsellik aracı olarak sessiz kurgulamasının gerekçeleri araştırılır. Electra, Hippolytos, İon, Medea, Herakles, Herakles'in Oğulları ve İphigenia Tauris'te gibi tragedyalar, çocuk temsili üzerinden yapıbozuma uğratarak analiz edilir. Sessizlik, yalnızca estetik bir tercih değil, aynı zamanda Antik Yunan toplumunun ataerkil yapısı, yurttaşlık anlayışı, sahneleme teknikleri ve çocuk oyuncu eksikliği gibi sosyokültürel pratiklerle ilişkilendirilerek incelenir. Bu bölüm, çocukluğun kamusal görünmezliğini Euripides'in metinlerinde tartışmaya açarak, tiyatro tarihinde çocukların hak ve temsiliyet sorununa yönelik özgün bir yaklaşım sunar.

1. ESKİ YUNANİSTAN'DA TRAGEDYA

Eski Yunan tiyatrosu, özellikle tragedya ve komedya türleriyle gelişmiş ve kökenleri ilkel ritüellere dayandırılmıştır. Tiyatronun kurumsallaşması, özellikle MÖ 5. yüzyılda Eski Yunanistan'da gerçekleşmiş olup, Dionysos adına yapılan dini törenlerin bir parçası olarak doğmuştur. Bu törenler, zamanla şenliklere dönüşmüş ve tiyatro oyunları, yarışmalar haline gelerek şenliklerde yer almaya başlamıştır. Tragedya, izleyiciyi ahlaki ve etik sorularla yüzleştirirken, komedya ise genellikle daha halkın taklidini yaparak daha basit ve eğlenceli bir biçimde gelişmiştir.

Tiyatro, başlangıçta tek aktörlü lirik bir biçimde, Thespis tarafından sahnelenmiştir. Aiskhylos, iki aktörlü tragedya türünü geliştirmiş, Sophokles ise üç aktörlü yapıyı benimsemiştir. Euripides ise daha yenilikçi bir yaklaşım sergileyerek bireysel karakter analizine odaklanmıştır.

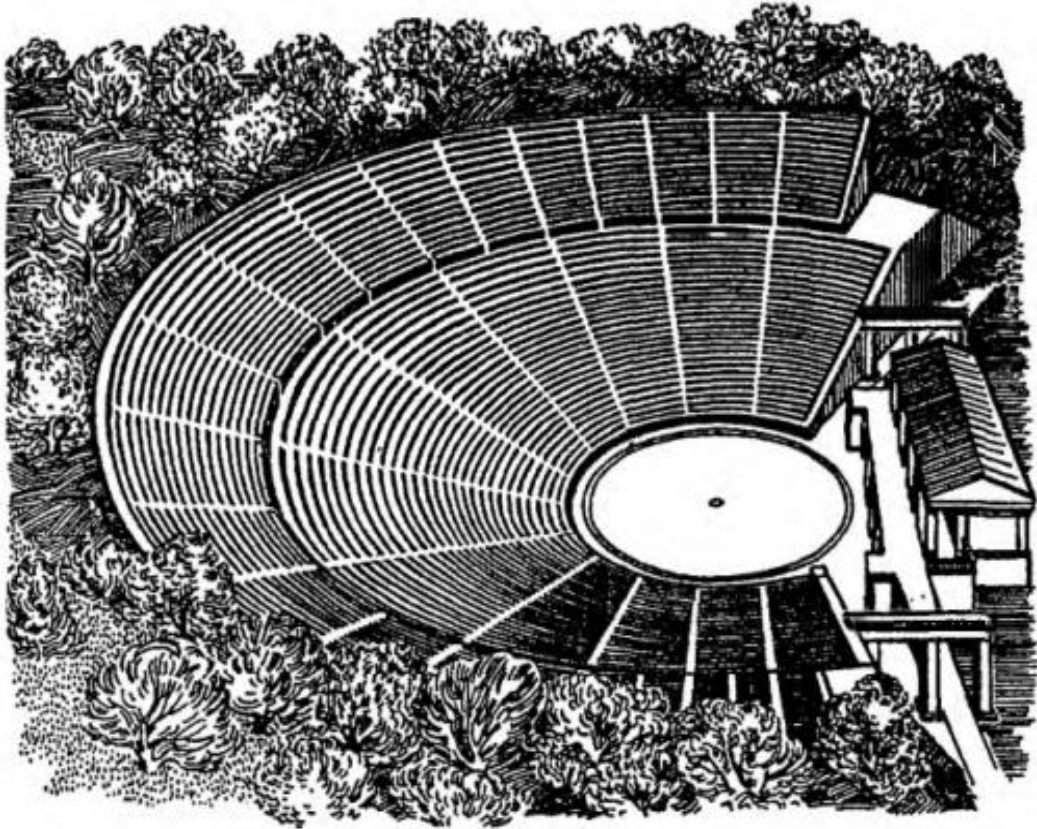
Tragedyanın kökeni, Dionysos'a yapılan ritüel törenlere dayandığı gibi, mitoslara dayalıdır. Tragedya yazarı, mitolojik anlatıları alarak, halkın duygusal tepkilerini uyandıracak yoğun olayları seçerdi. Tragedya, sadece bir sanat formu değil, aynı zamanda toplumsal ve ahlaki mesajlar taşıyan bir araçtır. Yunan tragedyası, toplumsal sorunları, dini inançları ve insan doğasının sınırlarını sorgulayan dramatik bir platformdur.

Tragedyanın dört ana temsilcisi, Thespis, Aiskhylos, Sophokles ve Euripides'tir. Aiskhylos, toplumsal ve ilahi düzeni vurgularken, Sophokles insanın varoluşu ve kaderi üzerine derinlemesine felsefi bir inceleme yapmıştır. Euripides ise daha yenilikçi bir bakış açısı getirerek, bireysel psikoloji ve ahlaki sorgulamalar üzerine odaklanmıştır.

Tiyatro, halkı eğitme, ahlaki sorumlulukları hatırlatma ve toplumsal değerlere dair önemli mesajlar verme işlevi görmüş ve Yunan dünyasında kamusal bir işlev üstlenmiştir. Tragedya, Aristoteles'in tanımladığı gibi *katharsis* yani arınma amacı güder ve seyircinin acıma ve korku duygularını uyandırarak ruhsal bir temizlik sağlar.

1.1. Eski Yunanistan’da Tiyatronun ve Tragedyanın Kökenleri

Tiyatronun keşfiyle ilgili akıl yürütmek ve mantık çerçevesinde mümkün olsa da ne yazık ki ortak kabul edilen bir görüş söz konusu değildir.¹⁹ Teatral ve dramatik öğeler her toplumun kültüründe vardır. Bu öğeler ilkel halkların danslarında ve törenlerinde bulunduğu kadar, modern toplumların geçit alaylarında, spor festivallerinde, dini törenlerinde ve elbette çocuk oyunlarında bulunur. Tiyatronun köklerine ilişkin kuramlardan biri olan ilkel ritüellerden evrilen tiyatro düşüncesi, Frazer etkisi taşıyan antropologlar tarafından tartışmaya açılmıştır. İlkel ritüellerden çıktığı düşünülen tiyatro için *köken ritüel* kuramı ortaya atılmıştır. Bu kurama göre tiyatro, ritüellerden ve mitolojiden gelişmiştir.²⁰



Şekil 1. Yunanistan’daki Epidauros Tiyatrosu’nun Kalıntılarına Dayanılarak Yapılmış Elen Tiyatrosu

Kaynak: M. Fuat, *Tiyatro Tarihi*, Mitos Boyut, İstanbul, 2010, s. 41.

¹⁹ M. Fuat, *Tiyatro Tarihi*, Mitos Boyut, İstanbul, 2010, s. 9-10.

²⁰ Brockett ve Hildy, *Tiyatro Tarihi*, s. 15-16.

Yunancada, θεάομαι (*theomai*) fiili seyir ve temaşa anlamına gelir. Bu fiilden θεάτρον (*theatron*), bir şeyler izlenen yer ya da seyir alanı ismi türer. Her ne kadar MÖ 10.000 ilâ 5.000 yıllarına tarihlendirilen duvar resimlerindeki maskeli büyücü tasvirleri tiyatronun kökenlerine ilişkin çıkarımda bulunulmasına olanak tanısa da kurumsallaşması dilin konuşulduğu Eski Yunanistan’da gerçekleşmiştir.²¹

Eski Yunan tiyatrosunun kurumsallaştığı dönemde iki çarpıcı tür vardır: Tragedya ve komedy. Aristoteles, Poetika eserinde, tragedya ve komedy arasında bir ayrıma gider: “Komedy daha bayağı insanları taklit ederken, kötülüğün her biçimini tragedya gibi ele alamaz.”²² Belki de bu yüzden olacak ki ikinci bir tür olarak Yunan dünyasında MÖ 487/486 yıllarında ortaya çıkan komedy, MÖ 534 dolaylarında doğan tragedya kadar rağbet görmez. Şehir hayatında kendisine çok sonra yer bulur.²³

Tragedya, okunmak için değil, seyredilmek ve işitilmek için tasarlanmıştır.²⁴ Aristoteles, tragedyanın, Dionysos adına söylenen şarkılar olan ve temelinde *mimesis*’in yattığı *dithyrambos*’lardan geliştiğini ileri sürer. Bu yüzden tragedya da bir taklit, taklit yolunu kullanan bir anlatı aracıdır.²⁵

Geleneksel törenlerle ile başlayan bu yolculuğun motivasyonu dindir. Eski Yunanistan’da inanılan ve adına anma törenleri düzenlenen pek çok tanrı vardı. Dionysos da önemli bir tanrı kültüydü ve onun adına yılın belirli zamanlarında dinsel törenler düzenlenirdi.²⁶ Euripides *Bakkhalar* oyunu bu şenlikleri anlatan iyi bir örnektir. Oyun Thebai kralı Pentheus’un Dionysos’u tanrı olarak kabul etmemesi ve onun bu şenliklerdeki coşkunluğu yani özgürlüğü reddetmesiyle ilgilidir.

²¹ Fuat, a.g.e., s. 9.

²² Aristoteles, a.g.e., s. 13.

²³ Brockett, a.g.e., s. 29-32.

²⁴ Latacz, a.g.e., s. 12. Tragedya’nın kökeni hususunda ayrıca bkz. S. Şener, *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 1998, s. 16 vd; S. Şener, *İnsanı Geçitlerde Sınayan Sanat: Dram Sanatı*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2003, s. 7; İ. M. Diakonoff, *Tarihin Yörüngeleri* (Çev. M. Tunçay), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2004, s. 25 vd; T. Konur, *Devlet Tiyatro İlişkisi*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2001, s. 15 vd; N. Çetin, *Tragedya Kavramının Tiyatronun Doğuşundaki Yeri ve Gelişimi*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü Yayınları, Ankara 2015; S. Özsoy Somuncuoğlu-A. G. Çıvgın, ‘Tragedyanın Kökeni: Tarihsel ve Bağlamsal Bir Değerlendirme’, *Çeşm-i Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları E-Dergisi*, 11/1 (Temmuz 2024), s. 139-156;

²⁵ Aristoteles, a.g.e. s.10-11. Klasik ve modern tragedya yorumları konusunda ayrıca bkz. T. Eagleton, *Edebiyat Kuramı* (Çev. M. Küçük), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1997.

²⁶ Latacz, a.g.e., s. 17.



Şekil 2. Bebek Dionyso

Kaynak: Tez yazarı Merve Samast, Üsküp Arkeoloji Müzesi'nden kendisi fotoğraflamıştır.

Dionysos'a karşı bu direnci, tanrısal güç tarafından cezalandırılır. Oyunda şenliklerin önemi sadece eğlence değil aynı zamanda tanrısal bir gücü kutlamak ve kabul etmek olarak bildirilmiştir. Dionysos, şarap, üzüm, bereket tanrısı olarak tanıtılmış ve onu takip edenlere Bakkhalar denmiştir. Oyunda Dionysos şenliklerinde ki unsurlar ön plana çıkar: Korolar şarkılar söyler, Bakkhalar kutlamalarda Dioysos'un

yapraklı tacından takar ve dans eder, şarap içmenin ruhları temizlediği inancıyla şarap içerler, tapınma hali içinde transa geçerler.²⁷



Şekil 3. Euripides, Skene (Sahne Tanrıçası) ve Dionysos'u Betimleyen Rölyef

Kaynak: Ç. Durmuş, 'Batı Anadolu'daki Tiyatro Maskaları', Yüksek Lisans Tezi, *Pamukkale Üniversitesi*, Denizli, 2016, s. 137.

Yunan dünyasında bu törenler zamanla şenliklere dönüşmüştür. Dionysos şenliklerinde ise tiyatro oyunları bir yarışma içinde yer alıyordu. Attika'da tiyatro mekânında (güney yamaç akropolünde ki *theatron*) çok tanrılı bir din içinde yaşayan Yunan tanrılarına törenler düzenliyordu. Dionysos, Yunanlar için önemli bir tanrıydı ve adına yılda beş şenlik düzenleniyordu. Beş şenliğin ikisinde (Lenaeler ve Büyük Dionysos) tiyatro oyunları yer alıyordu, hatta şenliğin asal bileşenleri tiyatro oyunlarıydı. Bahsi geçen iki şenlikte de oyunlar birer yarışma sistemi içinde sergilenirlerdi. Yazarlar oyunları yalnızca bu şenliklerde ki yarışmalar için yazarlardı. Şenlikler devlet organizasyonuna bağlı resmi etkinliklerdi.²⁸

²⁷ Euripides, *Bakkahalar* (Çev. G. Dilmen), Mitos Boyut, İstanbul, 2001, s. 27-90. Bakkhos konusunda ayrıca bkz. P. Grimal, *Mitoloji Sözlüğü: Yunan ve Roma* (Çev. S. Tamgüç), Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1997, s. 157 vd.

²⁸ Latacz, a.g.e., s. 17. Antik Yunan tiyatrosunun kökeninin Dionysos festivallerine dayandırılması ve Bereket Tanrısı olarak ele alınan Dionysos hakkında ayrıca bkz. A. M. Mangel, *Ege ve Yunan Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1999, s. 137 vd.

İlk tragedya yarışmaları (*agon*) 534 yılı dolaylarında Attika'da düzenlenmeye başlandı. Bu dönem tragedyanın kurumsallaştığı süreç olarak kabul edilir. Tragedyanın elimize ulaşan en eski örneklerini 499/498 yılında sahneye çıkan Aiskhylos vermiştir. Aiskhylos'tan önce 534 ile 499/498 yılları arasında bilinen üç tragedya yazarı vardır: Thespis, Khorilos ve Phynikhos. Fakat onlara ait tragedyaalar modern zamana ulaşamamıştır.²⁹ Şair Thespis, korosunu köy köy gezdirerek, Dionysos törenlerini tören yerlerinden dışarı çıkararak ve tiyatroyu dinsel etkilerden koparttığı bilinir. Böylece tiyatro, dinsel tapınmalardan uzaklaşmış ve daha çok eğlenceye yaklaştırmıştır.³⁰

Yunan tragedyası yalnızca sanatsal bir tür değildir. Dönemin toplumu şekillendiren ahlaki sorumluluklarla yüzleştiren, seyirciyi doğrudan etik sorgulamaya iten bir türdür. Yunan tragedyası, Yunan yurttaşların toplumsal ve dini ortak deneyimidir.³¹

Attika'da tragedyaalar genellikle bir kez sahnelenmek için yazılıyordu çünkü seyirciye gösterilecek sahne sadece Dionysos şenlikleri kapsamındaki yarışmalarda olabiliyordu ve yarışmalar devlet desteğiyle yapılan resmi organizasyonlardı. Sırf bu yüzden yazarların dikkat etmesi gereken sınırlar vardı. Devlet organizasyonu olduğu için, tragedyaalar sadece sanatsal değil, politik bağlamlara da hitap etmek zorundaydı. Yazarlardan beklenen durumlardan biri de felsefi anlamda bir bilgiydi çünkü istenilen entelektüel bilgi birikimini yukarı çıkarmaktı. Tüm bunların yanı sıra seyircinin de beklentisi karşılanmak zorundaydı. Tragedya tüm bu dinamiklerin yanı sıra geldiği kendi zamanı ile iç içe olan bir türdür.³² Aristoteles tragedya için, insan doğasını ve eylemlerini taklit etmeye dayalı bir sanattır demiş.³³

Tragedya konularını *mitostan* alır. *Mitos*, Yunan saray çevrelerinin yaşamları ve tanrılarla ilişkilerini içeren geleneksel anlatıların toplamıdır.³⁴ Yüzyıllarca süren bu

²⁹ Latacz, a.g.e., s. 67.

³⁰ Fuat, a.g.e., s. 30.

³¹ Latacz, a.g.e., s. 7-9.

³² Latacz, a.g.e., s. 16-19.

³³ Aristoteles, a.g.e., s. 19-20.

³⁴ Mitos'un tanımı konusunda bkz. P. Ricœur, *Zaman ve Anlatı 1: Zaman-Olayörgüsü-Üçlü Mimesis* (Çev. M. Rifat-S. Rifat), Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2007, s. 74-75; G. S. Kirk, *Mitlerin Doğası* (Çev. F. Özçelik), Alfa Yayınları, İstanbul, 2020, s. 1 vd.; R. Barthes, *Mitolojiler* (Çev. T. Yücel, Metis Yayınları, İstanbul, 2014, s. 1 vd. Mitosun ritüel ve kutsal zamanla olan ilişkisi konusunda bkz. M. Eliade, *Mitlerin Anlamı* (Çev. Ü. Altuğ), Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2002.

geleneksel anlatı o dönemin Yunanları için eğitimin bir parçasıydı.³⁵ Tragedya yazarları yüzyıllarca dolaşan bu *mitos*'ları istediği gibi şekillendirme ve çeşitlendirme konusunda özgürlüğe sahipti. Yazarlar *mitos*'lar içinden bir tragedya oluşturabilmek için olağan üstü olaylar içeren ve en çok duygu yüklü öğeler barındıran anlatıları seçiyorlardı. Hasret, cinayet, intihar, aldatma, çıldırma, ensest, kendini yaralama, evlatlıktan ret ve zorla ayrılma gibi öğeler seyirciye derin bir duygusal etki yaratmak için kullanılırdı.³⁶ Örneğin Euripides'in *Iphigenia*'sı babası Agamemnon'un Troya üzerindeki hırsı için kurban edilir. Fakat Tanrıça Artemis'in ilahi müdahalesiyle kendisine şefaate gösterilir.³⁷ Kırım'da bir rahibe olarak sürgün hayatından Orestes'in gözü pekliği sayesinde kurtulur.³⁸ Benzer şekilde Orestes'in babasının intikamını almak için annesini³⁹ ve Medeia'nın da kıskançlık uğruna çocuklarını katli⁴⁰ bu konuda örnek olarak verilebilir. Tragedya yazarları, toplum içinde yaygın olan temaları, sahnelerde halka sunar.

Yunan tragedyası, aile kavramını kendine sıkça malzeme eder ve devletin yönetici kişileri de bazen aileden olarak da tragedyayı kamusal alana sokardı. Yunan tragedyası bireysel ve toplumsal düzeyde acıları dile getirip kent sorunlarını ve değerlerini dramatik biçimde sahneye koyardı. Bu yolla kamusal bir işlev üstlenirdi.⁴¹ Yunanlar, tragedya yazarlarını ahlaki öğretmeni olarak görüyordu. Çünkü oyun yazarları da Yunan yurttaşlarıydı ve içinde bulundukları toplum hakkında, tragedya üzerinden bir şeyler söyleyebilirlerdi.⁴² Euripides'in *Hecube* oyunu savaşın getirdiği yıkımı anlatır. Troya Savaşı, Sığırtmaç Prenses Paris'in Yunanistan'ın prensesini kaçırmamasıyla çıkar ve tüm halk bu aşkın bedelini öder. *Hecube* oyunu savaşın bittiği Troya'yı kaybettiği yerden başlar. Troya Kraliçesi Hecube ve Troya kadınları Yunanlara köle verilir. Hecube önce kızının Yunanlar tarafından kurban verilmesini

Mitosun evrensel yapısı konusunda ayrıca bkz. J. Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (Çev. Y. Yelence), İthaki Yayınları, İstanbul 2018.

³⁵ Antik Yunan mitoslarının tragedya ile ilişkisi konusunda ayrıca bkz. M. Detienne-J.-P. Vernant, *Mit ve Tragedya I-II* (Çev. A. Acar), Can Yayınları, İstanbul, 1999.

³⁶ Latacz, a.g.e., s. 6-8.

³⁷ Euripides, *Iphigenia Tauriste* (Çev. A. Çokana), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2023, s. 20-35.

³⁸ Euripides, *Iphigenia Tauriste*, s. 1435-1470.

³⁹ Euripides, *Orestes*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2023, s. 280-290.

⁴⁰ Euripides, *Medea* (Çev. A. Çokana), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2023, s. 1240-1250.

⁴¹ Latacz, a.g.e., s. 6.

⁴² Kitto, a.g.e., s. 15-17.

şahit olur, daha sonra da Trakya kralına emanet ettiği yaşayan son oğlunun aynı kral tarafından öldürülmesine. Troya'nın kadınlarıyla birlik olur ve Trakya kralını öldürerek oğlunun intikamını alır. Hecube'nin kişisel acıları toplumun genel durumunu yansıtır. Bireysel intikam arzusu, toplumdaki daha geniş bir adalet anlayışının yerine geçer.⁴³ Medeia kocasına acı çektirebilmek için çocuklarını öldürdüğünde, alacağı toplumsal reaksiyonla artık bulunduğu topraklarda (Korinthos) barınamayacağını bilir. Bu yüzden başka topraklara (Atina) kaçar.⁴⁴ Orestes ise annesini öldürdükten sonra halk tarafından onaylanmaz, kendisi ve kız kardeşi Elektra için bir oy birliği oluşturularak ölüm kararı verilir.⁴⁵ Aristoteles'e göre tragedya bir tür arınmadır (κάθαρσις, *katharsis*). Acıma ve korku yoluyla insanda bulunan coşkunkulukların temizlendiğini fikrini öne sürer. Ona göre tragedya toplum için yararlıdır çünkü tehlikeli arzuları yapay olarak önce insana gösterip uyarma görevini üstlenir.⁴⁶

Thespis, zamanında tragedya tek aktör ve koro ile sahneleniyordu. Aiskhylos tragedyası yazarın keşfi ile iki aktöre ulaşmış ve ondan sonra gelen tragedyacı Sophokles ise üçüncü aktörü tragedyaya eklemiştir. Thespis'in tragedyası, tek aktörlü lirik tragedya, Aiskhylos'un iki aktörlü tragedyası eski tragedya, Sophokles'in tragedyası üç aktörlü orta tragedya ve Euripides'in tragedyası da yeni tragedya diye adlandırılmıştır.⁴⁷

Müzik, dans, koro, kostüm ve maskeler antik Yunan tiyatrosunun vazgeçilmezleriydi. Dans önemli bir unsurdu beden hareketleri ile karakterlerin duygu durumu ifade ediliyordu. Komedyanın aksine tragedyadaki danslar ağır başlı duygulardı. Görsel unsurlar olan maske ve kostüm de önemli unsurlardı çünkü karakterin özelliklerini yansıtmak için kullanılıyordu.⁴⁸

⁴³ Euripides, *Hekabe* (Çev. Y. Onay), Mitos Boyut, İstanbul 2013,

⁴⁴ Euripides, *Medea* (Çev. A. Çokana), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2024, 1240, 1250.

⁴⁵ Latacz, a.g.e., s. 365.

⁴⁶ Thomson, a.g.e., 302. *Katharsis* konusunda ayrıca bkz. Ö. Nutku, *Dram Sanatı: Tiyatroya Giriş*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1998, s. 53 vd.

⁴⁷ Thomson, a.g.e., s. 44. Sophokles'in oyuncu sayısını üçe çıkarması ve böylece insan unsurunun ön plana çıkması ile Tanrıların oyun sahnesinden çekilmesi ile ilgili detaylı bilgi için bkz. H. Leonard, *Hellen-Latin Eskiçağ Bilgisi* (Çev. S. Y. Baydur), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1953, s. 40-42.

⁴⁸ Brockett, a.g.e., s. 38. Koroların izleyici üzerindeki etkisi konusunda bkz. R. Rehm, *Greek Tragic Theatre*, Routledge, New York, 1994, s. 56 vd.

Attika'nın ilk olgun tragedya yazarı Aiskhylos, eski tragedyanın temsilcisiydi. Yalnızca bir yazar değildi. Soylu bir aileden geliyordu ve Yunan politik dünyasıyla yakın ilişkileri vardı, yani dönemin etkin politik düşünürlerindendi. Şehrin içindeki aktif politik duruşu kaçınılmaz şekilde onun oyunlarına da yansıyordu.⁴⁹ Tragedyanın felsefi ve ahlaki yönünü geliştirmiş toplumsal, metafiziksel bir derinlik kazandırmıştır.⁵⁰ Halkı eğitme iyiye yöneltme amacı taşıyordu. Aiskhylos, ahlak sınırlarını tragedyalarına işlerdi. Bireysel karmaşalara değil daha çok toplumsal ve ilahi düzene yer veriyordu. Salamis Savaşı'ndan sekiz yıl sonra yazdığı *Persler*, Yunan toplumunu savaşın galibi olarak övüyor ve halkta milli duyguları canlandırmayı amaçlıyordu. Eski tragedyanın keskin ahlaki sınırları, gelenekselci dramatik bir yapısı vardı.⁵¹ Aiskhylos'un evreninde ahlak sınırlarını aşılması felakete yol açar. Bu yüzden insan ahlak yasalarına tabi olmalıdır.⁵² Örneğin *Persler*'de Kserkses Yunanistan'ı fethetme hırsıyla tanrılara karşı kibir günahına karışır. Bu günah karşısında ilahi adalet yerine gelir ve savaşı kaybederek ülkesine perişan halde döner.⁵³ *Thebai'ye Karşı Yediler*, annesiyle evlenen Oidipus'un lanetiyle ilgilenir. Bu evlilik Oidipus'un lanetlenmesi ve sonrasında kardeş katiliyle sonuçlanır. Bu ise lanetin getirdiği ilahi bir adalet olarak sunulur.⁵⁴

Sophokles orta tragedyanın bir temsilcisiydi. Onun sanatı da politik ve ahlaki boyutlarla ilişkiliydi. Fakat tragedyası Aiskhylos'unkinden farklı olarak insanlık durumuna dair bir açıklama olarak değerlendirilir. Örnek olarak *Aias*, insanın kaderiyle mücadelesini ve tanrısal iradeye karşı olan sınırlarını irdeler.⁵⁵ Yalnızca bireysel karakter trajedisi değil, insanlığın trajik durumunu ifade eder. İnsanlık deneyimini yücelten bir *katarsis* ile sona ulaşır.⁵⁶ Sophokles'in, yani dolayısıyla orta tragedyanın evreni ve felsefesi, insanın varoluşuna dair derin bir anlayışı, kaderin kaçınılmaz doğasını ve evrensel düzen ile insan arasındaki ilişkiyi ele alır. Orta tragedya; insan, trajik hataları ve zayıflıklarıyla hem evrenin bir parçası hem de onunla

⁴⁹ Latacz, a.g.e., s.72-55. Aiskhylos'un bütün oyunları konusunda ayrıca bkz. E. Zeller, *Grek Felsefesi Tarihi* (Çev. A. Aydoğan), Say Yayınları, İstanbul, 2008, s. 134 vd.

⁵⁰ Kitto, a.g.e., s. 69-78.

⁵¹ Kitto, a.g.e., s. 69-78.

⁵² Kitto, a.g.e., s. 175.

⁵³ Latacz, a.g.e., s. 119-122.

⁵⁴ Latacz, a.g.e., s. 117-119.

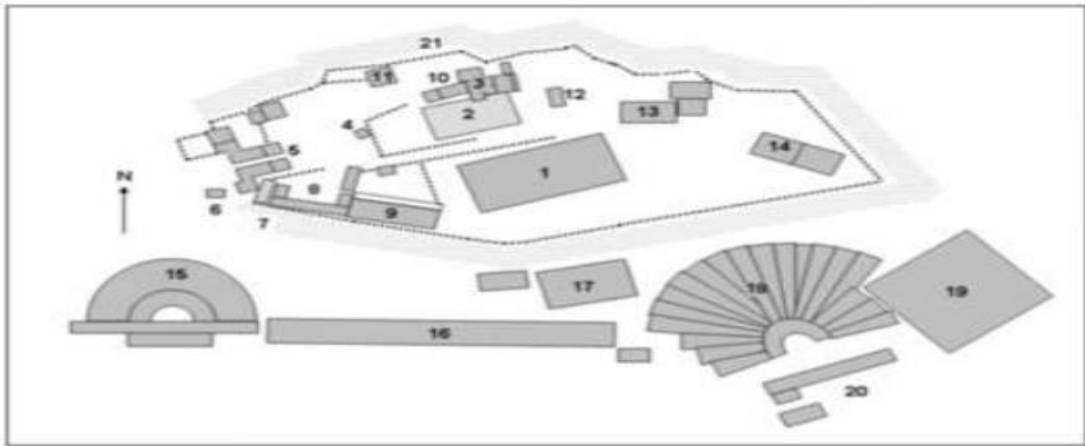
⁵⁵ Kitto, a.g.e. s. 172-177.

⁵⁶ Kitto, a.g.e., s. 146-152.

çatışma içinde olan bir canlı olarak tartışmaya açılır. Sophokles, insanın tanrılara sorumluluğunu hatırlatan ve evrenle uyum içinde olması gerektiği inancını taşıyan bir anlayışla yazar.⁵⁷

Euripides yeni tragedyanın temsilcisidir. Euripides ve Sophokles oyunları çağdaştır fakat Sophokles daha gelenekselci bir yapıya sahiptir. Euripides daha yenilikçi ve eleştirel tavır ortaya koyarak orta tragedyadan ayırır sanatını. Euripides'in bireysel karakter analizi daha derin ve bireyin içsel dünyasına yöneliktir. O kendi evreninde çocukların öldürülmesini hem dehşet verici hem de etkileyici olarak kullanmış ve seyirciye ahlaki bir sorgulama yapar.⁵⁸

Üç büyük yazarın tragedyalari, dönemin koşullari ve Atina Dionysos festivalleri bağlamında şekillenmiştir. Tragedyalar dönemin kültürel, toplumsal ve dini koşullarını dikkate alınarak oluşur, dolayısıyla kendi döneminden izler taşırlar. Tragedyalar aynı zamanda toplumun düşünsel gelişimine katkıda bulunur. Euripides de elli yıl boyunca kamuoyunu etkileme şansına sahip olarak, oyunlarını Atina halkına sunmuştur.⁵⁹



Şekil 4. Atina Akropolis Planı: Dionisos Tiyatrosu

Kaynak: Ö. A. Fişenk, 'Tiyatro Mimarisinin Tarihsel Gelişimi ve Çağdaş Tiyatro İçin Bir Sahne Önerisi', Yüksek Lisans Tezi, *T.C. İstanbul Ticaret Üniversitesi*, İstanbul, 2021, s. 28.

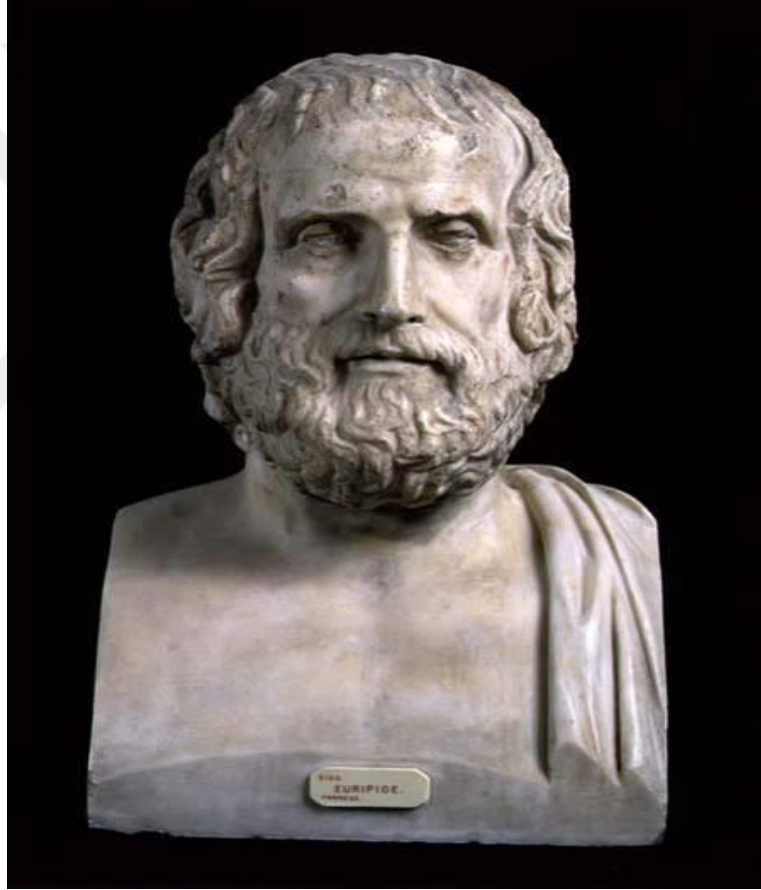
⁵⁷ Kitto, a.g.e., s. 172-177.

⁵⁸ Kitto, a.g.e., s. 215-218. İnsan doğasını detaylı bir biçimde değerlendiren ve insan yaşamını eserlerinde ele alan Euripides, sorgulayan ve eleştiren biri olarak kabul edilir. Konu ile ilgili bkz. W. T. Jones, *Klasik Düşünce Batı Felsefesi Tarihi*, Cilt 1, (Çev. H. Hünler), Paradigma Yayıncılık, İstanbul, 2006, s. 94 vd.

⁵⁹ Latacz, a.g.e., s. 247. Tragedyaların insanın yaşam mücadelesini merkeze alması konusu için ayrıca bkz. A. Bonnard, *Antik Yunan Uygarlığı*, Cilt 1, (Çev. K. Kurtgözü), Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2004, s. 198.

1.2. Tragedyada Euripides

Euripides'in hayatı hakkında güvenilir pek az bilgi vardır. Euripides MÖ 480 yıllarında, Salamis adasında doğmuştur. Çocukluk dönemi, Salamis Savaşı'nın sonrakı senelerine denk gelir. Eğitimi ve öğretmenleri kesin bilgiler bulunmuyor ama sofist filozoflarla yakın ilişkiler içinde olduğu ve sofist düşüncenin etkisinde kaldığı düşünülmektedir. Dönemin Attika'sını düşününce Pratogoras, Anaksagoras ve Sokrates gibi filozoflarla aynı entelektüel çevrede olması mümkündür. MÖ 408 civarında Makedonya Kralı Arhelos'un davetiyle Makedonya'ya gitmiş son yıllarını burada geçirmiş ve orada ölmüştür.⁶⁰



Şekil 5. Euripides Büstü

Kaynak: <https://www.art-prints-on-demand.com/>, 'Portrait Bust Of Euripides', E. T. 14.05.2025.

⁶⁰ Latacz. a.g.e., s. 236-223.

Antik kaynaklarda yazarın hayatına ilişkin bilgiler, tarihsel gerçeklikten, folklorik anlatılardan ve komedya oyunlarında yer alan abartılı tasvirlerden türetilen karma bir anlatıdır. Euripides'in biyografisi gerçek tarih ve komik hicivlerin iç içe geçtiği, güvenilirliği tartışma yaratan bir konudur.⁶¹

Euripides'in biyografisi (Satyros, Yēnos 1, 2, 3 ve Suidas) gibi antik kaynaklardan çıkarılmıştır. Euripides hakkında bilgi edinilen diğer kaynaklarda Aritophanes'in komedyaıdır, yalnızca bir komedi oyunudur. Gerçek tarihi bir kaynak sayılmayabilir.⁶²

Biyografik gelenek Euripides'in Salamis savaşının başladığı gün doğduğunu anlatır. Euripides'e hamile olan annesinin savaşın yarattığı etkiye kapılarak korkudan doğum yaptığı anlatılır. Ailesinin kökleri Phyla demosuna dayandığı söylenir. Babasının Mnesarkhides isminde, annesinin ise Kleito isminde olduğu bilinir. Aristophanes'in komedyaılarında annesinin sebze satıcısı olarak tanıtılması biyografik gelenek tarafından benimsenmiştir. Antik tarihçi Philokhoros, annesinin böyle bir mesleği olmadığını söyleyerek bu bilgiyi yalanlamıştır. Bu bilginin onu alt sınıflarla ilişkilendirebilmek için yayıldığını öne sürer. Bazı kaynaklara göre Euripides atletizmle ilgilenmiş, bazı kaynaklara göre ise bir ressamdır. O dönemde sadece soylu ailelerin çocuklarına atletizm eğitimi aldıldığı bilinir. Gençlik yıllarında felsefe ve retorik eğitim aldığı özellikle Protagoras ve Anagsaragora gibi düşünürlerle yakın ilişkiler kurduğu bilgisi biyografik gelenekte yer alır. Tragedya kariyerine başlaması, bir anlatıya göre Anagsagora'ın yargılanmasına karşı içsel bir dönüşümle olmuştur. Euripides'in bu dönüşümü, filozlarda yaşanan bir "aydınlanma" hali olarak değerlendirilmiştir.⁶³

Antik kaynaklarda Euripides'in sofistlerin öğrencisi sayılması oyunlarında ki diyalog kurgularında var olan sofistlik argümantasyon tekniğinin görülmesinden kaynaklıdır.⁶⁴ Muhafazakâr Atinalılar tarafından sofistler zararlı ve tehlikeli kişiler olarak görülmüş. Platon ve Aristoteles'in etkisinde kalınarak Attika'da yaygın görüş,

⁶¹ McClure, L. K. (Ed.), *A companion to Euripides*, John Wiley & Sons, Inc. 2017, s. 51.

⁶² P. T. Stevens, 'Euripies and the Athenians', *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 76, 1956, s. 87-90.

⁶³ McClure, a.g.e., s. 52-55.

⁶⁴ Latacz, a.g.e., s. 238.

sofistlerin para düşkünü, yüzeysel düşünürler olduğuydu. Aslında farklı bireysel yaklaşımlara sahip olmalarına rağmen tek bir okul veya grup gibi algılanıyorlardı.⁶⁵

Antik Atina’da ateist olmak kabul edilebilir bir yaklaşım değildi çünkü doğruyu ve yanlışını birbirinden ayırt edememek demekti. Aritophanes kendi oyunlarında Euripides’i dinsizlikle suçlamıştır. Çünkü Euripides yazmış olduğu oyunlarda zaman zaman Tanrıları adaletsiz davranan varlıklar olarak resmetmiştir. Euripides’in, tanrıları eleştirdiği düşüncesi o dönemde ve sonraki dönemlerde yaygındır. Örneğin Medea oyunu dehşet verici bir oyundu. Medea onu terk eden kocasından intikam alabilmek uğruna iki küçük çocuğunu öldürmüş ve oyunun sonunda da tanrı Helios’un arabasıyla, çocukların cesedini yanına alarak kaçmıştır. Eğer tanrı Helios Medea’ya yardım etmeseydi Medea Atina’da yargılanabilirdi.⁶⁶

Aristophanes “Kurbağalar” oyununda Euripides’se kitap kurdu lakabı takıyor. Bu bilgiden de anlaşılacağı üzere Euripides çok okuyan dolayısıyla çok düşünen biridir. Tabi Aristophanes bu lakabı onu övmek için değil yermek hatta belki sadece, kitaplarla ilişki kuran ama insanlardan uzak asosyal bir kişi olarak tanımlamaya çalıştığından takıyor.⁶⁷

Euripides’in asosyal bir kişiliğe sahip olduğu görüşü, biyografi geleneğinden gelmiştir. Bu görüşün gerçek kabul edilmesinden Aristophanes’in komedyalarındaki tasviri sorumlu tutulmuştur: Euripides filozof görünümüne biri olarak tasvir edilmiş, Sokrates’le ilişkilendirilmiştir. Filozofların doğası gereği asosyal olarak tanımlandığı bir algı vardı. Euripides’in Atina’yı terk edip Makedonya’ya gitmiş ve ölene kadar orada yaşamış olması da onun kendi halkı tarafından dışlandığına dair bir kanıt olarak sunulmuş.⁶⁸

Aristophanes Euripides’i yazmış olduğu kurbağalar oyununda sertçe eleştirir. Oyunda Aiskhylos’u ve Euripides’i karşılaştırır. Aiskhylos’un geleneksel yaklaşımı ve liderlik vasfı övülürken, Euripides’in yenilikçi bireysel ve eleştirel özelliklerine vurgu yapılır. Aiskhylos’un halkın kolektif ihtiyaçlarına ilgi duyduğu güvenilir bir

⁶⁵ W. Allan, *Euripides and the Sophists: Society and the Theatre of War*, Illinois Classical Studies, 1999-2022, s. 146

⁶⁶ M. R. Lefkowitz, *Euripides and the Gods*, Oxford University Press, 2016, s. 70

⁶⁷ Latacz, a.g.e. s. 239.

⁶⁸ Steven, a.g.e., s. 89.

lider olarak görülmesi oyunda işlenirken Euripides'in birey odaklı, entelektüel yaklaşımı sorgulanır. Kurbağalar oyunu Euripides'e kendi çağı insanları tarafından, nasıl görüldüğünü ortaya koyar.⁶⁹

Euripides'i çevresinde ki herkesin sevmediği bilgisi Satyros'da vardır. Kadınlar, onları oyunlarında kötü gösterdiği için erkekler ise soğuk bir mizaca sahip olduğu için sevmiyordu. Bir rivayete göre Salamis adasında bir mağarada oyunlarını yazıyordu. Bu mağara anlatısı Euripides'in insanlardan kaçan biri olarak görülmesine hatta insan düşmanı olarak tanıtılmasına zemin hazırlamıştır. Satyros'a göre Euripides mizah anlayışına sahip olmayan, sert bir kişiliğe sahipti.⁷⁰



Şekil 6. Eski Komedi Karakterlerini Temsil Eden Erkek Heykelcik

Kaynak: O. G. Brockett ve F. J. Hildy, *Tiyatro Tarihi* (Çev. S. Çelenk), Mitos Boyut, İstanbul, 2017, s. 40.

⁶⁹ Latacz, a.g.e., s. 248-251.

⁷⁰ McClure, a.g.e., s. 55.

Herkes tarafından sevilmediğini söyleyen antik kaynaklarda Sophokles tarafından ne kadar saygı duyulan biri olduğu bilgisi de mevcuttur. Çağdaşı ve aynı zamanda rakibi olan Sophokles onun ölümünden sonra bir oyuna siyah matem kıyafetlerle çıkmış, oyuncularını törensel taçları olmadan sahneye çıkarmış ve seyirciler gözyaşları içinde kalmıştır.⁷¹

Biyografik geleneğe göre iki eşi olduğu ve üç oğlu olduğu anlatılır. Aristophanes'in "Kurbağalar" oyununda Euripides'in karısının onu aldattığı hikâyesi vardır. Antik kaynaklar Euripides'in kadın düşmanı olduğunu anlatır ki bunun da çıkış noktası Aristophanes'in "Thesmophoria Kadınları" oyununda bulunan bir bölümde kadınlar meclisi Euripides'e karşı toplanır. Aristophanes oyunları antik kaynaklar tarafından tarihi belge olarak kabul edilmiş dolayısıyla burada da bir güvenilirlik söz konusu değildir.⁷²

Antik kaynaklarda ölümüne dair, vahşi köpekler tarafından parçalandığı hikâyesi vardır. Fakat bu hikâye Bakkhalar oyununda ki Pentheus'un ailesi tarafından parçalanarak ölmesine dayanmaktadır. Çünkü biyografik gelenekte şairlerin oyunlarının kehanet niteliği taşıdığını ve oyunlarda ki hadiselerin dramatistin başına geleceğine inanılır. Oyunlardaki karakterlerin, yazarların kendi hayatlarını temsil ettiğine dair bir inanç vardı.⁷³

Euripides'in sofist olduğu düşüncesine karşı çıkan, farklı bir bakış açısı yakalayan William Allan, sofistler hakkında bilinenin çok az ve belirsiz olduğu gerekçesiyle yola çıkar. Euripides'in oyunlarındaki pasajlardan bu sorunun cevabının aranmasının kesin sonuç veremeyecek bir yol olduğunu açıklar.⁷⁴

Allan'a göre Euripides sofist olmadığı gibi sofistlere tamamen karşı da değildir. Tamamen bağımsız bir yaklaşıma sahiptir. Sofistler ve Euripides aynı entelektüel konulara ilgi duyar; ahlak, adalet, yasa (*nomos*) ve doğa (*physis*) gibi temel kavramları sorgularlar. Ona göre Euripides sofistlerin görüşünü doğrudan kabul eden veya bir taklit hali içinde değildir. Euripides sofistlerin soyut tartışmalarını oyunlarına konu edinerek herhangi bir sonuca varmadan tüm yargıyı seyirciye bırakarak sahne

⁷¹ M. R. Lefkowitz, 'The Euripides Vita', *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 1979, s. 187.

⁷² McClure, a.g.e., s. 54.

⁷³ McClure, a.g.e., s. 51.

⁷⁴ Allan, *Euripides and the Sophists: Society and the Theatre of War*. s. 147.

üzerinde somutlaştırır. Allan'a göre bu hem sofist akımın bir yansıması hem de bu düşünceye bir tür eleştiridir.⁷⁵

Örnek olarak Euripides'in "The Children of Heracles" oyununda, zulme uğramış sığınmacılara yardım ederek ahlaki bir üstünlük sergileyen bir Atina yazılmış. Alkmene'nin Eurystheus'u öldürme isteği, yasa (*nomos*) ve doğa (*physis*) arasındaki Sofist çatışmayı sahnede somutlaştırırken, Protagoras'ın toplumsal düzenin yasalarla sağlanabileceğine dair fikirleri ve Antiphon'un doğaya dayalı bireysel adalet anlayışı seyirciye sunulur. Euripides bu çatışmayı çözüme ulaştırmamış, tamamen seyircinin yargısına bırakarak seyirciyi ahlaki kesinliklerin kırılğan doğasıyla yüzleştirir. Allan, oyunun Sofist düşünceyle derin bir diyalog kurduğunu ve bu düşüncelere eleştirel bir perspektifle sunduğunu savunur.⁷⁶

Dinsizlik suçlamalarına Mary Lefkowitz karşı çıkıyor ve başka bir perspektiften Euripides'in tanrılarını ele alıyor. Modern okuyucuyu çok tanrılı bir dini anlamaya zorluyor çünkü bu oldukça karmaşık bir alandır ve bugüne kadar yanlış anlaşılmış olabilir. Tek tanrılı dine alışık olan çoğu okuyucu bu farkı anlamakta zorlanabilir ve tanrıların neden acımasız olduğunu sorgulayabilir. Lefkowitz bu sorgulamaya şöyle cevap buluyor: Yunan tanrıları insanları yaratmadıkları gibi onlarla sürekli ilgilenmez veya ilgilenmek zorunda da değildir. Tanrılar için insanlar gelip geçici, *tek gününün yaratıklarıdır*. Tanrıların bazen insanlara yardım etmeleri büyük bir lütuf olarak kabul edilir fakat bu insanlar için bir hak veya beklenti değildir.⁷⁷

Euripides eserleri tek tanrılı din anlayışına göre Hristiyan ve Yahudi yazarlar tarafından yorumlanmaya çalışılmış ve Lefkowitz'e göre yanlışlık burada başlamış. Euripides'in tanrıları sorgulayan dizeleri, Hristiyan teolojisinin monoteist dünyasına bir köprü olarak algılanmış. Euripides'in eleştirilerinin, dini bir reform çabasından daha çok, insanın tanrısal güç karşısındaki trajik duruşunu ortaya koyma kaygısı taşıdığı anlaşılmamış.⁷⁸ Euripides oyunlarında en olumsuz tanrı anlatısına sahip oyun Heracles'tir. Heracles tanrıça Hera'nın ona verdiği delilikle kendi ailesini öldürür. Zeus ise bu olaya müdahale etmez. Oyunda tanrıların neden bu kadar zalimce

⁷⁵ Allan, a.g.e. s. 145-156.

⁷⁶ Allan, a.g.e. s. 153-155.

⁷⁷ Lefkowitz, *Euripides and the Gods*, s. 12-13.

⁷⁸ Lefkowitz, *Euripides and the Gods*, s. 58-60.

davrandığına dair bir açıklama yer almaz. Tanrıların insanlara karşı sorumsuz ve acımasız davranabileceklerini, insanların tanrılardan kurtuluş ya da merhamet bekleyemeyeceği mesajı taşır oyun. Bu durum tanrıların insanlardan bağımsız hareket ettiği ve Zeus'un her zaman her şey müdahale edememesiyle açıklanabilir. Yunan tanrılarını eleştirmeyi amaçlamıyor sadece onları olduğu göstermeye çalışıyor. Lefkowitz, Euripides'in tanrılar için yorumunu: ölümlülerin ne tam olarak anlayabileceği ne de değiştirebileceği ilahi davranışların gerçekçi ve sıklıkla sert bir görünümünü sunmaya çalıştığı olarak açıklıyor.⁷⁹

Wiley Blackwell çalışmasında Euripides'in mağarada vakit geçiren insanları sevmeyen biri olarak resmedilmesine cevap veriliyor: Filozoflar genellikle mağaralarla bağdaştırılan kişilerdi ve Euripides'in mağara anlatısı da muhtemelen felsefi bir yalnızlık sembolü olarak ortaya çıkmıştı. Mağara sembolik bir anlatı olmasaydı bu gerçeklikten en azından Aristophanes oyunlarında bundan söz ederdi.⁸⁰

Euripides hakkında antik dedikoduların dışında kesin olarak bilinen çok az şey var. Kariyeri hakkında epeyce bilgi vardır ama bunlarında doğruluğu teyit edilememiş. Dionsia festivallerindeki ilk prodüksiyonu 455 yılında gerçekleşti. Yarışmalarda ilk kez zafer kazandığı tarih 441 yılıdır. Diğer meslektaşlarına göre daha az zafer elde etmiş. Beş kez birincilik kazanmış ve birini ölümünden sonra kazanabilmiş. 407/6 yılında yaşama veda etmiştir.⁸¹

Euripides'in herhangi bir devlet görevinde yer aldığına dair herhangi bir kanıt yoktur. Salamis Savaşı sırasında, 480 yılında en fazla dört yaşında olduğu düşünülüyor ve savaş sonrası yetişen bir çocuk olarak tehlikeli yılların uzaklaştığı bir dönemde güven içinde büyümüştür. Atina, onun yetiştiği bu dönemde politik askeri ve kültürel açıdan en güçlü olduğu zamanlarını yaşıyordu. Latacz onun herhangi bir devlet görevinde yer almayışını *ulusal kalıcılık kaygısı* oluşturacak bir ortamda büyümemesine bağlıyor.⁸²

Hayatı boyunca Dionysos şenliklerinde yirmi iki kez katıldığı bilinir. Ölümüne kadar olan sürede seksen sekiz oyun sahnelemiş. Oyunlarından sadece on sekizi

⁷⁹ Lefkowitz, *Euripides and the Gods*. s. 60-63.

⁸⁰ McClure, a.g.e., s. 55.

⁸¹ McClure, a.g.e., s. 50.

⁸² Latacz. a.g.e., s. 237.

bugüne ulaşmış. Bu oyunlardan birinin sahte olduğu düşünülen *Rhesus* ve satir oyunu sayılan *Küklops* çıkarıldığı zaman geriye 17 tragedyası kalır. Neredeyse altmış beş oyuna dair fragmanları vardır. Bunlar genellikle kısa metin parçaları olsa da bazıları detaylı bilgi aktarmaktadır.⁸³

Antik biyograflar onun doksan iki oyun yazdığını bildirir. İskenderiye’de korunmuş olan yalnız yetmiş sekiz oyunu vardır ama üçü sahte kabul edilmiştir. İskenderiye’de korunamayan oyunların satir türüne ait olduğu düşünülmektedir. Belki Euripides bu türden hoşlanmadığı için olabilir. Elde kalan Rhesus oyununun sahte olduğu düşüncesi yaygındır ama Euripides’in bu isimde bir oyun yazdığı da bilinir.⁸⁴

Euripides’in oyunları Orta Çağ el yazmaları sayesinde bugüne ulaşabilmiştir. Ulaşan oyunlarının on tanesinde (scholion) okul açıklamaları bulunur. Çağdaşlarından daha fazla oyunu okul okuması için seçilmiştir. Euripides’in oyunları eğitim öğretimde kullanılmıştır.⁸⁵

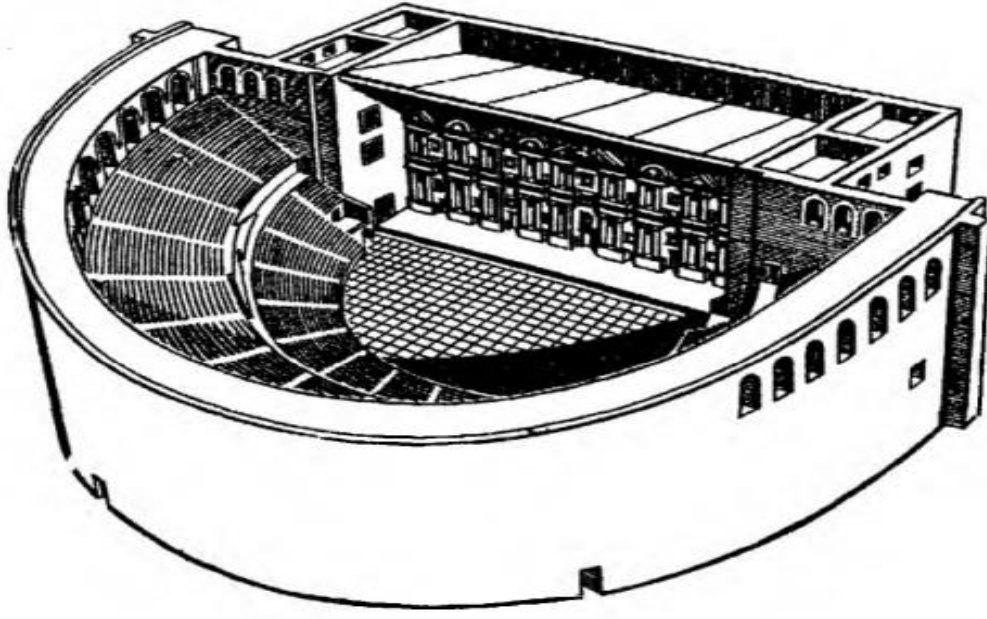
P. T. Stewens, Euripides’in Sicilya ve çevresinde saygı gördüğünü ifade eder. Yaygın olan Euripides’in Atinalılar tarafından saygı görmemiş olması ve sonunda Atina’dan Makedonya’ya dışlandığı için gittiği görüşünün abartılı bulur. Makedonya’ya gidişini tamamen dönemin savaş ortamından uzaklaşmak için olduğu fikrini mantıklı bulur. Euripides 22 kez yarışmalara katılmış ve halkı tarafından ilgiyle izlenmiş. Çağdaşı komik yazar Aristophanes “Kurbağalar” oyununda onun en iyi ikinci tragedya yazarı olduğunu kabul etmiştir.⁸⁶

⁸³ Latacz. a.g.e., s. 239, 241, 254.

⁸⁴ McClure, a.g.e., s. 51.

⁸⁵ Latacz. a.g.e., s. 242. Orta Çağ tiyatrolarının karakterleri hakkındaki değerlendirmeler konusunda ayrıca bkz. G. Thompson, *Marksizm ve Şiir* (Çev. C. Çapan), V Yayınları, Ankara, 1987, s. 49; P. Yıldız, ‘Sahne ve Seyirci Etkileşiminin Tarihsel Gelişiminde Göstergebilimsel Bir Analiz’, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13, 2005, s. 425-442.

⁸⁶ Stewens, a.g.e., s. 87-94.



Şekil 7. Roma Tiyatrosu

Kaynak: M. Fuat, *Tiyatro Tarihi*, Mitos Boyut, İstanbul, 2010, s. 53.

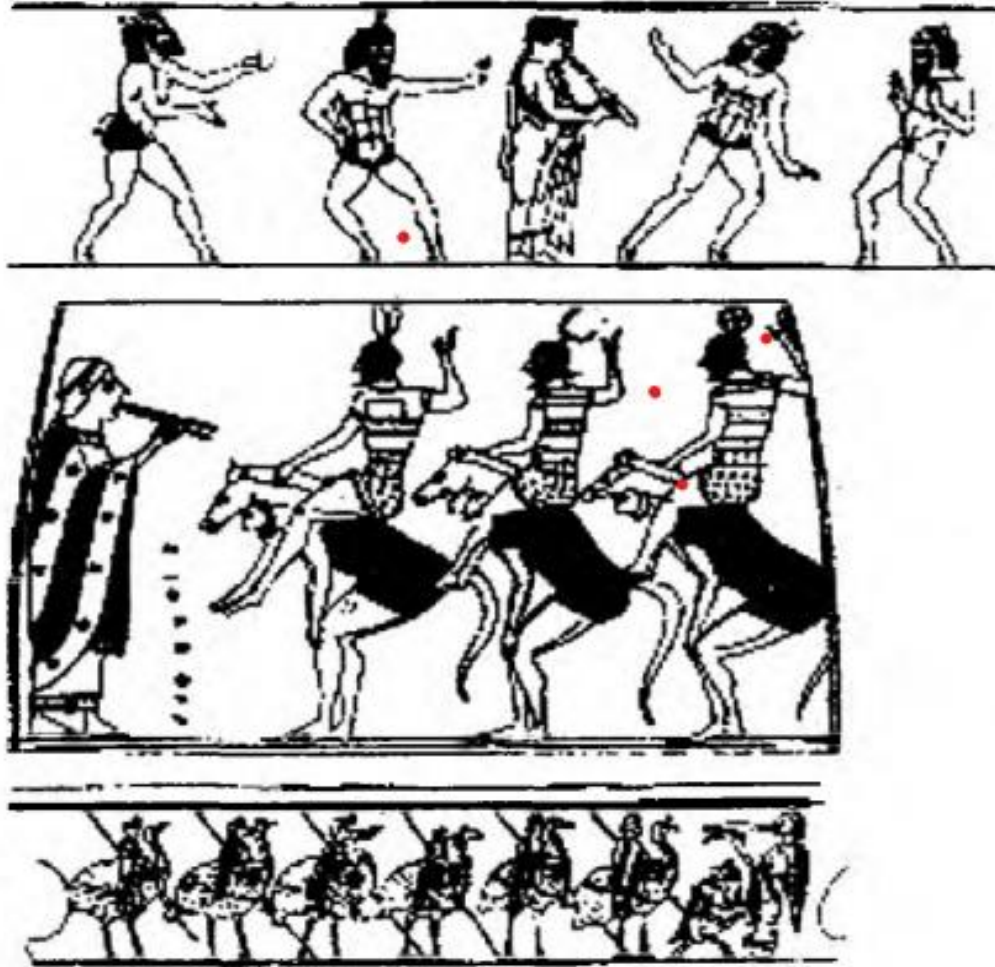
Roma döneminde Euripides'i bilmek kültür ve iyi bir eğitimin göstergesi sayılıyordu. Çünkü Euripides, ölümünden sonra hızla popülerleşmiştir. Onun oyunları hem Atina hem diğer şehirlerde düzenli şekilde sahnelenmiştir. Hatta oyunlarından alınan bazı bölümleri dans ve müzik eşliğinde sahne performansları olarak sahneye konmuştur.⁸⁷

Euripides'in oyunlarının bugüne ulaşabilmesi, Antik Çağ'dan Orta Çağ'a kadar gelen karmaşık bir yolculuğun sonucudur. Papirüs rulolar ve erken kodeksler aracılığıyla korunmuş olan eserler, 9. yüzyılda majüskül yazıdan minüskül yazıya geçirilmiştir. Eğitim sisteminde okutulan oyunlar (*Hekabe*, *Orestes*, *Phoenissae*, *Medea*, *Hippolytus*, *Andromakhe*, *Alkestis*, *Troades*, *Rhesus* ve *Bakkhalar*) daha iyi korunmuş fakat bazı oyunlar sınırlı yorumlar ve eksik el yazmaları yüzünden daha kırılgan şekilde bugüne ulaşabilmiştir. Tüm bu koruma yolculuğunda gösterilen çaba, Euripides eserlerinin yalnızca edebi değil kültürel ve akademik bir miras olarak görüldüğüyle açıklanabilir.⁸⁸

⁸⁷ McClure, a.g.e., s. 28-29.

⁸⁸ McClure, a.g.e., s. 38-39.

Euripidesçi tragedya anlayışı Antik Çağ'dan bugüne kadar tartışmaların odağı olmuştur. Aristophanes, *Akharnialılar* (MÖ 425), *Thesmophoria Kadınları* (MÖ 411) ve *Kurbağalar* (MÖ 405) gibi eserlerine Euripides'i tragedya geleneğinin yapısını bozmak ve toplumun ahlaki değerlerini sarsmakla suçlamıştır. Komedi yazarı Aristophanes, Euripides'in yenilikçi liriklerini, keskin retorik tarzını ve dramatik etkiyi arttırmak uğruna kullandığı sansasyonel mit anlatılarını kınamıştır.⁸⁹

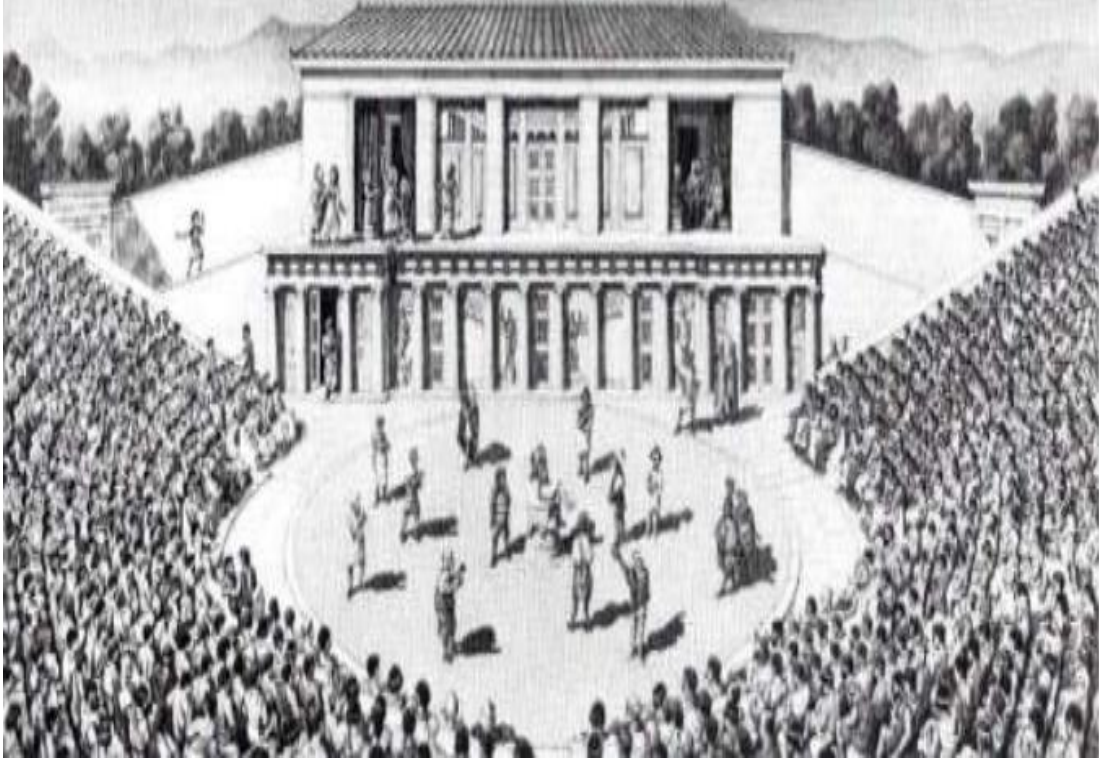


Şekil 8. Komedi Koroları

Kaynak: M. Fuat, *Tiyatro Tarihi*, Mitos Boyut, İstanbul, 2010, s. 37.

⁸⁹ McClure, a.g.e., s. 28.

Aristoteles ise Poetika'sında Euripides'in dramaturjik kusurlarını sıralamış ve eleştirmiştir. Aristoteles Euripides'in karakterlerinin tutarsız olması, dağınık bir olay örgüsünün takip edilmesi, koroların ana olay örgüsünden kopuk olması, final sahnelerinin yapay ve zorlama olmasına dair eleştiriler yürütür. Helenistik bilginlerde Aristoteles'in etkisi altında kalmış ve bu eleştirileri yapmayı sürdürmüştür.⁹⁰ Aristoteles'in etkisinde kalarak Friedrich Nietzsche, "Tragedyanın Doğuşu" eserinde Euripides'i *yozlaşmış sanatın temsilcisi* olarak tanımlamıştır.⁹¹



Şekil 9. Geç Dönem Helenistik Tiyatro Yapısı

Kaynak: Ö. A. Fişenk, 'Tiyatro Mimarisinin Tarihsel Gelişimi ve Çağdaş Tiyatro İçin Bir Sahne Önerisi', Yüksek Lisans Tezi, *T.C. İstanbul Ticaret Üniversitesi*, İstanbul, 2021, s. 34.

Euripides'in karakterleri Aristoteles'in anlayışına uymaz. Aristoteles tragedya kahramanlarını yüksek erdeme sahip kişiler olarak yazılmasının doğru olduğunu savunur. Tragedya izleyeni iyiye yöneltmelidir. Euripides'in karakterleri Aristotelesçi bir anlayış taşımazlar. Onun karakterleri kendi iç bunalımlarına kapılabilir; Medeia gibi evlat, Orestes anne, Klytamimestra koca katili olabilirler...⁹²

⁹⁰ McClure, a.g.e., s. 28.

⁹¹ McClure, a.g.e., s. 28-29.

⁹² Kitto, a.g.e., s. 215-230.

Media, Aristoteles tarafından eleştirilir. Sonunu yapay ve çocukların öldürülmesini tiksindirici bulmuştur. Medeia'nın masumları öldürüp kaçışını kınamıştır.⁹³ Aristoteles'e göre Euripides tragedyanın katharsis etkisini doğru kullanamıyor diye eleştirmişti. Yine de onu "en trajik ozan" karakterlerini de "en trajik olanlar" olarak tanımlar. Aristoteles, Poetika eserinde Euripides'i seyircinin istediğini yazmakla suçlar. Seyircinin zayıf olduğunu ve seyircinin isteklerinin tragedyaya değil ancak komedyaya yaraşır olduğunu söyler.⁹⁴

Aristophanes, Euripides'i eleştirdiği oyunu Kurbağalar'da onun getirdiği yenilikleri analiz ederek, yüksek dili bozmakla suçluyor. Aristophanes, Euripides'in sanatını icra eden Aiskhylos'un yüksek diliyle dalga geçtiği sahneler yazmış. Çünkü Euripides kendinden önce gelen şairlerin kullandığı gibi ağır bir dil yerine herkesin anlayacağı türden bir dil yaratmış.⁹⁵

Euripides'in eserleri, kendi yaşamı boyunca (5. yüzyıl) Yunanlılar tarafından ürkütücü bulunmuş fakat ölümünden çok sonra 4. yüzyılda aynı toplum tarafından birincilik ödülüne layık görülmüş. Bu da onun kendi çağından ileri giden bir anlayışa sahip olduğunu gösteriyor. Latacz'da bu konu hakkında böyle düşünüyor: kendi çağı onu anlayacak düzeyde değildi. Euripides'in tragedyaya getirdiği yenilikler kendi döneminde endişe yaratıyordu.⁹⁶

Euripides kendi çağının en genç tragedya yazarıydı.⁹⁷ Yunan tragediyaları üzerinde çalışan H.D.F. Kitto Euripides eserlerini geleneğe getirdiği yeniliklerden dolayı yeni tragedya olarak adlandırıyor. Kitto Euripides'in oyunlarının tragedyanın klasik yapısına meydan okuyan, geleneksel temalara modern bir dokunuş kazandıran eserler olarak tanımlar. Euripides çağdaşlarından farklı bir duruş sergilemiş ve geleneksel anlatılardan farklı bir yol çizmiştir. Çağdaşları etik değerleri ve kahramanlık hikâyelerini ön planda tutmuştur. Euripides eserlerinde bireysel tutkulara, ahlaki ikilemlere ve insan psikolojisinin karanlıklarına iner. Tanrıların kader

⁹³ Kitto. a.g.e., s. 218.

⁹⁴ Aristoteles, a.g.e., s. 30, 35.

⁹⁵ Latacz, a.g.e., s. 252-253.

⁹⁶ Latacz, a.g.e., s. 251.

⁹⁷ Latacz, a.g.e., s. 237.

üzerindeki etkilerinin yanı sıra, karakterleri trajik hataları ve tutkularının peşinde sürüklenir.⁹⁸

Medea oyununu yorumlayan Kitto, karakterin içsel çatışmalarının ve duygusal dünyasının, oyunda detaylı şekilde ele alındığını ifade ediyor. Medea'nın dramatik tecrübesi, bir kadının evliliğinde ihanete uğramasının yarattığı acıyla, derin ve yıkıcı bir dönüşüme yol açtığı türden bir trajedidir. Euripides'in, Medea'yı tutkuları ve intikam hırsının peşinden göndermesi, insan doğasının en uç noktalarının varlığına dikkat çekmek içindir. Bir diğer örnek ise Hippolytos kendi ahlaki değerleri uğruna trajik bir sona doğru gider. Hippolytos'un ahlaki duruşu onun trajik kusuru olmuştur. Oyunda tanrıların çekişmeleri arasında kalan kahramanların psikolojik derinliğine dikkat çekilir.⁹⁹

Hippolytos, amozon kraliçesinin oğludur ve tanrı Artemis'e adanmış bir hayat sürer. Aşk tanrıçası Aphrodit'i reddederek, saf ve arınmış bir hayat yaşamayı arzular. Aphrodit bu saygısızlığı kabul etmez ve kahramanı üvey annesinin ona duyacağı aşk ile cezalandırır. Üvey anne Phaidra, ona verilen bu aşk karşısında tutkularına engel olamaz. Aşkı üvey oğluna itiraf eder fakat Hippolytos onu sert bir tepki ile kınar. Reddedilen Phaidra yaşadığı utançtan kurtulmak için intihar eder. Ölmeden önce kral olan kocasına bir mektupla, oğlunun kendisine tecavüz ettiğini söyler. Kral Theseus, Tanrı Poseidon'dan oğlunu öldürmesini ister. İsteğinin gerçekleşeceği sırada tanrı Artemis, Hippolytos'u iftiradan kurtarır.¹⁰⁰

Euripides mitolojik hikâyeleri insani bir perspektifle yeniden işleyerek tragedyayı bireysel ve evrensel boyuta taşır. Yaratmış olduğu bu yeni yaklaşım, tragedya geleneğinin dramatik yönünü zenginleştirirken felsefi boyutunu da genişletir ve kendi türünü benzersiz kılar.¹⁰¹

Euripides'in on yedi tragedyasının sekizinde kadın başrol vardır ve oyunlar bu kadın kahramanların adını taşır. (Alkestis, Medea, Andromakha, Hecuba, Elactra, Helen, Iphigenia Aulis'te, Iphigenia Tauris'te) Euripides mitoslardan aldığı kadın kahramanları insanlaştırmış ve bu yolla onlara geleneksel toplumsal cinsiyet

⁹⁸ Kitto, a.g.e., s. 215-218, 281-282.

⁹⁹ Kitto, a.g.e., s. 281-282.

¹⁰⁰ Latacz, a.g.e., s.286-287.

¹⁰¹ Kitto, a.g.e., s. 281-282.

normlarına meydan okuyan bir derinlik kazandırmıştır. Medea oyunu yine burada iyi bir örnektir. Medea mitolojik hikâyelerde ki en büyük büyücü olarak bilinir. Güneş tanrısı Helios'un torunu, büyücü Kirke'nin yeğenidir. Mitolojik anlatıda Medea, İason'un amcasına karşı tahtını geri alabilmesi için kakıştığı görevde ona büyücülük yetenekleriyle yardım eder. Medea İason'a âşık olur ve onunla beraber kaçır. Babasının takibinden kurtulabilmek için erkek kardeşini parçalara ayırıp denize atar.¹⁰² Medea geleneksel anlatıda dehşet verici ama tanrı bağlantılı bir kadın kahramandır. Euripides onu güvenli Mitos ortamından alıp insan yapmış ve onu insan toplumu içine koymuş. Medea gibi bir mitos figürü normal kadın duygularına ve tutkularına bulanmıştır. Yazar tarafından yapılan bu bilinçli seçim, Medea'yı Attika demokratik sistemi içinde yer alan Dionysos tiyatrosuna, Attika halkının duygu ve düşünce evreninin önüne koyuyor.¹⁰³

Medea gibi bir kadın karakterin Yunan toplumunda alışıldık bir form olmadığını oyunda İason'un şu sözleri ile anlaşılıyor: *Benimle getirdin iki çocuğu bir aşk bir evlilik yüzünden öldürdün. Hiçbir Yunan kadını cüret edemezdi böyle bir vahşete.*¹⁰⁴ Kitto, Medea için Yunan tragedyasında daha önce buna benzer bir şey olmadığını ifade ediyor.¹⁰⁵

Medea'nın çocuklarını öldürmesini sadece bireysel bir cinnet anı olarak değil, toplumsal ve kültürel normların bireysel kimlik üzerindeki baskısının yarattığı derin bir çatışmanın ifade edildiği bir nokta olarak okunmalıdır. Medea'nın cinayeti basit intikam eyleminden daha çok onun kimliğinin, onurunun ve varoluşsal bütünlüğünün parçalanmasının temsidir.¹⁰⁶

Euripides tüm kadınlar adına Medea'yı kadın olmanın zorlukları hakkında konuşturuyor. Yaşayan ve düşünebilen tüm varlıkların içinde en acınılması gerekenlerin kadınlar olduğunu Medea'nın ağzından duyarız. Ve devam eden dizelerde, evliliğin kadın bedenine bir efendi almak olduğunu ve kadının evlilikte erkeği hoş tutmaktan başka çaresinin olmadığını bunda başarılı olamayan kadının

¹⁰² Latacz, a.g.e., s. 265-267

¹⁰³ Latacz, a.g.e., s. 267-268.

¹⁰⁴ Euripides, *Medea*, s. 235-240.

¹⁰⁵ Kitto, a.g.e., s. 221.

¹⁰⁶ D. Kovacs, 'Zeus in Euripides' Medea', *The American Journal of Philology*, Vol. 114, No. 1, Spring 1993, s. 47.

ölmesinin hoş görüldüğünü anlatır. Buna karşın erkeklerin evde sıkılınca dışarıya çıkıp arkadaşlarıyla vakit geçirebilir ruhunu dinlendirebilir. Ama kadınların böyle bir şansının olmadığını söyler. Erkeklerin savaşa giderken kadının evde kalabilmesini şans olarak tanımlanmasına karşı çıkarak, bir kere doğurmaktansa üç kez savaşa gitmeyi kabul edeceğini ifade ediyor.¹⁰⁷

Euripides, kadın olmanın zorluklarını tarif etmeye çalışmış ve insanın tabiatında ki karanlık yönlerini olduğu gibi ortaya koymuş. Euripides Medea'nın acılarını, tutkularını ve psikolojik bunalımını dile getiriyor. Ama bunu yaparken kendinden önce ki tragediyacılar gibi, onu yüksek erdemli ya da haklı biri olarak göstermiyor. Ya da onu hatalar yaptıktan sonra belasını bulan ibretlik bir araç olarak da kullanmıyor. Öyle olsaydı oyunun sonunda bir yargıya varırdı. Medea cinayeti işledikten sonra tanrıların arabasıyla kaçamazdı. Atina'da artık barınamayacağını bildiği için kaçmak zorunda olması yaptığı şey karşısında yeterli bir ceza olarak görülemez.

Euripides oyunun sonunu bir yargıya bağlamıyor, daha önce yapılmamış bir tragedya koyuyor seyircinin önüne ve yargıyı seyirciye bırakıyor diye ifade eder Latacz.¹⁰⁸

Euripides'in toplumda hoş karşılanmayacak ama tutkuları ve psikolojik derinliği olan başka kadınları da vardır. Hippolytos oyunundaki kadın kahraman Phaidra üvey oğluna aşkını itiraf ettikten sonra neden intihar eder? Utancı onu ölüme zorlamıştır çünkü kendisi de bu aşkın ahlaki sınırları aştığını farkındadır ki oğlu onu yüzüne karşı kınar ve reddeder. Phaidra aslında önceleri bu aşkı bastırabilmek için savaşmıştır. Yine burada insani bir bunalım vardır. Ama Medea gibi tutkusu için her şeyi yapacak motivasyona gelir. İntihar etmeden önce kocasına bırakmış olduğu iftira dolu mektubuyla Hippolytos'a zarar vermek ister. Hırsları uğruna erdemli biri olmaktan vazgeçer. Phaidra tutkulu ve hırslı bir kadının sembolüdür.¹⁰⁹

Gregory Euripides'i yalnızca mitolojik hikâyeler yazan bir yazar olarak değil bir sosyal eleştirmen olarak görüyor. Gregory Euripides'in eserlerinde yer alan

¹⁰⁷ Euripides, *Medea*, s. 230-255.

¹⁰⁸ Latacz, a.g.e., s. 279.

¹⁰⁹ Kitto, a.g.e., s. 231-238.

kadınların sosyal statüsü, kölelik, otorite ve bireysel özgürlük gibi temalar aracılığıyla kendi döneminin sosyal ve politik yapılarına yönelik eleştirilerde bulunduğuna dikkat çeker. Euripides'in tragedyalarının yalnızca bir eğlence amacı taşımadığını aynı zamanda sosyal ve düşünsel bir işlevi olduğunu savunan Grogry, bu eserlerin aynı zamanda da dönemin sosyal ve politik yapısını anlamaya yardımcı olduğunu bildirir.¹¹⁰ Bir örnek olarak: Euripides ise Iphigenia Aulis oyununda, Achilles'in eğitiminin tartışıldığı sahnelerde, eğitim ve iyi karakter ile itaat arasındaki ilişki irdeler. Achilles, bilge öğretmeni Chiron tarafından eğitilmiştir ve bu sayede hileye karşı bir nefret geliştirmiştir. Ancak Achilles, üstünlerinin emirlerine sorgusuz sualsiz itaat etmek yerine, bu emirleri ahlaki bir değerlendirmeden geçirerek itaat edip etmeyeceğine karar verebilecek bir özgürlükte hisseder.¹¹¹ Bir başka örnek ise kadınlar, çocuklar ve köleler hakkında eleştiri yaptığı oyun: Hecuba eserinde Polymestor'un kurbanı olan çocuk, köle olmasına rağmen bir özgür kişi kadar asil bir karakter olarak çizilmiştir. Euripides'in kölelik temalı karakterleri, onların statüsüne bakılmaksızın ahlaki açıdan güçlü ve erdemli olabileceklerini gösterir. Euripides kadınları da kölelerle aynı kefeye koyuyor çünkü dönemin erkek egemen toplumu karşısında bir tür köle gibi yaşıyorlar. Euripides kadınların da tüm baskılara rağmen bireysel özgürlüklerini hiç değilse düşünsel özgürlüklerini elde edebileceğini vurgulamak istemiştir.¹¹²

Euripides eserlerinde Homerik epik ile ilişki kurar. Tragedyanın, Homerik geçmişin yansıması olarak değerlendirilmesi ve Homerik imgelerin 5. yüzyıl dünyasına göre şekillendirilmesi, eleştiride bir klişe halini almış.¹¹³ Euripides, Homerik motifleri çağdaş dünyaya uygun olarak yeniden yorumlamaya odaklanmıştır. Eserleri, Homerik epik ile paralellikler taşır. Örneğin, Electra oyununda Orestes'in dönüşü ve tanınması, Odyssey hikâyesindeki Odysseus'un tanınma sahnesiyle ilişkilidir. Orestes Homerik bir kahramanken, çocukluk yarası ile tanınır. Çocukluk yarasıyla tanınma hikâyesi, Euripides'in dokunuşudur. Yapılan bu dokunuş, kahramanlık ve masumiyet karşıtlığını ortaya koyma çabasıdır. Odysseus kahramanlık

¹¹⁰ J. Gregory, 'Euripides as Social Critic', *Greece & Rome*, 49 (2), 2002, s. 145-162.

¹¹¹ Gregory, a.g.e., s. 149-151.

¹¹² Gregory, a.g.e., s. 158-159.

¹¹³ J. Davidson, 'Euripides, Homer and Sophocles', *Illinois Classical Studies*, 24/25, University of Illinois Press, 1999-2000, s. 117.

eylemi sırasında, savaşırken gerçekleşen bir yarayla tanınırken, Orestes ocukken oyun oynarken, gerçekleşen bir yara tarafından tanınır.¹¹⁴

Euripides, Orestes'in annesini öldürmesini Homerik kahramanlık anlatısından uzaklaştırarak ahlaki bir sorgulama olarak sunar. Oyunun başında Electra karıştıkları bu cinayeti anlatırken derin bir ahlaki hesaplaşmaya giriyor. Euripides Homerik epikle ilişki kurar fakat tragedyayı Homerik kahramanlık anlatılarından modern ahlaki sorgulamalara taşıyan bir araç olarak kullanır.¹¹⁵

Tüm bu anlatıların sonucunca varılan nokta, Euripides'in kendi çağının ötesinde analitik bir zihne sahip olduğudur. Sorgulamaktan kaçınmayan gerekli tartışmalar başlatan bu yazar, toplumsal ve bireysel sorunlara kulak verir. Onun tragedyaları dönemin havasını anlamak için çok çeşitli birer kaynaktır. Bu eşitlilik, dönemin Attika'sında ocuk imgesi aramaya kapı açıyor.

¹¹⁴ Davidson, a.g.e.. s. 119-120.

¹¹⁵ Davidson, a.g.e., s. 118-119.

2. EURİPİDES'İN TRAGEDYALARINDA ÇOCUKLARIN SESSİZLİĞİ PROBLEMİ

Antik Yunan tragedyasının öncü yazarlarından Euripides'in eserlerinde çocuk figürünün, *parrhesia* kavramı çerçevesinde nasıl temsil edildiği bu bölümde incelenmektedir. Etimolojik olarak “her şeyi söylemek” anlamına gelen *parrhesia*, Pan (her şey) ve rhema (söz) kelimelerinin birleşiminden türetilmiş olup, özgürce ve açıkça konuşma hakkını ifade eder. Edebi tarih açısından, bu kavrama ilk kez MÖ 5. yüzyılda Euripides'in tragedyalarında rastlanmaktadır. Euripides, *parrhesia* terimini yalnızca dilsel bir yenilik olarak değil, aynı zamanda etik ve politik bir eylem olarak tragedyalarına dâhil etmiştir.

Antik Atina'da yalnızca özgür erkek yurttaşlara tanınan *parrhesia* hakkı, kadınlar, köleler, yabancılar ve çocuklar için geçerli değildi. Ancak Euripides, tragedya evreninde bu sessiz grupların temsiline olanak tanıyarak, *parrhesia* hakkının kime ait olması gerektiği sorusunu dramatik düzeyde sorgulamıştır. Bu bağlamda, çalışmanın ikinci bölümü, *Electra*, *Hippolytos*, *Ion*, *Medea*, *Herakles*, *Herakles'in Oğulları* ve *Iphigenia Tauris* gibi oyunlar üzerinden gerçekleştirilen çözümlemelere dayanmaktadır.

Her bir oyun, çocuğun birey olarak tanınma sürecinde karşılaştığı toplumsal, ideolojik ve ahlaki engelleri serimlemekte ve çocukların neden genellikle sessiz, edilgen veya kurban konumunda bırakıldığını açıklayıcı bağlamlar sunmaktadır. Euripides'in çocuklara söz vermemesi, onların değersizliğinden değil; Antik Yunan dünyasında çocukluğun henüz tamamlanmamış, potansiyel bir yurttaşlık hâli olarak görülmesinden kaynaklanmaktadır. Bu bakımdan, tragedyalarda çocuklar, hem bireysel hem de kamusal düzeyde toplumun etik ve siyasal yapısına dair önemli ipuçları sunan sembolik varlıklar olarak ortaya çıkar.

Bu bölüm, Euripides'in tragedya dilini kullanarak çocukları yalnızca sessizliklerinden ibaret figürler olmaktan çıkarıp, toplumsal düzenin en kırılgan ve kurban edilebilir unsurları olarak nasıl işlemekte olduğunu gözler önüne sermeyi amaçlamaktadır.



Şekil 10. Bir Ritüel İçin Kuş Kostümü Giymiş Erkekler

Kaynak: O. G. Brockett ve F. J. Hildy, *Tiyatro Tarihi* (Çev. S. Çelenk), Mitos Boyut, İstanbul, 2017, s. 28.

2.1. Parrhesia Hakkında

Parrhesia sözcüğünün edebi tarihteki ilk izleri (MÖ yaklaşık 484–407) Euripides’e aittir.¹¹⁶ *Parrhesia* sözcüğü etimolojik bağlamda *her şeyi söylemek* anlamındadır. *Pan* (her şey) ve *rhema* (söylenen söz) kelimelerinden türetilmiş bir sözcüktür: *parrhesia*.¹¹⁷ En yalın halini kullanmak gerekirse söz söyleme hakkıdır. İki tür *parrhesia* anlayışı vardır. İlki olumsuz yönde olan gevezelik diye tabir edilen konuşma biçimi. Bir kişinin aklına geleni düşünmeden konuşması eylemi. Ancak Euripides’te genellikle söz edilen *parrhesia*, güçsüz olanın güçlüye konuştuğu, bu eylem sırasında hakikati söylemek uğruna kişinin kendini tehlikeye soktuğu, olumlu kabul edilen *parrhesia*’dır. Örneğin halktan birinin tirana karşı konuşması, öğrencinin öğretmene, çocuğun babaya konuşmasıdır. Yani Euripides ve Antik Yunan için *Parrhesia*, özgürce ve cesurca hakikati söyleme eylemidir. Kişinin *Parrhesia* eyleminde bulunabilmesi için ahlaki değerlere sahip olması gerekir.¹¹⁸ Euripides, *Parrhesia*yı sosyal nitelik olarak görür. Euripides’in tragedya evreninde *parrhesia* yani hakikati özgürce söyleyebilme eylemi etik ve toplumsal bir davranıştır.¹¹⁹

*Parrhesia*da hakikati dile getirmek bir seçenektir. Daha çok ahlaki bir görevdir. *Parrhesia* yüzeysel bir yurttaşlık hakkı gibi görünse de herkese tanınan bir hak değildir. Yalnızca erkek ve özgür kişiler bu hakkı kullanabilir. Kadınlar, köleler, polisten olmayan yabancılar ve çocuklar bu hakka sahip değildirler.¹²⁰

Euripides tragedya evreninde çocukların sessizliği bu *parrhesia* kavramı üzerinden mantıklı bir zemine oturabilir. Çocukların söz söyleme hakkı bulunmayan bir dünyadır antik Yunan. Ancak kadınların ve kölelerin de söz söyleme hakkı bulunmadığı halde Euripides onlara ses vermiştir.

Çalışmanın devamında Euripides tragedya evreninde bu sorunsalın nedenini anlayabilmek adına oyun okumalarına yer verilmiştir. *Parrhesia* kavramına örnek oyunlar ise Euripides’in, *Electra* ve *Hippolytos*’tur.

¹¹⁶ M. Foucault, *Fearless Speech*, Ed. J. Pearson, Los Angeles, 2001, s. 9.

¹¹⁷ Foucault, a.g.e., s. 11.

¹¹⁸ Foucault, a.g.e., s. 11-12.

¹¹⁹ Foucault, a.g.e., s. 31.

¹²⁰ Foucault, a.g.e., s. 17.

2.2. Euripides'in Tragedyalarında Çocuk Bağlamında İncelenmesi

2.1.1. Electra

Oyun Truva savaşında zafer uğruna Agmemnon'un kızı İphigenia'yı öldürmesinden sonrasına odaklanır. Klytaimnestra kızının intikamını almıştır. Klytaimnestra, kocasını öldürmüştür. Electra, evlendirildiği yoksul bir köylünün evinde yaşamaktadır.

Orestes ile Elctra'da babalarının intikamı için annelerini öldürürler.¹²¹

Oyunun bir sahnesinde Elctra ve annesi yüzleşir. Elctra annesinden parrhasia hakkı ister. Annesi bir kraliçe olduğu için parrhasie hakkını, kendinden güçsüz olan Electra'ya tanıyabilir. Annesi “kendini ifade etmen için sana bu hakkı (parrhasia) tanıyorum” der. Burada güçsüzün güçlüye konuşması olan parrhasia kavramı vardır.¹²²

2.2.2. Hippolytus

Oyun Tanrıça Aphrodite'nin konuşmasıyla başlar. Afrodite, güzellik, aşk tanrıçasıdır. Kendisine yeterince saygı göstermeyen Theseus'un oğlu Hippolytos'a öfke besler. Hippolytos, tamamen bakire tanrıça Artemis'e adanmıştır kendini. Aphrodite, onu cezalandırmak için yaptığı planı, Hippolytos'un üvey annesi Phaidra üzerinden kurar. Phaidra, tanrıçanın yarattığı etkiyle, Hippolytos'a karşı güçlü bir aşk duymaya başlar. Bu duygudan dolayı büyük bir utanç ve suçluluk duygusuna teslim olur. Durumunu dadısına anlatır. Dadı, bu aşkı açığa vurur; ama Hippolytos, büyük bir öfkeyle bu duyguyu ahlaksız bularak reddeder ve Phaidra'yı aşağılar. Phaidra gururunun incinmesine karşılık intihar eder. Yaşamına son vermeden önce kocasına, intikam amacıyla yazdığı mektupta, üvey oğlunun kendisine tecavüz ettiğini yazar. Oğlunun suçlu olduğuna kesin bir şekilde inanan Theseus, tanrı Poseidon'dan yardım dileyerek oğlunun hemen ölmesini ister. Poseidon bu dileği yerine getirir. Hippolytus can çekişirken Artemis sahneye çıkar ve doğruları anlatır.¹²³

¹²¹ Foucault, a.g.e., s. 33-34.

¹²² Foucault, a.g.e., s. 34-35.

¹²³ Euripides, *Hippolytos* (Çev. Y. Onay), Mitos Boyut, İstanbul, 2021, s. 5-1465.

Phaidra, dadısı henüz sırrı açık etmeden önce sessiz kalacağını, üvey oğluna duyduğu aşkı kimsenin bilmeyeceğini, bunu saklayacağını belirten konuşmalar yapar. Arzularına boğun eğmenin ahlak dışı olduğunu vurgulayarak, duygularının peşinden gitmeyeceğini anlatır. Çocuklarının parrhesia hakkı için sessiz kalmaya karar verir: “Asla çocuklarımı utanç içinde bırakmam. Onların Atina’da başları dik dolaşmalarını, özgürce konuşmalarını (parrhesia) isterim.” Sonrasında bir erkeğin özgürce konuşabilmesi için ailesinde leke olmaması gerektiğini belirtir. Çocukların gelecekteki sosyal varlıkları, ailenin etik yaşamına bağlıdır. Ailenin onurlu bir geçmişi yoksa gelecekte çocukların parrhesia hakkı olamaz. Phaidra, parrhasia hakkı olmayan erkek yurttaşın köle konumunda olacağını belirtir.¹²⁴

Euripides’in bu oyununda çocuklar sahnede görünmez ve dolayısıyla sessizdirler.

Çocukların yetişkin olduğunda parrhasie hakkına sahip olabilmeleri tamamen ailelerine bağlıdır. Buradan anlaşılıyor ki çocuklar, çocuk çağında zaten birey sayılmıyor ama yetişkin olduklarında da birey sayılmaları için bazı aşamalardan geçmelidirler. Onurlu bir aileye sahip olmak, erkek olmak ve Atina yurttaşı olmak. Ailenin kimliği, toplum tarafından çocuğa addediliyor.¹²⁵ Çocuğun birey olma yolculuğunda ailenin önemini vurgulayan bir diğer oyunsa İon’dur.

2.2.3. İon

Euripides’in İon adlı tragedyası, tanrı Apollon’nun, Atinalı prenses Kreusa’ya tecavüz etmesi sonucu dünyaya gelen ve doğar doğmaz terk edilen İon’un kimlik arayışı üzerine kuruludur. İon, babası Apollon tarafından Delphoi Tapınağı’na bırakılır ve bir rahip olarak büyütülür. Yıllar sonra çocuklarının olmaması sorunuyla boğuşan Kreusa ve eşi kral tapınağa gelerek kehanet arayışı içine girerler. İon’un kökenini açığa çıkaracak olaylar zincirini başlatır. Apollon’un kehaneti, İon’u Xuthus’un oğlu olarak gösterir; ancak nihayetinde İon’un aslında Kreusa’nın oğlu olduğu ortaya çıkar.¹²⁶

¹²⁴ Foucault, a.g.e., s. 30.

¹²⁵ Foucault, a.g.e., s. 30-31.

¹²⁶ Euripides, *İon* (Çev. A. Çokana), Mitos Boyut, İstanbul, 2018, s. 25-1610.

İon, kendi varlığını anlamaya çalışan, kendisini tanımlamak isteyen ama bu tanım hakkı elinden alınmış bir çocuktur. Ailesi olmadığı için bir kimliğe sahip değildir. Ailesi olmadığı için Atina yurttaşı sayılamaz. Parrhesia hakkı yoktur. Dürüst çalışan, olgun davranışlara sahip bir yetişkindir fakat kim olduğunu bilmiyordur. Kendine ait bir soy anlatısına sahip değildir, dolayısıyla toplum tarafından kamusal olarak tanınan bir birey değildir. Babasını bilmemek, Atina yurttaşı olmamak, toplum tarafından tanınmamak, onun çocuk kalmasına ya da çocuk olmaya eş değer köle kalmasına sebeptir. Euripides bu oyununda çocuğu, babanın bir anlık hevesinin sonucu ve annenin bir anlık hırsının kurbanı olarak şekillendirmiş.

2.2.4. Medea

Medea, Yunanlı olmayan, Kolkhisli bir kadındır.

Kocası İason, onunla evlenmiş, ondan iki çocuk sahibi olmuştur. Daha sonra Korinth kralının kızıyla evlenmeye karar vermiştir. Medea, bu kararı ihanet olarak değerlendirmiştir. Hem kadın hem de anne kimliği üzerinden etkilenmiştir.

Medea oyunun başında iki çocuk annesi olarak sahnede belirir. Ancak bu çocuklar, birer birey olarak değil, Medea'nın öfkesinin, kırgınlığının ve intikamının taşıyıcıları olarak var olurlar. İhanete uğrayan Medea, “kadın” olarak yenilmiş ama “anne” olarak intikam almayı planlamıştır. İki oğlunu kendi elleriyle öldürür.

Bu cinayet, İason'dan intikam almak ve ona "gerçekten acı çektirmek" için yapılan bir eylemdir. Medea oyunun sonunda tanrı Helilos'un arabası ile başka bir ülkeye kaçar.¹²⁷

Euripides, çocukları sahneye çıkarır ancak onlara hiç replik vermez. Çocuklar oyun boyunca sessizlerdir. Euripides'in seçtiği bu çocuk sessizliği, çocukların toplumsal pasifliğine dair dramatik bir temsil olarak da kabul edilebilir.

Çocuklara duyulan sevginin koşullu bir sevgi olduğu dikkat çeker: Medea'nın eylemlerine bakılırsa, antik Atina'da çocuk, sevilen ama gerektiğinde gözden çıkarılabilen; toplumun kriz anlarında kurban edilmesi meşru sayılan bir varlık olarak görüldüğü sonucu doğar. Oyunda bu koşullu sevgiyi tersyüz eden bir anlatı

¹²⁷ Euripides, *Medea*, s. 5-1415.

örülmüştür. Medea, çocuklarını sevdiğini söyler ama yine de onları öldürmeyi bir "zorunluluk" olarak ortaya koyar. Çocuklarının yaşlandığında ona bakacağını hayal ettiğini ama gelinen son nokta da onları doğururken çektiği acıların "boşuna" olduğunu anlatır.¹²⁸ Babanın da çocuklarından bir başka eş için vazgeçebilen bir birey olarak resmedilmesi bu duruma örnektir. İason, yeni eşiyle kuracağı hayatında, Medea'dan olan çocuklarını istemez. Medea ile birlikte sürgüne gönderilmesine müsaade eder. Ancak Medea'nın yalvarması sonucu çocuklarını yanına almaya ikna olur.¹²⁹

Sütnine henüz oyunun başında Medea'nın koca ihaneti sonrasındaki bunalımını anlatır. Sütnine, Medea'nın çocuklarından nefret etmeye başlamasının gerekçesi olarak İason'un ihanetini sunar.¹³⁰ Buradan yola çıkılırsa, Euripides çocuklara koşullu bir sevgi duyulduğu düşüncesini, bu oyunda aşikâr etmiştir.

Euripides'in Medea'sı "Antik Atina'daki çocuk nedir? " sorusuna cevaplar verebilir. İason, cinayeti soyunu kurutmaya yönelik bir eylem olarak değerlendiriyor.¹³¹ Antik uygarlıkların birçoğunda olduğu gibi Atina'da da çocuk aile soyunun devamı olarak görülüyordu.¹³² Aynı zamanda Atina toplumunda çocuk, yalnızca biyolojik olarak doğan bir birey değil, toplumsal olarak inşa edilen ve ideolojik olarak biçimlendirilen bir yurttaş adayı olarak görülüyordu.¹³³ Öyleyse, Medea'nın cinayeti, sadece bireysel bir trajedi değil, toplumsal düzenin temellerine doğru bir saldırı olarak kendini gerçekleştirir. Sütnine oyunun başlarında Medea'nın bunalımını anlatırken, doğru bir kadının, kocası her ne yaparsa yapsın, sözünden çıkmaması gerektiğini ve yaşadığı ilin insanlarıyla da iyi geçinmek zorunda olduğunu söylüyor.¹³⁴ Medea'nın cinayeti toplumsal bir krizin sonucu olabileceği için buradaki çocuk cinayeti bireysele indirgenmemelidir. Medea'nın da anne olmaktan, eş olmaktan ve toplumun kadına yüklemiş olduğu rollerden yakındığı sözleri vardır.¹³⁵

¹²⁸ Euripides, *Medea*, s. 1025-1035.

¹²⁹ Euripides, *Medea*, s. 940.

¹³⁰ Euripides, *Medea*, s. 35.

¹³¹ Euripides, *Medea*, s. 1325.

¹³² Ş. Tutarel-Kışlak-N. Yeniocak, 'Kadına Yönelik Şiddet Ve Başa Çıkma Tarzları Bağlamında Çocuklarda Algılanan Güçlüklerin Yordanması', *Uluslararası Katılımlı Kadına ve Çocuğa Karşı Şiddet Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Mutlu Yayıncılık, Ankara, 2015, s. 644.

¹³³ M.Golden, *Children and Childhood in Classical Athens*, Johns Hopkins University Press, London, 2015, s. 50.

¹³⁴ Euripides, *Medea*, s. 10-15.

¹³⁵ Euripides, *Medea*, s. 215-265.

Bu eylem, bireysel bir anne cinayetinden çok, kadının ötekileştirildiği ataerkil yapıya karşı bir başkaldırıyı temsil ediyor olabilir. Medea'ya cinayet için haklı bir zemin hazırlayan Euripides, çocukları toplumun gözünden görmeye, oyun içinde fırsat veriyor ama elbette bu derin bir tartışma gerektiriyor. Çocuk yetişkin bir birey olmadan, iyi bir yurttaş olarak başarı göstermeden, toplum nezdinde değer görmüyordu. Dönemin Atina'sında, çocukluğun biyolojik bir gelişim sürecinden çok, toplumsal normlarla biçimlenen ve ideolojik olarak kurulan bir evre olarak görülmekteydi. Çünkü Atina'da çocuğun aileye kabulünün bile törensel ve seçici bir sürece tabi tutulduğu bilinmektedir. Bu durum çocukluğun “doğal bir gelişim” değil, kültürel bir proje olduğunu gösteriyor. Atinalı çocuklar, yaşamlarının ilk gününden itibaren toplumsal varlıklardı. Doğmak bir çocuğun, hanenin üyesi olması için yeterli değildi. Doğuştan itibaren değerli bir birey değildir. Yetişkinliğe eriştiğinde ve tam bir yurttaş olduğunda toplum tarafından ciddiye alınır. Euripides'ten çok sonra yaşamış Atinalı Aristoteles çocukların eksik yurttaş olduğu değerlendirmesini yapmıştır.¹³⁶

¹³⁶ Golden, *Children and Childhood in Classical Athens*, s. 3-5.



Şekil 11. Trajedi Masklı Aktör Figürü

Kaynak: Ç. Durmuş, ‘Batı Anadolu’daki Tiyatro Maskları’, Yüksek Lisans Tezi, *Pamukkale Üniversitesi*, Denizli, 2016, s. 137, s. 137.

Aristoteles, çocuklar için: “Henüz tamamlanmamış, bütünleşmemiş bir varlıktır.” yorumunu da yapmıştır.¹³⁷ Tüm bunlar göz önüne alındığında Euripides’in çocuklarının sessiz kalmalarına gerekçe olarak, konuşmaları ciddiye alınacak varlıklar olmadıkları düşüncesi doğar.

2.2.5. Herakles

Tragedya, Thebai kentinde başlar. Herakles’in karısı Megara, babası Amphitryon ve üç küçük çocuğuyla birlikte kral Likos tarafından ölümü istenmektedir. Likos, Herakles’in yokluğundan faydalananarak tahtı gasp etmiştir. Herakles’in hayatta olup olmadığı bir bilinmezdir.

¹³⁷Golden, *Children and Childhood in Classical Athens*, s. 29.

Ancak Herakles beklenmedik şekilde geri döner ve Likos'u öldürerek ailesini kurtarır.

Tanrıça Hera, Herakles'ten nefret etmektedir çünkü o Zeus'un başka bir kadından olma oğludur. Hera, tanrı Lyssa aracılığıyla onun aklını başından alır. Deliliğe kapılıp kendi ailesini öldürmesi sağlanır. Uyanıp yaptıklarının farkına vardığında, intihar etmek isteyen Herakles'i bu kararından Theseus çevirir. Theseus, yaşamanın cesaret işi olduğunu ve hayatta kalıp çocuklarının acısını çekmesi gerektiğini savunur.¹³⁸

Herakles oyununda çocukların sessizlik içinde sahnede olmaları, yalnızca dramatik bir aracılık değil, aynı zamanda toplumun çocukluk anlayışının teatral bir temsili olarak okunabilir.

Aristoteles'e göre çocuklar "öğrenmek ve iyi karar vermek için fazla dengesiz ve değişkendir" diye bildirmiş Golden. Golden Antik Yunan'da çocuk olmanın cevaplarını aramış: Çocukların fikirlerinin, hayvanlarınkı kadar dikkate alınmadığını sunmuş çalışmasında. Antik Yunanda çocukların zihinsel yetersizliğe sahip olduğu inancı hâkimdir. Çocukların düşünce yetileri yoktur. Platon, saçma sapan konuştuklarını ve yargılarının güvenilmezliğini savunmuş.¹³⁹

Herakles'in çocuklarının kral tarafından öldürülmek istenme sebebi, gelecekte birer birey halini alacak olmalarından doğan korkudur.¹⁴⁰ Çocuk doğası gereği zayıftır. Ama aynı zamanda soyun devamı olarak görülürler. Antik Yunan toplumunda erkek çocuklar babalarının ideolojik taşıyıcısı olarak kabul ediliyorlardı.¹⁴¹

Antik insanların bir çocuğu birey olarak görebilmeleri ise onların özelliklerinin yetişkinlere yaklaşmasıyla mümkündür. Çocuklarda aynı yetişkinlerde olduğu gibi fiziksel uygunluk, ahlaki gelişim, zihinsel yeterlilik gibi olgun özellikler varsa o çocuk olumlu kabul edilir ve ciddiye alınırdı.¹⁴² Bunun yansıması Herakles anlatılarında da yer bulmuştur. Herakles henüz bebekken, Hera'nın gönderdiği yılanları öldürür.¹⁴³

¹³⁸ Euripides, *Herakles* (Çev. A. Çokana), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2021, s. 5-1425.

¹³⁹ Golden, *Children and Childhood in Classical Athens*, s. 6.

¹⁴⁰ Euripides, *Herakles*, s. 40-45.

¹⁴¹ Golden, *Children and Childhood in Classical Athens*, s. 166.

¹⁴² Golden, *Children and Childhood in Classical Athens*, s. 4-5.

¹⁴³ Euripides, *Herakles*, s. 1265-1270.

Yetişkin özellikleri sergilediği için kahramanlaştırılmıştır. Herakles'in henüz ergenlikteyken yaptığı ilk bilinçli kahramanlığa, öldürdüğü dağ aslanına methiyeler dizilir.¹⁴⁴ Euripides'in tragedya dünyasında, çocukların neden ya idealize edilmiş tanrısal figürler ya da sessiz kurbanlar olarak temsil edildiği bu analizde kavramsal zemin bulabilir.

2.2.6. Herakles Oğulları

Euripides'in bu tragedyası, mitolojik kahraman Herakles'in ölümünün ardından ailesinin karşılaştığı siyasal ve toplumsal tehditleri konu edinir. Oyun, Herakles'in annesi Alkmene, yeğeni İaolos ve çocuklarının, Thebai kralı Eurystheus tarafından soykırıma uğramamak için Atina'ya sığınmalarıyla gelişir. Eurystheus, Herakles'in soyunu yok ederek kendi tahtını sağlamlaştırmayı hedefler. Sığınmacı durumundaki aile, Atina kralı Theseus'tan koruma talep eder. Theseus başlangıçta çekingen davranırsa da hem konukseverlik yasası hem de tanrısal adalet ilkesi doğrultusunda hareket edebilmek için, Herakles'in ailesine destek olmayı kabul eder. Euripides, bu kararı, Atina'nın politik ve ahlaki üstünlüğünü pekiştiren bir eylem olarak oyunun merkezine yerleştirmiştir. Bu karar Thebai ve Atina arasında savaşa sebep olur. Hikâye ilerler ve Atinalıların zafer elde edebilmesi için bir gencin kurban edilmesi gerektiği yönünde mistik bir kehanet bildirilir. Bu noktada Herakles'in kızı Macaria, hiçbir dış baskıya maruz kalmadan kendini kurban olarak sunar. Oyun sonunda Atina zafer kazanır.¹⁴⁵

Oyunun merkezinde korunmak istenen çocuklar vardır. Çocukları ölümden kurtarıp hayatta tutmak yegâne amaçtır. Euripides'in çocuk odaklı olan bu tragedyasında yine konuşan çocuklar bulunmaz. Yalnızca, çocukluktan kendini kurban olma kararıyla arındıran, Macaria konuşur. Macaria'nın görünür, duyulur olması, yetişkin ideallerine uygun hareket etmesi sayesinde. Oğullar, Herakles'in soyunu, yaşatmakla ilgili bir yükümlük taşıdığı için Macaria kendini feda ettiğini açıkça söyler.¹⁴⁶ Macaria'nın kendini feda etmesi: bir çocuk olmaktan çıkıp toplumun

¹⁴⁴ Euripides, *Herakles*, s. 360.

¹⁴⁵ Euripides, *Heraklesoğulları* (Çev. A. Çokana), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2024, s. 5-1055.

¹⁴⁶ Euripides, *Heraklesoğulları*, s. 28, 580-595.

ideallerine hizmet eden bir kahramana dönüşmesini sembolize eder. Onun bu dönüşümü onurlandırılır ve takdir edilir.¹⁴⁷ Euripides'in iki türlü çocuk anlayışı burada daha net kavranabiliyor. İlki korunmaya muhtaç henüz çocukluktan çıkamamış dolayısıyla konuşturulmayan figür, ikincisi çocukluktan çıkmış yetişkin değerleri temsil eden dolayısıyla konuşmaya uygun figür. Euripides'in tragedya evreninde toplum da kendi çıkarları uğruna çocuklarını kurban edebiliyor, öyleyse: Çocuk birey değil, toplumun sürdürülebilirliği adına işlevselleştirilmiş bir varlıktır, görüşü doğar. Çıkarlar uğruna kurban edilmiş bir diğer çocuksa İphigenia'dır.

2.2.7. İphigenia Tauris'te

Euripides'in İphigenia Tauris'te adlı tragedyası, mitolojik figür İphigeneia'nın Aulis'te zafer kazanmak isteyen babası Agememnon tarafından savaş uğruna kurban edilmesinin ardından, tanrıça Artemis tarafından kurtarılıp Tauris'te rahibe olarak görevlendirilmesi sonrası yaşanan olaylara odaklanır. Tauris'teki barbar kültürde her yabancı, Artemis adına kurban edilmektedir. Kurban törenlerini hazırlamakla görevlendirilen kişi İphigeneia'dır. Oyun, İphigeneia'nın öz kardeşi Orestes'le annesini öldürdükten sonra Tauris'te karşılaşmalarıyla oyun gelişir. Kimliklerin açığa çıkmasından sonra, kardeşler birbirlerini tanır ve birlikte bir kaçış planı kurarlar.¹⁴⁸

İphigenia hem mitolojik anlatıda hem Euripides'in tragedyasında evlenme çağındadır. Çocuk çağında değildir ama bir ailenin çocuğudur. Toplum çıkarları uğruna feda edilmiş ve herhangi bir tercih yapılmasına müsaade edilmemiştir. Kaderi etrafındaki erkekler tarafından şekillenir. Babası Agememnon ve erkek kardeşi Orestes yaşamını değiştirebilir. Tanrı Artemis'in arzusuyla kurban edilir. Yine aynı Artemis'in arzusuyla kurtarılır. Tanrılar için bir ayin figürü, aile için soy taşıyıcısı, toplum için sembolik bir araçtır.

Mark Golden'ın çocukların antik toplumlarda sembolik ve ideolojik anlamlar yüklendiğini, ama öznel bireyler olarak görülmediklerini savunur. "Çocuklar çoğu zaman başka şeyleri temsil ederler: geleceği, tanrısallığı, saflığı fakat kendilerini

¹⁴⁷ Euripides, *Heraklesoğulları*, s. 28, 600-605.

¹⁴⁸ Euripides, *İphigenia* (Çev. A. Çokana), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2023, s. 5-1495

değil.”¹⁴⁹ İphigenia yetiştirilmiştir ve dolayısıyla oyun boyunca kendini ifade etmektedir. Fakat aile içinde yine de söz hakkı yoktur ve bunun en büyük sebebi kadın olmasıdır. Euripides ailenin bu kadın evladına ses vermiştir.



¹⁴⁹ Golden, *Children and Childhood in Classical Athens*, s. 6-8.

SONUÇ

Euripides, Antik Yunan tragedyasında hem bireysel hem de toplumsal düzeyde dramatik anlam taşıyan güçlü karakterler yaratma konusundaki ustalığıyla tanınır. Özellikle aile içindeki trajik hataların ve bu hataların çocuklar üzerindeki etkilerinin işlendiği oyunları, dönemin toplumunun normlarını ve bireysel özgürlük ile haklar arasındaki ilişkiyi derinlemesine irdeler. Euripides'in tragedya dünyasında, anne ve babalarının hataları nedeniyle acı çeken evlatların hikâyeleri sıklıkla vurgulanır. Ancak, Euripides'in eserlerinde çocuk figürlerinin temsil biçimi, toplumsal normlarla ve Antik Yunan'ın çocuklara bakış açısıyla doğrudan ilişkilidir. Bu bağlamda, Euripides'in çocuk karakterlerine yaklaşımının, sadece bir dramaturjik tercih değil, aynı zamanda dönemin toplumsal yapısının bir yansıması olduğu ortaya çıkmaktadır.

Euripides'in oyunlarında çocuklar, genellikle pasif figürler olarak tasvir edilmiştir. Onlar, toplumsal düzende henüz erginleşmemiş ve tamamlanmamış bireyler olarak kabul edilmekte, dramatik yapıda da aynı pasif rolü üstlenmektedirler. Antik Yunan toplumunda çocuklar, geleceğin potansiyel bireyleri olarak görülürken, toplumsal yapının aktif bireyleri değillerdi. Bu durumu yansıtan Euripides, oyunlarında çocuk karakterlere söz hakkı tanımayarak onları çoğunlukla kurban ve edilgen figürler olarak yerleştirmiştir. Çocuklar, henüz toplumsal yapının tam anlamıyla bir parçası sayılmadıkları için, dramatik yapıda da ses bulamamışlardır. Euripides, bu durumu dramatize ederken, çocukları toplumun dışladığı ve haklarından yoksun bıraktığı bir figür olarak kullanmıştır. Çocukların dramatik anlamda ses bulamamaları, sadece dramaturjik bir tercih değil, Antik Yunan toplumunun toplumsal normlarının da bir yansımasıdır. Bu toplumsal normlar, çocukların hala "tam bir birey" olmaktan uzak, "gelecek potansiyeli" olarak varlık göstermelerine olanak tanıyordu. Dolayısıyla, çocuklar toplumda kendi haklarını savunamayacak, özgürce konuşamayacak varlıklar olarak kabul edilmiştir.

Euripides'in eserlerinde kadın karakterlerin derinlemesine işlenmesi ise önemli bir diğer unsurdur. Kadınların toplumsal konumu ve bireysel hakları, Euripides'in dramatik yapısında önemli bir yer tutar. Kadın karakterler, çoğu zaman toplumun dayattığı sınırlamalara karşı kendi içsel güçlerini bulmaya çalışırken, bu süreçte dramatik olarak seslerini duyurabilen bireyler olarak ortaya çıkarlar. Euripides,

kadınların toplumsal konumunu sorgulayarak, kadınların bireysel özgürlüklerini savunmaları konusunda derinlemesine bir eleştiri yapmıştır. Ancak, aynı derinliği çocuk karakterlerine yönelik olarak görmek mümkün değildir. Kadın karakterler gibi çocuk karakterler de toplumun baskıcı normlarına karşı bir duruş sergileyemezler, çünkü Antik Yunan dünyasında, çocukların toplumsal konumu çok daha katı ve pasif bir zemindedir. Euripides, kadın kahramanlarına, toplumun zorluklarına karşı kendilerini ifade etme ve haklarını savunma fırsatı tanırken, çocukları bu haklardan yoksun, sesini çıkaramayan ve yalnızca kurban olarak kalan varlıklar olarak bırakmıştır. Çocukların dramadaki pasifliği, hem toplumsal hem de dramaturjik bir tercih olarak karşımıza çıkmaktadır.

Mark Golden'in *Children and Childhood in Classical Athens* adlı eserinde, Antik Yunan'da çocukların toplumsal konumu üzerine yapılan derinlemesine inceleme, çocukların genellikle "gelecek potansiyelleri" olarak kabul edilmesi gerektiğini vurgular. Çocuklar, toplumun aktif üyeleri olarak kabul edilmezlerdi, zira henüz "olgunlaşmamış" ve "tam olarak birey" sayılmazlardı. Euripides, toplumsal yapıyı dramatize ederken, çocukları pasif figürler olarak kullanarak bu normları ve bakış açısını oyunlarına yansıtmıştır. Çocukların dramatik yapısındaki rolü, toplumun çocukları nasıl dışladığını ve onlara yalnızca sembolik bir değer biçtiğini gösteren bir yansıma olmuştur. Euripides, çocuk karakterlerini seslendirerek toplumsal yapıyı sorgulamak yerine, bu yapının dışında kalan ve ses bulamayan çocukları dramatize etmiştir. Çocukların dramatik anlamda ses bulamaması, sadece dramaturjik bir tercih değil, aynı zamanda Antik Yunan toplumunun çocuklara biçtiği pasif rolün bir yansımasıdır.

Michel Foucault'un *Fearless Speech* adlı eserinde ele aldığı "parrhesia" kavramı, özgürce ve cesurca hakikat söyleme hakkını ifade eder. Foucault, parrhesia'yı sadece güçlü ve özgür bireylerin sahip olduğu bir hak olarak görür; çocuklar ise bu haktan yoksundur. Foucault'un analizine göre, parrhesia ancak özgür ve güçlü bireyler tarafından kullanılabilir. Euripides'in eserlerinde de çocukların dramatik temsili, parrhesia anlayışıyla örtüşmeyen bir durum sergiler. Çocuklar, toplumda erginleşmemiş bireyler olarak kabul edildikleri için, kendilerini ifade etme ve hakikat söyleme konusunda hiçbir hakka sahip değildirler. Euripides, bu toplumsal

yapıyı yansıtarak, çocukları dramatik yapısında seslendirme gereksizliğini görmüş ve onları çoğunlukla pasif, edilgen figürler olarak bırakmıştır. Bu, sadece bir dramaturjik seçim değil, Antik Yunan'ın çocuklara biçtiği pasif rolün dramatik bir yansımasıdır. Çocuklar, dramatik anlamda ses bulmadıkları gibi, dramatik yapıda yalnızca sembolik figürler olarak kalmışlardır. Euripides'in bu tercihi, toplumun onlara verdiği pasif rolün kabulü anlamına gelir.

Euripides, eserlerinde çocukların kurban edilmesi gibi trajik temalarla toplumsal eleştiriler yaparken, bu temaları dramatik olarak işlerken çocukları seslendirmemeyi tercih etmiştir. Bu, toplumsal normların ve yapının dramatik anlamda yansıtılması sürecinde, çocukların pasif figürler olarak temsil edilmesinin bir sonucu olarak görülebilir. Çocukların dramatik anlamda pasif rol üstlenmesi, yalnızca dramaturjik bir tercih değil, aynı zamanda toplumun onlara biçtiği rolün de bir yansımasıdır. Euripides, çocukların kurban edilmesi teması üzerinden toplumsal eleştirilerini sunarken, çocukları dramatize etmenin, toplumsal normlarla çelişeceğini düşünmüş ve onları bu yapının dışında bırakmıştır. Bu durum, Euripides'in toplumsal yapıyı kabul etmesinin ve bu yapının dışına çıkma gerekliliğini görmemesinin bir göstergesidir.

Sonuç olarak, Euripides'in çocuk karakterlerine ses vermemesi, yalnızca bir dramaturjik tercih değil, aynı zamanda Antik Yunan toplumunun çocuklara biçtiği pasif rolün ve toplumsal yapının bir sonucu olarak anlaşılmalıdır. Euripides, çocukların dramatik anlamda ses bulmalarını gereksiz görmüş ve onları toplumun kabul ettiği normlara uygun olarak, edilgen ve pasif varlıklar olarak bırakmıştır. Bu durum, Euripides'in toplumsal yapıyı kabul etmesinin ve bu yapının dışında kalmaması gerektiği fikrinin bir yansımasıdır. Euripides, toplumsal yapıyı dramatize ederken, bu yapının dışına çıkmaktan ziyade, toplumun kabul ettiği normları ve çocukların pasif rollerini dramatize etmeyi tercih etmiştir. Bu tercihin arkasında, hem toplumsal hem de dramaturjik bir seçim yatmaktadır. Euripides, çocukların dramatik anlamda sesiz bırakılmalarını, sadece dramaturjik bir tercih olarak değil, aynı zamanda toplumsal normların ve yapının bir yansıması olarak benimsemiştir.

KAYNAKÇA

- Allan, W. *Euripides and the Sophists: Society and the Theatre of War*, Illinois Classical Studies, 1999-2022.
- And, M. *Türk Tiyatro Tarihi*, İletişim Yayınevi, İstanbul 2022.
- Aristoteles, *Poetika* (Çev. A. Çokana-Ö. Aygün), Kültür Yayınları, İstanbul, 2021.
- Barthes, R. *Mitolojiler* (Çev. T. Yücel), Metis Yayınları, İstanbul, 2014.
- Bonnard, A. *Antik Yunan Uygarlığı*, Cilt 1, (Çev. K. Kurtgözü), Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2004.
- Brockett, O. G.-Hildy, F. J., *Tiyatro Tarihi* (Çev. S. Çelenk), Mitos Boyut, İstanbul, 2017.
- Campbell, J. *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (Çev. Y. Yelence), İthaki Yayınları, İstanbul 2018.
- Çalışlar, A. *Tiyatronun ABC'si*, Simavi Yayınları, İstanbul, 1993.
- Çetin, N. *Tragedya Kavramının Tiyatronun Doğuşundaki Yeri ve Gelişimi*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü Yayınları, Ankara 2015.
- Davidson, J., 'Euripides, Homer and Sophocles', *Illinois Classical Studies*, 24/25, University of Illinois Press, 1999-2000, s. 117-128.
- Detienne, M.-Vernant, J.-P. *Mit ve Tragedya I-II* (Çev. A. Acar), Can Yayınları, İstanbul, 1999.
- Diakonoff, İ. M. *Tarihin Yörüngeleri* (Çev. M. Tunçay), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2004.
- Durmuş, Ç. 'Batı Anadolu'daki Tiyatro Maskları', Yüksek Lisans Tezi, *Pamukkale Üniversitesi*, Denizli, 2016.
- Eagleton, T. *Edebiyat Kuramı* (Çev. M. Küçük), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1997.
- Eliade, M. *Mitlerin Anlamı* (Çev. Ü. Altuğ), Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2002.

- Euripides, *Bakkahalar* (Çev. G. Dilmen), Mitos Boyut, 2001.
- Euripides, *Hekabe* (Çev. Y. Onay), Mitos Boyut, İstanbul, 2013.
- Euripides, *Herakles* (Çev. A. Çokana), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2021.
- Euripides, *Heraklesoğulları* (Çev. A. Çokana), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2024.
- Euripides, *Hippolitos* (Çev. Y. Onay), Mitos Boyut, İstanbul, 2021.
- Euripides, *Iphigenia* (Çev. A. Çokana), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2023.
- Euripides, *Iphigenia Tauris'te* (Çev. A. Çokana), İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2017.
- Euripides, *Ion* (Çev. A. Çokana), Mitos Boyut, İstanbul, 2018.
- Euripides, *Medea* (Çev. A. Çokana), Mitos Boyut, İstanbul, 2024.
- Euripides, *Orestes*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2023.
- Foucault, M., *Fearless Speech*, Ed. J. Pearson, Los Angeles, 2001.
- Fişenk, Ö. A. 'Tiyatro Mimarisinin Tarihsel Gelişimi ve Çağdaş Tiyatro İçin Bir Sahne Önerisi', Yüksek Lisans Tezi, *T.C. İstanbul Ticaret Üniversitesi*, İstanbul, 2021.
- Fuat, M. *Tiyatro Tarihi*, Mitos Boyut, İstanbul, 2010.
- Golden, M. *Children and Childhood in Classical Athens*, Johns Hopkins University Press, London, 2015.
- Gök, H. *Tiyatro Kuramları ve Dramaturji*, Ütopya Yayınları, Ankara 2010.
- Görgeç, H., 'Antik Yunan Tiyatrosunda Oyunculuk-Dans İlişkisi ve Troyalı Kadınlar Performansı', *BAU ART Sanat Dergisi*, 2(2), 2024, 50–67.
- Gregory, J., 'Euripides as Social Critic', *Greece & Rome*, 49 (2), 2002, s. 145-162.
- Grimal, P. *Mitoloji Sözlüğü: Yunan ve Roma* (Çev. S. Tamgüç), Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1997.

- Halliwell, S. *The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems*, Princeton University Press, Princeton, 2002.
- Hesiodos, *Theogonia İşler ve Günler* (Çev. A. Erhat-S. Eyüpoğlu), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2022.
- İnce, Z. 'Türk Tiyatrosunun Gelişimi', *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Sayı 25, 2015, ss. 45–60.
- Jones, W. T. *Klasik Düşünce Batı Felsefesi Tarihi*, Cilt 1, (Çev. H. Hünler), Paradigma Yayıncılık, İstanbul, 2006.
- Kirk, G. S. *Mitlerin Doğası* (Çev. F. Özçelik), Alfa Yayınları, İstanbul, 2020.
- Kitto, H. D. F. *Yunan Tragedyası* (Çev. D. Türker), Alfa Yayınları, İstanbul, 2024.
- Konur, T. *Devlet Tiyatro İlişkisi*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2001.
- Kovacs, D. 'Zeus in Euripides' Medea', *The American Journal of Philology*, Vol. 114, No. 1, Spring 1993, 45-70.
- Latacz, J. *Antik Yunan Tragedyaları* (Çev. Y. Onay), Mitos Boyut, İstanbul, 2016.
- Lefkowitz, M. R. 'The Euripides Vita', *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 1979.
- Lefkowitz, M. R. *Euripides and the Gods*, Oxford University Press, 2016.
- Leonard, H. *Hellen-Latin Eskiçağ Bilgisi* (Çev. S. Y. Baydur), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1953.
- Ley, G. *A Short Introduction to the Ancient Greek Theater*, The University of Chicago Press, Chicago, 1991.
- Mansel, A. M. *Ege ve Yunan Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1999.
- McClure, L. K. (Ed.), *A companion to Euripides*, John Wiley & Sons, Inc. 2017.
- Mehmet, F. *Tiyatro Tarihi*, Msm Yayınları, İstanbul, 2000.
- Nietzsche, F. *Tragedyanın Doğuşu* (Çev. M. Tüzel), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2024.
- Nietzsche, F. *Yunan Tragedyası Üzerine İki Konferans* (Çev. M. Kahraman), Say Yayınları, İstanbul, 2005.

- Nutku, Ç. *Dram Sanatı: Tiyatroya Giriş*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1998.
- Özsoy Somuncuoğlu, S.-Çıvgın, A. G., 'Tragedyanın Kökeni: Tarihsel ve Bağlamsal Bir Değerlendirme', *Çeşm-i Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları E-Dergisi*, 11/1 (Temmuz 2024), s. 139-156.
- Pavis, P. *Tiyatro Terimleri Sözlüğü* (Çev. E. Özsayar), Dost Kitabevi, İstanbul 2004.
- Rehm, R. *Greek Tragic Theatre*, Routledge, New York, 1994.
- Ricœur, P. *Zaman ve Anlatı 1: Zaman-Olayörgüsü-Üçlü Mimesis* (Çev. M. Rifat-S. Rifat), Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2007.
- Selden, R.-Widdowson, P. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*, Routledge, London, 2005.
- Stevens, P. T. 'Euripies and the Athenians', *The Journal of Hellenic Studies*, Vol 76, 1956, 87-94.
- Şener, S. *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 1998.
- Şener, S. *İnsanı Geçitlerde Sınayan Sanat: Dram Sanatı*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2003.
- Thomson, G. *Aiskhylos ve Atina: Tragedyanın Kökeni* (Çev. M. H. Doğan), Yordam Kitap, İstanbul, 2021.
- Thompson, G. *Marksizm ve Şiir* (Çev. C. Çapan), V Yayınları, Ankara, 1987.
- Tunalı, İ. *Grek Estetik'i: Güzellik Felsefesi Sanat Felsefesi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2004.
- Tutarel-Kışlak, Ş.-Yeniocak, N. 'Kadına Yönelik Şiddet ve Başa Çıkma Tarzları Bağlamında Çocuklarda Algılanan Güçlüklerin Yordanması', *Uluslararası Katılımlı Kadına ve Çocuğa Karşı Şiddet Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Mutlu Yayıncılık, Ankara, 2015, s. 150-157.
- Vardenius, W. J., *Mimesis: Plato's Doctrine of Artistic Imitation and Its Meaning to Us*, Brill, Leiden, 1949.
- Vernant, J. P. *Antik Yunan'da Mit ve Düşünce* (Çev. N. C. Serbest), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2023.

Yıldız, P. ‘Sahne ve Seyirci Etkileşiminin Tarihsel Gelişiminde Göstergebilimsel Bir Analiz’, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13, 2005, s. 425-442.

Zeller, E. *Grek Felsefesi Tarihi* (Çev. A. Aydoğan), Say Yayınları, İstanbul, 2008.

İnternet Kaynağı

<https://www.art-prints-on-demand.com/>, ‘Portrait Bust Of Euripides’, E. T. 14.05.2025.



EKLER

Ek-1: Antik Yunan Tragedyasında Önemli Yazarlar ve Oyunları

Yazar Adı	Oyunları
Aiskhylos (Aeschylus)	Oresteia Prometheus Bound Persians Seven Against Thebes The Suppliants The Persians The Flood The Women's Dance The Furies (Eumenides)
Sophokles (Sophocles)	Oedipus Rex (Oedipus the King) Antigone Electra Philoctetes Ajax Trachiniae (The Women of Trachis) The Trackers (Ichneutae) The Colchian Women (The Women of Colchis) The Rape of Helen The Antigone of Thebes
Euripides	Medea Electra Hippolytus The Bacchae Iphigenia Tauris'te Ion Herakles Herakles Oğulları Alcestis Andromache The Suppliant Women Rhesus Phoenician Women Helen

Ek-2: Euripides'in Önemli Eserlerinden Olan *Electra*, *Hippolytus*, *Ion*, *Medea*, *Herakles*, *Herakles Oğulları* ve *Iphigenia Tauris'te* Oyunları ve Yazım Yılları

Oyun Adı	Yazım Yılı (Tahmini)
Electra	MÖ 410
Hippolytus	MÖ 428-425
Ion	MÖ 414
Medea	MÖ 431
Herakles	MÖ 416
Herakles Oğulları	MÖ 430
Iphigenia Tauris'te	MÖ 414-412

Ek-3: Euripides'in Önemli Eserlerinden Olan *Electra*, *Hippolytus*, *Ion*, *Medea*, *Herakles*, *Herakles Oğulları* ve *Iphigenia Tauris'te* Oyunları ve Ana Temalar

Oyun Adı	Ana Temalar
Electra	Aile İntikam Adalet Trajedi
Hippolytus	Aşk Ahlak Tanrıların Gazabı Onur
Ion	Kimlik Kader Tanrılarla İlişki Aile
Medea	İntikam Aile İhanet Yabancı Düşmanlığı
Herakles	Kahramanlık İnsanın Zaafları Akıl Delilik
Herakles Oğulları	Kahramanlık Aile Bağları Fedakârlık Kurtuluş
Iphigenia Tauris'te	Fedakârlık Aile Tanrıların Müdahalesi

Ek-4: Euripides'in Önemli Eserlerinden Olan *Electra*, *Hippolytus*, *Ion*, *Medea*, *Herakles*, *Herakles Oğulları* ve *Iphigenia Tauris'te* Oyunları ve Başlıca Karakterler

Oyun Adı	Başlıca Karakterler
Electra	Electra Orestes Klytaimnestra Aigisthos
Hippolytus	Hippolytus Phaedra Theseus Artemis Aphrodite
Ion	Ion Kreusa Apollo Xuthus
Medea	Medea Jason Kreon Glauke
Herakles	Herakles Theseus Amphitryon Megara
Herakles Oğulları	Iolaus Herakles'in Oğulları Eurystheus
Iphigenia Tauris'te	Iphigenia Orestes Pylades Artemis

Ek-5: Euripides'in Önemli Eserlerinden Olan *Electra*, *Hippolytus*, *Ion*, *Medea*, *Herakles*, *Herakles Oğulları* ve *Iphigenia Tauris'te* Oyunları ve Özellikleri

Oyun Adı	Özellikler / Önem
Electra	Aile içindeki cinayet ve intikam duygularının işlenmesi
Hippolytus	Aşk ve onurun çatışması, tanrıların insan hayatındaki etkisi
Ion	Tanrılarla insanların ilişkisi ve kimlik arayışı
Medea	Kadın karakterin güçlü ve trajik rolü; intikam teması
Herakles	Kahramanlık ve insanlık arasındaki çatışma
Herakles Oğulları	Kahramanlık mirası ve ailenin önemi üzerine odaklanma
Iphigenia Tauris'te	Aile bağları ve tanrıların iradesine karşı durma

Ek-6: Euripides'in Önemli Eserlerinden Olan *Electra*, *Hippolytus*, *Ion*, *Medea*, *Herakles*, *Herakles Oğulları* ve *Iphigenia Tauris'te* Oyunlarını, Ana Temalar, Başlıca Karakterler ve Önemli Özelliklerinin Bir Bütün Halinde Verilmesi

Oyun Adı	Yazım Yılı (Tahmini)	Ana Temalar	Başlıca Karakterler	Özellikler / Önem
Electra	MÖ 410	Aile İntikam Adalet Trajedi	Electra Orestes Klytaimnestra Aigisthos	Aile içindeki cinayet ve intikam duygularının işlenmesi
Hippolytus	MÖ 428-425	Aşk Ahlak Tanrıların Gazabı Onur	Hippolytus Phaedra Theseus Artemis Aphrodite	Aşk ve onurun çatışması, tanrıların insan hayatındaki etkisi
Ion	MÖ 414	Kimlik Kader Tanrılarla İlişki Aile	Ion Kreusa Apollo Xuthus	Tanrılarla insanların ilişkisi ve kimlik arayışı
Medea	MÖ 431	İntikam Aile İhanet Yabancı Düşmanlığı	Medea Jason Kreon Glauke	Kadın karakterin güçlü ve trajik rolü; intikam teması
Herakles	MÖ 416	Kahramanlık İnsanın Zaafları Akıl Delilik	Herakles Theseus Amphitryon Megara	Kahramanlık ve insanlık arasındaki çatışma
Herakles Oğulları	MÖ 430	Kahramanlık Aile Bağları Fedakârlık Kurtuluş	Iolaus Herakles'in Oğulları Eurystheus	Kahramanlık mirası ve ailenin önemi üzerine odaklanma
Iphigenia Tauris'te	MÖ 414-412	Fedakârlık Aile Tanrıların Müdahalesi	Iphigenia Orestes Pylades Artemis	Aile bağları ve tanrıların iradesine karşı durma

TOPLUMSAL KATKI

Bu çalışma, Euripides'in tragedyalarında çocuk karakterlerin temsili üzerinden Antik Yunan toplum yapısındaki birey olma anlayışını anlamaya yönelik bir çaba sunmaktadır. Çocuk figürlerinin çoğunlukla pasif, sözsüz ve dramatik yapı içerisinde edilgen konumda yer alması, yalnızca bir sanatsal tercih olarak değil, aynı zamanda dönemin çocukluk algısının sahneye yansımaları olarak değerlendirilmektedir. Euripides'in çocuklara sahnede sınırlı yer vermesi, Antik Yunan toplumunun çocukları henüz olgunlaşmamış bireyler olarak konumlandıran yaklaşımıyla örtüşmektedir.

Araştırmanın bulguları, dramatik yapı ile toplumsal yapı arasındaki ilişkiyi ortaya koymakta ve tarihsel bağlamda çocukluk kavramının nasıl biçimlendiğine ışık tutmaktadır. Bu yönüyle çalışma, klasik tragedyaya metinlerinin yalnızca edebi değil, aynı zamanda sosyokültürel çözümlemelere de katkı sağlayabilecek kaynaklar olduğunu göstermektedir. Elde edilen sonuçlar, dönemin toplumsal değerlerinin sahne aracılığıyla nasıl temsil edildiğini anlamaya yönelik bir arka plan sunmakta; çocukların temsili üzerinden birey olma sürecinin tarihsel koşullara göre nasıl değiştiğine dair önemli bir perspektif kazandırmaktadır. Bu bağlamda çalışma, hem klasik filoloji hem de toplumsal tarih alanlarında yapılacak ileri araştırmalara katkı sağlayabilecek nitelikte veriler sunmaktadır.

Sonuç olarak, Euripides'in çocuk karakterlere yaklaşımının incelenmesi, antik toplumlarda bireysel temsillerin nasıl yapılandırıldığını anlamaya yönelik anlamlı bir çerçeve oluşturmaktadır.