

T.C.
MANİSA CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

DOKTORA TEZİ
TARİH ANABİLİM DALI
ESKİÇAĞ TARİHİ PROGRAMI

HELLEN TRAGEDYA VE KOMEDYALARINDA KADIN İMGESİ

İlkay ŞAHİN

Danışman
Prof. Dr. Hatice PALAZ ERDEMİR

MANİSA-2023

T.C.
MANİSA CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

DOKTORA TEZİ
TARİH ANABİLİM DALI
ESKİÇAĞ TARİHİ PROGRAMI

HELLEN TRAGEDYA VE KOMEDYALARINDA KADIN İMGESİ

İlkay ŞAHİN

Danışman
Prof. Dr. Hatice PALAZ ERDEMİR

MANİSA-2023

YEMİN METNİ

Doktora tezi olarak sunduğum “**HELLEN TRAGEDYA VE KOMEDYALARINDA KADIN İMGESİ**” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eser ve kaynakların bibliyografyada gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yaparak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

İlkay ŞAHİN

ÖZET

HELLEN TRAGEDYA VE KOMEDYALARINDA KADIN İMGESİ

Klasik Çağın (MÖ 5. Yüzyıl) önemli sanatçıları olan tragedya ve komedya şairleri, bulundukları dönemin toplumsal meselelerine, yaşayışına ışık tutan önemli münevverlerdir. Aiskhylos, Sophokles, Euripides, Aristophanes gibi şairler, yazmış oldukları eserlerle kendi dönemlerinde toplum üzerinde önemli bir etki alanı oluşturmuşlardır. Bu etki sadece yaşadıkları dönemle ve toplumla sınırlı kalmamış, çağları aşan bir hüviyete bürünmüştür. Hellas'ta sevilen bu şairlerin eserleri muhtelif çalışmalara konu olmuştur.

Bu şairler bulundukları sosyokültürel ortamı etkiledikleri gibi, tabii olarak yetiştikleri kültürden de etkilenmişlerdir. Çeşitli vesilelerle sosyal sorunları ve konuları ele alan bu şairlerin eserleri, kadın imgesine bakış açılarını Hellen toplumunu anlamak bakımından oldukça önemlidir. Dönemin Atina'sında kadın, kamusal alanın neredeyse büyük bir kısmından dışlanmış, hukuki durumları ise erkeğin gözetimine bırakılmıştır. Tragedya ve komedya şairleri de kurguladıkları kadın karakterler vasıtasıyla toplumsal cinsiyet çalışmamıza önemli veriler sunmaktadır.

Bu şairlerin gözünde kadın imgesi bazen kötülükle ilişkilendirilmiş bazen de barışın bir imgesi haline gelmiştir. Şairler, Hellen toplumundaki kadın düşüncesinden daha farklı karakterler de yazdıkları gibi birebir toplumun algısıyla örtüşen kadın karakterler de yazmışlardır. İntikam için korkunç işler yapan kadınlardan, sevdikleri için kendini feda etmekten çekinmeyen kadınlara; savaş sonucunda türlü hakaret ve mağduriyete uğrayan kadınlardan, savaşı durdurmak için grev yapan kadınlara kadar geniş bir yaratıcı düşüncenin ürünleri olmuşlardır. Hellen tragedya ve komedyaalarının toplumsal karşılığını ve günümüz dünyasına etkilerini düşündüğümüzde, bu kadın imgelerinin toplumsal cinsiyet çalışmaları açısından ne kadar kıymetli olduğu da anlaşılacaktır.

ABSTRACT

WOMEN IMAGE IN GREEK TRAGEDIA AND COMEDIA

Tragedy and comedy poets, prominent artists of the Classical Age (5th century BC), are important intellectuals who shed light on the social issues and life of their periods. These poets, namely, Aeschylus, Sophocles, Euripides, Aristophanes etc., made themselves a remarkable position in their own time with the works they authored. They have had a far-reaching influence that was not limited to the period and society in which they lived, but took on an identity that have transcended the ages. The works of these poets, who were loved all over Hellas, have been the subject of various studies.

These poets influenced the socio-cultural environment in which they lived, while they were naturally affected by the culture they grew up. Therefore, their views and their perspectives on the image of women are very important in terms of understanding the Hellenic society. In that period, women were excluded from almost a large part of the public life in Athens and their legal status was at the discretion of men. Tragedy and comedy poets also provide important data to our gender study through their fictionalized female characters.

In the eyes of these poets, the image of woman was sometimes associated with evil and sometimes it became an image of peace. While they wrote different characters from the image of women in the Hellenic society, they also wrote female characters in line with the perception of the society. Women have been the subjects of a wide range of creative thinking ranging from women who do terrible things for revenge to women who do not hesitate to sacrifice themselves for their loved ones, from women who have been insulted and victimized due to war to women who went on strike to stop the war. Considering the social equivalent of Hellenic tragedy and comedies and their effects on today's world, it can be understood how valuable these images of women are in terms of gender studies.

ÖNSÖZ

Hellen dünyası, insanlık tarihinde önemli kavşak noktalarından biridir. Tarihin bu önemli döneminde yaşamış ve eser vermiş birçok bilim adamı, sanatçı ve filozof türlü çalışmalara konu olmuştur. Bu dönemin içtimai şartları, gelenekleri, düşünme biçimleri de muhtelif araştırmaların temelini teşkil etmiştir.

Hellen dünyasının kültürel değerleri, belki de kendisinden sonra gelecek kültürleri de çeşitli şekillerde etkilemiştir. Genel anlamda Hellenler hakkında yapılmış çalışmalara bakıldığında araştırmacının karşısına, temellük etmesi gereken çok sayıda konu çıkmaktadır. Bu durum, dikkatimizi celbeden toplumsal cinsiyet çalışmaları için de geçerlidir. Tarih çalışmalarında, cinsiyet ve kadın konularının daha az ele alınan bir alanı teşkil etmesi bu çalışmayı gerçekleştirmek konusunda bize gerekli olan isteği sağlamıştır.

Bu noktadan hareketle bu çalışmada, Hellen siyasi, sosyal ve kültürel hayatında önemli bir yere sahip olan ve dramatik bir kurgu içinde şiirsel bir manzume şeklinde yazılan tragedya ve komedyalarda kullanılan kadın imgesinin, toplumsal cinsiyet çalışmalarına bir katkı sunup sunamayacağı sorgulanmak istenmiştir. Tragedya ve komedyalı şairlerinin eserlerini verdikleri dönemlerde kadınların, kamusal alanın neredeyse tamamıyla dışında bırakıldıkları daha önceki çalışmalarla ortaya konulmuştur. Ancak diğer yönüyle, Hellen toplumunun kadına bakış açısıyla, tragedya ve komedyalı şairlerinin eserlerinde görünür olan kadın imgesinin birbiriyle ne derece ilişkili olup olmadığı da merak konusudur. Bu ilişkinin mahiyeti de çalışmamızın önemli meselelerinden biridir. Tragedya ve komedyalar incelenirken, tabii olarak yaşadıkları ve içinden çıktıkları kültürün önemli birer temsilcileri ve hatta o kültürü oluşturan önemli şahsiyetler olarak şairler, içinde yetiştikleri toplumdan ayrı bir olgu olarak düşünülmemiştir.

Doktora tezi olarak sunduğum bu çalışmanın bütün merhalelerinde; bilgisi ve deneyimiyle beni aydınlatan danışman hocam Prof. Dr. Hatice PALAZ ERDEMİR'e; bana ve çalışmama değerli fikirleriyle katkı sunan saygıdeğer Doç. Dr. Aylin ÇANKAYA ve Doç. Dr. Hasan AKYOL hocalarıma; maddi ve manevi desteklerini sunarak her daim yanımda duran aileme şükranlarımı sunarım.

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ	III
ÖZET.....	IV
ABSTRACT	V
ÖNSÖZ.....	VI
İÇİNDEKİLER	VII
“KADIN İMGESİ” ÖZELİNDE DEVRİN SİYASİ VAZİYETİ VE KAYNAKLARIN DEĞERLENDİRİLMESİ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

HELLEN TOPLUMUNDA KADININ DURUMU

1.1. Hellen Kozmolojisinde ve Düşüncesinde Kadın İmgesi	21
1.2. Hellen Polisinde Kadının Sosyal Hayatı	25
1.3. Atina Polisinde Kadının Hukuki Konumu	28

İKİNCİ BÖLÜM

HELLEN TİYATROSUNUN GELİŞİM SÜRECİ

2.1. Hellen Tiyatrosunun Ortaya Çıkışı	32
2.2. Tragedyanın Ortaya Çıkışı ve Gelişim Süreci	33
2.3. Komedyanın Ortaya Çıkışı ve Gelişim Süreci	37
2.4. Tragedya ve Komedyalardaki Kadın İmgesinin Sağladığı İmkân Bakımından Değerlendirilmesi.....	39

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TRAGEDYA VE KOMEDYALARDA SAVAŞ VE KADIN

3.1. Aiskhylos’un Tragedyalarında Savaş Mağduru Olarak Kadın	45
3.2. Euripides’in Tragedyalarında Savaş Mağduru Olarak Kadın	49
3.3. Aristophanes’in Komedyalarında Savaş Ve Barış İmgesi Olarak Kadın.....	71

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
TRAGEDYA VE KOMEDYALARDA TOPLUMSAL DÜZENE
BAŞKALDIRAN KADIN

4.1. Aiskhylos'un Toplumsal Düzene Başkaldıran Kadınları.....	84
4.2. Sophokles'in Antigone Tragedyasında Toplumsal Düzene Başkaldıran Kadın .	86
4.3. Aristophanes'in Komedyalarında Toplumsal Düzene Başkaldıran Kadın.	92

BEŞİNCİ BÖLÜM
TRAGEDYALARDA KÖTÜLÜK SEBEBİ
OLARAK KADIN

5.1. Aiskhylos'un Tragedyalarında Bir Kötülük İmgesi: Klytaimnestra	101
5.2. Sophokles'in Tragedyalarında Kötülük Sebebi Olarak Kadın.....	120
5.3. Euripides'in Tragedyalarında Ötekileştirilmiş Kadınlar	123

ALTINCI BÖLÜM
TRAGEDYALARDA İDEAL KADIN

6.1. Sophokles'in Tragedyalarında İdeal Kadın Düşüncesi	134
6.2. Euripides'in Tragedyalarında Erdemli Kadınlar	140
6.3. Tragedyaların Müşterek İdeal Kadın İmgesi: Elektra	152

SONUÇ	164
--------------------	-----

KAYNAKÇA	175
-----------------------	-----

1. Antik Eserler.	175
2. Tetkik ve Telif Eserler.	183
3. Görsel Kaynaklar.	198

EKLER	201
--------------------	-----

“KADIN İMGESİ” ÖZELİNDE DEVRİN SİYASİ VAZİYETİ VE KAYNAKLARIN DEĞERLENDİRİLMESİ

Hellen tragedya ve komedyalarının Klasik Çağ’daki (MÖ 5. yüzyıl) muazzam inkişafı, tarihin en ilgi çekici hadiselerinden birini teşkil etmektedir. Özgün bir kültür ve çevre oluşturan Hellenler, kendilerinden önceki dönemlerin mirasını kendilerine has bir biçimde şekillendirmişlerdir. Sanatı bir gösteri alanına dönüştüren Hellenler, içinde bulundukları siyasi ve içtimai şartların da sağladığı imkânla birlikte tarihin, bugün adı bilinen büyük tragedya ve komedyâ şairlerini yetiştirmişler ve insanlık tarihine farklı bir görsel medya, politika, eleştiri ve sanat aracı olarak onların eserlerini armağan etmişlerdir.

Bu noktada Hellenler için Klasik Çağ’ın mahiyetini de açıklamak yerinde olacaktır. MÖ 508’de tiranlık sonrası yönetimde söz sahibi olan Kleisthenes, Klasik Çağ olarak adlandırılan dönemin biçimlendiricisi olarak öne çıkmaktadır. Bir yasa koyucu (*nomothet*) olarak halka (*demos*) dayalı bir yönetim biçimi getirmiştir.¹ Göreceli bir düşünce özgürlüğünün olduğu bu dönem, sanat, edebiyat ve yazım alanlarının değişme ve gelişme devri olmuştur. Dönemin iç ve dış siyasi meseleleri de oldukça girift ve zorludur. Perslerle başlayan yoğun bir savaş dönemi, bu çağın en önemli siyasi meselelerinden birini teşkil etmektedir. MÖ 492-449 yılları arasında olan bu çekişme dönemi, Klasik Çağ’a damga vurmuştur. Hellenler, MÖ 490 yılında gerçekleşen Maraton Muharebesi ile birlikte Perslerle MÖ 480 yılında yapılan Salamis Deniz Savaşı, MÖ 480/479 yılındaki Platea Savaşı gibi bir dizi savaşa girmek ve mücadeleler gerçekleştirmek mecburiyetinde kalmışlardır. Bu mücadeleler, yıkıcı ve yıpratıcı olduğu kadar, sonucunda Hellas’ta özellikle Atina’nın yıldızının parlamasına ve önde gelen bir polis olmasına sebep olmuştur. Ancak bu savaşların bir diğer neticesi de Atina ile Sparta arasındaki çekişmenin zirveye çıkmasıdır. MÖ 477 yılında kurulan Attika-Delos Deniz Birliği ile birlikte, Atina’nın önderliği iyice belirgin duruma gelmiştir. Hellen polisleri arasında memnuniyetsizlik oluşturan bu durum, karşılıklı cephe almalara ve nihayetinde de savaşa dönüşmüştür. MÖ 431 ve MÖ 404 yılları arasında yaşanan Peloponnesos Savaşı’nın sonunda Sparta kazansa da, birçok insan ve emek kaybı sebebiyle aslında kazanan tarafın da kaybettiği bir savaş yaşanmıştır.² İşte tüm bu siyasi, ekonomik,

¹ Mansel, 2011, s.201.

² İplikçioğlu, 2007, s. 35-40.

sosyal ve kültürel çalkantıların içinden büyük bir kültür ve medeniyet inkişafı oluşmuştur. Birçok sorunla birlikte, farklı alanlarda tarihe iz bırakmış isimlerin yetiştiği bu döneme modern araştırmacılar tarafından Klasik Çağ adı verilmiştir.

Bu dönemde felsefe, bilim, tarih, edebiyat, sanat gibi muhtelif alanlarda bir inkişafın, bir atılımın olduğu bilinmektedir. Birçok alanda parlak bir dönemin yaşandığı Hellen Klasik Çağ'ı (MÖ 5. yüzyıl) insanlığın üretkenlik bakımından ulaştığı en yüksek mevkilerden birini teşkil etmektedir. Bu üretkenliğin, bilim ve sanat bağlamında bazı açılardan halen aşılamamış olduğu bile iddia edilebilmektedir. Modern tarih biliminin oluşmasına ilk örnekler teşkil edebilecek eserlerin yazılmış olması, muhtelif bilim alanlarında ilerlemelerin kaydedilmesi, heykeltıraşlık, tiyatro gibi alanlarda üst düzeyde eserler verilmiş olması, yine çalışmamız açısından dikkat çekici noktalar. Mezklr çağ, felsefe tarihi açısından da Sokrates, Platon gibi çok önemli filozofların yaşadığı, dolayısıyla muhtelif bilgilerin tartışıldığı kavşak noktası olarak addedilebilen bir zamana tekabül etmektedir. Platon'un felsefe tarihindeki ehemmiyetine, birçok tartışmaya konu olsa da Herodotos ve Xenophon gibi tarihçilerin tarih bilimindeki yerine bakıldığında, bu şahsiyetleri, kendilerinden sonraki kuşaklara büyük etkileri olmuş münevverler olarak kabul etmek şaşırtıcı bir sonuç olmayacaktır.

Bahsi geçen döneme damgasını vuran ve çalışmamızın temel kaynaklarını oluşturan Hellen tragedya ve komedyalarının da bu yazım külliyatında önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Her alanda olan bu büyük değişim ve gelişmeler elbette tiyatro tarihi için de bir nevi başlangıç noktası olarak görülebilmektedir. Tarihin farklı dönemlerinde yapıldığı bilinen çeşitli ritüeller, danslar artık bu dönemde bir forma kavuşmuş ve tiyatro, bir sanat dalı olarak ortaya çıkmıştır.³ Birçok dalda ilk tohumların serpildiği bir dönemde ortaya çıkan tragedya ve komedyalar hem modern tiyatronun öncüsü olmak, hem de modern edebiyata giden yolu açmak bakımından da önemli bir kavşak noktası olarak göze çarpmaktadır. Hellen tragedya ve komedyaları, sadece kendi dönemleriyle sınırlı konular içeren eserler olmayıp, kendi çağlarını aşarak modern sanatı da hâlâ etkilemektedir.⁴ Bu bakımdan Klasik Çağ'ın tragedya ve komedyası şairlerinin, yazdıkları eserler bağlamında kültürel unsurları kullanarak, kendi dönemlerinde ve günümüzde evrensel olmayı başardıkları da ileri sürülebilir. Hellas'ta çok etkili olan bu tragedya

³ Frye, 2020, s.27.

⁴ Şahin, 2018, s. 54-56.

ve komedya şairleri, modern sanattaki kurgu anlayışına doğrudan etki etmiş sanatçılardır. Hâlihazırda savaşların ve çok sayıda siyasi meselenin ortaya çıktığı bir dönemde yaşayan bu sanatçılar, kendi yaşadıkları dönemi de dolaylı yoldan anlatmışlardır. Kendi dönemlerinin yaşayışını, örf ve adetlerini, muhtelif meselelere olan bakış açılarını da eserlerinde görünür kılmışlardır. Tabii olarak dönemin sosyal olayları da bu eserlere yansımıştır. Kendi dönemlerinin münevverleri olarak da adlandırılan bu şairler, içinde yaşadıkları olaylara kayıtsız kalmamışlardır. Bu açıdan bakıldığında meseleleri ele alış şekilleri ve teknikleri de kendi içlerinde farklılık göstermektedir. Şairler kendi duygu ve düşünce dünyalarında yoğurdıkları hassas ve güncel konuları kendilerine özgü bir yöntemle yazarak, sahnelenmesine imkân sağlamışlardır.

Erkeklerin cariye sahibi olabildikleri, köleleriyle münasebet kurabildikleri ve ayrıca evlerinin dışında bulunan çeşitli kadınlarla/erkeklerle birlikte olabildikleri bir dönemde, erkeklerin gözünden, sözünden ve kaleminden yazılmış eserlerde objektif bir bakış aramak belki de nafîle bir çabadan da öteye gitmeyebilir. Erkeklerin bu türden davranışlarının yasalara rağmen, alışkanlıklar ve alışkanlıklarla adetlere dönüşen uygulamalar çerçevesinde bir sorun teşkil etmediği göz önüne alındığında, kadın imgesini ele almanın zorluğu daha açık bir şekilde ortaya çıkacaktır. Erkeklerin bu durumuna karşın, yasal evlilik bağıyla bağlı oldukları kadınların hukukun ve sosyal çevrenin baskısı altında, ev içinde sınırlandırılmış bir hayat sürmesi ve bunun gelenek içinde toplumsal bir norm haline gelmiş olması da cinsiyetler açısından sosyal denge ve düzeninin sorgulanmasını gerektiren önemli bir husustur. Belki en başında, kadını ve dolayısıyla aileyi koruyup kollamaya yönelik adetler, zamanla erkeklerin istek ve ihtiyaçlarına göre şekillendirilmiş bu nizamı oluşturmuş ve daha sonraları bunun dışında bir hayat tarzına imkân tanımamıştır.

Erkek egemen bakışın biçimlendirdiği bir toplum olan Hellen toplumunu öğrenirken başvuru kaynaklar, genel anlamda son derece sınırlı ve taraflıdır. Bu sorunlu mesele, Hellen toplumunda kadını öğrenmek hususunda çok daha zor bir işe dönüşmektedir. Böylece her şeyiyle erkek egemen bir kültürün hâkim olduğu bir toplumda üretilen edebi eserler olsalar da tragedya ve komedya tarihi malumat vermek bakımından çok önemli oldukları kanaati ortaya çıkmaktadır. Çünkü bu eserler, yazıldıkları dönemi günümüze yansıtmakta belirleyicidir. Tragedya ve komedya şairleri, sanatçı kimlikleri dolayısıyla dönemin politik, kültürel, sosyal olaylarına tabii olarak son derece duyarlı bakmışlar, yazmış oldukları önemli kadın

karakterler vasıtasıyla modern insanla çağları aşan bir zihinsel konuşma başlatmışlardır.

Çalışmamıza konu olan kaynaklar arasında tragedya şairleri olarak Aiskhylos (MÖ 525-456/55), Sophokles (MÖ 497/495-406) ve Euripides (MÖ 485/84-406), öne çıkan isimler olurken, komedyacı olarak da Aristophanes (MÖ 450-380) adını duyurmuştur.

Her tragedya eserinin, içerik olarak devrin aktüallitesiyle bir bağının olduğunu iddia etmek mümkün olmasa da, komedyaların büyük çoğunluğunun o sırada olan olayları yansıttığı bir gerçektir. Tragedyalar arasında böyle farklar bulunsun da, bazı şairlerin günlük sosyal ve siyasi meselelerle daha ilgili, bazılarının ise bu türden meselelerle daha az ilgilendiği bir gerçektir. Elbette bu durum, o sırada yaşanan olaylar ve tragedya şairinin elimize geçen eserleri bağlamında yapılmış bir yorumdur. Mesela Aiskhylos'un tragedyalarının aktüalliteyle olan ilgisinin, Euripides'e nazaran çok daha az olduğu iddia edilebilmektedir. Ancak bu iddianın mesnetlerini sağlam kabul etmek mümkün değildir. Bunun en büyük sebebi olarak, Aiskhylos'un günümüze daha az eserinin kalmış olmasını ve Euripides'in yaşadığı dönemde, çok uzun yıllar sürmüş olan Peloponnesos Savaşı'nın devam ediyor olmasını göstermek mümkündür. Aiskhylos'un yaşadığı dönemde de elbette Persler ile savaş durumu vardı. Şairin Persler (*Persae*) (MÖ 472) tragedyasında bu savaşın yansımaları açıktır. Ancak Euripides'in diğer iki tragedya şairinin toplamından bile daha fazla tragedyasının günümüze kalmış olduğu gerçeği gözden kaçmamalıdır. Dolayısıyla günümüze tamamı ulaşmış tragedyaların hepsinde aktüallite izleri aramak nafile bir çabadır. Şairler arasında bu türden bir mukayesenin yapılması da yukarıda ifade edilen sebeplerden mütevellit, tam manasıyla açık sonuçlar vermeyecektir.

Tarihin ve insanlığın süzgecinden geçen eser sayısı döneminde üretilen eser sayısına oranla devede kulak sayılsa da eldeki veri küçümsenecek kadar az değildir. Bu sanatçı duyarlılığı sayesinde, o dönemde insanların düşünme biçimleri ve uygulamaları, çeşitli kamusal role ya da göreve yönelik bakış açıları da öğrenilebilmektedir. Bu toplumsal rollerin Klasik Çağ'ın algısındaki yerini öğrenmek, kadına olan bakış açısını göstermek bakımından önemlidir. Tragedyadaki en hüznü sahnelerin birinde karakterin acıyı yaşama biçimi bile dönemin algısı hususunda derin bir bilgi vermektedir. Yine komedyadaki kaba bir gülmece ögesi karşısında karakterlerin verdiği tepki bile "kadın imgesi" bağlamında Klasik Çağ'ı anlamaya bir imkân sağlamaktadır. Bu vesileyle söylemesi gereken en önemli husus,

bu türden sahnelerin aslında şairlerin oluşturduğu bir imajlar silsilesi olduğudur. Şairler, bulundukları toplumun değerlerini anlama, anlamlandırma ve anlatmakta önemli bir rol oynadıklarından, şairlerin bakış açıları bu çalışmanın temel meseledir. Şairlerin konuları ele alma ve aktarma teknikleri yetiştikleri aile ve aldıkları eğitime göre şekillenmiş olmakla birlikte, asıl belirleyici olan şahsi tercih ve yaklaşımlarıdır.

Şairlerin “kadın algısı” çalışmamız için mühim olan bir diğer noktadır. Çünkü kendi dönemlerinde de çok sevilen mezkûr şairlerin düşünceleri, sadece bulundukları toplumu yansıtmakla kalmayıp, aynı zamanda kendi bakış açılarını da yansıtır. Kendi çağlarının münevverleri olarak onların düşüncelerini anlayabilmek, kendi içlerindeki farklılıkları ya da benzerlikleri ortaya koyabilmek, “kadın imgesi” açısından toplumun çatışan, çelişen ve değişen değerlerini anlamada yardımcı olabilecektir. Aiskhylos, Sophokles, Euripides ve Aristophanes kendi toplumları içinde kabul görmüş, kendi yaşadıkları çağın sonrasında da etkileri sürmüş sanatçılardır. Dolayısıyla bu sanatçıların yaptıkları çalışmalarla Hellas’ta tanınmış insanlar olmaları, onları tarih içinde çok özel bir konuma yerleştirmektedir. Bu özel konum onların yaşarken de tanınmış insanlar olmalarından ileri gelmektedir. Toplumlarının ileri gelenleri olan bu şairler, her yıl düzenlenen yerel ve diğer polislerin katıldığı genel festivaller sayesinde bütün Hellas polislerinde bilinir, tanınır duruma gelmişlerdir. Kendilerinden önce siyasi, sosyal, dini ya da askeri kimlikler dışında böylesine bir şöhrete ulaşmak az sayıda insana nasip olmuştur. Bu şöhrete daha hayattayken kavuşmak çok daha nadir bir durumdur. Kendi dönemlerinden günümüze eserleri kalmayan diğer şairler de düşünüldüğünde etki alanlarının boyutu bu sayede çok daha genişlemiştir. Zaten bu şairleri bu kadar önemli kılan şey de onların söylemiş oldukları sözlerin büyük bir kısmının artık şekil değiştirmiş olsa da hâlâ güncelliğini yitirmemiş olmasında saklıdır. Bu sanatçıların anlattıkları insanlar, anlattıkları hikâyeler artık zamanımızdan çok uzakta bir toplum düşüncesinden ses veriyor gibi dursalar da insani cevher bakımından söyleyecekleri, hatırlatacakları ve uyaracakları çok şey vardır. Yazdıkları eserler her ne kadar, en nihayetinde geçmişte yaşamış belirli bir zihniyetin ürünleri de olsa kendi sanatçı duyarlılıkları sayesinde kendilerine çizilen hudutların dışına çıkmayı başarmışlardır.

Eserlerin yazılma şekli ve günümüzdeki tezahürleri düşünüldüğünde tragedyalar ve komedyalar arasında muhtelif farklar ve benzerlikler mevcuttur. Tragedya ve komedya şairlerini birbirinden ayıran sebeplere bakıldığında ilk olarak göze çarpan en önemli fark, dili kullanma şekilleridir. Komedyalarda canlı bir sokak

ağız vardır, dolayısıyla bol miktarda argo, müstehcen gülmece unsurları barındırmaktadır. Komedyalarda da her ne kadar oldukça ciddi ve önemli temalar işlenmişse de bu izlekler kendi yapılarına mugayir olarak gayri ciddi bir şekilde işlenmişlerdir. Bu eserleri bir komedyaya yapan unsur da budur. Aristophanes, gayet ciddi bir olgu olan savaşı konu edinirken bile, bu temayı komedyanın tabiatı gereği oldukça eğlenceli bir şekilde, “güldürürken düşündürerek” ele almıştır. Komedyalardaki canlılığın ve eğlencenin temel sebeplerinden biri de komedyadaki karakterlerin sıradan insanlar olmasıdır. Böylece komedyaya şairinin elindeki malzemeyi daha rahat işlemesi gayet mümkündür ki, genellikle karakterler de kendi muhayyilelerinin bir sonucudur. Komedyaya şairinin kendi zihninden üretmeyip, kendi döneminde yaşayan karakterleri de kullandığı bilinmektedir. Bu durum da bizi komedyanın bir diğer veçhesi olan hiciv meselesine götürmektedir. Klasik Çağ komedyasına, dolayısıyla bu dönemden eserlere bakıldığında, günümüze yazdıkları kalan tek şair olan Aristophanes’tir. Komedyalarında kendi döneminden çok çeşitli simaları eserlerinde göstermekten çekinmemiştir. Genellikle hicvetmek için kullandığı bu yöntem içinde filozoflardan, siyasi figürlere, tragedyaya şairlerinden, askerlere kadar çeşitli figürler yer almıştır. Aristophanes’in sivri dili hesaba katıldığında ve eleştirdiği kişilere müstehcen ifadeler kullanmaktan çekinmeyen yapısı düşünüldüğünde yazım şeklinin ne kadar cüretkâr olduğu anlaşılmaktadır.⁵

Tragedya şairlerinin yansıttığı trajik kahramanların, acılarına, ihtiraslarına, fedakârlıklarına ve diğer insani hallerine bakıldığında o kahramanların bizden çok da uzak kimseler olmadıkları hemen fark edilmektedir. Zaten tragedyaların günümüz edebiyatını, tiyatrosunu, sinemasını ve diğer sanat dallarını hâlâ etkiliyor olmasında, bu trajik kahramanların insani değerleri ya da zaafı taşıyor olmalarının etkisi oldukça önemlidir. Aiskhylos, Sophokles ve Euripides’in mitoslardan seçilmiş karakterleri tanrısal bir konuma sahip olsalar bile insani özelliklerden bütünüyle arındırılmış değildir. Her karakterin kendine has ihtirasları, zaafı ve kuvvetli yönleri mevcuttur. Kendilerini trajik olana götüren şey, kader ya da kendi tutkuları olabilmektedir.

Aiskhylos, Sophokles, Euripides ve Aristophanes gibi çağının düşüncesiyle hemhal olmuş şairler, dönemin kadına olan bakış açısını anlamak bakımından zengin veriler sunmuşlarsa da bazı açılardan muhtelif eksiklikleri de mevcuttur. Bu eksikliklerin, çalışmanın kendi içindeki doğasına hâle getirmiyor oluşu, ortaya

⁵ Erdemir Palaz, Şahin, 2015, s.552.

çıkacak sonucun sahilhiği açısından oldukça kıymetlidir. Yaşadıkları ağı anlamamızı sağlayan mezkûr şahsiyetler, tabii olarak bulundukları sosyokültürel ortamdan etkilenmişlerdir. Ancak bu şairleri kıymetli hâle getiren, bulundukları toplumdan etkilendikleri gibi o toplumu da etkilemiş olmalarıdır. Klasik ağı düşünöldüğünde bu etkileme gücünün ne kadar kıymetli olduğu ortaya çıkmaktadır. Eserlerinde günlük siyasi ve sosyal meselelere göndermeler yapan tragedya ve komedy şairlerinin, yazım ve sahneleme yoluyla toplumu yönlendirme açısından ne derece önemli olabileceğı gayet açıktır. Dönemin önemli yöneticilerinden Kleon'un kendisini eleştirdiğı için Aristophanes'i mahkemeye vermiş olması, buna güzel bir örnektir. Yine tragedya şairlerinin eserlerinde, o sırada cereyan eden muhtelif olaylara göndermeler de mevcuttur.

Ayrıca bazı tragedyalar, şairi öldükten sonra da sahnelenmeye devam etmiştir. Bu şairlerin etkileri o derece yüksekti ki kendilerinden sonraki Hellen dünyasında bile ağırlıkları hissedilmiştir. Ömrünün son demlerini hükümdarın daveti üzerine Makedonya'da geçiren Euripides'in tragedyaları orada da sahnelenmeye devam etmiş ve büyük sayğı görmüştür. Kendilerinden sonraki dönemlerde Hellas'taki etkisine örnek olarak İskender ile arkadaşı Kleitos arasındaki tartışma verilebilir. Kleitos kendisinin ölümüne yol açan bu tartışma sırasında, Euripides'ten bir alıntı yapmıştır. Bu alıntı Hellen olanların bu şekilde yönetilmeyi hak etmedikleri yönündedir ve dolayısıyla İskender'i iğneleyen bir ifadedir. Bu sözleri duyduktan sonra iyice sinirlenen İskender, yakın arkadaşını mızrakla öldürmüştür.⁶ Bahsi geçen etki alanının büyüklüğünü anlamak bakımından verilebilecek bir diğör örnek ise sanatın ve sanatçının kudretini idrak edilmesinin ve tragedyaların Hellas üzerindeki tesirinin ne boyutlara varabileceğinin de apaçık bir kanıtı olabilecek niteliktedir. Atinalıların yapmış olduğu ve sonu büyük bir felakete sebep olan Syrakousai Seferi (MÖ 415) bir Atinalının edebi kuvvetinin ne kadar büyük olduğunu göstermiştir. Bu sefer sonucunda çok sayıda asker ve gemi kaybeden Atina, komutanları Alkibiades'in ihaneti sebebiyle zayıat vermiş, ayrıca bazı önemli devlet adamları da idama mahkûm edilmişlerdir.⁷ Özgür bir Atina vatandaşıyken taş ocaklarında ağır işlerde aşağılanarak köleleştirilmiş askerlerin durumu ise çok daha kötüdür. Bu durumdan kurtulabilen, yani azat edilenlerin ise, boyunduruk altından çıkmaları bütün Hellas'ın hayranlığını kazanmış olan Euripides'in kalemi sayesinde olmuştur.

⁶ Plutarch, "*Alexander*", 52,5.

⁷ Mansel, 2011, s. 328-331.

Onun yazmış olduğu koro ilahilerini, tragedyasından bir parçayı söyleyebilen bazı askerler kölelikten kurtulmuştur.⁸ Vicdanlara dokunan ve kalplerde yumuşamaya sebep olup merhamet duygusu uyandıran bu eserlerin, döneminde savaş sonrası hukuki bir durum olarak olağan kabul edilen köleliği bile hükümsüz bırakacak güçte olması dikkate şayandır. Kelimelerin nerelere tekabül edebileceği ve neleri engelleyebileceğinin en açık kanıtlarından biri olarak bahsedilen olay, dönemi içinde ele alınan şairlerin ne derece etkili olduğunu da ortaya koymaktadır.

Bahsi geçen çağda mükemmel biçimini alan tragedya ve komedyalar da Klasik Çağ'ın önemli tanıkları olan Aiskhylos, Sophokles, Euripides ve Aristophanes gibi şairler vasıtasıyla siyasi, sosyal, kültürel gibi çeşitli meseleler ile ilgili zengin bir araştırma sahası sunmuşlardır. Bu şairlerin yazmış oldukları karakterler, sahneler, göndermeler, sadece geçmişte yaşanmış mitosları anlatan metinler değil, kendi bulundukları dönemle ilgili de muhtelif düşünceler barındırmaktadır. Bu düşünceler elbette “kadın imgesi” bağlamında da kendini göstermektedir. Yaşadıkları kültürün önde gelen önemli temsilcileri, hatta bu kültürün kurucu unsurları arasında sayılan bu sanatçıların, bulundukları toplumla doğrudan güçlü bağları vardır. Nasıl ki şairlerin yapmış oldukları herhangi bir siyasi gönderme, siyasetin toplum içindeki bir tezahürü olarak sayılıyorsa, bu şairlerin kadın imgesine olan bakış açıları, kadın karakterleri yansıtmaya biçimleri de dönemin bakış açısını yansıtır niteliktedir. Bu noktada çalışmamız açısından cezbedici olan taraf da şairlerin toplumdan daha farklı düşündükleri noktalardır.

Kendi toplumlarının fikrî açıdan öncüsü kabul edilen ve bulundukları dönemde çok büyük muhabbet görmüş olan mezkûr şairler, devrin şartları içerisinde ortak konular yazdıkları gibi farklı konular da yazmışlardır. Meseleleri ele alırken hemfikir oldukları ya da olmadıkları hususlar da çalışmamızın bağlamını kuvvetlendiren bir diğer noktadır. Aiskhylos, Sophokles, Euripides ve Aristophanes gibi edebi kuvveti oldukça güçlü şairlerin, yaşadıkları çağda, çağın gerektirdiği meseleleri görmezden gelmiş olamazlar. Dolayısıyla ittifak ettikleri konular Hellen dünyasının bir panoramasını çıkarırken, ihtilafa düştükleri hususlar da incelemeye değer başka bir mesele olmaktadır.

Ne yazık ki bu şairlerin yazmış oldukları eserlerin çok azı günümüze ulaşmıştır. Bununla birlikte adı bilinen ancak elimize hiçbir eseri tam olarak geçmeyen tragedya ve komedyaya şairlerinin sayısı da oldukça fazladır. Elimize

⁸ Plutarch, “*Nicias*”, XXIX.

eserleri ulaşan şairlerin bulundukları çağda çok sevilmiş olmaları, bu eserlerin günümüze kalmasına sebep olarak gösterilebilmektedir. Ancak asıl neden olarak tamamen tevafuk öne çıkmaktadır. Tarihe karışan eserlerin bazılarının isimleri, bazılarının da konusu bilinmektedir. Konusu aşağı yukarı belli olan kayıp eserlerin büyük çoğunluğu da zaten eserlerin isimleri sayesinde bilinmektedir. Geriye kalan fragmanlardan bir bütüne ulaşmak ve çıkarımda bulunmak mümkün olmadığından, çalışmanın bağlamını zayıflatacağı düşüncesiyle çalışmamızda bunlara yer vermeyi doğru bulmadık. Eserleri günümüze ulaşan şairlerin eşit sayıda eserinin günümüze gelememiş olması da önemli bir sorundur. Mesela Aiskhylos gibi tragedyanın kendi tarihi içinde çok önemli bir yeri olan şairin doksan civarındaki tragedyasından elimize sadece yedi adet eserinin kalması büyük talihsizliktir. Bütün bu sorunlara karşın, çalışmamıza kaynak teşkil eden, bahsi geçen tragedya ve komedyâ şairlerinin eserlerinden, sosyo-psikolojik, sosyo-kültürel, sosyo-ekonomik ve tarihi anlamda bir kadın imgesinin elde edebiliyor olması ise oldukça memnuniyet vericidir.

Kadın imgesi özelinde bakıldığında, dönemin sosyokültürel yapısının erkek egemen anlayışla düzenlendiği yukarıda belirtilmişti. Bu döneme dair yapılmış çalışmaların ekseriyetinde, toplumsal açıdan muhtelif değerlendirmelerde bulunulmuştur. Ancak meseleye dönemin edip ve yazarların eserlerinden bakıldığında, hâkim düşüncenin tarafında sayılabilecek bakış açıları olduğu gibi, bunun tam aksinde olan görüşlerin de olduğu anlaşılabilmektedir. Atina hukukunda neredeyse yok sayılan kadın ile bu şairlerin sahneye yansıttıkları kadın imgesi arasında çok önemli farklılıklar ortaya çıkabilmektedir. Kadının neredeyse tümüyle kamusal alanın dışına itildiği bir dünyanın içine doğmuş olan bu şairlerin eserleri, içinde bulundukları topluma farklı bakış açılarını da gösterir niteliktedir.⁹ Şairlerin, var olan erkek egemen düşünceye paralellik gösteren yaklaşımları olduğu gibi, bu düşünceden zaman zaman tamamıyla farklı görüşlerinin de olabildiği eserlerinden anlaşılmaktadır. Dolayısıyla tragedya ve komedyâ şairlerinin kadınla ilgili olan düşünceleri, meseleyi ele alma şekilleri, eserlerinde görünür kılma biçimleri ve kadın imgesine dair tasavvurları çalışmamız için belirleyici bir rol oynamaktadır. Bu çerçevede Aiskhylos, Sophokles, Euripides ve Aristophanes gibi eserlerini ele alacağımız şairlere dair yapılmış ilk çalışma, Aristoteles'in (MÖ 384-MÖ 322) *Poetika (Poetica)* başlıklı çalışmasıdır. Bahsi geçen ediplerin eserlerini şiir olarak

⁹ Wiesner-Hanks, 2020, s. 51.

değerlendiren Aristoteles'in, inceleme alanımıza giren şairler ve eserleriyle ilgili düşüncelerini açıklamış olması oldukça kıymetlidir.

Çalışmamıza konu olan şairlerin ilki diyebileceğimiz Aiskhylos, kendi çağının en büyük tragedya şairi kabul edilmektedir. Atina yakınlarındaki Eleusis'te MÖ 525 yılında doğduğu düşünülmektedir. Aiskhylos'un ait olduğu klan tam olarak bilinmese de kendisi Eypatrid denilen soylu çiftçi bir aristokrat ailedendir. Babasının adının da Euphorion olduğu bilinmektedir. Doğum tarihi dikkate alındığında, tiran Hippias döneminde ergenlik çağında şahit olduğu anlaşılmaktadır. Hippias şehirden sürüldüğünde Aiskhylos muhtemelen 15 yaşlarındaydı. Daha sonraki dönemlerde ise Kleisthenes'in demokrasi bağlamında yapmış olduğu düzenlemelerde oy verecek yaşta olduğu düşünülmektedir. Bugün bildiğimiz anlamda tragedyanın hakiki kurucusu olarak kabul edilen Aiskhylos, tragedyaya ilk defa ikinci aktörü dâhil etmiş, böylece dramatik bağlamda tragedyayı iki kişinin karşılıklı konuşabildiği bir alana taşımıştır.¹⁰ Bu yenilik sayesinde tragedya sanatında sadece kendi atılımını yapmakla kalmamış kendisinden sonra gelecek olan şairlere de önemli bir edebi imkânı, miras olarak bırakmıştır. 90 civarında tragedya yazmışsa da günümüze ancak 7 tanesi ulaşabilmiştir. Bu tragedyaalar şunlardır: Persler (*Persae*) (MÖ 472), Thebai'ye Karşı Yediler (*Septem Contra Thebas*) (MÖ 467), Oresteia Üçlemesine dâhil edilen Agamemnon (*Agamemnon*) (MÖ 458), Adak Sunucular (*Choephoroe*) (MÖ 458) ve Eumenidler (*Eumenides*) (MÖ 458), Yakarıcılar (*Supplices*) (MÖ 465-459), Zincire Bağlı Prometheus (*Prometheus Vincitus*) (Oynandığı tarih tam olarak bilinmemektedir).¹¹

Bu tragedyaalar dışında az sayıda fragmanlar da günümüze kalmıştır. Tragedyalarındaki konuları muhtelif mitoslardan faydalanarak üretmiştir. Marathon ve Salamis Savaşları'na katılmış, hatta kardeşi Kynegiros bu savaşta acı şekilde ölmüştür. Hayatının büyük bölümünü Atina'da geçirmişse de Syrakousai tiranı Hieron'nun davetiyle Sicilya'ya gitmiştir. Üç defa bu bölgeye giden Aiskhylos, MÖ 476/75 yıllarında bu ziyaretleri gerçekleştirmiştir. Burada da bazı tragedyaaları sahnelenmiştir. Aiskhylos, Sicilya'ya son gidişinde MÖ 456/55 yılında Gela'da ölmüştür. Onun çok sevilen bir şair olduğu ölümünden sonra da tragedyaalarının oynanmasından anlaşılmaktadır. Tragedyaalarının bazılarını, babasının ismini verdiği

¹⁰ Yonarsoy, 1991, s. 63,64.

¹¹ Livraga, 2010, s. 35.

oğlu Euphorion sahnelemiştir.¹² Toplamda 13 ödül almış olan Aiskhylos, kendisinden sonra gelen tragedya şairlerini etkilemekle kalmamış, halkın da teveccühünü kazanmıştır. Sicilya'da ölümünden sonra, sadece onun tragedyalarının sahnelenmesine izin verilerek onurlandırılmıştır.¹³ Bu ilgi, sadece halkın gösterdiği bir ilgi olmakla kalmamış komedy şairi Aristophanes'in de övgüsüne mazhar olmuştur.¹⁴

Diğer bir tragedya şairi Sophokles'in ise MÖ 497/495 yılında Atina'nın kuzeyinde kalan Kolonos'ta doğmuş olduğu düşünülmektedir. Sophokles'in ilk tragedyasını MÖ 472/69 yılları arasında 77. Olimpiyatlarda sahnelediği tahmin edilmektedir. Sophokles, ilk birinciliğini de günümüze ulaşmayan bir tragedyasıyla 30 yaşında kazanmıştır. Atina'nın müreffeh dönemlerinde yaklaşık 90 yıllık bir ömür süren Sophokles'in yazmış olduğu tragedyalar o kadar beğenilmiştir ki şehirde bu sayede önemli mevkilere getirilmiştir. Bu mevkiler MÖ 413 yılında Atina'yı sıkıntılara sürükleyen Sicilya seferi sonrası seçildiği bürokratik görevler olduğu gibi, Samos Savaşı'nda (MÖ 441-439) Perikles ile komutanlık (strategoı) gibi önemli askeri görevler de olmuştur. Kendi dönemindeki entelektüellerle de ilişki içinde olan Sophokles'in dostları arasında Herodotos, Euripides, Aiskhylos, Aristophanes gibi insanlar vardır. Tam manasıyla bir Atinalı olan ve dünyayı Atina'nın gözünden gören Sophokles'in yan adlarından birinin Philathenaios (Atinasever) olması kendisinin ne derece vatanperver bir şair olduğunu da kanıtlar niteliktedir.

Şair, günümüzde dahi çok önem verilen, edebiyat tarihine geçmiş tragedyalar yazmıştır. Yazmış olduğu 123 eserden günümüze sadece, Aias (*Ajax*) (MÖ 450), Antigone (*Antigone*) (MÖ 442), Trakhisli Kadınlar (*Trachiniae*) (MÖ 438), Hükümdar Oidipus (*Oedipus Tyrannus*) (MÖ 434-32), Elektra (*Electra*) (MÖ 417), Filoktetes (*Philoctetes*) (MÖ 409) ve Oidipus Kolonos'ta (*Oedipus Coloneus*) (MÖ 401) tragedyaları kalmıştır.¹⁵

Şairin özel hayatının da çalkantılı olduğu bilinmektedir. İki farklı kadından iki oğlu vardır. Bunlardan biri meşru eşi Nikostrate'den olan ve yine kendisi gibi tragedya şairi İophon, diğeri ise bir *hetaira* olduğu tahmin edilen Theoris'ten olan Agathon'dur.¹⁶ Sophokles'in yalnızca kadınlara da düşkün olmadığı, erkek

¹² Thomson, 2004, s. 257.

¹³ Latacz, 2006, s. 72-74.

¹⁴ Aristophanes, *Ranae*, 980.

¹⁵ Latacz, 2006, s. 377-378.

¹⁶ Erhat, 1954, s.26.

sevgililerinin de bulunduğu bilinmektedir. Hatta yasal oğlu İophon'nun Sophokles'i 85 yaşındayken bunadığı gerekçesiyle dava ettiği bilinmektedir. Çalkantılı bir hayat geçirmiş olan Sophokles'in bir erkek sevgilisi dolayısıyla Perikles'ten uyarı aldığı da bilinmektedir. Perikles'in Sophokles'e, Samos ayaklanması sırasında genç ve yakışıklı bir askere kendi görevlerini ihmal edecek şekilde düşkün olduğundan çıkıştığı anlatılmaktadır. Hatta Antigone tragedyasındaki Kreon eleştirisinin bu sebeple Perikles olduğunu iddia edenler de mevcuttur.¹⁷ Sophokles'in bu düşkünlükleri kendi döneminde de bilinen bir durumdur. Öyle ki Platon, Devlet (*Respublica*) isimli kitabında Sokrates ile Sophokles'in bir diyalogundan bahsetmektedir. Sokrates'in “*Aşkla aran nasıl? Hâlâ kadınlarla düşüp kalkıyor musun?*” sorusuna artık yaşlanmış olan Sophokles, “*bu işten kurtulduğuma bilsen ne kadar seviniyorum. Deli ve belalı bir efendinin elinden kurtulmuş gibiyim*” diyerek cevaplamış ve geçmişindeki hayat tarzını bıraktığını değil de, bırakmak zorunda kaldığını itiraf etmiştir.¹⁸ Sophokles'in dillere dolanmış olan bu hayatı yaklaşık 90 yaşındayken MÖ 406 yılında son bulmuştur. Tragedyalarında özellikle kurgu anlamında büyük bir yeteneğe sahiptir. Aiskhylos'un coşkulu ve şiirsel anlatımından farklı olarak, ayakları daha yere basan karakterler yaratmıştır. Dünya edebiyatına yazmış olduğru tragedyalarla büyük bir katkı yapmış olan Sophokles, bir entelektüel olarak da diğer şairler gibi, yaşadığı dönemin düşünme biçimini bize aktarmıştır. Tarihin en büyük edebiyat ürünlerinden kabul edilen eserleri günümüzde hâlâ büyük bir ilgiyle okunmakta ve sahneye konmaktadır.

Üç büyük tragedya şairinden içlerindeki Euripides (MÖ 485/84-406) en genç olanıdır. Salamis Savaşı sırasında MÖ 485/84 yılında doğmuştur. Hayatına dair bildiklerimiz diğer iki tragedya şairine nazaran daha azdır. Yine onlara nazaran daha az savaşların olduğru ve daha az sıkıntılı bir Atina'da yaşamıştır. Bu az bilginin bir sebebi de herhangi bir devlet görevinde bulunmamış olmasıdır. Aiskhylos ve Sophokles gibi tragedyalarında muhtelif toplumsal, siyasi meselelere değinmiştir. Kendisinin münzevi bir ömür sürmesi, yalnızlığı sevdiği intibasını uyandırmaktadır ki kendisiyle ilgili az bilgi olmasının diğer sebebi de budur. Bununla birlikte yazmış olduğru tragedya bilhassa halk tarafından çok sevilmiştir. Kendisine gösterilen bu ilgiye karşın, diğer iki tragedya şairine nazaran daha az ödöl kazandığı görölmektedir. Diğer iki şaire göre daha çok tragedyası ve bir adet satyrikon drama

¹⁷ Martin, 2018, s. 199.

¹⁸ Plato, “*Respublica*” 329c.

eseri günümüze kalmış olan Euripides'in, 90 civarındaki tragedyasının çoğu günümüze kalmamıştır. Günümüze kalan eserleri ise şu şekildedir. Alkestis (*Alkestis*) (MÖ 438), Medea (*Medea*) (MÖ 431), Heraklesoğulları (*Heraklidae*) (MÖ 430), Hippolytos (*Hippolytus*) (MÖ 428), Andromakhe (*Andromache*) (MÖ 425), Hekabe (*Hecuba*) (MÖ 424), Yakarıcılar (*Supplices*) (MÖ 423), Elektra (*Electra*) (MÖ 417), Herakles (*Hercules furens*) (MÖ 416), Troialı Kadınlar (*Troades*) (MÖ 415), İphigenia Tauris'te (*Iphigenia Taurica*) (MÖ 414), İon (*Ion*) (MÖ 414), Helena (*Helena*) (MÖ 412), Fenikeli Kadınlar (*Phoenissae*) (MÖ 410), Orestes (*Orestes*) (MÖ 408), Bakkhalar (*Bacchae*) (MÖ 406-400), İphigenia Aulis'te (*Iphigenia Aulidensis*) (MÖ 405), Rhesos (*Rhesus*) (tarihi belirsiz), Kyklops (*Cyclops*) (tarihi belirsiz).¹⁹ Euripides, Aristophanes'in komedyalarında birçok defa alaya alındığından anladığımız kadarıyla, kendi döneminde yazmış olduğu tragedyaalarla epey ses getirmiştir. Hayattayken sadece 4 kere birincilik kazanan Euripides, ölümünden sonra da bir kere birincilik kazanmıştır. MÖ 408 yılı civarında Makedonya hükümdarının daveti üzerine Pella'ya gitmiş ve MÖ 406 yılında ölmüştür.²⁰

Bir komedya şairi olan Aristophanes, (MÖ 450-380) MÖ 450 yılında Attika'da, Kütathen'de Akropolis'in eteklerinde doğmuştur. Babası Phillipos adında biridir. 3 tane oğlu olan Aristophanes, Hellen dünyasının en büyük komedya şairi olarak bilinmektedir. Komedyanın kendine has yapısını çok iyi kullanan günlük hayattan alınmış diliyle Atina hayatını da iyi bir şekilde yansıtmayı başarmıştır. Komedyalarında muhtelif kelime oyunları, taklit ve bolca argo kullanmıştır. Atina'daki birçok ünlü isimi komedyalarına yansıtmış ve onları alaya almaktan çekinmemiştir. Buradaki dikkat çekici olan şey ise hicvettiği kişilerin konumuna ve Atina'daki nüfuzuna aldırmanmış olmasıdır. Hiçbir ayırım yapmaksızın Euripides, Sokrates, Perikles, Kleon gibi isimleri komedyalarında malzeme yapmıştır.²¹

Komedyalarında sürekli bir barış özlemi vardır, bunun dışında Atina'nın muhtelif meselelerini de sahneye koyup onları hicvetmekten çekinmemiştir. Aristophanes'in hayatı hakkında az bir malumata sahip olsak da kendi devrinde çok sevilen bir kişi olma olasılığı vardır. Platon'un Şölen (*Symposion*) diyalogunda karşımıza bir konuşmacı olarak çıkan komedya şairi, keyifli ve hoş sohbet biri olarak

¹⁹ Latacz, 2006, s. 377, 388.

²⁰ Latacz, 2006, s. 239.

²¹ Erhat, 1958, s. 7-13.

gösterilmiştir. MÖ 380 yılında ölen şairin, yazmış olduğu 46 komedyadan günümüze sadece 11 tanesi kalmıştır. Günümüze kalan komedyalar şunlardır: Kömürcüler (*Acharnenses*) (MÖ 425), Atlılar (*Equites*) (MÖ 424), Bulutlar (*Nubes*) (423), Eşekarıları (*Vespae*) (MÖ 422), Barış (*Pax*) (MÖ 421), Kuşlar (*Aves*) (MÖ 414), Lysistrata (*Lysistrata*) (MÖ 411), Kadınlar Bayramı (*Thesmophoriazusae*) (MÖ 411), Kurbağalar (*Ranae*) (MÖ 405), Kadınlar Meclisi (*Ecclesiazusae*) (MÖ 392), Servet (*Plutus*) (MÖ 388).²² Aristophanes, çok sayıda kadın imgesi kullanmasıyla dikkat çekmektedir. Aristophanes'in kadın karakterlere ve kadın imgesine verdiği önem tragedyalardaki kadın imgesinden büyük farklılık göstermiştir. Bu farklılığın en büyük sebeplerinden biri elbette komedyanın kendi doğasıyla ilgilidir. Tragedya gibi hususi bir ciddiyet gerektirmeyen komedyadaki konuların mahiyeti gayet ciddi olsa da benzer bir ciddiyette işlenmedikleri aşikârdır. Bu elbette komedyanın kendi doğasına uygundur ve bu açıdan bir nakısa taşımamaktadır.

Bu çerçevede, yapılan toplumsal cinsiyet çalışmalarında genellikle yukarıda bahsi geçen şairlerin eserlerine başvurulmuştur. Bu eserler, toplumsal cinsiyet tarihinin bir kesiti olarak, bahsi geçen devirde kadınlar ve erkekler arasında algılanan farkları ve kendi içindeki ilişkilerinin doğasını anlamak bakımından oldukça önemlidir.²³ Ancak bu çalışmalarda genellikle sadece tek bir eser üzerinden ya da belirli sayıda eserler üzerinden değerlendirmeler yapılmış ve bu da genel bir değerlendirmeye imkân sağlamamıştır. Esasında bu çalışmalar, Hellen kadınının toplumsal yeri açısından veri sağlaması hasebiyle yeterli kabul edilebilir. Ancak bu şairlerin kadına olan bakış açısını değerlendirmek açısından yetersiz kalmaktadır. Çalışmamız, bir yönüyle tragedya ve komedya şairlerinin eserlerini tarihî bir veri olarak kullanarak dönemin entelektüelinin bakış açısını anlamaya, anlamlandırmaya ve açıklamaya yöneliktir.²⁴ Bu şairlerin yaşadıkları döneme bakıldığında, Hellen kadınına karşı olan düşünme biçiminin farklı ve değişken bir yapıda olduğu anlaşılmaktadır. Bu düşünme biçiminin kendi içinde çok sayıda tenakuz barındırması, değerlendirme açısından birçok sorunu da beraberinde getirmektedir. Genel olarak ideal anlamda tarih yazımında objektiflik önemli bir düstur olsa da, kültür çalışmalarının mutlak anlamda bir objektiflik barındırmasının imkânsız olduğu/olabileceği de ortadadır. Bu imkânsızlık, kronolojik olarak geriye doğru

²² Zimmerman, 2017, s. 63, 64.

²³ Rose, 2018, s.16

²⁴ Lukacs, 2022, s.97

gittikçe de artış göstermektedir. Bu sübjektif durumun sebeplerinden biri de yazılmış olan eserlerin tümüyle erkeklerin elinden çıkmış olmasıdır ki, ortaya çıkan veriler bahsettiğimiz imkânsızlığı pekiştirmektedir. Dolayısıyla dönemin kadın düşüncesini incelemek isteyen bir araştırmacının önündeki en büyük engellerden biri de ne yazık ki kadınların yazmış olduğu eserlere başvurulamayacak olmasıdır. Bu hususta belki de tek istisna Klasik Çağ'ın öncesinde yaşadığı bilinen kadın şair Sappho'dur. MÖ 630 yılında doğmuş olan şairin, yazmış olduğu şiirlerin küçük bir kısmı fragmanlar halinde günümüze ulaşmıştır. Sappho, ele aldığımız dönemden bir şair olmaması, tragedya ve komedyalar türünde eserler vermemiş olması ve eserlerinin bütünlüklü olarak incelenecek durumda olmaması sebebiyle çalışmamıza veri sağlamak ya da kıyas yapmak açısından bir kaynak olamamıştır.²⁵ Dolayısıyla, Hellen toplumunda kadına olan bakış açısını, kadının kendi kaleminden okuyamamak da meselenin mühim bir vechesidir. Bu sebepten yazılanların tek taraflı olduğunu iddia etmek pek de haksızlık olmayacaktır. Bu noktadan hareketle, bahsedilen dönemin kadın imgesini anlamak bakımından yapılacak çalışmaların tamamı, tabiatı gereği bir şekilde eksik kalmaya mecburdur.

Çalışmamızda geçen tragedya ve komedyaların isimleri, parantez içi, kaynakça ve dipnotlarda bütünlük ihtiva etmesi açısından "Oxford Classical Dictionary" temel alınarak hazırlanmıştır. Bununla birlikte çalışmamıza konu olan tragedya ve komedyaların kısa özetleri aşağıda verilmiştir. Kısa bir ön bilgi verme amacı taşıyan bu özetler, komedyalar ve tragedyaların sadece ana hatlarını anlatmaktadır.

Aiskhylos'un çalışmamızda ele alınan eserlerinin ilki Persler (*Persae*) (MÖ 472) tragedyasıdır. Pers hükümdarıçesi Atossa'yı merkezine yerleştiren bir çalışmadır. Ana karakterin barbar bir kadın olması ve temayı yalnızca bir annenin oğluna duyduğu sevgi üzerinden şekillendirmesi tragedyada dikkat çeken bir noktadır.

Thebai'ye Karşı Yediler (*Septem Contra Thebas*) (MÖ 467) tragedyası ise, ünlü Thebai kentinin başına gelen felaketleri anlatmaktadır. Aiskhylos, Oidipus'un iki oğlu Eteokles ve Polyneikes arasındaki taht kavgasını anlatırken, bu savaş yüzünden arada kalan kent kadınlarının düştüğü ruh halini betimlemektedir.

Oresteia Üçlemesine dâhil edilen Agamemnon (*Agamemnon*) (MÖ 458), Adak Sunucular (*Choephoroe*) (MÖ 458) ve Eumenidler (*Eumenides*) (MÖ 458)

²⁵ Gören, 2018, s.217.

tragedyaları ise birbirinin devamı niteliğinde olan çalışmalardır. Bu üçleme, kızı İphigenia'nın, babası Agamemnon tarafından tanrılara kurban edilmesi üzerine kocasından intikam almak isteyen Klytaimnestra'yı anlatmaktadır. Agamemnon öldürüldükten sonra oğlu Oresteia ise babasının intikamını alır. Son tragedyada ise artık bir anne katili olan Oresteia'nın yargılanması anlatılmaktadır.

Yakarıcılar (*Supplices*) (MÖ 465-459) tragedyası ise devam bölümleri kayıp olan bir eserdir. Bu yüzden sadece hikâyenin bir kısmını Aiskhylos'tan öğrenebiliyoruz. Tragedya kuzenleriyle evlenmek istemeyen kadınları merkezine almaktadır. Hükümdar Danaus'un, elli kızıyla birlikte ülkelerinden kaçıp Argos'a sığınma süreci anlatılmaktadır.

Sophokles'in tragedyalarına baktığımızda ise ilk olarak karşımıza Aias (*Ajax*) (MÖ 450) tragedyası çıkmaktadır. Konusu itibariyle Akhilleus'un silahlarını alamayan Aias'ın geçirdiği buhranlar anlatılmaktadır. Maddi manevi önemi olan bir mirası alamayan Aias'ın çılgınlığından en çok etkilenen kişi ise onun eşi Tekmassa'dır. Aias'ın intiharı ile tragedyada sona erer.

Antigone (*Antigone*) (MÖ 442), tiran Kreon ile Antigone arasındaki çekişmeyi anlatmaktadır. Kardeşine adına uygun bir cenaze töreni yapmak isteyen Antigone ile bunu uygun bulmayan Kreon arasındaki zıtlık tragedyanın temelini teşkil etmektedir. Tragedya bütün karakterlerin felaketiyle sona erer. Antigone ölürken, onun nişanlısı olan Kreon'un oğlu da kendini öldürür. Bunun sonucunda evlat acısı yaşayan Kreon da kederiyle baş başa kalmış olur.

Trakhisli Kadınlar (*Trachiniae*) (MÖ 438) tragedyası, Herakles'in karısı Deianeira'nın başına gelen felaketi anlatmaktadır. İkinci kez evlenmek isteyen Herakles'i kendisine bağlamak isteyen Deianeira, bilmeden kocasını zehirler ve bunun sonucuna katlanamayarak intihar eder.

Hükümdar Oidipus (*Oedipus Tyrannus*) (MÖ 434-32) tragedyası, konusu itibariyle en bilinen tragedyalardan biridir. Oidipus, bilmeden babasını öldürmüş ve yine kim olduğunu bilmeden annesiyle evlenmiştir. Tragedya, bu acı gerçeklerin ortaya çıkmasını ve sonuçlarını anlatmaktadır. Bütün bu felaketlerden sonra Oidipus kendini kör ederek yine kendi isteğiyle sürgüne gider.

Elektra (*Electra*) (MÖ 417) tragedyası da kadın karakteri merkezine yerleştiren eserlerden biridir. Tragedyada Elektra'nın annesi Klytaimnestra'nın babasını öldürmesi üzerine intikam için kardeşini bekleyişi ve nihayetinde planlarını

gerçekleştirmesi işlenmektedir. Elektra'nın annesine duyduğu kin dikkat çekerken, kardeşi ve babasına karşı beslediği merhamet ve saygı da öne çıkmaktadır.

Oidipus Kolonos'ta (*Oedipus Coloneus*) (MÖ 401) tragedyası Oidipus'un sürgündeki zor hayatını anlatmaktadır. İki oğlu taht kavgasına girişmiş ve kendisini unutmıştır. Oğullarının vefasızlığıyla yüz yüze gelen Oidipus'un yanındaki tek kişi ise kızı Antigone'dir. Tragedya Oidipus'un son anlarını ve ruh halini anlatmaktadır.

Euripides'in çalışmamıza konu olmuş tragedyalarının kısa özetleri ise aşağıdaki gibidir. Alkestis (*Alkestis*) (MÖ 438) tragedyası, Admetos'un kendisi yerine ölmek isteyecek birini araması üzerine kuruludur. Annesi ve babası da dâhil olmak üzere kimseyi kendisi yerine ölmek için ikna edemez. Sonunda karısı Alkestis onun yerine ölmeyi gönüllü olarak kabul eder. Bu fedakârlık ise ödölsüz kalmaz ve tragedya mutlu sonla biter.

Medea (*Medea*) (MÖ 431) tragedyası Hellen kültürünün ötekileştirdiği kadınlar içinde en bilinenidir. Kocası İason'un başkasıyla evlenmek istemesi üzerine ondan intikam almak isteyen Medea, kendi çocuklarını öldürür. Annelik ve kadınlık gururu arasında kalan Medea, korkunç bir karakter olarak çizilmektedir.

Heraklesoğulları (*Heraclidae*) (MÖ 430) tragedyası, Herakles'in ölümünden sonrasını anlatmaktadır. Herakles'in düşmanı olan Hükümdar Eurystheus, onun Alkmene'den olan çocuklarını öldürmek istemektedir. Alkmene çocuklarını korumak için Atina'ya sığınmak niyetindedir. Sonunda Herakles'in kızı Makaria'nın kendini kurban etmesi sayesinde Hükümdar Eurytheus, Herakles'in oğlu Hyllös'a mağlup olur.

Hippolytos (*Hippolytus*) (MÖ 428) tragedyası ise üvey oğlu Hippolytos'a âşık olan Phaidra'nın başına gelen felaketleri anlatmaktadır. Tanrılar yüzünden imkânsız bir aşka düşmüş olan Phaidra tragedyanın sonunda üvey oğluna iftira atarak intihar eder.

Andromakhe (*Andromache*) (MÖ 425) tragedyası, adından da anlaşılacağı üzere Hektor'un karısı Andromakhe üzerine kuruludur. Troia Savaşı sonrasında köle konumuna düşmüştür. Hektor'dan olan oğlu öldürülen Andromakhe, zorla kölesi olduğu Akhilleus'un oğlu Neoptolemos'un ilk eşi olan Hermione tarafından da kötülüğe maruz kalmaktadır. Kıskaç bir kadının hiç günahı olmayan bir kadına duyduğu nefret, tragedyanın ana konusudur.

Hekabe (*Hecuba*) (MÖ 424) adını kadın karakterinden alan tragedyalardandır. Bir hükümdariçeyken köle konumuna düşen Hekabe'nin başına gelen felaketler tragedyanın olay örgüsünün temelini teşkil etmektedir.

Yakarıcılar (*Supplices*) (MÖ 423) tragedyası Thebai ile yapılan savaşta ölen Argos askerlerinin gömülmemesi üzerine yaşanan sıkıntıları anlatmaktadır. Kocaları, çocukları ölen kadınlar Atinalı Theseus'tan yardım isterler. Theseus'u, yardım etmesi için annesi Aithra ikna eder.

Elektra (*Electra*) (MÖ 417) tragedyası yine Sophokles'in tragedyasıyla aynı konuyu paylaşmaktadır. Euripides ile Sophokles'in konuyu işlemesindeki farklar çalışmamızda belirleyici noktalardan biri olmuştur.

Herakles (*Hercules furens*) (MÖ 416) tragedyası Herakles mitosunun konusuyla aynıdır. Herakles'in görevlerinden dönmesi için bekleyen eşi Megara, tragedyanın önemli karakterlerindendir. Herakles'in dönmesiyle birlikte tragedyada bir sevinç yaşanır. Ancak çılgınlığa kapılan Herakles, eşini ve çocuklarını öldürür.

Troialı Kadınlar (*Troades*) (MÖ 415) tragedyası da konusunu Troia Savaşı'ndan devşiren diğer Euripides eserleri gibi, savaşın kadınlar üzerindeki etkisini anlatmaktadır. Soylu kadınların köleleştirilmeleri ve uğradığı zulümler tragedyanın ana meselesidir.

İphigenia Tauris'te (*Iphigenia Taurica*) (MÖ 414) tragedyası temelde iki kardeşin kavuşmasını anlatmaktadır. Agamemnon, kızı İphigenia'yı kurban etmek istemiştir. Ancak tanrısal bir dokunuşla İphigenia kurtulmuş ve Tauris'e gelmiştir. Tragedya, Orestes'in Tauris'e gelmesi ve iki kardeşin birlikte bölgeden ayrılmasıyla sona erer.

İon (*Ion*) (MÖ 414) tragedyası annesini ve babasını bilmeyen Delphoi'de büyümüş İon karakteri ile annesi Kreusa'nın kavuşmasını anlatmaktadır. Tanrıların sebep olduğu bu ayrılık yine tanrılar sayesinde bitmiştir.

Helena (*Helena*) (MÖ 412) konusunu Troia Savaşı'ndan alan tragedyalardan biridir. Tragedya, Hellen ülkesinin günah keçisi ilan ettiği Helena'ya bir tür iade-i itibar kazandırmak için yazılmış gibidir. Helena'nın Mısır'da savaşın bitmesini bekleyişi anlatılmaktadır.

Fenikeli Kadınlar (*Phoenissae*) (MÖ 410) tragedyası da Thebai kentindeki taht kavgasını anlatmaktadır. İki kardeşin savaşında arada kalan Hükümdariçe İokaste'nin iki oğlu arasında yaşadığı çaresizlik anlatılmaktadır.

Orestes (*Orestes*) (MÖ 408) tragedyası temel olarak aynı konuyu anlatan eserlerle aynıdır. Bu tragedyalar arasında konuyu işleme konusundaki farklar çalışmamızın içinde açıklanmaktadır.

Bakkhalar (*Bacchae*) (MÖ 406-400) tragedyası görece kadın imgesinin az kullanıldığı bir tragedyadır. Tragedya, Thebai Hükümdarı Pentheus'un Dionysos'u küçümsemesi üzerine kuruludur. Tanrısal bir ceza sonucu Hükümdar Pentheus, çılgınlığa kapılan annesi ve teyzesi tarafından öldürülür.

İphigenia Aulis'te (*Iphigenia Aulidensis*) (MÖ 405) tragedyası Agamemnon'un ordusunun selameti için kızı İphigenia'yı kurban etmek istemesi anlatılmaktadır. İphigenia'nın mucizevi bir olay sonrasında kurtulmasıyla tragedya sona erer.

Resos (*Rhesus*) (tarihi belirsiz) tragedyasında, Troia Savaşı'na katılan Thrakia Hükümdarı Resos'un hikâyesi anlatılmaktadır. Tragedyada, Resos'un savaşa katılması durumunda öleceği kehanetini almasına rağmen savaşa katılması ve ölümü anlatılmaktadır.

Aristophanes'in kadın imgesinin geçtiği komedyaalarının özetleri kısaca şu şekildedir. Kömürcüler (*Acharnenses*) (MÖ 425), Aristophanes'in barış özlemini anlattığı komedyalarından biridir. Ana karakter olan Dikaiopolis isimli bir Atinalı, Spartalılarla sadece kendisini kapsayan bir barış imzalamıştır. Komedya bunun sonucunda Dikaipolis'in refah seviyesinin artması mizahi bir dille anlatılmaktadır.

Athılar (*Equites*) (MÖ 424) komedyası kadın imgesinin yok denecek kadar az olduğu bir eserdir. Komedya Kleon'un politikalarını eleştiren bir mahiyete sahiptir.

Barış (*Pax*) (MÖ 421) komedyası da Aristophanes'in barış özlemini anlattığı bir eserdir. Komedyanın ana karakteri olan Trygaios'un göğe yükselerek Barış Tanrıçasını yeryüzüne getirme serüveni anlatılmaktadır.

Lysistrata (*Lysistrata*) (MÖ 411) komedyası bizim açımızdan en önemli komedyalardan biridir. Burada Aristophanes, barışı kadınlar eliyle getirmiştir. Uzun süren bir savaş döneminin etkilerinin görüldüğü Komedya, kadınların bütün polislerle birlik olarak cinsel greve gitmeleri ve bunun sonucunda barışın gelmesi anlatılmaktadır.

Kadınlar Bayramı (*Thesmophoriazusae*) (MÖ 411) komedyası temelde Euripides'i eleştirmek için yazılmıştır. Euripides'i kadın düşmanı olarak niteleyen Aristophanes'in kurgusunda, kadınlar, kutladıkları bayramda kendilerine karşı olan kişiler için de komplo kurdukları varsayılmıştır. Komedya bu komplodan korkan

Euripides'in, kadınların yaptıkları toplantıya sızma çabaları ve sonuçları anlatılmaktadır.

Kadınlar Meclisi (*Ecclesiazusae*) (MÖ 392) komedyası, yine Aristophanes'in kadınlar eliyle yönetime getirdiği eleştiriler toplamı gibidir. Komedyası, kadınların yönetimi ele geçirip ortak mülkiyet anlayışına dayalı bir düzen getirmelerini ve sonuçlarını anlatmaktadır.



BİRİNCİ BÖLÜM

HELLEN TOPLUMUNDA KADININ DURUMU

1. 1. Hellen Kozmolojisinde ve Düşüncesinde Kadın İmgesi

Mitolojinin, doğanın ve evrenin işleyişine getirilen bir yorumlar ve söylenceler toplamı olduğu söylenebilir. Kozmoloji ise evreni anlamak için oluşturulan bu söylenceler içinde, evrenin doğuşuna dair düşünce ve hikâyeleri ihtiva etmektedir. Dolayısıyla evrenin doğuşuna dair söylenmiş muhtelif düşünceler ve buralarda kullanılan kadın imgesi bizim açıımızdan önemlidir. Kozmolojide kullanılan kadın imgesi, kullanılış biçimi dolayısıyla, toplumun kadın imgesine olan bakışını da gözler önüne sermektedir.

Hellen kültüründe kadının ötekileştirilme sürecine baktığımızda dini metinlerin de bu sürece katkı sağladığı görülmektedir. Hellas'ın temel kutsal metinleri kabul edilen Hesiodos'un eserlerinin de bu sürece iştirak ettiği hemen fark edilmektedir. Yazdıklarına kutsiyet atfedilen ve tüm Hellas'ta hem etik hem de dini bir metin olarak okunan Homeros'un eserlerinde de yine bu ötekileştirmeyi pekiştiren düşünceler belirtilmektedir. Genel anlamda ikinci sınıf insan olarak görülen kadının, bir meta olmaktan öteye geçmesine müsaade edilmemiştir. Günümüz toplumsal cinsiyet eşitliği bağlamında düşünmek pek mümkün olmasa da, erkek hâkimiyeti her alanda kendini göstermiş, felsefe, edebiyat, şiir gibi muhtelif alanlarda bu eşitsizliğin izleri açıkça görülmüştür.²⁶ Tümüyle fallokrasinin²⁷ hüküm sürdüğü Hellas'ta, kadınların mecbur bırakıldığı gynaikon kültürü, kadını neredeyse tarih dışına sürgüne etmiş gibi görünmektedir.²⁸

Kız çocukları, daha doğar doğmaz bu ayrımcılığa maruz bırakılmıştır. Doğan çocuğun cinsiyetini ilan etmek için kapılara asılan objelerde bile bunu görmek

²⁶ Kocabaş, 2013, s. 26.

²⁷ Fallokrasi ya da Andokrasi kelime kökeni erkek üreme organı phallusdan gelmektedir. Erkeklerin egemen olduğu toplumsal sistemlere verilen isimdir.

²⁸ Baudrillard, 2014, s. 32.

mümkündür. Erkek çocuk doğduğunda zeytin dalından çelenk asılırken, kız çocuk doğduğunda yünden yapılmış eşyalar asılmıştır.²⁹ Bu yün eşyalar sanki ileride kadının önünde ömür geçireceği dokuma tezgâhına yapılmış bir atıf gibidir. Bu ötekileştirmenin dini anlamda temellendirmesinin mitoslara dayanması da dikkate değerdir. Toplumsal yaşantıyla doğrudan ilişkili olan ve toplumun düşüncelerini iletme konusunda çok önemli bir işlevi bulunan mitoslar, Hellen düşüncesinin kadına olan bakış açısını yansıtmak açısından önemlidir. İnsanların, evreni ve evrenin işleyişini anlamaya çalışmalarının en güzide örnekleri olan mitosların yarattığı anlam illüzyonu bu bağlamda da ele alınabilir.³⁰ Hellen kozmolojisinin ana kaynağı sayılan Tanrıların Doğuşu (*Theogonia*) isimli eser, toplumun kadına olan bakış açısını tam anlamıyla göstermektedir. Hesiodos'un, tüm Hellas'ın bildiği bu metinde oluşturduğu kavramlar, kozmolojik olarak bir temel kabul edilmiş ve birçok eserde de yer yer değinilmiştir.³¹ Hellen düşüncesinde dişi olanın yaratılması, erkeğe bir ceza olarak görüldüğünden, Hellas'ta kadını kötücül bir imge olarak görme eğilimi neredeyse tüm önemli filozof ve sanatçılarda görülmektedir. *Theogonia*'da kadının yaratılmasının doğrudan müsebbibi olarak titan³² Prometheus gösterilmektedir. Prometheus, Zeus'un ölümlülere ceza vermek için ateşi esirgemesi ve onları ateşsiz bırakması üzerine insanlara gizlice ateşi götürmüştür. Bunun üzerine Zeus, sadece Prometheus'u cezalandırmamış, insanların da başına bela (*pema*) olması için bir tuzak hazırlatmıştır.³³ Zeus, erkeklerin bu belayı öptüp okşamadan, sevmeden edemeyeceklerini bildirir.³⁴ Prometheus'un³⁵ uyarısına rağmen gelen kadını yani Pandora'yı³⁶ evine kabul eden Epimetheus³⁷ insanlığın da kaderini çizmiş olur ve kötülüğün (*kakon*) yeryüzüne dağılmasında etkin rol oynar. Zeus tarafından hediye edilmiş olan Pandora'nın küpü yüzünden dünyaya sıkıntılar yayılır. Pandora'nın çekici ve güzel bir kadın olması, Hesiodos'un bu durumu neden bir tuzak

²⁹ P. Erdemir, 2015, s. 24.

³⁰ Levi-Strauss, 2013, s.37.

³¹ Vernant, 2002, s. 108.

³² Titan kelimesinin etimolojisi belirsizdir. İlk olarak Hesiodos bu kelimeyi kullanmıştır. Uranos'un kendi çocuklarına bu adı verdiğini belirtmektedir Hesiodos, "*Theogonia*", isimli kozmolojik eserinde bunu belirtmiştir. Hesiodos'a göre Titanlar ilk nesil tanrılar olarak düşünülmüştür.

³³ Erhat, 1996, s. 254-255.

³⁴ Hesiod, "*Opera at Dies*", 55

³⁵ Kelime anlamı öngörülü olan demektir. Kaldı ki Prometheus'un kâhin olma gibi bir özelliği de bulunmaktadır.

³⁶ Pandora kelimesinin kökenine baktığımızda *pan* (tamamı, hepsi, bütün,) ve *doron* (hibe, hediye) kelimelerinin terkibinden türetilmiştir. Dolayısıyla "Her şeye hediye gelen" gibi bir anlamı vardır.

³⁷ Kelime anlamı sonradan düşünendir. Kardeşi Prometheus'un zıt kutbu gibidir.

şeklinde yorumladığını da açıklamaktadır.³⁸ Bu bir tuzaktır; çünkü birçok tanrı ve tanrıça Pandora'ya önemli özellikler vermiştir. Güzelliğini Aphrodite'den, kurnazlığını Hermes'ten almıştır. Bu tip insanüstü meziyetlerle donatılmış olan Pandora, bu sayede erkeğin aklını çelebilmıştır.³⁹ Bu mitosun işlenme şekli kadının yaratılışı üzerine bir alegori olsa da Hellen düşüncesindeki kadın imgesinin kötücül yapısını başlatması açısından oldukça önemlidir.⁴⁰ Pandora merakına yenilip küpünü açtığında kötülükler dünyaya yayılmış küpün içinde ise sadece umut (*elpis*) kalmıştır. Bu çerçevede Hesiodos'un kadın konusundaki düşünceleri nettir. Kadınları iyiliğe karşı kötülük yapan, işi gücü sadece sıkıntı çıkarmak olan canlılar olarak tanımlamıştır.⁴¹ Homeros da Hesiodos'u haklı çıkarmak için, yazmış olduğu destanlarda savaş müsebbibi olarak kadını sıklıkla anlatmıştır. Kadınlara güvenilemeyeceğini, her şeyin onlara anlatılmaması gerektiğini ve onlara karşı yumuşak davranmanın da uygun olmadığını ima eden hikâyeler, Hellen toplumu yapısındaki kadına bakışı oluşturan, etkileyen ve yansıtan önemli verilerdir.⁴²

Hellen düşüncesindeki bu güvenilmez ve kötü olan kadın imgesi birçok yerde önümüze çıkmaktadır. Sadece edebiyat eserlerinde değil, düşünürlerde bile bu eğilim vardır. Thales'in günümüze ulaşan fragmanlarına göre, kendisinin üç şey için sevindiği görülmektedir.⁴³ Bunlardan biri de kadın yerine erkek olarak doğmuş olmaktan duyduğu memnuniyettir.⁴⁴ Felsefe tarihinin en önemli filozoflarından biri olan Platon'un kadına bakış açısı da bu noktada incelenmesi gereken önemli bir husustur. Genellikle üç döneme ayrılarak incelenen Platon bu dönemler içinde kadınlar hakkındaki düşüncesini de dile getirmiştir. Platon, Devlet (*Respublica*) isimli eserinde soylu, hür kadınlar için erkek yurttaşlarla eşit olmaları gerektiğini belirtmiştir. Platon, kişilerin yatkınlık ve kabiliyet bakımından değerlendirilmesinin gerektiğini, bu noktada cinsiyet üzerinden bir ayırım yapılmasının doğru olmadığını ifade etmektedir. Ona göre erkek ile kadın arasındaki temel fark birinin doğurması diğeri sperm vermesidir; dolayısıyla bu iki hususun kabiliyete bir etkisinin söz konusu olmadığı kanaatindedir. Buna karşın erkekleri genel anlamda üstün olarak

³⁸ Vernant, 2020, s. 120-131.

³⁹ Sezgin, 2017, s. 90.

⁴⁰ Adam, 2019, s. 94.

⁴¹ Hesiod, "*Theogonia*", 600.

⁴² Homer, "*Odyssey*", 440-445.

⁴³ Thales'in sevindiği diğer şeyler şunlardır: Biri hayvan değil insan doğmak, diğeri barbar değil Hellen doğmaktır.

⁴⁴ Diogenes Laertius, "*Vitae Philosophorum*" 1. 33.

kabul etmişse de erkekleri geçebilecek kadınların olduğu gerçeğini de yadsımaz.⁴⁵ Platon'a göre kadının doğurma özelliği toprağı taklit etmesidir.⁴⁶ Bu özellik bir taklit olarak görülmüş olsa da tanrısal bir özelliktir. Şölen (*Symposion*) diyalogunda filozof Diotima'nın ağzından üremenin tanrısal durumundan bahsedip ölümsüzlüğün yolunun bu olduğu açıklanmaktadır.⁴⁷ Platon bu tanrısal durumun neticesinde, bebeğin cinsiyetinin, en azından yetenek bakımından bir fark yaratmayacağı kanısındadır. Aristoteles ise bu fikrin yanlış olduğu kanaatini taşımaktadır. Aristoteles'e göre erkek doğuştan getirdiği özelliklerle kadınlardan üstündür. Bu noktada "sessizliği kadının süsü" olarak gören Aristoteles kadınların, Atina'nın toplumsal cinsiyet normlarına uygun bir şekilde yaşamasını münasip bulmuştur.⁴⁸ Yani yaşarken ölü olmak, fikir beyan etmemek, konuşmamak, tartışmamak, hülasa düşünmemek, Aristoteles tarafından kadına reva görülmüştür. Bu noktada Aristoteles ile Platon arasındaki temel fark, Platon'un meseleyi devlet üzerinden görmesidir. Platon, iki cinsiyetten birinin potansiyelinin kullanılmamasına karşıdır. Platon için kadınlar, savaş da dâhil olmak üzere her işte kendilerini göstermelidirler.⁴⁹ Kadınların savaş eğitimi aldığı Sarmat ülkesini örnek gösterdikten sonra, bunun kendi ülkesinde yapılamayacaksa bile en azından kadın ve erkeklerin eşit şekilde çalışması gerektiğini vurgulamıştır. Platona göre devlet açısından bu bir felakettir. Çünkü devlet, iş gücünün yarısından faydalanamamaktadır. Devletin bu zararının müsebbibi olarak da yasa koyucuları işaret eder.⁵⁰ Platon Hellas'taki cinsiyet eşitliğine, hem kendi çağdaşları hem de geçmişteki isimler üzerinden değerlendirildiğinde göreceli olarak daha yakın olduğu görülmektedir.

Platon'dan çok önce yaşamış olan Hesiodos'un şiirlerindeki kozmolojik bağlam, kadını kötücül bir varlık olarak göstermiştir. Buna karşı Platon, kendisiyle çağdaş olan Aristophanes'in ağzından kadın ve erkeğin yaratılışı üzerine farklı bir anlatıda bulunur. Komedyâ şairi olan Aristophanes'in, Platon'un Şölen (*symposion*) isimli diyalogunda anlattığı mitosa göre aynı anda hem dişil hem de eril özellikleri bir arada barındıran *androgynos* (erdişi) isimli yaratık insanların atasıdır. Mitosta Zeus'un, bu yaratığın özelliklerinden korkmuş olduğu anlatılmaktadır. Korkusundan dolayı bu yaratığı ikiye bölmüş, eril ve dişil olanı birbirinden ayırmıştır. Platon, bu

⁴⁵ Plato, "*Respublica*", 454d,e.

⁴⁶ Plato, "*Menexenus*" 238a.

⁴⁷ Plato, "*Symposion*" 209a

⁴⁸ Smith, 2013, s. 85.

⁴⁹ Plato, "*Timaieus*", 18c.

⁵⁰ Plato "*Leges*", 805b.

öyküde kadın ve erkek arasındaki aşkı basit bir kendini tamamlanmış hissetme duygusu olarak ele almıştır.⁵¹ Burada Hesiodos'un kozmolojisine nazaran daha eşitlikçi bir yaratılış fikri mevcuttur. Bunun dışında kadının yaratılmasını farklı olarak anlatan MÖ 7. yüzyılda yaşadığı düşünülen şair Semonides'in kadına olan bakış açısı Hellen düşüncesine daha uygun düşmektedir. Kadınların farklı hayvanlardan türediğini anlatan şair, hayvanlar üzerinden yaratılan kadınların bu hayvanların özelliklerine göre davrandıklarını belirtmiştir. Domuzdan yaratılan pasaklı, tilkiden yaratılan kurnaz, eşekten yaratılan sadakatsiz, maymundan yaratılan çirkin, köpekten yaratılan ise geveze olarak nitelenmiştir. Bu hayvanlardan farklı olarak sadece arıdan türeyen kadını Zeus'un bir hediyesi olarak görmüştür.⁵²

Genel olarak kadını kötü olarak gösteren bir dini anlayışa sahip Hellas'ta hüküm süren bu eril yaklaşım, toplumdaki kadının durumuyla da örtüşmesi bakımından büyük bir paralellik izlemektedir. Atina gibi birçok alanda gelişim göstermiş, bugünkü medeniyetin köklerinde mühim bir yer edinmiş olan bu şehir devletinin bile toplumsal cinsiyet eşitliği açısından vahim bir tablo çizmiş olması şaşırtıcıdır. Bütün hayatın eril düzlemde seyrettiği bu şehirden çıkan önemli tragedya ve komedyalı şairlerinin eserlerindeki kadın imgesi bu açıdan bakıldığında incelenmeye değer bir konudur. Dönemin entelektüel kesimini oluşturan bu şairlerin eserlerindeki kadın imgesi, onların bu hususta neler düşündüğüne dair fikir vermesi açısından çok kıymetlidir.

1. 2. Hellen Polisinde Kadının Sosyal Hayatı

Devletin herhangi bir kademesinde görev alamayan, oy kullanmak şöyle dursun vatandaşlığı bile neredeyse tartışmalı olan Atina kadınının, sosyal hayatı da ev hayatı da erkeğin belirlediği sınırlar içinde kalmıştır.⁵³ Toplumda kadına biçilen rol iyi bir anne, iyi bir eş olmaktan öteye gidememiş; kadındaki en önemli ve en iyi özellik olarak sessizlik öne sürülmüştür.⁵⁴ Atina'da sosyal hayata katılma konusunda engellenmiş olan kadın, evlerin haremlik (*gynaikon*) denilen bölümünde yaşamaktaydı. Kadın, burada dokuma tezgâhları, çocukları ve köleleriyle birlikte oturmaktayken, evlerdeki selamlık (*andron*) bölümü ise erkeğin kişisel alanı olarak

⁵¹ Plato, "*Symposion*" 189a-192a.

⁵² Semonides, "*Fragment*", VII.

⁵³ Xen. "*Oeconomicus*". VI, 3.

⁵⁴ Homer, "*Odyssey*", I. 355.

kalmıştır. Kadının esas görevlerinden biri çocuğun bakımını üstlenmek olmuştur. Diğer görevi de kölelerin işlerini yönlendirmek ve onların görevlerini belirlemektir. Evin giderlerini gözetmek, duruma göre giderleri azaltmak, yemekleri hazırlamak ve evdeki genel işlerin yürütülmesini sağlamak kadının esas görevlerinden sayılmıştır.⁵⁵ Atina’da, bir erkeğin agorada bulunması ne kadar tabii bir durum olarak görülmüşse, kadının da belirli dini ritüeller dışında evde bulunması tabii bir durum olarak kabul edilmiştir. Kadın, yanında bir köle ya da bir vasi olmaksızın dışarıya istisnalar dışında çıkamazdı. Bu istisnalara dini bir önemi olan kimi tragedyalar dâhil edilirken komedyalar bu istisnaların dışında bırakılmıştır.

Atina kadınının çeşitli dini bayramlara/festivallere katılması, belirli ritüellerde yer alması ise kabul görmüş bir gelenektir. Bu bayramlardan kimileri sadece kadınların katıldığı özel bayramlardır. Genel olarak kadınların var olan bayramların yarısına katılabildiği düşünülmektedir. Bu bayramlardan Demeter⁵⁶ kültü bağlamında yapılan Thesmophoria ve Haloa Bayramları sadece kadınların katıldığı bayramlar olarak öne çıkmaktadırlar. Thesmophoria Bayramı bütün demoslarda kutlanılsa da Haloa Bayramı⁵⁷ sadece Eleusis’te kutlanmıştır.⁵⁸ Dolayısıyla Thesmophoria Bayramı hakkında bilinenler çok daha fazladır. Thesmophoria Bayramına elbette sadece Atina vatandaşı olan kişilerin yasal eşleri katılabilirdi.⁵⁹ Bayramın adı Demeter’in sıfatı olan Thesmophoros yani yasa koyucu anlamına gelen kelimedenden gelmektedir.⁶⁰ Bunun dışında köleler ya da dışarıdan herhangi biri bu ritüellere katılamazdı. Bu bayramın amacı bereketi artırmak ve ekinlerden yüksek verim almaktır. Homerosçu İlahiler (*hymnos*) içinden Demeter için yazılan ilahiyi incelediğimizde, bu ritüellerin yapılma amacı açıklanmaktadır. Bu ritüele katılanların müreffeh ve bereketli bir hayat süreceği, bu ritüele intisap etmemiş olanlarınsa nasibinin olmayacağı, karanlıklarda kalacağı anlatılmıştır.⁶¹ Bu

⁵⁵ Deighton, 2005, s. 56.

⁵⁶ Demeter ekili toprak, buğday tanrıçası olarak bilinir. Bütün Hellen dünyasında buğday ekilen her yerde adına törenler düzenlenir. Kızı Persephone ile ilişkisi, kaçırılması üzerine muhtelif anlatılar bulunmaktadır. Alametleri başak, nergis ve haşhaş olarak bilinir. Kendisine kurban olarak dişi domuzu tercih etmiştir. Ayrıntılı bilgi için bakınız: Grimal, 2012, s.143-145.

⁵⁷ Haloa Bayramı Demeter ve Persophone adına kutlanırdı. Kış aylarında kutlanan bayrama Thesmophoria Bayramı gibi hukuki açıdan eş olan soylu kadınların katıldığı bilinmektedir. Verimliliği ve doğayı temsil eden bayramda kadınlar şarap eşliğinde kendilerinden geçtikleri yine bilinmektedir. Ayrıca kullanılması Thesmophoria Bayramı’nda yasak olan nar gibi meyvelerin de yendiği bilinmektedir.

⁵⁸ Sina, 2004, s. 37-52.

⁵⁹ Detienne, 2020, s. 200.

⁶⁰ Thomson, 1988, s. 272.

⁶¹ Hom. *Hymn Dem.* 480.

bayramda kadınlar, dişi domuz kurban edip Demeter'e sunarlar. Üç gün sonra domuzların bedenlerini tohumlarla karıştırırlardı.⁶² Burada domuzların kullanımına dair ilginç olan durum, yavru domuz manasına gelen *khoiros* kelimesinin kadın cinsel organı anlamına da gelmesidir. Bereketi artırmak için sembolik olarak genç kız yerine domuz ikame edilmiştir.⁶³ Belirli bir inziva ve ibadet sürecinde işleyen bu sürecin tüm ayrıntıları açıklığa kavuşmamakla birlikte geniş bir alanda uygulandığı bilinmektedir.⁶⁴

Lenea Bayramı ise Dionysos adına yapılmaktaydı ve adı, Atina yakınlarındaki bir tapınaktan gelmekteydi. Lenea, aynı zamanda evlilik ayı anlamına da gelmekteydi. Bu dönemde çeşitli yarışmalar da yapılmıştır.⁶⁵ Şenliklerin son gününde çiftler evlenip zifafa girerlerdi. Dionysos Bayramlarından olan, Küçük ya da Kır Dionysiası olarak adlandırılan bayram, bakire kızların da katılabildiği bir bayramdır.⁶⁶ Kent Dionysiası daha büyük ölçekli bir kutlama olduğu bilinmekle birlikte yine bu bayrama da kadınların katılabildiği bilinmektedir. Dionysos onuruna yapılan bayramlarda, dans, mistik bir hâl olan kendinden geçme ve taşkınlık gibi haller önemli yer tutmaktaydı. Şarabın içildiği, müziklerin icra edildiği, yemeklerin yendiği bu bayramlarda muhtelif tragedya ve komedyalı yarışmaları da düzenlenmiştir.⁶⁷ Kadınların katılabildiği bayramlar dışında, soylu ve bakire kızların (*parthanoi*) katıldığı ritüeller de vardır. Hellen düşüncesine göre ileride iyi bir eş ve ideal bir kadın olmalarını sağlayacak olan bu ritüellere genelde seçkin ailelerin kızları seçilmiştir. Bu ritüellerde genç kızların, kutsal kaplar, sepetler taşımak (*kanephoroi*) gibi görevleri vardır. Genç kızlar bu görevler sayesinde ideal bir Hellen kadını olma yolunda önemli adımlar atmışlardır. Kültürel norm ve kalıpların sosyolojik olarak, eğlenceli bir ortamda yaparak, yaşayarak öğretilmesi, bu ritüellerin önemli işlevleri arasındaydı.⁶⁸

Atina Polisindeki en ilginç meselelerden biri de köle kadınların durumudur. Mesele kadın olunca eşitlik kavramı bakımından son derece taraflı bir yaklaşım sergileyen bu kültürel birikim; öyle bir durumdaydı ki bazı açılardan kölelerden bile daha kötü diyebileceğimiz bir hayatı özgür kadına reva görmüştür. Bu noktada kadın

⁶² Thomson, 1988, s. 270.

⁶³ Sina, 2004, s. 43.

⁶⁴ Çaykara, 2020, s. 304.

⁶⁵ Sina, 2015 s. 42-59

⁶⁶ Uslu, 2018, s. 136-137.

⁶⁷ Gezgin, 2012, s.265.

⁶⁸ Zaidman, 2005, 341-376.

kölelerin durumu açısından şunu söylemek gerekir. Kadınlar soylu bir aileden gelen Aristokrat bir aileye mensup olsa bile savaş sonucunda köle durumuna düşebilirlerdi. Bu durumla ve bu durumun zorluğuyla ilgili tragedyalarda çeşitli konular işlenmiştir. Borç yüzünden köle durumuna düşülebildiği gibi köle birinden doğmuş olmak da köle olmak için yeterli bir durumdu. Bu kişilerin hiçbir şekilde hakkı yoktu ve hayatları belirli bir fiyat üzerinden değerlendirilirdi.⁶⁹

Fahişeliğin de yaygın olduğu Atina’da fahişeler, genelde savaş esirlerinden, bir şekilde kaçırılıp köleliğe sürüklenmiş kadınlardan ya da köle tacirlerinin satın alma yoluyla aldığı kişilerden oluşurdu. Köle olarak getirilip fahişelik (*pornai*) yaptırılanların dışında bu işi yapanların içinde fakir, özgür kadınlar da bulunmaktaydı. Bu kişilerden vergi alınmış ve haklarında kanunlar çıkarılmıştır. Tapınaklara girmeleri ve belirli saatlerde sokağa çıkmaları yasaklanmış, ayrıca giyecekleri kıyafetler de belirlenmiştir.⁷⁰ Bu işten yüksek seviyelerde para kazanılmış hatta alınan vergilerle Pire Liman’ı yapılmıştır.⁷¹ Solon gibi yazdığı şiirlerde, aile saadetini önemsemiş, bu saadeti maddi zenginlikle eş görmüş birinin bu uygulamaları, Atina’nın kadına olan bakış açısını ortaya koyar niteliktedir.⁷² Bu kölelerden, şöenlerde çeşitli flüt, davul gibi müzik aletleri çalabilen yetenekli Auletridesler, genelevdeki Pornailere göre daha iyi bir konumda yaşamışlardır. Bu iki gruptan çok daha iyi hayat şartlarına sahip olanlar ise *hetaira* denilen kesimdir.⁷³ Çok ünlü bir *hetaira* olan Periklesi’n sevgilisi Aspasia buna en uygun örnektir. Kendisi hakkında hem kendi döneminde hem de sonrasında çok sayıda spekülasyon üretilmiştir. Aspasia ile Perikles’in ilişkisini bir “sevgi ilişkisi” olarak gören Plutarkhos; Perikles’in yasal eşiyle akraba olduğunu söyleyip aralarında sadece hukuki bir evliliğin olduğunu belirtir. Ayrıca Aspasia’nın siyasetten felsefeye birçok konuda bilgili olduğunu, hatta Sokrates’in zaman zaman öğrencileriyle beraber kendisini ziyaret ettiğini de anlatır.⁷⁴ Buradan üst düzeydeki *hetaira* ’ların eğitilmiş ve kültürlü kadınlar olduğu anlaşılmaktadır.

1. 3. Atina Polisinde Kadının Hukuki Konumu

⁶⁹ Bozkurt, 1983, s. 89.

⁷⁰ Wells, 1997, s. 11.

⁷¹ Gezgin, 2010, s. 20.

⁷² Solon, D. 14.

⁷³ Wells, 1997, s. 15.

⁷⁴ Plutarch, “*Pericles*” XXIV.

Hellen Polisinde kadının hukuki durumuna bakıldığında erkeklere kıyas edilemeyecek durumda olduğu açıkça görülmektedir. Kurumsal açıdan bakıldığında Hellen siyasi hayatındaki en önemli kurumun vatandaşlık olduğu bilinmektedir. Kişilerin yasal olarak varlıklarını teminat altına alan bu kurum, Atina'da muhtelif zamanlarda değişikliklere uğramıştır.

Drakon, Solon, Kleisthenes gibi önemli yasa koyucular (*nomothet*) tarafından Klasik Çağ Atina'sı şekillendirilmiştir. Kadına olan bakış açısının yasalara (*nomoi*) yansımaları bakımından bu gelişmeler büyük önem taşımaktadır. Kadının aile yaşamındaki (*oikos*) yeri; ancak Atina toplumunda kendisine eril tahakküm tarafından çizilmiş olan sınırlar kadardır. Atina'nın oligarşi temelli diyebileceğimiz demokrasi anlayışı, neredeyse her alanda kadını ötekileştirmiştir. Sert kanunlarla zengin aristokrat kesimi koruyan Drakon yasalarına karşı (MÖ 624), Solon'un (MÖ 640) ekonomik çatışmayı engellemeye ve borç köleliğini kaldırmaya yönelik yasaları, Atina'daki siyasal gelişimin önemli adımlarıdır.⁷⁵ Burada dikkati çeken husus, Atina vatandaşı olmayan (*metoikos*)⁷⁶ kişilere ve kadınlara herhangi bir siyasi hak verilmemiş olmasıdır.⁷⁷ Yedi bilgeden biri kabul edilen Solon'dan sonra tiranlığın hâkim olduğu Atina, Kleisthenes'le (MÖ 508) birlikte Klasik Çağ'daki yapısına kavuşmuştur. Kleisthenes, yaptığı reformlarla Atina halkının sevgisini ve güvenini kazanmış, soyluluk esasına dayalı aristokrasiyi değiştirmiştir.⁷⁸ Ticaret ve para ekonomisine dayalı olan Atina Polisi Kleisthenes'in vatandaşlık kavramını yüceltip soya dayalı olan bu kavramı bölgesel hale getirmiştir. Halka (*demos*) dayalı demokrasinin yükselişi de bu şekilde olmuştur.⁷⁹ Hukuk kurallarının gelişiminde vatandaşlık meselesinin kadın açısından değerlendirilmesi gerekir. Atina hukukuna göre kadınların vatandaş olmaması, bu toplumda kadına biçilen rolün ne seviyelerde olduğunu göstermektedir. Atina kadını, hayatı boyunca başında bir vasi (*kyrios*) varken yaşamak mecburiyetinde kalmıştır. Kleisthenes'in getirdiği vatandaşlık hukukuna göre, Atinalı bir babadan olma şartı, Perikles döneminde Atinalı anne baba olarak değiştirilmiştir.⁸⁰ Bu vasi, baba, erkek kardeş, amca, eş gibi çeşitli kişilerden

⁷⁵ Engels, 2003, s. 110.

⁷⁶ *Metoikos* statüsünde olan kişiler, şehirde yaşamalarına rağmen siyasi bir rolleri yoktur. Şehrin yönetimine katılmadıkları gibi toprak sahibi de olmazlardı. *Meteoikos* statüsünde olan kişiler genellikle ticaret ve zanaatla meşgul olmuşlardır. Bu kişiler köken olarak başka şehirden oldukları için yasal vatandaş kabul edilmemişlerdir.

⁷⁷ Şenel, 1996, s. 116-118.

⁷⁸ Aristotle, "*Politica*", 21.

⁷⁹ Karatani, 2019, s. 36-37.

⁸⁰ Leduc, 2005, s. 247-300.

biri olmak durumundaydı. Kadın, babasının mirası konusunda bile evli olsun ya da olmasın bir hak iddia edemezdi.⁸¹ Miras hukuku açısından çağına göre bile vahim olan bu durum, kendisinden yıllar evvel yaşamış çok sayıda toplumdan⁸² geridedir.⁸³

Evlilik konusundaki hukuki durum da erkek egemen kültürün hâkim olduğu Atina gelenekleri doğrultusunda düzenlenmiş durumdadır. Hali hazırda zaten ev içine hapsedilmiş durumda olan Atina kadınının statüsü, evlendikten sonra da pek değişikliğe uğramamaktadır. Kadın, kimin velayeti altındaysa onun iradesine göre alınan evlilik kararı, duruma göre daha erken yaşlarda da bir anlaşmaya bağlanabilir ve nişanlanma gerçekleştirilirdi. Bu evlilik anlaşmasında kız tarafının vereceği çeyiz de belirlenmekteydi.⁸⁴ Hellas'ın temel ahlak kurallarını belirleyen iki isimden biri olan Hesiodos, erkeklere evlenmeleri için otuz yaşını doğru tercih olarak gösterirken⁸⁵ Aristoteles de erkekler için otuzlu yaşların sonlarını, kadınlar için de on sekiz yaşını önermektedir.⁸⁶ Buna karşın kadınlar için bu yaşın on beşe kadar indiği dolayısıyla yaş konusunun hukuki anlamda bir bağlayıcılığının olmadığı anlaşılmaktadır.⁸⁷ Evlilik kurumunda her ne kadar tek eşliliğin olduğu kabul edilse de kumalık durumunun da olduğu bilinmektedir.⁸⁸ Ayrıca Polis dışından evliliklerde de eril düşüncenin hâkimiyeti göze çarpmaktadır. Atina erkeğinin sahip olduğu dışarıdan evlenme hakkının kadınlar için geçerli olması asla söz konusu değildi.⁸⁹ Bunun dışında boşanma durumunda da hukuk erkeğin yanındaydı. Atinalı bir erkek boşanmak istediğinde (*apoleipsis*) hukuki açıdan mahkemeye başvurması gerekmezdi; ancak bu durum kadın için (*apopompe*) geçerli olmamıştır.⁹⁰ Hukuken ayrıcalıklı konumları sayesinde Atinalı erkek vatandaşlar dışında kimse Atina da söz hakkına sahip değildi. Hür olan kadınların neredeyse köleyle mukayese edilebilecek olan hukuki konumu Atina'nın en önemli rakibi sayılan Sparta'da ise daha farklıydı. Sparta'nın soya dayalı olan oligarşisinde, soylu olan kadınların da söz hakkı

⁸¹ De Coulanges, 2011, s. 75.

⁸² Kadın hakları bakımından Anadolu kökenli devletlerde kadınların toplumsal hayata katılımlarının daha fazla olduğu bilinmektedir. Bunun birlikte Hititler'de ve Mezopotamya devletlerinde de hukuki açıdan kadınların daha fazla hakka sahip olduğu açıktır. Devlet yöneticiliği yapan kadınlardan, rahatça ticaret yapan kadınlara, muhtelif örnekler sıralanabilir. Miras hukukunda da daha adil bir yapıdan söz etmek mümkündür.

⁸³ Darga, 1984, s. 14-16.

⁸⁴ Akalın, 2003, s. 29.

⁸⁵ Hesiodos, "*Opera et Dies*", 695.

⁸⁶ Aristotle. "*Politica*", VII. 16.

⁸⁷ Xenophon, "*Oeconomicus*", VII, 5.

⁸⁸ Herodotus, "*Historia*", VI.

⁸⁹ Thucydides, 2. 39.

⁹⁰ Plutarch, "*Alcibiades*", 8.

bulunmaktaydı ve hemen yanı başındaki Atina'ya göre hukuki olarak konumları çok daha iyi durumdaydı. Katı, sert ve askerî olarak nitelendirebileceğimiz bir toplum olan Sparta ile daha demokratik ve özgürlükçü olduğu kabul edilen Atina arasında, kadın meselesini ele alma ve değerlendirme hususunda derin ayrım dikkat çekicidir. Söz konusu düşünce, sanat, edebiyat olduğunda Atina'nın ortaya koyduğu büyük atılımın yanında, yine söz konusu kadın olduğunda meseleyi taassup içinde ele alması ilginçtir. Sparta kadınları ise, hayatın çeşitli alanlarına erkeklerle beraber katılabilmiş aynı eğitimleri alabilmiştir.⁹¹ Sparta evlilik hukukunda da kadın hakları bakımından eşitlik taraftarı görünmektedir. Mesela dışarıdan evliliklerde sadece erkeklere ayrıcalık tanıyan Atina'ya göre bu konudaki yaklaşımı farklıdır. Daha içe kapalı bir toplum olan Sparta'da kadınların böyle bir hakkı olmamakla birlikte erkeklere de bu hak tanınmamıştır.⁹² Bu örnekler, Atina polisindeki kadınların hukuki durumunu açıkça ortaya koymaktadır. Babalarının nüfus kütüklerine bile kaydedilmeyen Atinalı kız çocuklarının, evlendikten sonra da hukuki bağlamdaki yalnızlığı devam etmiştir. Dolayısıyla daha doğum anında başlayan bu hukuki ayrımcılığın, kadının tüm hayatına yayılmış olması da şaşırtıcı değildir.

⁹¹ Plutarch, "*Lycurgus*", 14, 3-4

⁹² Thucydides. 2. 39.

İKİNCİ BÖLÜM

HELLEN TİYATROSUNUN GELİŞİM SÜRECİ

2.1. Hellen Tiyatrosunun Ortaya Çıkışı

Tiyatro, genel yapısı itibariyle belki de insanlık tarihinin ilkel dönemlerinden itibaren devam eden bir seyre sahiptir. Köken olarak Eski Hellen dilinde görmek (*theastai*) ve genel görüş (*theatron*) anlamına gelen kelimelerden mürekkep olan tiyatro, modern zamanlara kadar uzanmıştır. Bu sanat dalı, mahiyeti bakımından insana dair farklı bakış açısı ve içerikleriyle dinler, ritüeller, mitoslar vasıtasıyla kendini var etmiştir. Avcı toplayıcı dönemde av öncesi yapılan muhtelif seremonilerin, tiyatronun temelini oluşturması bakımından önemli olduğu düşünülmektedir. Şaman ayinleri, hikâye ve destan aktarımcılarının anlatımları da tiyatronun öncülü olarak kabul edilmektedir. Çeşitli olguların doğaüstü güçler üzerinden yorumlanması, bunların mitler vasıtasıyla öyküleştirmesi, tiyatroya giden yolu açmıştır. Klasik Çağ Atina'sında olgunlaşıp tiyatronun ortaya çıkışı bağlamında değerlendirilen bu ritüeller ve mitoslar, tiyatronun edebiyatla olan ilişkisinin de göstergesidir. Toplumların, bu mitoslara atfettiği anlam, onların düşünce dünyalarıyla olan mütakabiliyet ilişkisi bakımından kritik bir noktada durmaktadır. Bu bağlamda toplumların düşünce biçimini, yaşama şeklini aktarması da mitosların ehemmiyetini arttırmıştır. Bununla birlikte mitoslar tiyatroya giden yolda ana kaynak olsalar da başlangıç noktası olarak düşünülmemiştir. Tiyatronun eylem gerektirmesi hasebiyle asıl başlangıç noktası olarak ritüelleri almak daha yerinde olacaktır.

Ritüeller, kültürel öğelerin bir dışavurumu olduğundan ve kendi içindeki gelişiminin de tiyatroya temel oluşturması bakımından önemli bir noktada durmaktadır.⁹³ Ritüeller, doğası gereği içinde müziği, kostümleri, şamanların ya da din adamlarının varlığıyla oyuncuyu, ritüelin gerçekleştirildiği alanın gerekliliği sebebiyle sahneyi, ritüele katılanlar vasıtasıyla da izleyiciyi barındırırlar. Yapılacak avın başarılı geçmesi için yapılan ritüellerde ise avlanacak hayvanların ve tabiat olaylarının taklidi yapılmıştır. Taklidin tiyatroya temel sağlaması, yani kişinin

⁹³ Çevik, 2008, s. 40.

olduğu kişiden sıyrılıp başkası gibi davranması da yine aktörlüğün başlangıcı olarak düşünülebilir. Böylece içinde dini bakımdan ehemmiyet barındıran ritüeller, giderek sanata dönüşmüştür. Özellikle önceleri sadece doğaçlama üzerinden giden hareketler silsilesi, giderek yazılan bir metin üzerinden düzenlenmeye başlamıştır.⁹⁴ Bu bakımından arkaik manada bir tiyatronun varlığından erken dönemlerde bile söz edebiliriz. Tiyatronun öncülü mahiyetindeki bu ritüellerde makyajın, kostümün, maskenin ve bunun gibi aksesuarların da kullanılmış olması bu görüşü destekler niteliktedir.⁹⁵

2.2.Tragedyanın Ortaya Çıkışı ve Gelişim Süreci

Hellen topraklarında ortaya çıkan tragedya, Klasik Çağ'da (MÖ 5. yüzyıl) gerçek hüviyetine bürünmüştür. Günümüze ulaşan tragedyalardaki yapının oturması, gelişmesi sadece günümüzde değil aynı dönemde de üzerine düşünülmüş ve tartışılmıştır. Bununla birlikte tragedyaların şenlikler içinde yarışmalarda (*agon*) değerlendirilip buralarda gösterilmesi MÖ 6. yüzyılda olmuştur.⁹⁶ Tragedya kelimesi keçi (*tragos*) ve ezgi (*oiddia*) kelimelerinden türemiştir. Keçi şarkıları (*tragoidia*) diyebileceğimiz bir anlam taşıyan tragedyanın bu isimle anılmasının kökeni Dionysos Şenlikleri'nden gelmektedir. Bu şenliklerde koro, tanrının kölesidir ve burada keçi ayaklarına sahip satyrler⁹⁷ şarkı söylerler.⁹⁸ Yapılan şenliklerde satyr kostümü giymiş bu oyuncuların temsil ettiği koro, giderek daha işlevsel bir hale bürünmüştür. Tragedyalar konularını mitos denilen olaylar zincirinden almaktaydı. Kökeni itibariyle Dionysos⁹⁹ şenliklerindeki ritüellere dayanan tragedya, bu ritüellerdeki uygulamaların yerleşmesi ve gelişmesiyle oluşmuştur. Şarap Tanrısı olarak kabul edilen Dionysos'un en önemli özelliklerinden biri Olympos Tanrıları içinde ayrıcalıklı bir yerinin olmamasıdır. Hellen mitolojisine göre Homeros İlahileri

⁹⁴ Balay, s. 86-87.

⁹⁵ Brockett, 2000, s. 18.

⁹⁶ Latacz, 2006, s.18.

⁹⁷ Satyrler, Dionysos'un arkadaşlarıdır. Ormanlık alanda yaşarlar. Atkuyruklu, at bacaklı tasvirleri olduğu gibi keçi bacaklı olarak da tasvir edilmişlerdir. Dionysos ile olan dostluklarıyla doğru orantılı olarak şaraba, dansa, kadına, müziğe karşı olan düşkünlükleriyle de bilinmektedirler.

⁹⁸ Nutku, 2001, s.34.

⁹⁹ Zeus ile Semele'nin oğlu olan Dionysos, Bakkhos olarak da kendisinden bahsedilir. Ayrıca iki kere doğan tanrı olarak da anılmıştır. Bunun sebebi annesi Semele'nin hamileliğinin altıncı ayında ölmesidir. Semele, Zeus'tan tüm ihtişamıyla kendisine görünmesini istemiştir. Bu isteği kırmayan Zeus en kuvvetli haliyle Semele'ye görünmüştür. Ancak Zeus'un şimşeklerinden biri kendisini öldürmüştür. Bunun üzerine Zeus oğlunun doğumunu sağlamış ve tam halini alana dek onu baldırına dikmiştir.

içinde geçse de üzerinde çok durulmamış ve kendisine önemli bir yer verilmemiştir. Kökeninin birçok yerden gelmiş olma ihtimali yüksek olan Dionysos, kendi kültürünün yapısı, bilinen Olympos tanrılarının yapısından oldukça farklıdır. Homeros'un eserinde adı çok az zikredilmiş, ancak daha sonra Hesiodos'un eserinde kendisi şarapla özdeşleştirilmiştir. Bu durum kendisinin panteona sonradan dahil olduğunun kanıtı olarak gösterilebilir.¹⁰⁰ Burada Dionyos'un doğanın ölümünü ve canlanmasını temsil etmesi, üzümle, şarapla, ekmekle ve narla ilişkilendirilmesi de ilgi çekicidir. Girit, Frigya, Mısır kökenlerinin de olduğu bir tanrı olan Dionysos, kendi mitolojik öyküsünde de Hindistan'dan, Suriye, Trakya ve Mısır'a kadar çeşitli yerlerde dolaşmıştır. Bir cümbüşün olduğu Dionysos Şenlikleri'nde, müziğin, kendinden geçmenin, deliliğin (*mania*) dini bir yapı altında sunulması ve sınıfsal bir bağının olmaması da dikkat çekicidir. Bir tür özgürleşme sağlayan Dionysos, uluslararası bir tanrı konumuna ulaşmış, hayatın muhtelif dertlerinden, keşmekeşinden kaçmanın bir ifadesi durumuna gelmiştir.¹⁰¹ Bu bayramlarda, cezbe (*enthousiasmos*) yani kendinden geçme hali, ritüelin önemli bir parçasıdır. Kişiler sanrı içindeyken, kendilerini ilhama (*entheoi*) açık olarak görmüşler ve tanrısal bir deneyim yaşadıklarını düşünmüşlerdir.¹⁰² Maskeler (*prosopon*) takılarak yapılan bu ritüeller, ileride tragedyalarda da benzer şekilde maskelerin kullanılmasının sebebi olmuştur.¹⁰³ Maskenin kullanımıyla, sahnedeki oyuncu kendi kişiliğini gizlemiş, ötelemiş ve artık başka biri olmuştur. Ya bir tanrı ya da mitoslardaki kahramanlardan birine dönüşen oyuncu, böylece kendi kimliğini geride bırakmıştır.¹⁰⁴

Burada taklit (*mimesis*) Aristoteles'e göre zaten sanatın temel değerlerinden kabul edildiği için, ritüelden sanata geçiş bakımından kritik bir noktadır. Mimesis meselesini insan olmanın en doğal ve temel özelliği olarak kabul eden Aristoteles, tragedyanın arınma (*katharsis*) özelliğinden mütevellit, tragedyayı üstün bir sanat olarak kabul etmiştir.¹⁰⁵ Hali hazırda tragedya, acıma ve korku gibisinden duygular uyandırarak arınmayı sağlama amacı güden, belirli kurallara bağlanmış, belirli bölümlerden oluşan, dili kullanarak, birtakım davranışlarda bulunan insanların yazılmış karakterleri taklit etmesine dayanır.¹⁰⁶ Aristoteles'in tragedya ve komedy

¹⁰⁰ Sarıkaya, 2019, s. 22.

¹⁰¹ Simith, 1991, s.127.

¹⁰² Rohde, 2020, s. 244-255.

¹⁰³ Demiriş, 2014, s. 24

¹⁰⁴ İndirkaş 2014, s. 52.

¹⁰⁵ Tunalı, 1996, s.116.

¹⁰⁶ Aristotle, "Poetica" VI, 25.

için söyledikleri, ortaya koyduğu düşünceler, kural olarak kabul edilmiştir. Bunun sebebi kendisinin bu konudaki ilk oylumlu eseri yazmış olmasıdır.¹⁰⁷ Tragedyalardaki bölümlendirmeler, bu bölümlere verilen isimler yine Aristoteles'in yaptığı tanımlamalardır. Açılış ya da ilk konuşma diyebileceğimiz (*prologos*), ara bölüm (*epeisodion*), çıkış (*eksodos*) tragedyanın ana çatısını oluşturan bölümlerdir. Prologos bölümünde sahnelenen tragedyanın içeriği bir monolog ya da diyalog şeklinde açıklanır. Bu bölüm bittikten sonra giriş kısmında okunan şarkı (*parodos*) eşliğinde koro sahneye gelir. Asıl sahnelenen, olayların geliştiği bölüm ise ara bölüm (*epeisodion*) olarak adlandırılan bölümdür. Son olarak da şarkı (*stasimon*) okunur ve tragedya çıkış (*eksodos*) bölümüyle biter. Bununla birlikte koro şarkıları da kendi içinde giriş (*parodos*) ve sabit olan şarkı (*stasimon*) olmak üzere ikiye ayrılmaktadır.¹⁰⁸ Aristoteles, bir eserin tragedya sayılabilmesi için bazı özelliklerin mecburi olduğunu belirtmiştir. Tragedyayı tragedya yapan bu altı nitelik şunlardır: Bir söylen (*mythos*), karakterler (*ethe*), dil (*leksis*), fikir (*dianoia*), görsellik (*opsis*), ve şarkı (*melopoiia*).¹⁰⁹

Maskeler (*prosopon*) takılarak oynanan bu tragedyalardaki gelişmeler bizim de ana meselemizi oluşturan Aiskhylos, Sophokles, Euripides gibi büyük tragedya şairlerini ortaya çıkarmıştır. Aristoteles'in eserindeki düşüncelerin edebi olduğu ve daha çok tragedyayı tanımlamaya yönelik olduğu aşikârdır. Bu bağlamda tragedyanın kökenindeki Dionysos törenlerinin sadece okunan şarkıların (*dithyrambos*) gelişmesinden ve değişime uğramasından doğduğunu söylemekle yetinmiştir. Bununla birlikte Platon da tragedyanın kökeni olarak addetmese de kendi dönemindeki tragedya şairlerinin öncüsü olarak Homeros'u gördüğünü ifade etmiştir ve bu noktada aslında hayatın taklidini eleştirmektedir. Bu taklidin işlevinin mahiyetini ve faydasını sorgulayıp şairlere bu yönden karşı çıkmıştır. Bu yolla aynı zamanda Homeros'u da sevmesine rağmen onu eleştirmekten geri kalmamıştır.¹¹⁰ Tragedyanın işlevi ve temel ereğinin insanda duygular uyandırması olarak anlatan Aristoteles, tragedya şairleri ve Homeros arasında böyle bir bağlantı kurmamıştır. Ayrıca Thespis'ten de bahsetmemiştir. Thespis, Dionysos ritüellerinde okunan şarkılara, dramatik eylemler eklemiştir. Kendisini ilk oyuncu (*hypokrites*), sahne

¹⁰⁷ Erkman-Akerson, 2019, s.63.

¹⁰⁸ Aristotle, "Poetica." XII, 15.

¹⁰⁹ Aristotle, "Poetica." VI, 5, 10.

¹¹⁰ Platon, "Respublica", 595b, 595c.

yönetmeni olarak görmek bu noktada hata olmaz.¹¹¹ Yalnızca böyle önemli bir işlevi olan birine bile değinmemesi, Aristoteles'in tragedyanın kökeninden ziyade işlevi, teması ve genel yapısıyla ilgilendiğini açıkça ortaya koymaktadır. Thespis, Horatius'a göre ilk tiyatro kumpanyasını düzenleyen kişidir. Korosuyla (*choros*) birlikte arabayla gezip şiirler okumuş, şarkılar söylemiştir.¹¹² Yüzlerini şarap tortusuyla boyayan koronun yanına ilk defa oyuncu çıkaran kişi de yine Thespis'tir. Buna karşı Aristoteles koronun işlevinin daha aktif olmasını hatta koronun bir oyuncu gibi kabul edilmesi gerektiğini söyler ve koroyu daha aktif olarak kullanan tragedya şairlerini övmüştür.¹¹³ Genel kabule göre ilk oyuncuyu tragedyaya sokan kişinin Thespis; tragedyaya ikinci kişiyi sokan kişinin ise Aiskhylos olduğu ileri sürülür. Ayrıca, üçüncü kişiyi de Sophokles dâhil etmiştir. Böylece Aiskhylos ile başlayan tragedya, gelişimini tamamlamış ve bugün bildiğimiz Hellen tragedyasının olgunluğuna ulaşmıştır.¹¹⁴

Tragedya, seyirciye duygudaşlık kurabileceği kişilerin başına gelen felaketleri seyrettirmiş ve ahlaki olan tarafa bir yakınlık hissetmelerini sağlamıştır. Tragedyanın konularını, tragedyayı tragedya yapan temel özelliklerinden biri olarak kabul edilen, içerdiği çarpıcı hikâye örgüleriyle insanları etkileyen mitoslardan seçmiş olması da yine bu duygudaşlığı kurabilmesi bakımından önemlidir. Dini bir mahiyeti olan mitosların, dönemin izleyicisinde büyük izler bıraktığı ortadadır. Ritüelden sanata geçiş sürecinde, mitin öyküye yani sanata dönüşmesi de önemli bir dönüm noktası olarak karşımıza çıkmaktadır.¹¹⁵ Dionysos dini, genel mahiyeti itibariyle doğum ve ölüm, haz ve acı, ağlama ve gülme gibi karşıtlıklar üzerinden kurulan bir dünya görüşü sunmuştur. Bu karşıtlıkların ve mitosların tragedya şairlerinin öyküleme becerisine yaptığı katkı da gayet açıktır. Bu katkının Şarap tanrısı Diosysos'tan neşet etmesi de bir bakıma doğal bir durumdur. Çünkü sınıfsal özelliğin onun adına yapılan bayramlarda bir önemi yoktur. Sert bir aristokrasinin hüküm sürdüğü Hellas'ta bu çok büyük bir yeniliktir. Kendi mitosunda bile birçok yer gezip görmüş, belirli bir bölgeye hapsolmemiş olması Diosnysos'u özgürlüğün tanrısı yapmıştır. Böylece aslında bir sanat tanrısı olan Apollon'nun değil de Dionysos gibi sonradan bilinmeye başlamış bir tanrının tragedyanın kökenini

¹¹¹ Kerenyi, 2013 s. 290.

¹¹² Horac, "*Epistulae*" II, 270.

¹¹³ Aristotle "*Poeica*" XVIII, 25.

¹¹⁴ Livraga, 2016, s.37

¹¹⁵ Şener, 1997, s.25.

oluşturması şaşırtıcı değildir. Hellenlere özgü bir özgürlük atmosferinin sağlanmasıyla çok sayıda farklı konuyu ve meseleyi ele alan tragedyanın üretilmesine imkân sağlamıştır. Korolarda şarkı söyleyip dans eden insanlar arasında sınıflar gözetilmemiştir. Oysa şiirin, müziğin ve sanatların tanrısı olarak kabul edilen Apollon'un daha ölçülü bir şekilde yapılan sanatlarla ilgili olduğu kabul edilmiştir.¹¹⁶ Bu noktada bütün Hellas'ta Dionysosçu taşkınlığın Apollonca ölçülülüğe galip geldiğini kabul edebiliriz. Elbette bu özgürlük sadece yurttaşlık bağı ile polise bağlı olan erkekler içindir. Kadınların belirli zamanlar ve ritüeller dışında kamusal alanda bulunmadığını, dolayısıyla bu özgürlük ortamının belirli bir sınıfa ve cinsiyete özgü olduğunu unutmamak gerekmektedir.

2.3. Komedyanın Ortaya Çıkışı ve Gelişim Süreci

Aristoteles'e göre komedya, *phallos* şarkılarından doğmuştur.¹¹⁷ Satyrlerin, geçit törenlerinde erilliğin sembolü olan phallosu taşımışlardır. Böylece komedyanın kökeninde de tıpkı tragedyada olduğu gibi Dionysos kültürünün olduğu görülmektedir.¹¹⁸ Bu etkiler mitolojik varlıkların temsiliyle kendini göstermektedir. Mesela mitolojide satyrler doğaları gereği gürültücü varlıklardır ve bu cümbüşlü yapıları, komedyaya da yansımıştır. Teke gibi ayakları ve at gibi kuyrukları olan bu varlıklar, mitolojide Dionysos'un yoldaşı olarak geçmişlerdir. Komedya geçitlerinde oyuncuların satyr gibi giyindikleri ve bu geçitte taşkınlık yaptıkları bilinmektedir.¹¹⁹

Komedyalardaki kaba, aykırı diyebileceğimiz bir arınma ve eğlenme şekli vardır. Bu benzerlik dolayısıyla komedyayı, bu tip taşkınlıkların yaratıcı bir ifadeye dönüşmüş şekli olarak görmek kabul edilebilir bir durumdur. Bu benzerlikler komedyanın Dionysos kültüründen doğmuş olma iddialarını da desteklemektedir.¹²⁰ Bu kültürten doğan komedya, kelime kökeni olarak köy (*comes*) ile ezgi (*oidia*) kelimelerinden mürekkeptir.¹²¹ Bilinen komedyanın, şenliklerde kendine yer bulması ve izleyiciyle buluşması ilk olarak Atina'da gerçekleşmiştir. Atina'da düzenlenen Dionysos Şenliği'nde MÖ 486 yılında ilk defa komedyalar da tragedyalar gibi

¹¹⁶ Nietzsche, 2011, s.58-59

¹¹⁷ Aristotle, "Poetica" IV, 10.

¹¹⁸ Kloft, 2020, s.27.

¹¹⁹ Ayrıca ileride bir yan tür olarak var olan aynı yazarın yazdığı üç tragedyanın ardından oynanan oyun türüne verilen addır. Satyr oyunları belirli mitosları güldürü şeklinde ortaya koyulmuştur. Günümüze kalan tek satyr oyunu Euripides'in *Kykloplar* (*Kyklops*) oyunudur.

¹²⁰ Bevis, 2013, s.22

¹²¹ Atak, 2021, S.23

sahnelenmiştir. Bu tip organizasyonlarda komedyanın kendine hemen yer bulamamasındaki sebep Aristoteles'in de düşündüğü gibi tragedyaya göre daha bayağı insanların taklidinin yapılması olabilir.¹²² Dionysos, Lenea gibi şenliklerde komedyanın daha geç gösterime girmesi, kökeni için olmasa bile ilk dönemlerinin aydınlatılması hususunda bir sorun oluşturmıştır. Bu sebeple daha az kayıt altına alınmış olan komedyaaların arkaik döneminin aydınlatılması zorlaşmaktadır.¹²³ Komedyaalar doğası itibariyle temelde gülmece ve hiciv odaklı olduğundan temalarını genellikle mitoslardan ve soylu insanları değil de sıradan insanlardan ve onların sıkıntılarından almıştır. Politik bir tarafı da olan, günün konjonktürüne göre biçimlenen ve muhtelif toplumsal temalarla zenginleşen yapısı, komedyayı özel kılmaktadır. Özellikle komedyaya seyircinin de dâhil olduğu bilinmektedir. Doğrudan koro vasıtasıyla seyirciye seslenilen kısımla (*parabasis*) birlikte seyirci de komedyanın içine girmiştir.¹²⁴ Dönem olarak eski, orta ve yeni komedyaya diye üçe ayrılan bu tür, zaman içinde biçimsel değişikliklere uğramıştır. İlk komedyaya ustasının kim olduğu ve komedyanın hangi bölgeden geldiğiyle ilgili muhtelif tartışmalar vardır. Ancak Aristoteles, hem tragedyanın hem de komedyanın Dorlar tarafından kendilerine mâl edildiğini anlatmaktadır. Megara'dakiler komedyanın kendilerinden çıktığını, Sicilya'dan¹²⁵ olanların da Epikharmos'la aynı kentten oldukları için komedyanın kendi şehirlerinden çıktığını iddia etmişlerdir.¹²⁶ Komedyanın hangi bölgeden Attika'ya geçtiğini kestirmek zor olsa da Epikharmos'u komedyanın atası saymak çok da yanlış olmayacaktır. Şairin günümüze gülmece unsurunun da kullanıldığı çeşitli konularla ilgili fragmanları kalmıştır. Platon, Homeros'u tragedyanın büyüğü kabul ederken Epikharmos'u da komedyanın en büyüğü olarak kabul etmektedir.¹²⁷ Homeros'un Hellas topraklarındaki önemi göz önüne alındığında Platon'nun Epikharmos için söylediklerinin önemi daha da anlaşılmaktadır. Epikharmos'u Aristoteles ve Platon dışında işaret eden diğer bir isim de Theokritos'tur. Hemşerisi de olan şair için yazmış olduğu epigramında Theokritos, Epikharmos'u "Komedyanın Atası" olarak anmıştır.¹²⁸ Aynı zamanda filozof olan şair için Diogenes Laertios Pythagoras'ın öğrencisi olduğunu

¹²² Aristotle, "*Poetica*", V, 35.

¹²³ Zimmermann, 2017, s.27.

¹²⁴ Csapo,-Miller, 2007, s.6.

¹²⁵ Bahsedilen şehir Syrakousai'dır. Megara şehri sakinlerinin kurduğu bir kenttir.

¹²⁶ Aristotle, "*Poetica*", III, 30.

¹²⁷ Plato, "*Theaetetus*", 152e.

¹²⁸ Theocritus, "*Epigrammata*", XVII.

belirtmektedir.¹²⁹ Eski komedyanın ve dolayısıyla Klasik Çağ'ın en bilinen komedya şairi ise Aristophanes'tir. Atinalı olan şairin günümüze on bir adet eseri kalmıştır. Dönemin ünlü isimlerini de hicvetmesi, Atina toplumunun ileri gelenlerinden sivri dilini esirgememesi onu dönemin Atina'sını kavramak bakımından önemli bir kaynak kılmıştır.¹³⁰ Doğru bildiğini söylemekten çekinmemesi şairin en önemli özelliğidir. Aristophanes bir komedya şairi olarak eleştireceği kişiyi genelde en hassas noktasından vurmasıyla da öne çıkmaktadır.

2.4. Tragedya Ve Komedyalardaki Kadın İmgesinin Sağladığı İmkân Bakımından Değerlendirilmesi

Seyirci ya da okuyucu üzerindeki etkisi farklı olsa da tragedya ve komedya, genel anlamda insani olan, öfke, arzu, haz ve acı gibi duyguları anlatmışlardır. Bunları yaparken kullandıkları yöntemler farklı da olsa en temelde duran şey her zaman insan olmuştur.¹³¹ Tragedya ve komedyanın kendi içinde farklı imkânlarının olması da bu hususta araştırma ve yorumlama açısından zengin bir veri sağlamaktadır. Her iki türün de kendi içindeki imkânı bu edebi türlerin kendine has özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Aiskhylos, Sophokles, Euripides ve Aristophanes gibi incelediğimiz şairlerin her biri eserlerinde kadın imgesi kullanmış ve kendi bakış açılarını kadın karakterler üzerinden anlatmışlardır.¹³² Meseleyi komedya açısından ele aldığımızda günümüze kalan eser sayısı daha azdır. Bunun çeşitli sebepleri olabilse de temel sebebin şenliklerde tragedya'ya kıyasla daha geç katılmasıdır. Ayrıca tarihsel açıdan tragedyanın kökenlerinin daha eski olduğu da bir gerçektir.

Bütün Hellas topraklarında Homeros'un eserleri oldukça bilinen, dahası kutsal bir kitap muamelesi gören metinlerdir. Bu metinlerin okunması, ezberlenmesi önemli olmakla birlikte bu metinleri şehir şehir gezerek okuyan kişilerin olduğu da bilinmektedir. *Rhapsodos* olarak adlandırılan bu mesleği bir çeşit meddahlık olarak da kabul edilebiliriz. Bu mesleği icra eden kişiler gezerek çeşitli şairlerin şiirlerini okumuşlar ve elbette o dönemde çok önem verilen Homeros'u da okumuşlardır.¹³³ Tragedyanın konu olarak doğrudan mitosları temel alması da en azından konu

¹²⁹ Diogenes Laertius, "*Vitae Philosophorum*" VIII. 78.

¹³⁰ Yonarsoy, 1991, S. 81-82.

¹³¹ Plato, "*Philebus*" 50b.

¹³² Seltman, 1955, s. 125.

¹³³ Plato, "*Ion*" 536b,c.

bulmak hususunda tragedya şairlerinin neden daha az sıkıntı çektiklerini açıklamaya kâfi gelmektedir. Homeros, Hesiodos gibi kaynak teşkil eden isimlerin yazmış oldukları eserler mitos açısından tragedya şairlerine geniş bir imkân sağlamıştır.

Bu noktada komedyanın şanssız olduğu ilk intibada düşünülse de komedyanın doğası gereği böyle bir düşüncenin yanlış olduğu çünkü böyle bir ihtiyacın olmadığı ortaya çıkar. Komedya, nükteye, hicve, cümbüşe ve muhtelif gülmece unsurlarına dayanmaktadır. Dolayısıyla konularında temel olarak mitoslar bulunmamaktadır. Çalışmamıza konu olan dönemden günümüze sadece Aristophanes'in eserleri kalmıştır. Bu komedya şairinin eserleri incelendiğinde kendi dönemine ışık tuttuğu daha ilk bakışta gözlemlenebilmektedir.¹³⁴ Dönemin siyasi olayları, kurumlardaki çürümüşlükler, kent devletinin (*polis*) işleyişindeki sıkıntılar bu komedyalarda yerilmiştir. Yine dönemin yöneticileri, tragedya şairleri, filozofları Aristophanes'in eleştirilerinden kurtulamamıştır.¹³⁵ Dolayısıyla komedya yayan eserler olması, konularının doğrudan yazıldığı dönemi ilgilendirmesi bakımından önemlidir. Mitolojik bir altyapıları olmasa bile bu durumun komedya yayan kıymetinden bir şey kaybettirmediği ortadadır. Hatta hayata dair olması, onu özel kılmış ve günümüzde bile hâlâ önemli olmasını sağlamıştır. Kimi zaman doğrudan kimi zaman alegorik bir yapısı olan komedyalarda Aristophanes, argoyu da halk dilini de ustalıkla kullanmıştır. Gücünü dönemin konularından alan Aristophanes'in elbette kadınlardan da söz etmemesi mümkün değildir. Aristophanes, eserlerinde yoğun olarak müstehcen ifadeler, cinsel imalar, göndermeler ve temalar kullanmıştır.¹³⁶ Komedya şairinin birçok eserinde bu temalar kadın karakterler vasıtasıyla seyirciye sunulmuştur. Hatta bazı komedya yayanlarında doğrudan başrolü kadınlara vermiştir. *Lysistrata*, Kadınlar Meclisi (*Ecclesiazusae*), Kadınlar Bayramı (*Thesmophoriazusae*) gibi doğrudan başrollerin kadınlar olduğu komedya yayan yazmıştır. Bu eserlerde şair, genelde Atina'nın politik çıkmazlarını kadınlar vasıtasıyla anlatmıştır. Kiminde erkeklerin beceriksizliğinden bıkan kadınların yönetimi ele geçirmesi anlatılırken, kiminde de savaştan bıkan kadınların erkekleri bundan vazgeçirmek için yaptıkları cinsel grev anlatılır. Yazmış olduğu komedyalarda Aristophanes, kadın imgesini bolca kullanmıştır. Genellikle bir çatışma üzerine kurulu olan Aristophanes komedya yayan, bu karşıtlıkları bir gülmece

¹³⁴ Erhat, 1958, s.7

¹³⁵ Biles, 2011, s. 4.

¹³⁶ Keuls, 1995, s. 79.

unsuru olarak kullanmıştır. Kimi zaman eski nesil ile yeni nesil arasında; kimi zaman barış taraftarları ile aleyhtarları arasında kurulan bu çatışmalar, kimi komedyaalarında da kadın ile erkek arasında kurulmuştur.¹³⁷ Dolayısıyla kendi dönemine ışık tutmuş olan ve dönemin önemli münevverlerinden sayabileceğimiz Aristophanes'in kadına olan bakış açısı da bu çatışmalarla birlikte kendini göstermiştir. Kendi yaşadığı dönemde kadına olan bakış açısı ile eserlerine yansımış olan kadın imgesinin ilişkisi bakımından Aristophanes, incelemeye değerdir.

Tragedyaları incelediğimizde elimize komedyaya nazaran nicelik bakımından daha fazla eser kalmıştır. Aiskhylos, Sophokles, Euripides eserleri günümüze kalan Hellen tragedya şairleridir. Bu şairler, günümüzde bile etkisi hâlâ süren edebiyat şaheserleri ortaya koymuşlardır. Dolayısıyla tragedya ve komedy şairlerinin kadın imgesine olan yaklaşımları bu imgeyi ele alış biçimleri bizim için önemlidir. Kendi dönemlerinde bile halk nezdinde çok büyük bir etkiye sahip olan bu şairlerin düşünceleri arasındaki farklılık ve meseleye yaklaşım şekilleri çalışmamıza büyük katkı sağlamaktadır. Bu şairlerden Aiskhylos'un günümüze yedi tragedyası kalmıştır. Bunlardan üçü birbirinin devamı niteliğindeki üçleme (*trilogia*) şeklinde yazılmıştır. Bu üçlemede anne imgesini çok farklı bir şekilde işleyen Aiskhylos, mitoslardan sonuna kadar faydalanmış ve çeşitli mitosları eserlerinde kullanmıştır.¹³⁸ Aiskhylos, elbette dindar bir adam olarak dönemin Atina gelenekleri içinde ideal kadın karakterler yaratmış ve bu idealin yapısı üstüne düşünmüştür. Yabancı bir kadının annelik duygularını da inceleyen şair, Hellas için öteki olarak adlandırabilecek bir kadın karakteri işlemekten de çekinmemiştir. Evrensel duyguları işleyen bir şair olarak tragedyaya sadece ikinci karakteri sokmakla kalmamış ilk çatışmaları oluşturmuş, hikâye akışkanlığını sağlamış ve böylece türün olgunlaşmasına da ön ayak olmuştur.¹³⁹ Sophokles'e baktığımızda ise onun yazdıklarından günümüze Aiskhylos gibi sadece yedi tragedya kalmıştır.¹⁴⁰ Sophokles, etki bakımından sadece kendi döneminde değil, günümüzde de hâlâ aynı kuvvette kalabilen tragedyalar yazmıştır. Bilhassa Hükümdar Oidipus (*Oedipus Tyrannus*) tragedyasıyla dünya edebiyat tarihine mâl olmuş olan şair, Antigone, Elektra gibi sıra dışı kadın karakterler yazmıştır. Eserlerindeki edebi gücü kadın karakterlerine de yansıtmış,

¹³⁷ Cornford, 2011, s. 2.

¹³⁸ Thomson, 2004, s. 258.

¹³⁹ Tierney, 1944, s. 341.

¹⁴⁰ Erhat, 1954, s.27.

eski mitosları alıp heyecanlı ve değerli sanat ürünleri haline getirmiştir.¹⁴¹ Güçlü kadın karakterler çizmesi ve yan karakterlerin de varlığıyla zenginleşen tragedyaları kadın imgesi açısından incelenmesi gereken bir veri sunmaktadır. Günümüze en çok tragedyası kalmış şair ise Euripides'tir. Bazılarını kimin yazdığı tartışmalı ola da genel itibariyle ve kabul edildiği şekliyle günümüze on yedi tragedyası ve bir adet de satyrikon drama kalmıştır. Kadın imgesi açısından değerlendirildiğinde kendi çağdaşı olan Aristophanes bile komedyalarında ondan kadın düşmanı olarak bahsetmiştir. Medea, Helena, Alkestis, Hekabe, Andromakhe gibi çok sayıda kadın ana karakterin olduğu tragedyalar yazan şair, kadın imgesini incelemek bakımından zengin bir kaynak oluşturmuştur. Köle durumuna düşmüş özgür kadınları, annelik duygusuyla kadınlık gururu arasında kalmış kadınları anlatmıştır. Erkek egemen kültürün söz konusu olduğu Atina'da bu yapıya kıyasla çok sayıda aykırı karakter yazmıştır.¹⁴² Ayrıca karakterlerin bireyselliği diğer iki tragedya şairine göre çok daha yoğundur. Yazgı bağlamındaki karşılaşmaları, kötü talih gibi öğeleri azaltmıştır. Buna karşın tragedyalarında duygu yoğunluğu da artmıştır. Böylece kadın karakterlerin iç çatışmalarını öğrenmek ve dolayısıyla Euripides'in kadın imgesine olan bakışını öğrenmek de ilgi çekici hâle gelmiştir.¹⁴³

Tragedya şairlerinin yazmış olduğu eserlerin küçük bir kısmında da ya kadın imgesi hiç yoktur ya da yok denecek kadar azdır. Bu tragedyaları burada anmamız gerekmektedir. Çalışmamızın kapsam geçerliliğini artırmak adına bütün tragedyalar incelenmiştir. Dolayısıyla en ufak bir imge kırıntısına bile dikkat edilmektedir. Tragedya şairlerinin kadın imgesi kullandığı eserler hâlihazırda çalışma içinde ele alındığı için burada o tragedyalardan bahsedilmemiştir. Ancak kadın imgesinin olmadığı tragedyalardan da bahsetmemiz fikir vermek açısından doğru olacaktır.

Bu tragedyalardan ilki Aiskhylos'un yazmış olduğu Zincire Bağlı Prometheus (*Prometheus Vincitus*) (Oynandığı tarih tam olarak bilinmemektedir) tragedyasıdır. Aslen Bir üçlemenin parçası olan tragedya, titan Prometheus'un ateşi çalıp insanlara vermesi ve onlara muhtelif sanatları öğretmesi üzerine cezalandırılmasını konu edinmektedir.¹⁴⁴

Konusu itibariyle kadın imgesi açısından zayıf olan bir diğer tragedya ise Sophokles'in Filoktetes (*Philoctetes*) (MÖ 409) isimli eseridir. Bu tragedya ise aldığı

¹⁴¹ Latacz, 2006, s.152.

¹⁴² Sternberg, 2010, s. 162.

¹⁴³ Verant- Naquet, 2012, s. 88.

¹⁴⁴ Aeschylus, "*Prometheus Vincitus*".

bir yaradan dolayı Troia Savaşı'na götürülmeyen ana karakteri üzerinden şekillenmektedir. Savaş kahramanı olmanın önemli olduğu Hellen toplumunda bundan dışlanmış olmanın acısı anlatılmaktadır.¹⁴⁵

Euripides'in günümüze kalan tragedyalarının ise tamamı çalışmamızda kullanılmıştır. Günümüze bir bütün olarak geçen ancak tragedyaya olmadığı için kullanmadığımız tek çalışması ise Kyklops (*Cyclops*) (tarihi belirsiz) isimli eseridir. Bir satyrikon drama olan bu eser, buna uygun olarak gülmece öğeleri de barındırmaktadır. Bir adada yaşayan tek gözlü mitolojik mahlûkları anlatan drama bu canlıların tanrılara karşı saygısızlığını ve kabalıklarını anlatmaktadır.¹⁴⁶

Komedyası şairi Aristophanes'in kadın imgesini kullandığı önemli eserleri mevcuttur. Yukarıda da değinildiği üzere bu eserler elimize oldukça zengin veriler sunmaktadır. Buna rağmen Aristophanes'in kadın imgesini çok az kullandığı ya da neredeyse hiç kullanmadığı çalışmaları da mevcuttur. Bu imgelerin kullanıldığı komedyalar teferruatı ile inceleneceğinden burada incelemeye tabii tutulmayan komedyalara kısaca değinmemiz gerektiği kanaatindeyiz. Aristophanes'in içinde kayda değer bir kadın imgesinin bulunmadığı komedyaları, Bulutlar (*Nubes*) (423), Eşekarıları (*Vespae*) (MÖ 422), Kuşlar (*Aves*) (MÖ 414), Kurbağalar (*Ranae*) (MÖ 405), Servet (*Plutus*) (MÖ 388) şeklinde sıralanabilir.

Bu komedyaları kısaca anlatacak olursak Bulutlar (*Nubes*) (423) komedyası Atina'nın ünlü bir siması olan Sokrates'i karikatürize eden bir komedyadır. Bu komedyayı da çok ünlü yapan en önemli şey de bahsettiğimiz ünlü simadır. Aristophanes'in Sokrates'i hicvettiği ve onun felsefi yöntemlerinin eleştirildiği bir komedyadır.¹⁴⁷

Bir diğer komedyası ise Eşekarıları (*Vespae*) (MÖ 422) isimli çalışmasıdır. Aristophanes, Atina'nın çok mühim bir yöneticisi üzerinden yozlaşmakta olan hukuk sistemini eleştirmektedir. Burada artık yurttaşlar için bir gelir gibi düşünülen ve adaleti sağlamak konusunda epey zayıflayan Atina adalet sistemini eleştirmiştir.¹⁴⁸

Kuşlar (*Aves*) (MÖ 414) komedyası ise, şairin Atina yönetimini eleştirdiği ve politik kusurlarını anlattığı bir komedyadır. Atina'nın yapmış olduğu deniz aşırı bir sefer sonucu büyük bir bozguna uğramıştır. Aristophanes'in komedyası böyle bir

¹⁴⁵ Sophocles, "*Philoctetes*".

¹⁴⁶ Euripides, "*Cyclops*".

¹⁴⁷ Aristophanes, "*Nubes*".

¹⁴⁸ Aristophanes, "*Vespae*".

dönemin ürünüdür. Alegorik bir anlatımı olan komedyanın insanların kuşların ülkesine sığınıp orada ideal bir devlette yaşamalarını konu edinmektedir.¹⁴⁹

Kurbağalar (*Ranae*) (MÖ 405) komedyası ise Aristophanes'in yine Atina'nın en ünlü isimlerinden Euripides'i eleştirmek için yazmış olduğu bir komedyadır. Euripides'in tragedyaya getirdiği yenilikleri beğenmeyen; tragedyayı şairini, abartılı ve gereksiz bulduğu üslubu üzerinden eleştirmektedir. Aslında bu eleştiri muhafazakâr bir tutumla yapılmıştır. Ancak kuşkusuz Aiskhylos'tan beri süregelen tragedyanın algısına Euripides'in yenilikler getirdiği de bilinmektedir. Aristophanes'in komedyasında, ondan alışkın olduğumuz muziplikle, Aiskhylos'un yer altı dünyasından getirilmeye çalışılmaktadır.¹⁵⁰

Aristophanes'in kayda değer bir kadın imgesinin olmadığı son komedyası ise Servet (*Plutus*) (MÖ 388) isimli eseridir. Atina'daki gelir adaletsizliği ve dolayısıyla yoksulluk üzerine bir komedyadır. Var olan zenginliğin insan hırsı ile belirli bir kesimin elinde toplanmasına karşı sunulmuş bir eleştiridir. Yoksulluk ve zenginlik kavramları kişileştirilerek de ele alınmış olan komedyanın Aristophanes'in genel temalarının büyük çoğunluğunu da barındırmaktadır.¹⁵¹

¹⁴⁹ Aristophanes, "*Aves*".

¹⁵⁰ Aristophanes, "*Ranae*".

¹⁵¹ Aristophanes, "*Plutus*".

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TRAGEDYA VE KOMEDYALARDA SAVAŞ VE KADIN

3.1. Aiskhylos'un Tragedyalarında Savaş Mağduru Olarak Kadın İmgesi

Klasik Çağ'ın Atina'sında tragedya şairleri sanat açısından bakıldığında en parlak dönemlerini geçirmişlerdir. Tragedya şairlerinin işledikleri konular her ne kadar mitoslardan ve çeşitli tarihi olaylardan alınmışsa da bu konuları eserlerine yansıtma şekilleri düşünüldüğünde kendi dönemlerinin siyasi dinamiklerini de göz önüne aldıkları görülmektedir. Dolayısıyla savaşlar bu tragedyaların yazılmasının sebeplerinden biri olarak da görülebilir. Unutulmamalıdır ki Perslerle olan mücadeleler, bu dönemde sadece Atina Polisini değil, tüm Hellas'ı oldukça yıpratmıştır. Tragedyanın doğasında olan çatışmaların yine savaşın doğasına uygun olan acıların tragedya şairlerince gözden kaçırılmış olmaması doğal bir sonuçtur.

Bu şairlerden tarihsel olarak daha önde olan ve diğer iki tragedya şairini de eserleriyle etkilemiş olan Aiskhylos'un eserlerinde de savaş dolayısıyla mağdur olmuş kadınlar mevcuttur. Kanunlara (*nomoi*) bağlılığı esas alan tragedyalarında savaş konusunu işlemiş olan Aiskhylos'un kendisi de Marathon Savaşı (MÖ 490), Salamis Savaşı (MÖ 480) gibi muhtelif savaşlarda bizzat bulunmuştur.¹⁵² Aiskhylos'un mezar taşındaki yazıtta, kendisinin hiç şairliğinden bahsedilmemesi, ancak bunun yerine Marathon Savaşı'nda kazandığı zaferin yazılması ise ilginç bir durumdur. Yaşadığı devirde tragedya şairliği gibi müstesna bir meşguliyeti olmasına ve ödüller kazanmasına rağmen bu kabiliyetine hiçbir şekilde değinilmemesi ancak dönemin doğası içinde açıklanabilir. Bu epigram, doğrudan şairin elinden çıkmasa da o dönemde savaşa ve savaş kahramanlığı denen olguya bakış açısını göstermesi bakımından önemlidir.¹⁵³ Aiskhylos, şüphesiz ki yaşadığı savaşlardan etkilenmiştir

¹⁵² Livgara, 2010, s.29.

¹⁵³ Krikona, 2018, s.96.

ki eserlerine yansması bakımından bu durum kendini göstermektedir. Thebai'ye Karşı Yediler (*Septem Contra Thebas*) (MÖ 467) isimli eseri incelediğimizde savaşın mağdur bıraktığı kadınlar olarak, Sophokles'in bir tragedyasında da ana karakter olarak görülen Antigone ve İsmene ismi öne çıkmaktadır. Bu tragedyanın tamamında bir kahramanlık öyküsü anlatan Aiskhylos, kadın imgesine olan bakış açısını da eserine yansıtmıştır. Tragedya, aslında soyu lanetli olan hükümdar Oidipus'un iki oğlu arasındaki taht mücadelesini anlatmaktadır. Ana karakter olarak Hükümdar Eteokles, konuşmalarında savaş, kader hatta zaman zaman kadın hakkındaki düşüncelerini dile getirmektedir. Bu karakterlere söylettirilen ifadeler vasıtasıyla savaş, kahramanlık gibi kavramlar hakkında Aiskhylos'un da ne düşündüğünü anlayabilmekteyiz. Eserlerinde yurttaşlık, kahramanlık gibi konuları işleyiş biçimiyle, diğer tragedyada şairlerine göre kendi toplumuna genel olarak daha yakın duran şair, bunun yanında insani acının neye benzediğini de göstermek hususunda da hünerlidir. Mezkûr tragedyada babası Oidipus'un laneti üzerine iki kardeşin çatışması ve bu çatışmanın acı sonuçları anlatılmıştır. Bu acı sonuçlar, sadece kardeşleri değil şehirde yaşayan insanları da ilgilendirmektedir.

Tragedya, Hükümdar Eteokles'in yerini almak isteyen kardeşi Polyneikes'in Argoslular ile birlikte Thebai şehrini kuşatmasıyla açılır. Eteokles, şehrin savunması için gerekli talimatlar verirken Aiskhylos'un onun için çizdiği ideal komutan vasıflarına sahip görünmektedir. Bununla birlikte soğukkanlı davranışlarıyla da çevresindekileri teskin etmeye çalışır. Aiskhylos'un bu karakteri dirayetli olarak inşa etmiş olması dikkate değerdir. Çünkü Eteokles'in diyalogda bulunduğu koro, bir kadınlar korosudur. Aiskhylos'un tragedyada kurduğu karşıtlık, sadece iki kardeş arasında değil; Eteokles ile kadınlar korosu arasında da bulunmaktadır. Kadınlar korosunun söyledikleriyle Eteokles'in koroya verdiği cevaplar, dönemin kahramanlık anlayışına ne kadar uygunsa Aiskhylos'un kadınlar korosuna söylettikleri de dönemin kadın imgesine olan bakış açısına da bir o kadar uygundur. Kadınlar korosu, gelen ordunun korkusunu yaşarken bir yandan da tanrıların kendilerine yardım etmeleri için yakarıda bulunurlar. Aiskhylos, tragedyada kadınlar korku içindeyken Eteokles üzerinden kargaşayı ve telaşı önlemeye çalışır. Eteokles, koroya karşı konuşurken ağlayıp sızlanmanın gereksizliğini vurgular ve bu durumun orduya cesaret vermediğini ifade eder. Eteokles, kadınları bilge erkeğin yanındaki rezillik

olarak tanımlarken, yine devrin Atina düşüncesine yakın bir yerde durmaktadır.¹⁵⁴ Eteokles,'in “kadın aklı” diyerek kadınlar korosunu küçümsemesi tipik bir Atina erkeğinin ifadesidir. Konuşmasının sonunda herkesin kadınların korkaklık aşıl原因an ifadelerden kaçınmasını öğütleyip cümlesini;

*“Ama şimdi burada emrime uymayan,
Kadın erkek, kim olursa, halkın taşlamasından
Kurtulamayacaktır, yani ölüm olacaktır cezası.
Dışarıda ne olacaksa, erkek karar verir,
Kadın değil; kadın içeriden zarar vermesin yeter.
Duydun mu? Dinlediğin yok ki! Sağirlara konuşuyorum
galiba, ha?”¹⁵⁵*

diyerek bitirir. Eteokles'in evli olmaması ve dolayısıyla ailesinin köle durumuna düşmeyecek olması dikkat çekici bir noktadır.¹⁵⁶ Çünkü kadınlar korosunun asıl korkusu, savaş yenilgilerinin kaçınılmaz bir sonucu olan köle konumuna düşme korkusudur.¹⁵⁷ Kenti işgal edilen kadınların soylu olup olmadığına bakılmaksızın köleleştirilmesi gibi bir uygulamanın varlığı bu korkuyu tetikleyen en önemli etkidir. Eteokles ile kadınlar arasındaki tartışmalar bununla kalmaz. Eteokles, dönemin Atina düşüncesine uygun bir şekilde kadına sadece susmanın yakıştığını ve sessizce beklemek dışında bir şey yapmaması gerektiğini vurgular. Buna karşı kadınlar korosu, erkekleri sıkıntılardan çekip çıkarmanın kadınlar olduğunu ve çekilen acının eşit olduğunu vurgularlar.¹⁵⁸ Aiskhylos, buradaki diyaloglarda hem kentin kuşatılmasının canlı bir tasvirini sunmuş hem de savaş olgusunun kadınlar üzerindeki etkisiyle erkekler üzerindeki etkisini mukayese etmiştir. Bu mukayese dönemin erkek egemen bakış açısına paralel düşünceler içerse de kadınların ve erkelerin en nihayetinde acı noktasında eşit olduklarını anlatması bakımından önemlidir. Tragedyanın sonunda iki kardeş birbirini öldürürken bu iki kardeşin taht kavgasının acısını çekenler de yine onların kız kardeşleri Antigone ve İsmene olurlar. Böylece savaşın kendisi, dönemin kadınlarına sadece köleleştirilme korkusu olarak değil,

¹⁵⁴ Aeschylus, “*Septem Contra Thebas*”, 160.

¹⁵⁵ Aeschylus, “*Septem Contra Thebas*”, 170, 180.

¹⁵⁶ Thompson, 2004, s. 318.

¹⁵⁷ Aeschylus, “*Septem Contra Thebas*”, 230.

¹⁵⁸ Aeschylus, “*Septem Contra Thebas*”, 210-240.

gidenlerin yasını tutmak bağlamında da tecelli ettiği anlaşılmaktadır. Bu yasın günümüzdeki varlığı da Aiskhylos'un oluşturduğu kompozisyonun hâlâ yaşamakta olduğunu göstermektedir.

Aiskhylos'un Persler ile girişilen savaşlarda da bulunmuş olması dolayısıyla, bir diğer tragedyası olan Persler (*Persae*) (MÖ 472) aslında ilginç bir örnektir. Aiskhylos'un savaştığı insanlardan da empati yapmaktan çekinmiyor oluşu onun Hellen ideali dışında olan bir bakış açısına da sahip olduğunun göstergesidir. Tragedyanın, Hellen izleyicisine sunulduğu yıla baktığımızda eserin Platea Savaşı ve Salamis Savaşı'nın hemen beş yıl sonrasında yazıldığı anlaşılmaktadır. Bu açıdan baktığımızda Aiskhylos'un kendi döneminin güncel meselesini ele almış olması ve dahası bu güncel meseleyi düşmanın gözünden eserine yansıtmış olması, son derece dikkate değerdir. Persler (*Persae*) tragedyasındaki ana karakterin de bir kadın olması ve Aiskhylos'un tragedyanın genel atmosferini bir kadın, bir anne üzerinden anlatmış olması eserin konusunu daha o dönemden itibaren evrensel bir noktaya taşımıştır. Hellas topraklarında barbarlara olan bakış açısının olumsuzluğuna rağmen Aiskhylos'un annelik kavramını ele alma şekli, Atina geleneklerindeki kadın imgesine daha uygun bir portre çizmektedir. Hellas'ta anne kavramına verilen önem Homeros'tan beri değişmeden Aiskhylos'a kadar gelmiştir. Hükümdariçe Atossa tragedyanın ana karakteridir. Atossa, her ne kadar bir hükümdariçe olsa da temelde sadece oğlunun hayatından edişe eden bir kadın görünmektedir. Aiskhylos'un bu tragedyada hâlihazırda kazanılmış bir zaferin sonuçlarını düşman gözünden aktarırken Atina'nın şanını yüceltmekten çekinmemiştir. Zaten tragedyanın nihayetinde bir zaferin taçlandırılması olarak okumak da olanaklıdır. Tüm bu savaşın ve muhtelif erkek hatalarının içinde Atossa'nın varlığı mezkûr tragedyayı insani bir bağlama oturtur. Tragedyanın açılışında (*prologos*), yaşları gereği savaşa katılmayıp ülkeyi gözetmek için geride kalan yaşlı erkekler korosunun Pers ordusunu övgüsü vardır. Devamında sahneye giren Hükümdariçe Atossa endişe içindedir. Gördüğü rüyayı anlatır. Rüyasında oğlunu yere düşmüş olarak görmüştür. Bir annenin göstereceği duyarlılıkla tek dileğinin ülkesine sağ salim dönmesi olduğu anlatır. Hükümdariçenin sözlerinde, oğlunun başarılı olursa kahraman olacağı, başarılı olmadığı takdirde de kimseye hesap verme zorunluluğunun olmadığı vurgulanır.¹⁵⁹ Aiskhylos böylece Atina demokrasisiyle Pers yönetimi arasındaki farkı da vurgulamak istemiştir. Oysa oğlu, savaşta gemilerinin çokluğu sebebiyle kibre

¹⁵⁹ Aeschylus, "*Persae*" 5-210.

(*hybris*)¹⁶⁰ kapılmıştır ve bunun sonucunda yenilgiden kurtulamamıştır.¹⁶¹ Aiskhylos'un anlatmış olduğu ve Atina'daki erkek egemen düşüncenin imgesine de doğrudan benzeyen Atossa portresi Herodotos'un anlattığından oldukça farklıdır. Herodotos Atossa'yı, Hellen kadınlarından hizmetçi isteyen ve Darius'u İskitler üzerine değil de Hellen topraklarına sefere çıkmaya ikna etmeye çalışan biri olarak göstermektedir.¹⁶² Her ne kadar Herodotos'un tahkiye ettiği şekilde yapılacak bir okumada Atossa nihayetinde "barbar" kadınlara özgü bir şekilde "erkek işine" karışan bir imge olarak görülmüştür.¹⁶³ Ancak Aiskhylos'un anlatmış olduğu Atossa portresi muhteris olmaktan oldukça uzaktır. Geleneksel Atina düşüncesinin bir ürünü olarak Hükümdariçe Atossa, dini ritüelleri gerçekleştirmek ve erkeklerin söyledikleri şeylere uymak konusunda herhangi bir Atina kadınından bir farkı görülmemektedir. Aiskhylos'un ve geleneksel Atina düşüncesinin idealize ettiği kadın figürünün tipik bir dışavurumudur. Böylece etnik kimliklerden soyutlayarak bu idealize edilmiş kadın figürü, Atossa üzerinden somutlaştırılmıştır.¹⁶⁴ Aiskhylos'un vurguladığı diğer bir nokta da yine koronun bakış açısıyla Atossa'nın düşüncesi arasındaki farktır. Korodaki erkekler, ülkenin durumunu, savaşın gidişatını düşünüp bu türden meseleler hakkında endişeleri dile getirirken, Atossa, bütün savaşı, oğlunun durumu üzerinden düşünüp bütün endişelerini bu perspektiften dile getirmektedir.¹⁶⁵ Aiskhylos'un annelik kavramını önemseydiği açıktır, ancak yine de kendi geleneksel kalıpları içinde bir kadın imgesini tahayyül ettiği görülmektedir. Tragedyanın genelinde ise, bir annenin oğlu için edişe etmesinin evrenselliği vurgulanmaktadır. Aiskhylos'un bizzat savaşmış olduğu hatta kardeşinin ölümüne sebep olmuş¹⁶⁶ düşmana karşı takındığı bu insancıl bakış, bir annenin çocuğu için

¹⁶⁰ Bu kelime yalnızca kibir anlamında değil, günahkâr olarak da kullanılmaktadır. Genelde kibir ile günah kavramı bir arada anılmıştır. Tragedyalarda genelde felakete sebep olan şey de budur. Kişi *hybris* etkisinde trajik bir hata (*hamartia*) yapıp kendisini ve çevresindekileri felakete sürükler. Ayrıntılı bilgi için bakınız. Bursa, S. (2013). "Hybris kavramına yeniden bakmak ve modern tragedyalara bu çerçeveden incelemek." *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, (22), 41-54.

¹⁶¹ Öztürk, 2018, s. 337.

¹⁶² Herodotos, "*Historia*", 3. 134.

¹⁶³ Persler (*Persae*) tragedyanın sahnelendiği tarihte yaklaşık 12 yaşında olan Herodotos, belli ki Aiskhylos'un tragedyasından hiç faydalanmamıştır. Bu tragedyaı bilip dikkate almama olasılığı olduğu gibi bilmeme ihtimali de mevcuttur.

¹⁶⁴ Dominick 2007, s. 440.

¹⁶⁵ Hopman, 2013, s. 63.

¹⁶⁶ Aiskhylos'un kardeşi Kynegiros'un ölümünü Herodotos anlatmaktadır. Marathon ovasında yenilen Persler, gemilerine doğru kaçarken onları kovalayanların içinde Aiskhylos'un kardeşi de vardır. Kynegiros bir geminin pruva küpeşesini yakalamışken düşman askeri baltayla ellerini kesmiş ve bunun sonucunda ölmüştür. Ayrıntılı bilgi için bakınız: Herodotos, "*Historia*", 6. 113-114.

duyduğu sevgide kendini bulmuştur. Dolayısıyla oğlunun kibri ve hırsı neticesinde, savaşın mağdur olan tarafı yine kadın olmuştur.

3.2. Euripides'in Tragedyalarında Savaş Mağduru Olarak Kadın İmgesi

Aiskhylos'un Perslerle savaştığı dönemde doğmuş olan Euripides, her ne kadar Perslerle olan savaşların yoğun olduğu bir dönemi görmemişse de yaşadığı dönemde savaşların tanığı olmuştur. Euripides, bütün Hellas'ı etkileyen bir iç savaş olan Peloponnessos Savaşı yıllarında yaşamıştır. Özellikle savaş konu alan eserlerinde bu savaşın izleri görülmektedir. Heraklesoğulları (*Heraclidae*) (MÖ 427) tragedyası doğrudan bu savaştan etkiler taşımaktadır. Euripides'in Atina övgüsü yaptığı tragedyada, tıpkı Aiskhylos'un tragedyalarında olduğu gibi vatanseverlik vurgusu yoğundur. Euripides'in hâlihazırda devam eden savaştan dolayı Atina halkına kendi kökenlerini hatırlatacak mitolojik bir hikâyeyi uyarlayarak sahneye taşımıştır. Euripides bu tragedyada etik konuları hassasiyetle incelemiş ve savaş hukuku bağlamında da Atina'yı savunmuştur. Tragedyada Herakles'in düşmanı olan Argos Hükümdarı Eurystheus, Herakles'in ölümünden sonra çocuklarını ortadan kaldırmak istemektedir. Artık yaşlanmış olan Herakles'in dostu ve silah arkadaşı İolaos, Herakles'in çocuklarını ve yine onun annesi Alkmene'yi de yanına alarak Atina'nın yakınlarında olan Marathon'daki Zeus tapınağına sığınmıştır. Argos'tan kaçarken birçok yerde bulunup sürgün durumuna düşmüşlerdir.¹⁶⁷

Tragedyanın giriş (*prologos*) kısmında İolaos, bu durumu, kime sığınsalar Argos gibi bir kentten çekinerek kendilerine sırt çevrildiğini ve kendisi gibi yaşlı ve güçsüz birinin de bu durum karşısında bir şey yapamadığını aktarmaktadır. Ona göre kentler, çocukların babadan yoksun olduklarını gördükleri halde güçsüzden yana değil güçlüden yana olmayı tercih etmişlerdir.¹⁶⁸ Argos Hükümdarı Eurystheus, bu sığınmacıların kendisine teslim edilmesini isteyen habercisini Atina Hükümdarı Demophon'a gönderse de kendisine sığınmış olan insanları teslim etmeyeceği cevabını almıştır. Ordu ile tekrar geri döneceğini söyleyen haberci, Atina'dan ayrıldıktan sonra savaş hazırlıkları yapan Hükümdar Demophon kâhinlere danışır. Tragedyanın kırılma noktası da burasıdır. Kâhinler, Atina şehrinin kurtuluşunun çaresi olarak soylu bir babanın bakire kızının kurban edilmesi gerektiğini

¹⁶⁷ Graves, 2010, s.772-773.

¹⁶⁸ Aeschylus, "*Heraclidae*" 15-30.

söylemişlerdir. Bu konuda herkesin eli kolu bağlanırken büyük bir fedakârlık yapmak üzere Herakles'in büyük kızı Makaria ortaya çıkar. İki ordunun arasındaki çatışma ve geçmişten gelen iki erkeğin arasındaki hesaplaşmanın kurbanı olarak kadının seçilmiş olması manidardır. Euripides'in burada yapmak istediği şey aslında son derece açıktır. Zaten konusu mitoslardan alınmış olan bu hikâyeyi güncel duruma getiren kilit nokta da buradadır. Hâlihazırda süren Peloponnessos Savaşı'nın iki tarafından biri olan Sparta'ya yapılmış bir gönderme mevcuttur. Çünkü Sparta'nın kurucuları mitolojik bağlantıda Herakles'in çocuklarıdır. Kaldı ki Sparta'da etnik köken olarak sadece bu aileden gelenlerin yönetici oldukları durumu da vardır.¹⁶⁹ Euripides, böylelikle bu tragedyayla birlikte Atinalıların zamanında Sparta şehrinin kurucularını etik değerler uğruna koruduğunu ortaya koymaya çalışmaktadır. Makaria'nın fedakârlığı bu savaşın kazanılmasını sağlamıştır. Kardeşler arasında kura çekilmesi teklifini de reddeden Makaria'nın son isteklerinden biri oldukça ilginçtir. Makaria, İolaos'a hitaben şöyle söyler.

*“Hiç olmazsa son nefesimi erkeklerin değil
Kadınların elinde vermemi sağla”¹⁷⁰*

Eril düşüncenin ve erkek savaşlarının ortasında yaptığı kahramanlığı bu sözlerle pekiştiren Makaria, bir erkeğin elinden ölmeyi tercih etmeyerek belki de erkek elinin kirli olduğunu ima etmiştir. Makaria'nın kurban edilmesinin ardından Makaria'nın erkek kardeşi Hyllös müttefik birliklerle Argosluları yenmiştir. Mucizeler bununla da bitmez yaşlı İolaos bedenen zayıflığına rağmen savaşa girmiştir. O sırada bir mucize daha olmuş; İolaos, tanrıların lütfuyla yeniden genç olmuştur.¹⁷¹ Burada kurban olan genç kız ile yaşlı adam arasındaki bağlantıyı hatırlatmak gerekir. Genç kız kardeşleri için gönüllü bir şekilde ölüme giderken hem bir şehri kurtarmış hem de yaşlı bir adamın tekrar gençleşmesini sağlamıştır. İolaos'un gençleşmesi ile Makaria arasındaki bağlantı doğrudan ifade edilmemiş olsa da yaşlı adamın başından geçen mucizenin fitilini ateşleyen olay genç kızın gönüllü olarak kurban edilmiş olmasıdır. Euripides'in tasarlamış olduğu Makaria karakteri her ne kadar Atinalı olmasa da davranışlarındaki ölçülülük bunu anımsatmaktadır.

¹⁶⁹ Munson, 1993, s. 49.

¹⁷⁰ Aeschylus, “*Heraclidae*”, 565.

¹⁷¹ Spranger, 2009, s. 121.

Dikkate değer bir nokta da Euripides'in, Makaria'nın kendi ağzından kadın için en değerli niteliklerin suskunluk ve alçak gönüllülük olduğunu söyletmesidir.¹⁷² Bu durum, onu idealize edilmiş bir Atina kadını gibi göstermek istediğinin kanıtı niteliğindedir. Euripides'in dönemin siyasi nabzını tuttuğu bu tragedyada fırsat buldukça Atinalıların yaptığı özveriyi vurgulamış, Spartalıların bugünkü topraklarında kendi sayelerinde oturduklarını anlatmak istemiştir.¹⁷³ Bunu da kendini feda etmek mecburiyetinde kalan fedakâr bir kadın karakter üzerinden yapmıştır. Fiziki açıdan genç bir kadının kurban edilmesiyle, çevresindeki erkelerin hayatını değiştirmesi, güzelleştirmesi genç kızların evliliğinin sembolik bir anlatımı gibidir. Genç kız da evlendiği erkeğin evini güzelleştirmekle yükümlüdür. Bunu da kendi hayatından fedakârlık yaparak gerçekleştirmekteydi. Genç kızlar, baba evinden süslenerek çıkıp, dayatılmış geleneklerden kaynaklı olarak kurban olmaya gönüllü bir şekilde gitmeyi kendi açısından bir gurur kaynağı olarak görürlerdi. Dolayısıyla Euripides'in tragedyasında bir geç kızın gönüllü kurban olmak istemesi, toplumun kadına olan bakış açısını yansıtmaktadır.

Euripides, bir Atinalı olarak kendi şehrini daha çok önemse de barış yanlısı olduğu ve adaletli bir barışı savaşa yeğlediği, yazmış olduğu tragedyalardan anlaşılmaktadır. Konusu savaş olan eserler üretmiş olan sanatçı, bu eserlerde taraflara itidalli davranmayı öğütlemiş ve eserlerine bu şekilde yön vermiştir. Euripides, savaşın getirdiği acıları yansıtmada ne kadar kabiliyetli bir şair olduğunu ispatlamıştır. Şairin insani bakış açısını hiç elden bırakmaması günümüzden bakıldığında bile takdire şayandır.

Euripides'in savaşın getirdiği acıları anlattığı ve bu acıları yine kadın imgesi üzerinden somutlaştırdığı bir diğer eseri de Yakarıcılar (*Supplices*) (MÖ 423/424) tragedyasıdır. Bu tragedya da yine güncel bir siyasi zemin üzerine kurgulanmıştır. Euripides Yakarıcılar (*Supplices*) tragedyasını yazdığı sırada Atina, Sparta'ya karşı askeri başarılar kazanmıştı ve Argos şehrinin de savaşa girmesinden çekinmekteydi. Tragedyanın konusu bu savaşla ilgili atıflarla doludur. Tragedya, Argosluların mitolojik Atina kahramanı Theseus'tan yardım istemeleriyle başlamaktadır. Thebai'nin yedi kapısında ölen Argoslu komutanların gömülmesine izin verilmemiş, bunun üzerine bu savaşta ölenlerin anneleri, çocukları ve hatta Argos Hükümdarı Adrastos bu kahramandan medet ummak üzere Atina'ya başvurmuşlardır.

¹⁷² Aeschylus, "*Heraclidae*", 475.

¹⁷³ Bochohier, 2020, s. 13.

Tragedyanın ana karakteri diyebileceğimiz kişi ise Theseus'un annesi Aithra'dır.¹⁷⁴ Argoslu kadınların ve hükümdarın çekmiş olduğu acıları gören Aithra, tragedyanın ilk kısmında Demeter¹⁷⁵ tapınağında görünmektedir, Argosluların isteği üzerine bir haberciyle oğlunu yanına çağırır. Theseus Argosluların isteklerini dinledikten sonra onların dileğini yerine getirmek istemez. Tam bu noktada Euripides, Aithra'yı devreye sokarak Theseus'un onlara karşı yumuşamasını sağlar.¹⁷⁶ Olayların cereyan ettiği yerin, Demeter Tapınağı olması da Aithra'nın oğlu üzerindeki etkisi üzerinden yapılmış bir metafordur. Aithra'nın tam manasıyla dengeli, (*sophrosyne*) akliselim (*epiphron*) olan karakteri hem ondan yardım istemeye gelen kadınlar hem de oğlu nezdinde kendini gösterir. Annesinin de telkinleriyle ölümlerin alınması ve tüm Hellas sathında hem ilahi hem de hukuki bir hak olan cenaze törenlerinin yapılması için Thebai Hükümdarı Kreon'a haberci göndermeye karar verir.¹⁷⁷ Dönemin siyasetiyle ilgili olan husus ise şöyle değerlendirilebilir: Pelopennessos Savaş'ında Argos şehri tarafsız kalmıştır. Bu tragedyanın yazıldığı dönemde Atinalılar, Argosluların bu savaşa katılmasından dolayı endişeliydi.¹⁷⁸ Euripides, Heraklesoğulları (*Heraclidae*) tragedyasında Spartalılarla olan güncel konulara gönderme yaparken, Yakarıcılar da (*Supplices*) ise Argoslularla olan güncel meselelere değinmiştir. Savaşı konu alan bu tragedyalarında önemli kadın karakterler kilit roller oynamıştır. Bu tragedyada Aithra dışında Euadne karakteri de öne çıkmıştır. Euadne, Thebai önünde ölen ve cenazesi geri alınamayan komutanlardan Kapaneus'un eşidir. Theseus'un çabalarıyla bu kişiler dönmüştür. Tragedyada cenaze merasimi yapıldığı sırada Euadne sahneye çıkar. Tüm acısını yansıtan şeyler söylemektedir. Eşinin cenaze merasimi sırasında kendini ateşe atarak intihar eder. Her nasıl Hellas topraklarında erkekler kahraman olmanın erdemleri, iyi bir savaşçı olmanın önemi gibi ahlaki değerlerle büyütülmüşlerse, kadınlar da evine, eşine bağlılığın suskunluğun erdem olduğu düşüncesiyle eğitilmişlerdir. Dolayısıyla Kapaneus'un bir savaşta ölmesi ne kadar doğal ve erdemli bir davranışsa Euadne'nin de kendisini eşinin acısıyla ateşe atması o derece erdemlidir.¹⁷⁹ Herhalde yine aynı dönemde herhangi bir kadının ya da erkeğin bir insan topluluğu önünde kendisini ateşe atarak hayatına son vermesi, akıl sınırlarını aşmadıkça mümkün olabilecek bir davranış değildi. Bu ancak kadının

¹⁷⁴ Euripides, "*Supplices*", 20-90.

¹⁷⁵ Demeter, tarımın, bereketin ve anne sevgisinin tanrıçasıdır.

¹⁷⁶ Daneş, 2011, s. 23.

¹⁷⁷ Morwood, 2012, s. 559.

¹⁷⁸ Latacz, 2006, s. 308.

¹⁷⁹ Michellini, 1994, s. 245.

varlığını tümüyle erkeğin hayatına sunması ve adanmışlığıyla açıklanabilecek bir durumdur. Aithra gibi tragedyadaki en bilge kişi bile oğlunu ikna edecek olan son konuşmasını yapıp yapmamaktan çekinmektedir. Ancak vicdanı daha ağır bastığından konuşmuş ve oğlunu Argoslulara yardım etmek konusunda ikna etmiştir.¹⁸⁰ Yine Aithra'nın konuşmakta çekinmesinin sebebi, Atina'daki geleneksel suskun kadın imgesinin ahlaki bir değer olarak benimsenmiş olmasıdır. Dikkat edilirse Euripides'in savaş yüzünden mağdur olmuş kadınları yine de kendi eğitimlerinin dışına kolay kolay çıkmamaktadırlar. Tabii bu imgenin soylu kadınlar için düşünülmüş olması da gözlerden kaçmamaktadır.

Euripides'in mezkûr tragedyada yoğun bir barış özlemi içinde olduğu çok açıktır. Barışın önemi ve güzelliği muhtelif yerlerde vurgulanmıştır. Euripides, barışın güzelliğini anlatırken bir yandan da savaşın acı sonuçlarını da anlatmıştır. Bunu yaparken de özellikle kadın imgesi kullanması, tragedyayı daha etkili bir eser durumuna getirir. Korodaki çocuklarını kaybetmiş anneler, defalarca bahtsızlıklarını, artık çocukları olmadan yaşamanın kederini dile getirirler. Elbette burada yine Atina'ya sığınmış insanların varlığı ve Atinalı kahraman Theseus'un onlara yardım edişi üzerinden bir övünme durumu mevcuttur.¹⁸¹ Atinalıların özellikle bu sebeplerden kendilerini daha üstün tuttukları bilinmektedir. Euripides de elbette bu görüşteydi. Her ne kadar temelde barış yanlısı görünse de vatansever bir şairdi. Bu barış yanlısı tutumunu tragedyanın sonunda iyice belirgin hale getirmiştir. Tragedyasının son bölümünde (*eksodos*) Athena sahnede belirip (*theos ek mekhanes*) Theseus'a Atina'ya silahla asla saldırmamaları için yemin istemesi yönünde tavsiyede bulunur. Elbette bu son sahne devrin siyasetine yapılmış bir atıftır.¹⁸² Theseus da yönetim açısından Atina'nın daha üstün erdemlerle donatıldığını yabancılara anlatmıştır.¹⁸³ Atinalılar, adaletli tutumlarını ve bunun başka şehirlere karşı, hatta düşmana karşı değişmeme tutumlarını genelde saf bir şekilde Hellen oluşlarına bağlamışlardır.¹⁸⁴ Euripides, bütün bu hengâmenin, savaşın, siyasetin, ölümlerin içinde anne sevgisini tema olarak yerleştirmiş, böylece tragedyasını oldukça insani ve evrensel bir bağlama oturtmayı başarmıştır. Tragedyadaki tüm

¹⁸⁰ Euripides, “*Supplices*”, 291, 300.

¹⁸¹ Plutarch, “*Theseus*”, xxix.

¹⁸² Thury, 1988, s. 295.

¹⁸³ El-Anwar, 2012, s. 57.

¹⁸⁴ Plato, “*Menexenus*”, 245c, 245d

siyasi temalar annelerin acısı, babasız çocukların kederi ve eşlerin feryadı içinde eriyip gitmiştir.

Euripides'in bir savaş sonucunda mağdur olmuş en önemli karakterlerinden biri de Hekabe'dir. Hekabe (*Hecuba*) (MÖ 425) tragedyası aslında tüm Hellas'ın çok iyi bildiği bir kaynaktan esinlenilmiştir. Homeros'un neredeyse kutsal bir kitap gibi görülen eserinden alınan bu karakteri Euripides, yazmış olduğu tragedyasında kendine has bir şekilde yansıtmıştır. Euripides'in Hekabe tragedyasını yazdığı dönem, Peloponnessos Savaşı'nın en şiddetli olduğu dönemlerden biridir. MÖ 427 yılı bu açıdan bakıldığında katliamların zirveye çıktığı bir dönemdi. Sparta, Palataia şehrini almış ve buradaki kadınları köleleştirmişti. Ayrıca Lesbos'un başkenti Atina'nın hegemonyasından ayrılma kararı alınca Atina ağır bir karar alarak önce tüm erkeklerin idamına karar vermiş, ancak bu karar daha sonra sadece oligarşik kesimi kapsayacak şekilde küçültülmüştü.¹⁸⁵ Yine aynı yıl içinde Korkyra adasında bir iç savaş çıkmış ve Atina lehinde olanlarla olmayanlar birbirlerini öldürmüşlerdi.¹⁸⁶ Euripides, bu kanlı dönemin ağır izlerini Hekabe'nin nezdinde sahneye taşımıştır. Hekabe, ünlü Troia Savaş'ı sonrası, hükümdariçeyken köleleştirilmiş bir kadındır. Hükümdar Priamos'un eşiyken köle duruma düşmüş, acıları bununla bitmemiş çocuklarının ölümünü görmüştür. Savaş neticesinde bütün ülkesi harap olmuş, oğlu Hektor'un gözlerinin önünde öldürülmüştür.¹⁸⁷ Bu tragedya erkek egemen kültürün bir kadına ne çeşit zulümler edebileceğini anlatmaktadır. Kaldı ki savaş sonrası ele geçirilen bir kentin kadınlarının köleleştirilmesi Hellen örfü açısından bakıldığında bir sorun teşkil etmiyordu.

Hekabe, Euripides'in düşüncesinde sadece hükümdariçelikten köleliğe düşmüş bir kadın değildir. Bunun en temel sebebi ise Hekabe için statü kaybından ziyade çocuklarının kaybının daha büyük bir felaket olmasıdır. Euripides, bu kederli konuyu öyle bir ustalıkla işlemiştir ki Hekabe'nin başına gelen felaketler ve aldığı intikam karşısında şaşkınlığa düşmemek elde değildir. Daha tragedyanın hemen giriş kısmında (*prologos*) Hekabe'den evvel onun başına gelecekleri oğlu Polydoros'un hayaletinden öğreniriz. Hayalet olarak beliren Polydoros, önce kendi başına gelen felaketi anlatır. Troia Hükümdarı Priamos, şehrin düşmesinden önce henüz genç olan en küçük oğlu Polydoros'u Thrakia Hükümdarı Polymestor'un yanına göndermiştir.

¹⁸⁵ Latacz, 2006, s. 312.

¹⁸⁶ Thucydides, LXXXII.

¹⁸⁷ Homer, "İliad", XXII. 430.

Oğlunun yanında büyük bir hazine de vardır. İlk zamanlarda iyi ağırlanan bu misafir, orada büyümüştür. Ancak Troia şehrinin düşmesiyle birlikte misafirinin hazinesine göz koyan Polymestor, Polydoros'u öldürüp cesedini denize attırmıştır. Polydoros sadece kendi başına gelenleri anlatmakla kalmaz, ileride olacakları da söyleyip ortadan kaybolur. Söylediğine göre Akhilleus'un ruhu kurban istemektedir. Bu kurban da Polydoros'un kardeşi, Hekabe'nin kızı Polyksene'dir. Aynı gün içinde iki çocuğunun da ölümünü göreceğini bildirir ve ortadan kaybolur.¹⁸⁸

Hekabe, sahneye adım atar atmaz büyük bir keder içinde olduğu anlaşılmaktadır. Euripides, olacakları haber vererek hem heyecanı daha en baştan artırmış hem de Hekabe'nin vereceği tepkileri merak etmemizi sağlamıştır. Tragedya adeta o dönemde devam eden Peloponnessos Savaşı'nda yaşanan acıları sahneye taşımış gibidir. Bunun temel sebebi Hekabe'nin çocuklarını, eşini, ülkesini kaybetmiş olmasıdır. Bu o kadar büyük bir acıdır ki mitolojiye göre Hekabe evlat acısından dolayı hiç durmadan acı acı uluyan bir köpeğe dönmüştür.¹⁸⁹ Zaten bu tragedyanın sonunda da böyle olacağına dair bir kehanet eserde işlenmiştir. Troia Savaşı'nın kadınlar üzerindeki etkilerini başka tragedyelerinde de anlatmış olan Euripides'in imgeleminde, bu savaş çok doyurucu bir esinlenme kaynağı taşımıştır. Savaşın getirdiği acılardan en çok kadınların etkilenmiş olması, bilhassa haklar bakımından çok geride oldukları bir dönemin egemen düşüncesiyle doğrudan ilgilidir. Erkekler, en nihayetinde kendi müsebbibi oldukları bir savaşta savaşıp ölmüşlerdir. Muhtelif çıkarların sonucunda çıkan bu savaşlar, erkeğe hizmet ederken kadınlara yalnızca bir mağduriyet bırakmıştır. Kadınlar köle olma korkusu, ölme korkusu, sevdiklerini kaybetme korkusu yaşarken, erkekler çoğunlukla sadece kendi canları için korku yaşamışlardır. Kaldı ki olası bir zaferde erkek, yine egemen olan düşünceye göre kahraman olabilecek ve bunun dışında muhtelif maddi kazançlar da elde edebilecektir. Oysaki kadınının olası bir zaferde kazandığı tek şey belki de sadece korkularının gerçekleşmemesidir. Eşinin, oğlunun savaştan sağ salim döndüğünü görmek zaferi olacaktır. İki cinsiyet arasındaki bu derin ayrım, Euripides'in de ilgisini çekmiş olmalı ki köle durumuna düşmüş kadınları eserlerinde

¹⁸⁸ Euripides, "*Hecuba*", 7, 55.

¹⁸⁹ Mitolojik hikâyeye göre Hekabe, oğlunun intikamını almak için Troialı esir kadınlarla Polymestor'u öldürdükten sonra taşlanarak öldürülmek istendi. Lakin Atılan taş yığınlarının arasından Hekabe'nin cansız bedenini değil, onun yerine dişi bir köpek çıktı. Başka bir versiyona göre kovalanırken köpeğe dönüşmüştür. Bir başka versiyonda da gemideyken köpeğe dönüşmüştür. Bu hikâyelerdeki köpeğe dönme metaforunun kadından beklenen sadakati temsil ettiği çok açıktır. Köpekten beklenen sadakatle kadın arasında böyle bir alegori kurulması tesadüf değildir.

oldukça fazla görülür. Gerçekleşen savaşların acısını, Atina toplumuna verdiği zararları ve bilhassa bu acıların kadınların hayatında ne derin yaralar bıraktığını vurgulamıştır. Her ne kadar şair, dönemin siyasi durumunu gözeterek ele aldığı meseleleri irdilemiş olsa da, insani duyarlılığını hiç kaybetmemeye çalışmıştır. Bu duyarlılığı en iyi yansıttığı karakterlerden biri de bahsi geçen Hekabe'dir. Hekabe sadece bir anne imgesi olarak görünmekle kalmaz, yaşadığı travmaların etkisiyle karar alabilen ve gerektiğinde tüm soğukkanlılığıyla planlar yapabilen bir karakter olarak da kendini ortaya koyar. Euripides'in Hekabe'si sahneye ilk çıktığında perişan bir haldedir. Görünüşte bir hükümdariçeden çok zavallı bir ihtiyar kadın durumundadır. Çocukları ölmüş, kendisiyle birlikte kızları da köle durumuna düşmüştür. Sağ kalan tek oğlunun akıbetinden de habersizdir.¹⁹⁰ Koro, Akhilleus'a kurban edilmek üzere onun kızını kurban etmeye karar verdiklerini, ancak bu şekilde rüzgârın esmeye başlayıp askerlerin evlerine dönebileceğini anlatır. Hekabe, kızı Polyksene için ağıtlar yaktıktan sonra onu çağırıp bu haberi kendisine iletir. Euripides, tam bu noktada yine seyirciyi şaşırtır; çünkü Polyksene haberi duyduğunda kendisi için üzülme yerine annesinin başına gelenlere üzülmüştür.¹⁹¹ Şair burada ardı ardına gelen bu iki kadın neslinin kadınsı duyarlılığını, geleneklere bağlılığını, fedakârlıklarını vurgulamıştır. Polyksene, tıpkı Heraklesoğulları (*Heraklidae*) tragedyasındaki Makaria karakteri gibi fedakâr bir kadın imgesi haline gelmiştir. Euripides'in soylu kadınlara yakıştırdığı vakara sahip olan kadınlarda bir akliselim olma hali olduğu gibi kaderine razı olma hali de mevcuttur.¹⁹² Hekabe'nin, tragedyada düştüğü feci durumlar bununla da kalmaz, çocuğunun kurban edilmemesi için Odysseus'a yalvarıp onu söyledikleriyle vazgeçirmeye çalışır. Odysseus'un cevabı bulunduğu toplumun yapısına uygundur. Akhilleus'un böyle bir saygıyı hak ettiğini ve elinden bir şey gelmeyeceğini anlatır.¹⁹³

Euripides, kahraman bir savaşçının ruhu yatışsın diye bir kadının kurban edilmesini anlatırken taraf tutmaktan imtina ettiği anlaşılmaktadır. Durumun vahametinden dolayı kahrolsa da tragedyanın ilerleyen bölümlerinde Hekabe'nin bu konuda harekete geçmemesi önemli bir noktadır. Kızının ölümünü pasif bir direniş ve yakınmalarla karşılayan Hekabe, oğlunun ölümünü öğrendiğinde verdiği ilk tepki yine acılar içinde inlemek olmuştur. Ancak daha sonra intikam planları yapmış ve

¹⁹⁰ Euripides, "*Hecuba*", 70.

¹⁹¹ Euripides, "*Hecuba*", 200.

¹⁹² Mendelsohn, 2002, s. 47.

¹⁹³ Euripides, "*Hecuba*", 305.

bu plan için müttefik aramıştır. Hekabe, sadece köle durumuna düşmüş bir annenin çaresizliğini yansıtmış bir karakter değildir. Aynı zamanda gerektiğinde harekete geçen bir kadındır. Elbette kız çocuğuna gösterdiği tepki ile erkek çocuğuna gösterdiği tepkinin aynı olmaması da dikkate değer bir noktadır. Kızı Polyksene ölüme götürülürken Hekabe'nin Helena'ya lanetler yağdırması yine ilginç bir noktadır. Helena, yine aynı toplumun bir kadını olarak Troia Savaşı'nın çıkmasının müsebbibi olarak gösterilen bir karakterdir. Hekabe, savaşı çıkaranların da kızını kurban edenlerin de erkekler olduğunu bildiği halde, kendisi de hedef olarak bir kadını, Helena'yı göstermiştir. Bu durum Atina'nın kadına olan bakışını yansıtmaktadır. Euripides'in imgelemindeki kadının, tragedyadaki tezahürlerinden biri olarak görülebilir. Kadınların bela ve uğursuzluk dışında bir şey getirmediği düşünülen bir çağda, Hekabe karakterini de bu şekilde konuşturması belki de bu sebeple doğal kabul edilebilir. Euripides, Polyksene'nin kurban edilmesini anlatırken onun soylu davranışlarını, korkusuzluğunu, hatta ölümlerini “*saklanması gereken şeyi, saklayarak, ölümlerini iffetini muhafazaya çok gayret etti*” diyerek ona övgüler yağdırmaktan çekinmez.¹⁹⁴ Euripides'in bakış açısındaki bu çarpıklık Atina düşüncesinin Euripides nezdinde söylenmiş hâli gibidir. Barbar kadınlar hakkında genelde olumsuz bir algıya sahip olan Atinalıları göz önüne alduğumuzda Euripides'in, Atina seyircisine, Polyksene'yi bu tür yollarla övmeye çalıştığı düşünülebilir.

Kızının kurban edilmesinden sonra Hekabe'yi içinde bulunduğu ataletten sıyrıp hareket etmeye sevk edecek bir başka acı daha yaşanacaktır. Tragedyanın en başında anlatılan olay vuku bulmuştur. Hizmetçi bir kadın ona acı bir haber vermeye geldiğini söylediğinde Hekabe, bunun diğer kızı Kasandra ilgili olduğunu zannetmiştir. Ancak cesedi gördüğünde felaketin oğlu Polydoros ile ilgili olduğunu anlar. Tragedya sanki bu noktadan sonra başka bir yöne doğru sapmış gibidir. Burada iki yasa çiğnenmiştir. Polymestor, kendisine emanet edilen bir misafiri öldürmüş ve onu mezardan yoksun bırakmıştır. Hekabe, intikamını almak için kendi şehri Troia'yı yakıp yıkan, kızı Kasandra'yı kendisi için alan Hükümdar Agamemnon'dan yardım istemek zorunda kalmıştır. Hekabe ile Agamemnon arasındaki bu diyaloglar oldukça çarpıcı ayrıtılar içermektedir. Hekabe sonunda Agamemnon'u Polymestor'un çiğnediği yasaları (*nomos*) anlatarak intikam için kendisini ikna eder.¹⁹⁵

¹⁹⁴ Euripides, “*Hecuba*”, 565.

¹⁹⁵ Kirkwood, 1947, s. 64.

Agamemnon'a çadırın içindeki Troialı köle kadınlarla onu öldüreceğini söyler. Agamemnon bir Hellen olarak “kadınlar, erkeklerin hakkından gelebilir mi?” diye sorsa da; Hekabe'nin buna cevabı Aigyptos oğullarını¹⁹⁶ ve Lemnos erkeklerini¹⁹⁷ hatırlatmak olmuştur. Burada Euripides, ataletten kurtulmuş bir kadının neler yapabileceğini geçmişteki örneklerle güçlendirmiştir.¹⁹⁸ Agamemnon aktif bir eylemde bulunmasa da kendisini engellemeyeceğini söyler. Agamemnon'dan istediği izni alan Hekabe, Polymestor'a haberci gönderir. Ona, önemli bir haberinin olduğunu, bu haberin Polymestor'a büyük yararının dokunacağını ve oğullarıyla birlikte gelmeleri gerektiğini söyler. Euripides, kurgusunu Hekabe'nin zekâsıyla birleştirmiştir. Hekabe, Polymestor'un hazineye gösterdiği tamahı kullanarak onu en zayıf yerinden yakalamıştır. Polymestor yanında iki oğluyla sahneye çıktığında onu büyük bir ikiyüzlülük içinde görürüz. Hekabe'nin her şeyi bildiğini bilmediği için, sanki Hekabe'nin geçirdiği acıları paylaşır gibi yapar.¹⁹⁹ Euripides'in Polymestor'u kötü göstermek istediği içinde bulunduğu durumdan çok belli olmaktadır. Euripides birçok tragedyasında korkunç işler yapanlara muhtelif gerekçeler yaratarak karakterine eşit bir mesafe yakalama uğraşındadır. Ancak Polymestor'u tam manasıyla dalkavuk, açgözlü bir karakter olarak tasarlamış olması enteresan bir noktadır.²⁰⁰ Burada elbette Polymestor'un Thrakia Hükümdarı olmasıyla ilgili bir göndermenin olması da muhtemeldir. Hellen örfüne uymayan bir saygısızlığı yapanın cezalandırılması ne kadar olağansa bu kişiyi Hellen olmaması da o kadar olağan bir durumdur. Hekabe, Polymestor'la karşılaştığında onun yüzüne bakmadan konuşur ve böylesinin daha münasip olacağını anlatır. Daha sonra yanındaki muhafızların çadırdan uzaklaşmalarını çünkü sadece kendisi ve oğullarıyla ilgili konuşacağını ekler. Polymestor Akha ordusu içinde güvende olduğunu muhafızlara bildirip onları gönderir. Hekabe, Polydoros'un iyi olup olmadığını sorar ve olumlu cevap alır.²⁰¹ Bu diyaloglardaki gerilim, iki tarafın birbirinden sakladıkları gerçekler dolayısıyla doruğa ulaşmaktadır. Hekabe'nin zekâsı ve kullandığı yöntem karşı tarafa güven sağlamak üzerine kuruludur. Hekabe, başka bir hazinenin varlığından

¹⁹⁶Mitosa göre; Mısır Hükümdarı olan Aigyptos'un oğullarıyla, Argos Hükümdarı Danaos'un kızları evlendirilmiştir. Amcaoğullarıyla yapılmış bu zorunlu evliliği istemeyen kızlar bir gece içinde hepsini öldürmüştür.

¹⁹⁷Mitosa göre; Lemnos adasındaki kadınlar vefasız eşlerini, babaları da dahil olmak üzere hepsini öldürmüşlerdir.

¹⁹⁸ Euripides, “*Hecuba*” 880-805.

¹⁹⁹ Euripides, “*Hecuba*”, 950, 955.

²⁰⁰ Meridor, 1978, s. 31.

²⁰¹ Euripides, “*Hecuba*”, 970-1000.

bahsederek oğullarıyla çadıra girip hazineleri almaları için onları yönlendirir. Euripides, çadırdaki Troialı esirler vasıtasıyla Polymestor'u kör ettirip oğullarını öldürtür. Son bölümde (*eksodos*) ise kör kalmış Polymestor ile Hekabe arasındaki meseleyi adaletli bir şekilde sonuca erdirmek üzere Agamemnon sahneye gelir. Karşılıklı konuşmalardan sonra Agamemnon “*sizin memleketinizde bir konuğu öldürmek, belki ehemmiyetsiz bir iştir; bizde bu hareket ayıptır*”²⁰² diyerek, Polymestor'un kaderine razı olması gerektiğini belirtir. Polymestor sağa sola saldırıp, küçümser sözler etse de durumu değiştiremez. Euripides'in yazmış olduğu Polymestor karakteri, eril tahakkümün gücünü yitirmiş, ataerkil bir yapının, elinden güç gidince düşebileceği durumları göstermiştir. Polymestor'un Hekabe'ye ettiği ağır, aşağılayıcı ifadelerden anladığımız şey; bu tahakküm unsuru çözüldüğü vakit ardından neler çıkabileceğini işaret eder. Tahakküm üzere yükselenin ne şekilde düşeceğini de tarif etmiş olur. Euripides, son bir kehanetle Hekabe'nin köpeğe dönüşeceğinin sinyalleri verilmiştir. Hekabe'nin dönüşümü incelendiğinde atalet içinde kalan bir karakterin giderek atılga birine doğru ivmelenmesiyle ilintilidir. Hekabe'nin dönüşümü, tragedyanın içinde geçen ifadeler üzerinden algılanabilmektedir. En talihsiz kadın olarak anlatılan Hekabe o kadar yoğun bir acı çekmiştir ki, artık çektiği acı insan dışı bir acı haline gelmiştir.²⁰³

Savaş mağduru kadınların tragedyalara konu olması, tragedyanın doğası gereğidir. Dönemin bütün kederini, acısını hisseden kadınların bu eserlere konu yapılmasından daha olağan bir şey yoktur. Bilhassa Euripides, bu imgeyi her yönden incelemiş ve yazmış olduğu eserlerine yansıtmıştır. Homeros, sadece Klasik Çağ tragedya şairlerini değil, tüm edebiyat tarihini ilgilendiren bir şairdir. Bu açıdan bakıldığında ondan en fazla etkilenen tragedya şairi olarak Euripides öne çıkmaktadır. Euripides, bu konuyu sadece Hekabe (*Hecuba*) tragedyasında işlememiştir. Bu tragedyanın yanında Troialı Kadınlar (*Troades*), Andromakhe (*Andromache*), Resos (*Rhesus*) tragedyelerini de yine Homeros'tan esinlenerek yazmıştır.

Euripides'in savaş mağduriyeti yaşayan kadınları hiç şüphesiz erkek egemen toplumların kanayan bir yarasıdır. Bu kadınları sahneye taşıyarak onları ölümsüz bir imge haline getiren Euripides, her ne kadar bulunduğu toplumun egemen olan düşüncesiyle irtibat halinde olsa da, bir konuyu yazarken meseleyi insani olan

²⁰² Euripides, “*Hecuba*”, 1245.

²⁰³ Amato, 2020, 47.

tarafından yakalamayı bilmesi ve bunu gözetmesi açısından başarılı bir şairdir. Genelde diğer tragedya şairlerinin olayları uzaktan izleyen yaklaşımı Euripides'te daha az görülen bir özelliktir. Euripides'in yazmış olduğu kadın karakterlerin daha canlı daha hayattan koparılıp yazılmış gibi durması da bundandır. Hekabe karakterini önemseydiğini anladığımız Euripides, iki tragedyasında onu kilit bir karakter olarak kullanmıştır. Troialı Kadınlar (*Troades*) (MÖ 415), Euripides'in savaş karşıtı sesini en çok yükselttiği tragedyadır diyebiliriz. Tragedya, işgal edilip talana uğramış Troia sahillerinde geçmektedir. İnsanda, Euripides'in bu tragedyayı sanki baştan sona bir ağıt gibi tasarladığı düşüncesi uyanmaktadır. Şehirleri yıkılan, eşleri, çocukları öldürülen Troialı soylu kadınlar bir de bunun üstüne bunları yapan komutanlar arasında paylaştırılmak üzere kura sonucunu beklemektedirler. Tragedya, Poseidon ile Athena'nın karşılıklı konuşmasıyla başlamaktadır. Troia Savaşı'nın başından beri iki taraf olan bu tanrılar bir uzlaşma üzerinde mutabakata varmışlardır. Bu mutabakatın sebebi ise Hekabe'nin kehanet özelliğiyle bilinen kızı Kasandra'nın Athena tapınağında tecavüze uğramasıdır. Bir tapınakta bir kadının iffetine yapılmış bu saygısızlıktan dolayı denizler, onlara dönüş yolunda muhtelif engeller, felaketler getirecektir.²⁰⁴ Tragedyanın sonunda bu olayları görmesek bile Euripides, kadınlara yapılan bu zulmün sorumlularının da sonlarının kötü olacağını söyleyerek seyirciyi teskin etmeye çalışmıştır. Euripides'in bu tragedyası bir tragedyanın daha en baştan bu şekilde trajik bir hitama işaret ettiği elimize geçen tek tragedyadır.²⁰⁵ Bunun sebebi muhtemelen şairin, Atina seyircisine iletmek istediği mesajdan kaynaklanmaktadır.

Euripides'in tragedyası, yine dönemin güncel bir konusuyla paralellik barındıran bir yapıdadır. Atinalılar, Peloponnessos Savaşı'nda tarafsız kalmayı seçen Melos Adasını MÖ 416 yılında işgal etmiştir. Ayrıca tıpkı Troialı Kadınlar tragedyasında olduğu gibi adadaki erkekleri, çocukları öldürüp kadınları köleleştirme yoluna gitmişlerdir. Yine aynı yıl yayılmacı bir hırs güderek sonucu tam manasıyla bir hayal kırıklığı olacak olan Sicilya seferini düzenlemişlerdir.²⁰⁶ Euripides'in bu tragedyayı yazarken Atinalıları eleştirdiği ve yapılan seferin olası neticelerinden korktuğu için bir uyarı niteliği taşıdığı görülmektedir. Böylece Euripides, menfaat uğruna yapılan savaşın getireceği felaketleri incelikli bir şekilde hem de Hellen

²⁰⁴ Euripides, "*Troades*", 80.

²⁰⁵ O'Neill, 1941, s. 289.

²⁰⁶ Suter, 2003, s. 18-19.

olmayan kadınlar vasıtasıyla anlatmıştır. Bir sanatçı olarak bu tragedyayı bir görev bilinciyle yazdığı anlaşılan şair, savaş karşıtı sesini duyurmayı başarmıştır.

Ayrıca Euripides, savaşlarda kadınların başına gelen acı, korku ve felaket dolu sahneleri anlatırken ince hassas bir ayar oluşturmaya çalışmıştır. Bu acılı sahneleri Hellen olmayan kadınlar üzerinden anlatması, bir taraftan Atinalı erkeklerle savaş sırasında, kendi kadınlarının ve kızlarının başlarına geleceği göstermek içindir. Bu örneklerin Atinalı olmayan kadınlardan seçilmesindeki diğer bir sebep de sosyokültürel ölçüleri göz önünde bulundurmuş olmasıyla ilgilidir.

Bu tragedyada kadınlara reva görülen muamelenin ne derece aşağılayıcı olduğunu Euripides, tüm açıklığıyla anlatmıştır. Kurallar açıklandıkça kadınların kimin yanına köle olarak verileceği belli olmuş; sevmedikleri insanların kölesi olmaya zorlanan kadınların yaktığı ağıtlar tragedyaya boyunca devam etmiştir. Kasandra Agamemnon'a, Andromakhe Akihilleus'un oğlu Neoptolemos'a, Hekabe Odysseus'a köle olarak verilmiştir. Hekabe, çektiği acılardan köle olmaktansa ölümü tercih eden bir karakter olarak diğer kadınlar arasında dikkat çekmektedir.²⁰⁷ Lâkin Hellen erkekleri sadece bununla yetinmezler. Hekabe'nin torunu, Andromakhe ile Hektor'un henüz çocuk yaştaki oğlunu da Troia surlarından aşağı atmak üzere annesinin kucağından alırlar.²⁰⁸

Troialı Kadınlar tragedyasının en mühim karakterlerinden biri olan Kasandra da seyirci üzerinde farklı bir müsekkkin etkisi yaratmıştır. Euripides'in tragedyasındaki acılar o kadar yoğundur ki kadın karakterler neredeyse ağlamaktan, ağıt yakmaktan başka bir şey yapamazlar. Kimi bir anne olarak, kimi bir eş olarak kimi de evlat olarak sevdiklerinin acılarını yaşarlar. Tragedyada bu çaresizliğe karşı olarak tek istisna Kasandra'dır. Kasandra en ağır muameleye maruz kalanlardan biri olmasına rağmen sevinç içindedir.²⁰⁹ Kura sonuçları açıklandığında Hekabe, korodaki kadınlar, Andromakhe hepsi acılar içinde kıvranırken Kasandra elindeki meşaleyle danslar ederek sahneye çıkar. Gerçekleşecek olan evliliğine, bu evliliği olanaklı duruma getiren tanrılara dualar ederken bir yandan da bunu kutlu bir haber gibi annesi Hekabe'ye söyleyip onu da dansa davet eder. Hatta bu ironi ihtiva eden sözleri ve dansı sebebiyle Hekabe ilk anda Kasandra'nın aklını yitirdiğini düşünür. Oysa Kasandra kehanet özelliği sayesinde geleceği öngörmüş ve Agamemnon'nun

²⁰⁷ P. Erdemir, 2017, s. 45.

²⁰⁸ Euripides, "Troades", 830.

²⁰⁹ Apollodorus, "Bibliotheca" XIV, 21.

eşi tarafından öldürüleceğinin haberini vermiştir.²¹⁰ Tragedyanın başında tanrıların yaptığı mutabakat sonucu olması gereken felaketlerin bir de Kasandra tarafından ayrıntılı bir şekilde dile getirilmesi elbette Euripides'in bilinçli bir tercihidir. Euripides, hususi olarak savaş konusundaki hırsın akıbetlerini gözler önüne sermekten kaçınmamıştır. Hellenlerin yapmış oldukları bu gaddarlıkların bu derece vurgulandığı çok az tragedyada mevcuttur. Burada Euripides'in hem edebi anlamda bir başarısı varken hem de ahlaki tutumu sebebiyle de bir başarısı mevcuttur. Bir tragedyada Hellen olanların bu şekilde eleştirilmesi kendi dönemi içinde değerlendirildiğinde herkesin gösterebileceği bir cüret değildir.²¹¹

Euripides'in bir diğer tragedyası olan Andromakhe (*Andromache*) (MÖ 425) ise yine Troia Savaşı mağduru olan bir kadını anlatmaktadır. Andromakhe, Troialı kahraman Hektor'un eşiymen şehir düştükten sonra Hektor'u öldüren Akhilleus'un oğlu Neoptemos'un kölesi olmuştur. Ondan bir de Molossos isimli bir oğlu olmuştur. Neoptemos Troia Savaşı'na katılmadan evvel yaptığı anlaşmayı gözeteren Sparta Hükümdarı Menelaos'un kızı Hermione ile evlenmiştir. Tragedya, Hermione'nin Andromakhe'ye olan kıskançlığı ve ona yaptığı kötülükler üstüne kuruludur. Özgür ve soylu bir kadinken kocası öldürülen, oğlu uçurumdan aşağı atılan, daha sonra da kocasını öldüren adamın oğluna cariye olan Andromakhe'nin bir savaş sonucunda düştüğü acı durumlar tragedyanın temel noktasını teşkil etmektedir. Thebai Hükümdarının kızıymen Hektor'la evlenip Troia prensesi olan Andromakhe, ileride hükümdariçe olabilecekken kötü bir kadere mahkûm olup köle durumuna düşmüştür. Euripides'in bu tragedyasında yine alttan alta bir siyasi göndermeler de mevcuttur. Hâlâ sürmekte olan Peloponnessos Savaşı'nın yankıları tragedyanın izleklerinden birini oluşturmaktadır. Bilhassa Sparta Hükümdarı Menelaos ve kızı Hermione'nin tragedya içindeki durumları buna örnek olarak gösterilebilir. Bu iki karakter de tragedyanın kötücül tarafında bulunurlar. İkisi de acımasız, muhteris insanlar olarak anlatılmakla birlikte sanki kötülüğün ete kemiğe bürünmüş hâli gibi görünmektedirler. Buna karşı Andromakhe Atinalı bir duruşu sergiler gibidir. Böylece Euripides, bu tragedyasını böyle bir karşıtlık üzerinden kurarak seyircisine Spartalıların ne derece zalim olduklarını da göstermiş olmaktadır.²¹²

²¹⁰ Anselment, 1969, s. 406.

²¹¹ Luschig, 1971, s. 9.

²¹² Kyriakou, 1997, s. 10-11.

Tragedya Hermione'nin Andromakhe'ye duyduğu kıskançlığın muhtelif dışavurumlarını ihtiva etmektedir. Tragedya, bu açıdan Euripides'in eserleri içinde de farklı bir noktada durmaktadır. Euripides'in tragedyelerinin geneline bakıldığında bu derecede tek boyutlu ve saf bir şekilde kötücül olarak kurgulanmış karakter yok gibidir. Neredeyse her hareketi kibir ve bencillik taşıyan bu karakter, Euripides'in yazdığı insancıl tarafı en az karakterlerden biri, belki de birincisidir. Tragedya Thetis²¹³ tapınağına sığınmış olan Andromakhe'nin konuşması ve başına gelenleri özetlemesiyle başlamaktadır. Hermione'nin sahneye gelmesiyle ikili arasındaki gerginlik başlar ve Euripides'in çizdiği Hermione portesi hemen kendini gösterir. Abartılı takılar, gösterişli bir mahiyetle ortaya çıkan Hermione; zenginliğiyle, hükümdar kızı olmasıyla, çeyiziyle, memleketi Sparta'yla övünen bir görgüsüz gibi durmaktadır. Andromakhe'yi aşağılamakta onu ve oğlunu öldürmekle tehdit etmektedir. Tüm bunlara karşı Andromakhe gayet ölçülü, acısını olgunca yaşayan bir kadın olarak Hermione'ye karşı akliselim davranışlarda bulunur.²¹⁴ Euripides, Hermione'nin Andromakhe'yi barbar olarak görmesi ve aşağılamasına karşın, tarafını Thebai kökenli bir kadından yana koymaktadır. Burada Euripides'in Sparta'ya karşı içinde bulunulan durum üzerinden meseleyi değerlendirdiği açıktır. Euripides, her ne kadar bir Hellen de olsa Spartalıları adice işler yapan insanlar olarak görmekte ve göstermektedir. Hermione, kocası Neoptolemos'un uzakta olduğunu, o dönmeden hem Andromakhe'yi hem de oğlunu öldüreceğini söyler ve daha sonra sahneden ayrılır. Bunun üzerine Andromakhe'nin söyledikleri, Euripides'in kadın imgesine olan bakış açısını yansıtmaktadır. Andromakhe, çocuğunun babası Neoptolemos'a olan güvenini de belirterek şunları söyler:

*“Evet, ona güveniyorum. Ne kadar tuhaf! Tanrılar
vahşi hayvanlarla başa çıkmaları için insanlara şifalı otlar
verdiği hâlde, yilandan ve ateşten beter olan
kötü kadınlar için kimse hiçbir ilaç bulamadı.
Biz kadınlar erkekler için o kadar büyük bir belayız!”²¹⁵*

²¹³ Thetis Pthia Hükümdarı Peleus'un eşi, deniz tanrıçası ve ünlü savaşçı Akhilleus'un annesidir.

²¹⁴ Euripides, “Andromache” 115-230.

²¹⁵ Euripides, “Andromache” 270.

Euripides'in aktardığı bu ifadelerden Atina düşüncesindeki ideal olan kadın imgesinin neye tekabül etmiş olduğunu da öğrenmiş oluruz. Ona göre idealize edilmiş bir kadın imgesi olan Andromakhe, erkeklerin savaşından dolayı başına gelmedik felaket kalmayan, köle durumuna düşmüş biri olduğu halde suçu kadınlarda bulmuştur. Andromakhe, Atina düşüncesinin ideal kadın bağlamında ete kemiğe bürünmüş bir imgesi haline gelmişken, Hermione de bunun tam aksidir. Eşinin arkasından iş çeviren biridir ve “kadına özgü” olan kıskançlığı yüzünden bir felakete sebep olacaktır. Hermione hem eşine çocuk veremediğinden hem de eşini paylaşmak istemediğinden öfkesini kontrol edememiş ve bir haset sonucu kötü bir kadın imgesine dönüşmüştür. Ailede çocuğun olmamasının sebebini daima kadına yükleyen bir toplumun bireyi olarak burada Euripides'in tavrı önemlidir. Andromakhe'nin itidal ve tevekkül içindeki hâli övülürken, yine onun ağzından kadınların aşağılanmış olması, aslında Euripides'in kendi idealini anlatmaktadır. Hermione ise kötü bir insan olarak gösterilmişken onu bu duruma getiren nedenler görmezden gelinmiş ve dolaylı olarak Atina'daki cariyelik geleneği savunulmuştur.²¹⁶ Bu kez tüm bu acıların asıl sebebi olan “erkek savaşı” Euripides tarafından bütünüyle görmezden gelinmiştir.

Tragedyanın devamında Hermione ve babası Hükümdar Menelaos bir tuzak kurarak Andromakhe ile Neoptolemos'un oğlunu yakalayıp öldürmek istemişlerdir. Ancak Neoptolemos'un büyükbabası olan Hükümdar Peleus'un müdahalesiyle bu cinayetin önüne geçilebilmiştir. Tragedyada Hükümdar Menelaos da zalimliğiyle öne çıkmış bir karakterdir. Çocuk yaştaki Molossos'un bütün yalvarmalarına rağmen, bir nebze bile merhamet göstermez. Nasıl Andromakhe ile Hermione arasında karakter açısından bir karşıtlık söz konusuysa Hükümdar Menelaos ile Hükümdar Peleus arasında da benzer bir karşıtlık söz konusudur. Hükümdar Menelaos zorba ve merhametsizken, Hükümdar Peleus bunun tam aksi yönde bir karakterdir. Aralarındaki tartışmada Hükümdar Peleus, Hükümdar Menelaos'a Hermione'nin annesi ve Troia savaşının müsebbibi olarak addedilen eşi Helena üzerinden yüklenir.²¹⁷ Bu noktada yine Euripides Peleus'un ağzından konuşarak Atina düşüncesinin kadınlara olan bakış açısını açıklamaktadır. Böylece Sparta kadınlарına olan olağan Atina bakışı da ortaya çıkar. Hükümdar Peleus, Hükümdar Menelaos'u karısının başında herhangi bir muhafız bırakmadan sarayından ayrıldığı için eleştirir.

²¹⁶ Rabinowitz, 1984, s. 113.

²¹⁷ Papadimitropoulos, 2006, S. 156.

Spartalı kadınlar için de son derece önyargılı ve kaba ifadeleri kullanmaktan çekinmez:

*“Spartalı bir kadın istese bile
ahlaklı olamaz. Onlar evlerinden çıkıp giysilerini
çıkarır, baldırları çıplak olarak delikanlılarla koşularda
yarışıp güreş tutarlar.”²¹⁸*

Hükümdar Peleus’un bu düşüncesi Atina’nın Spartalı kadınlar hakkındaki düşüncelerinin bir özeti niteliğindedir. Euripides, bu tragedyada içindeki tüm Sparta nefretini açığa çıkarmıştır. Bu konuşmada Helena söz konusu edilmişken evli bir kadını kaçıran erkeklere yapılmış bir atıf bulunmamaktadır. Bütün suçu kadınlara yükleyen Euripides için evli bir kadını kaçıran erkek için hiçbir söz söylememiştir. Tragedyanın *epeisodion* bölümünde yaptığı şeylerden dolayı eşinden korktuğu için intihar etmek isteyen Hermione sahnede görünmektedir. Üstünü başını yırtan Hermione, korkudan ne yapacağını şaşırırken Orestes çıkagelir. Kocasına tuzak kurarak onu öldürdüğünü ve kendisini götürüp evlenmek istediğini söyler.²¹⁹ Bunun üzerine tıpkı annesi Helena gibi Hermione de evli olmadığı bir adamla oradan kaçar. Euripides, böylece bu türden ahlaksızlığın Sparta’da olağan olduğunu söylemek ister gibidir. Son bölümde ise Thetis, *theologeion*²²⁰ üstünde görünüp (*theos ek mekhanes*) Peleus’a öğütler verir. Tragedyada ahlaki değerleri hiçe sayanların tamamının Spartalı olduğu göz önüne alındığında eserin siyasi mesajı ortadadır. Euripides’in bu eserini farklı kılan şey ise, diğer tragedyalarının aksine kadınların çektiği sıkıntıları erkeklere değil de muhteris bir kadına ve tümünden Spartalıları bağlamış olmasıdır. Bütün kötü özellikler Spartalı olanlarda mevcuttur. Hatta genelde düşündüğünün aksine Asya kökenli barbar bir köle kadını bile Spartalıları üstün saymıştır. Burada satır aralarını okuduğumuzda asıl niyetin Asyalı ideal kadını yüceltmek değil de o kadın vasıtasıyla savaştan başka bir şeye sahip olmadıklarını düşündüğü Spartalıları eleştirmektir.

Euripides’in savaşın sonuçlarını gösterdiği bir diğer tragedyası da Fenikeli Kadınlar (*Phoenissae*) (MÖ 410-409), isimli eseridir. Yine kendi döneminin siyasi

²¹⁸ Euripides, “*Andromache*” 504.

²¹⁹ Mossman, 1996, s.152

²²⁰ Sahnenin üst kısmında tanrıyı oynayan kişilerin bulunduğu kısımdır.

olaylarına göndermeler içeren tragedya, Aiskhylos'un Thebai'ye Karşı Yediler (*Septem Contra Thebas*) (MÖ 467) tragedyasıyla aynı konuyu işlemektedir. Mezkûr tragedyanın son bölümlerinde, Sophokles'in Antigone (MÖ 442) ve Hükümdar Oidipus (*Oedipus Tyrannus*) (MÖ 434-432) tragedyalarıyla da bazı farklılıklar ihtiva etse de paralellikler gösterir.²²¹ Tragedya, Thebai şehrindeki Hükümdar Oidipus ile İokaste'nin oğulları Hükümdar Eteokles ile sürgün kardeşi Polyneikes arasındaki savaşın sonuçları anlatılmaktadır. Tragedyanın ismi, koroju oluşturan kadınlardan gelmektedir. Aklımıza ilk olarak Thebai kentinde geçen bir tragedyanın isminin neden Fenikeli Kadınlar olduğu ve koronun neden Fenikeli bakire kızlardan oluştuğu sorusu gelmektedir. Burada geçerli olabilecek muhtelif sebepler şunlar olabilir: Öncelikle Euripides, herkesin mecburi olarak taraf olduğu bir iç savaşta, olayları dışarıdan yorumlayan bir göz istemiş değildir. Diğer bir sebep de Thebai kentini kuran Kadmos'un mitosuyla ilgili olmalıdır. Şehri kuranlar Fenike kökenlidir. Böylece Euripides şehrin köklerine yaptığı bir göndermeyle konuyu mantıklı bir zemine de oturtmuş olmaktadır. Koro, orada yaşanan olayları hem dışarıdan bir gözle izleyecek hem de yaşanan olayları aralarındaki bağ sebebiyle içselleştirmekte zorluk yaşamayacaktır. Tragedyalarda genellikle koro, konunun geçtiği bölgedeki kişilerden oluşmaktadır. Euripides'in, Fenikeli Kadınlar (*Phoenissae*) tragedyasında bu durumu değiştirmiş olması, bunun sadece bahsetmiş olduğumuz kurgusal bir motiften ibaret olmasının dışında da sebepleri olabileceğini düşündürmektedir. Bu sebeplerin de koronun mahiyetiyle ilgili olması muhtemeldir. Çünkü korodaki kızlar Delphoi'deki Apollon tapınağında din görevlisi olarak görev yapmak üzere Fenike'den gelen seçkin insanlardır. Orada mola vermek için durmuşlar ve tragedyadaki olayların ortasında kalmışlardır. Euripides böylece bir iç savaşı anlatırken dini bir duyarlılığı da gözetmiştir. Bu sayede izleyicinin üstündeki etkiyi artırmış ve koro vasıtasıyla yapacağı uyarılara da kendince bir ağırlık kazandırmıştır. Euripides gibi bir vatansever şairin halkını uyarmak gibi bir kaygı taşıdığını bildiğimiz için bu durum hiç de yadırganacak bir şey değildir.

Peloponnessos Savaşı'nın yaşandığı dönemde oynanan bu tragedya aslında Atina'nın iç çekişmelerini eleştirmektedir. Atina'da o dönemde Alkibiades sürgünden dönerek oligarşik bir yönetim kurmuş, yapılan darbe sonucunda demokrasi askıya alınmıştır. Tragedyanın, polis içindeki demokrasi yanlılarıyla oligarşi taraftarları arasındaki çekişmelerin üst seviyelere çıktığı bir dönemde

²²¹ Papadopolou, 2014, s. 25.

oynanmış olması ilgi çekmektedir. Euripides, bir vatansever olarak şehrindeki bu çatışmayı eleştirmiş ve olası bir iç savaşın sonuçlarını göstermeye çalışmıştır.²²² Tragedyada bu savaşın neticelerinden en kötü şekilde etkilenenler olarak iki kadın karakter öne çıkmıştır. İki oğlunun savaşmasını engellemeye çalışan bir anne olarak İokaste karakteri tragedyanın merkez noktasını oluşturmaktadır. Dolayısıyla Euripides yine savaşın korkunçluğundan bahsederken anlattığı öyküye bir kadın elinin değmesini istemiştir. Bunun hususi bir çaba olduğu çok açıktır. Çünkü Euripides bilinen efsane üzerinde birtakım değişiklikler yapmıştır. Sophokles'in Hükümdar Oidipus (*Oedipus Tyrannus*) tragedyasından farklı olarak İokaste intihar etmemiştir ve hayattadır. Euripides sadece bununla da kalmaz, henüz Oidipus da şehri terk etmemiştir. Hikâyeye yapmış olduğu bu dokunuşlar İokaste'yi ve Antigone'yi farklı bir şekilde ele almak istemesi ve tragedyayı bu iki kadın karakter üzerinden göstermek istemesidir. Böylece savaşın olası korkunç sonuçlarını, erkeklerin savaşçı dünyasından daha insani ve şefkatli bir boyuta çekmeyi de başarmıştır.

Euripides'in elimize geçen en uzun eseri olan Fenikeli Kadınlar (*Phoenissae*) tragedyasının *prolog* kısmında İokaste sahneye çıkıp Thebai mitosunu en başından anlatır. Böylece Euripides seyirciye, tragedyanın hem bağlamını hem de tarihi arka planını öğrenmesi için bir fırsat vermiştir. İokaste'nin yaptığı bu konuşma başına gelen tüm felaketleri bütün dehşetiyle gözler önüne sermektedir. Oğlu olduğunu bilmeden Oidipus'la nasıl evlendiğini ve ondan çocukları olduğunu, Oidipus'un nasıl kendi kendini kör bıraktığını acı bir şekilde ifade eder. Konuşmasının sonunda doğru da en azından oğullarının kötü bir akıbete uğramaması için Zeus'a yalvarır.²²³ Dolayısıyla İokaste bu iki kardeşin arasını bulmak ve bu kardeş çatışmasına bir son vermek niyetindedir. Argos ordusunu siyasi bir evlilik yoluyla yanına alan ve Thebai şehrinin kapılarına dayanan Polyneikes daha uzlaşmacı bir karakter olarak ele alınmışken, Hükümdar Eteokles daha katı ve uzlaşmaya uzak biri olarak gösterilmiştir. Hükümdar Eteokles kendi hükümdarlık süresinin sonuna geldiği halde, anlaşma gereği hükümdarlık görevini kardeşine teslim etmemektedir. İokaste, iki oğlu arasında kalmış bir anne olarak meseleyi özetledikten sonra sahneye Antigone ve onun öğretmeni olan yaşlı adam girer. Antigone tam anlamıyla Atina düşüncesindeki kadın imgesine uygun bir şekilde

²²² Latacz, 2006, s. 324.

²²³ Euripides, "*Phoenissae*" 5-85.

çizilmiştir. Gelen orduyu görmesi için çatıya annesinin izniyle çıktığını öğrendiğimiz Antigone, daha sahneye çıkmadan onun hizmetinde olan akıl hocası tarafından asil bir bakire (*parthenos*) imajına uygun olarak ordudan kimsenin kendisini görmemesi hususunda uyarılmıştır. Euripides burada tam anlamıyla Atina'nın ideal kadın düşüncesini yansıtmaktadır. Öyle ki Antigone'in ilk defa görüldüğü sahne (*skene*) bile Atina kadınının evin üst katında yaşadığı yerin çatısı olarak belirtilmiştir. Antigone, annesinin izniyle denetimli bir şekilde çatıya çıkmış ve yine Atina düşüncesine göre kendini insanlara göstermekten imtina etmiştir.²²⁴ Euripides, Antigone'nin ağzından savaşıla ilgili olarak dönemin acısına dikkat çeken bir açıklama yapar ve Thebai kadınlarının esir düşüp köle olma ihtimalinden duyduğu korkuyu ifade eder.²²⁵ Tam bu sırada sahneye Fenikeli kadınların oluşturduğu kadınlar korosunun çıkacağını Antigone'nin öğretmeni haber verir. Burada enteresan bir nokta vardır ki; Euripides nezdinde Atinalıların kadın imgesine nasıl baktıkları ortaya çıkmaktadır. Kadınlar korusu sahneye çıkmadan öğretmen, Antigone'ye odasına geri dönmesi için uyarıda bulunur. Öğretmene göre kadınlar, birbirleri hakkında kolayca iftira atma, kötü konuşma gibi eylemlerde bulunabilirler. Hatta bundan zevk duyarlar.²²⁶ Eski Hellen dünyasındaki kadınla ilgili bu olumsuz bakış açısının Euripides tarafından da dile getirilmiş olması, dikkat çekicidir. Antigone sahneden ayrıldıktan sonraki *parados* kısmında ortaya çıkan koro, tesadüfen orada bulunmakta olan bir gruptur. Koronun Thebai kentiyle bir duygudaşlık içinde olması ve kentin selametini düşünen bir yapıda olmasının yanında iki oğuldan Polyneikes'i haklı buluyor olması da Euripides'in kimden yana olduğunu açıklar niteliktedir. Daha önce yapılmış bir sözleşmeye uygun davranmayan Hükümdar Eteokles tahtını kardeşine bırakmak istememektedir. Korodan sonra sahneye çıkan Polyneikes, şehre tek başına girmiş bir haldedir. Koroyla yaptığı konuşmada koro onun hükümdar soyundan olduğunu öğrendiğinde saygıyla önünde eğilirler ve kendilerinin Apollon'a hizmet etmek üzere gönderilmişken savaş sonucu şehirden çıkmadıklarını anlatırlar. Daha sonra ise oğluyla konuşması için hükümdarıçe İokaste'yi sahneye çağırırlar. Bu karşılaşma anı Euripides'in sahip olduğu insani duyarlılığın bir göstergesi gibidir. Uzun süredir görüşemeyen anne ile oğulun kavuşması etkileyicidir. İokaste'nin anne şefkatiyle oğluyla buluşması oğluna duyduğu özlem ve gözyaşları izleyici nezdinde

²²⁴ Swift, L. A. 2009, s. 62.

²²⁵ Euripides, "*Phoenissae*"185-190.

²²⁶ Euripides, "*Phoenissae*"195-200.

karşılık bulmuştur ki bu tragedya ikincilik ödülü almıştır. Euripides, tragedyada iki kardeş arasındaki çatışmada sürgün olan kardeşten yana gibi durmaktadır. Hem Antigone hem koro hem de İokaste, Polyneikes'in sürgünlüğünden duydukları acıyı hissederler. Hatta İokaste oğluna sürgün olmanın acısını sorup bunun ne kadar ağır bir yük olduğunu oğlunun ağzından duyar.²²⁷ Euripides, burada güncel bir meseleye değinerek Alkibiades'in sürgünlüğüne gönderme yapmıştır. Ardından iki kardeş restleşir ve savaş kararı alarak sahneden ayrılımlar. Burada erkek siyasetinin ve savaşının ortasında kalan bir annenin dramı daha belirgin hale gelmektedir.

Tragedya, Hükümdar Eteokles ile amcası Kreon'un savaş hazırlığı yaptığı ve olası sonuçlarda neler yapılması gerektiği konusunda mutabakata vardıkları sahne ile devam eder. Böylece eğer Eteokles ölürse kardeşi Antigone, Kreon'un oğlu Haimon ile evlenecektir. Eğer Polyneikes ölürse kesinlikle Thebai topraklarına gömülmeyecektir. Kreon'nun önerisiyle kör kâhin Teiresias'a danışırlar.²²⁸ Kâhin savaş tanrısının soylu bir kurban istediğini söyler. Bu kurban ise Kreon'un oğlu Menoikeus'dur. Buna razı olmayan Kreon, oğlunu şehirden çıkarmak için planlar yapmaktadır. Ancak tam manasıyla Euripides'in yaklaşımına uygun olarak Menoikeus vatani için örnek bir yurttaş olarak kendini feda edip surlardan aşağıya atlayıp intihar eder.²²⁹

Euripides, tüm bu çatışmanın ortasında vatanseverlik vurgusu yapmış ve örnek olarak da kendini feda etme motifini kullanmıştır. Her ne kadar Polyneikes'in tarafını tutar gibi görünmüşse de asıl amacının bir iç çatışmanın doğurabileceği acı sonuçlardır. Böylece Atina'nın hâlihazırda içinde bulunduğu çatışma ortamının nelere mâl olabileceğini de göstermiştir. Tragedyanın devamında iki kardeşin birbirini öldürdüğü ve İokaste'nin bunun sonucunda bir kılıcın üstüne atlayarak intihar ettiği haberi gelir. Bu iç çatışmanın bir anne üstünde olabilecek etkisi de acı bir şekilde anlatılmıştır. Euripides, çatışma halindeki Atina yurttaşlarının aslında kardeş olduğunu ima etmiştir. Atina'yı sevenlere de bunun olası bir iç savaşa dönmesi durumunda olabileceklerini anlatmıştır. Böylece Euripides, şehirini tıpkı bir anne gibi seven yurttaşların, ne gibi hallere düşeceğini de göstermiş olur. Anne imgesini metafor olarak kullanarak vatan sevgisinin de bir anne sevgisi gibi olduğunu ima etmiştir. İki kardeşin savaşını engellemek amacıyla kızı Antigone ile birlikte savaş

²²⁷ Euripides, "*Phoenissae*" 385-390.

²²⁸ Papadodima, 2016, s. 41.

²²⁹ Euripides, "*Phoenissae*" 1015.

meydanına gitmiş olan bir anne oğullarının ölümüne kayıtsız kalamamıştır. Euripides'in eserlerinde erkek savaşlarının en büyük mağdurları yine kadınlardır.²³⁰ Tragedyanın sonunda da Antigone babasının yanında sürgün olmayı tercih ederek babasıyla birlikte şehirden ayrılır. Euripides burada Antigone vasıtasıyla da dirayetli, ideal bir kadın karaktere yer vermiş, yaşanan acıların sonuçlarını savaşla hiçbir ilgisi olmayan bir karakter üzerinden vurgulamıştır.²³¹

Euripides'in kısaca bahsedeceğimiz bir diğer eseri de tarihi tam olarak belli olmayan Resos (*Rhesus*) isimli tragedyasıdır. Bu tragedya Troia Savaşı sırasında geçen bir konuyu ele almaktadır. Euripides'in bu eserinde kadın imgesi oldukça azdır. Tragedyanın tamamına yakını erkek karakterler arasında geçen diyaloglardan oluşmaktadır. Ayrıca koronun da erkeklerden oluştuğu az sayıda tragedyadan biridir.²³² Tragedya, Resos isimli Thrakia hükümdarının öyküsünü anlatmaktadır. Hükümdar Resos öleceğine dair bir kehanet olmasına rağmen yardım etmek için Hektor'un ordusuna katılmak üzere gelir ancak bir tuzak sonucunda öldürülür. Tragedyadaki tek kadın karakter ise Resos öldüğünde ortaya çıkan onun annesidir. Resos'un annesi dokuz ilham perisinden biri olan Musalardandır.²³³

Tragedya da onun oğlu için yaktığı ağıt sonrası biter. Anne oğula ağıt yakarken ilk olarak onu öldürenlere lanet okusa da, savaşın sebebi olarak Athena'yı suçlamaktadır. Helena'yı de anıp sebep olduğu şeyleri sıralar.²³⁴ Bir annenin oğluna hissedeceği şeyleri yazan Euripides, Troia Savaşı etrafında yazmış olduğu diğer tragedyalarında olduğu gibi mağdur olan kadınları yansıtmaktadır. Bu noktada esin perisi Musa'nın son sözleri ise etkileyici detaylar barındırmaktadır. Hektor, ölmüş dostu için ona güzel bir mezar yapmak niyetinde olduğunu söylediğinde anne buna karşı çıkar. Oğlu Thrakia Hükümdarı Resos'un ölümsüz olacağını onun insan tanrı olarak hayata devam edeceğini bildirir. Onun kutsal Pangaion kayalarında gizli şekilde yaşayacağını söyler. Bunu yaparken de yeraltına gelin olarak giden Demeter'in kızıdan yardım alacağını söyler.²³⁵ Persophone'yi²³⁶ kastederek

²³⁰ Saxonhouse, 2005, s. 477.

²³¹ Lamari, 2016, s. 264.

²³² Diğer tragedyalar Sophokles'in Aias ve Philoktetes isimli eserleridir.

²³³ Hangi ilham perisi olduğu belirtilmemekle birlikte Klio, Terpsikhore, Euterpe veya Kalliope olma ihtimali vardır.

²³⁴ Porter, 1913, s. 354.

²³⁵ Euripides, "*Rhesus*" 1220-1250.

²³⁶ Zeus ile Demeterin kızı. Hades tarafından kaçırıldıktan sonra onun eşi olmuştur. Kaçırıldıktan sonra Demeter onu aramıştır. Ölüler diyarında Hades'in oyunuyla orada yetişen bir nar yemiş ve onu sonsuza dek yeraltı dünyasında yaşamaya mahkûm etmiştir. Bu duruma el atan Zeus, onun yılın belirli zamanlarında yeryüzünde belirli dönemlerinde de yeraltında almıştır

yapılmış bu gönderme, kendi içinde bir incelik barındırmaktadır. Oğlunu doğrudan bir tarafı olmadığı bir savaşta kaybetmiş bir anne, yine annesinden kaçırılıp evlenmek zorunda bırakılmış bir karakterden yardım isteyecektir. Euripides, bir annenin acısını dindirmek için bir kadın elini işaret etmiştir. Ölüler diyarının hâkimi Hades dururken onun eşini seçmesi, bilinçli bir tercihtir. Ona göre bir annenin acısını anlayıp ona merhamet edebilecek kişi bir erkek değil bir kadındır.

3.3. Aristophanes'in Komedyalarında Savaş Ve Barış İmgesi Olarak Kadın

Aristophanes'in kendi dönemindeki tragedya şairlerinden hem tür hem de bakış açısı yönünden muhtelif farkları vardır. Komedyanın doğasına uygun olan bütün öğeleri ustalıkla kullanabilmiş ve bunu eserlerinde göstermiştir. Bunun yanında eski komedyadan eserleri elimize geçen tek komedyacı şairidir. Günümüze sadece onun eserlerinin kalması hem kendi döneminde hem de sonraki zamanlarda çok seviliyor olmasından kaynaklanmaktadır. Günlük hayattaki konuşmaları olabildiğince canlı bir şekilde yansıtabilmesi, dönemin argosunu eserlerine yedirebilmiş olması, onu farklı kılan özelliklerdir. Aristophanes'in, komedyanın doğasında olan hicvi çok iyi kullandığı bilinmektedir. Dönemin siyasi olaylarını, önemli politikacıları, komutanları, yöneticileri, hatta filozofları ve sanatçıları hiç çekinmeden eleştirmiştir. Kendisi, tıpkı Euripides gibi Peloponnessos Savaşı'nın kendini gösterdiği bir dönemde eserlerini vermiş ve komedyalarında savaş karşıtı sesini yükseltmiştir. Euripides gibi dönemin siyasi olaylarına dolaylı göndermelerden ziyade onun konuları genelde daha doğrudandır. Konuları bazen gerçeküstü bir sathı nüfuz etse de bu sadece bir eğretileme olarak kalmıştır. Aristophanes, savaşın açtığı yaraları kendi gözleriyle gördüğü için, halkını, doğru bildiğine gülmece unsurları kullanarak davet etmiştir.

Şairin bu bağlamda inceleyeceğimiz eseri elimize tam olarak geçmiş ilk eseri olan Kömürcüler (*Acharnenses*) (MÖ 425) komedyasıdır. Mezkûr savaş başladıktan altı yıl sonra oynanan bu komedyacı, aslında o dönemde yaşanan sıkıntıları gözler önüne sermektedir. Savaştan dolayı muhtelif düşman şehirlerine ticaret yasağı gelmiş ve bu durum şehirlerde yoksulluğa, açlığa sebep olmuştur. Lenea Şenliği'nde oynanan bu komedyanın ana karakterinin adı "adil şehir" anlamına gelen

Dikaiopolis'tir.²³⁷ Aristophanes'in birçok komedyasında oynadığı kelime oyunlarından biri de budur. Böylece şair, yazmış olduğu karakterlerinin isimlerine komedyanın gidişatında rol oynayacak imalı isimler koymuş ve seyircilere olabilecekleri önceden ima etmiştir. Halkın toplanacağı yere önceden gelen Dikaiopolis, barışa olan özlemini anlatır ve alım satım yapamadığından yakınır. Yanına Amphitheus isimli bir ölümsüz gelir. Zaten Amphitheus ismi, yarı tanrı anlamına gelen bir manayı ihtiva etmektedir. Dikaiopolis, barışa yanaşmayan şehri gördükten sonra tanrısız özellikleri olan Amphitheus'tan Spartalılarla sadece kendisini, eşini ve kızını kapsayan bir barış anlaşması için aracı olmasını teklif eder. Amphiteus hızlıca Dikaiopolis ile düşmanlar arasında otuz yıllık sürecek bir barış sağlar.²³⁸ Dikaiopolis onun getirdiği barış şartlarından otuz yıllık olanı içmiş ve barış sağlanmıştır. Böylece komedyaya boyunca, barışa sahip olanlarla savaşa sahip olanlar arasındaki tezatlık kendini gösterecektir. Sahneye koronun çıkmasıyla komedyada olaylar hızlanır. Koroyu, komedyaya adını veren Acharnenses demosundan olan erkekler oluşturur. Koronun bu demostan seçilmiş olmasının da altında hususi bir sebep bulunmaktadır. Peloponnessos tarafı Attika'yı işgal etmeye başladığında burada bir karargâh kurmuşlar ve burada muhtelif yağmalama eyleminde bulunmuşlardır.²³⁹

Koro ile Dikaiopolis arasındaki tartışma, komedyanın temel noktasını teşkil etmektedir. Dikaiopolis'in koroya savaşın sebebi olarak ortaya attığı düşünceler, doğrudan Aristophanes'in düşünceleridir. Aristophanes, her komedyasında olduğu gibi bu komedyada da dönemin ünlü isimlerine sataşmadan edememiştir. Bu sataşmalardan Kleon,²⁴⁰ Euripides gibi isimler de payını almıştır. Aristophanes, Euripides'i genellikle lafı döndürüp dolandırdığı, üslup takıntısı içinde debelendiği gibi sebeplerle eleştirdiği gibi, kadın düşmanı olarak da kendisini eleştirmekten geri durmamıştır. Bu tartışma sırasında Dikaiopolis, öncelikle savaş halinde oldukları Spartalıları sevmediğini söyler. Ancak savaşın tek suçlusunun onlar olmadığını söyleyecek kadar da cesur davranmaktadır.

²³⁷ Zimmerman, "2017", s. 71.

²³⁸ Fisher, "1993", s.34.

²³⁹ Thucydides, 2, 19.

²⁴⁰ Kleon, Atinalı devlet adamı. Mezkûr komedyaya oynanmadan bir sene önce Aristophanes'e başka devletlerin önünde Atina'yı küçük düşürdüğü gerekçesiyle dava açmış ancak davayı kaybetmişti. Kömürcüler komedyası Lenea Şenliğinde sadece Atina önünde oynandığı için böyle bir sorun olmamakta Aristophanes de bu konu üzerinden komedyaya boyunca Kleon'a yüklenmektedir.

Aristophanes'in bu yaklaşımı Peloponnessos Savaşı'na tragedyalarında göndermeler yapan Euripides'ten çok daha farklıdır. Elbette bu farklılıkların en başında farklı türlerde yazmaları gelmektedir. Ancak Aristophanes'in daha objektif bir bakış açısına sahip olduğunu iddia etmek de yanlış olmaz. Dikaiopolis konuşmasının devamında kendi aralarında da aşağılık, hain kimselerin olduğunu ve Megaralılarla olan alışverişin sonlanmasının sebebinin de bu olduğunu belirtir. Burada açıkça hedef alınan kişi Perikles'tir. Komutan Perikles çıkarttığı bir kanunla iki şehir arasındaki ticareti yasaklamıştır. Dikaiopolis, sadece bununla kalmayıp, bu yasanın çıkmasının sebebi olarak Megaralıların Aspasia'nın evinden iki kadın kaçırmasını göstermektedir. Böylece Atinalılarla olan işbirliği ve ticaret azalınca, onlar da mecburen Spartalılara yaklaşacaktır.²⁴¹ Aristophanes'in bu konuyu gündeme getirmiş olması dikkat çekicidir. Aspasia döneminde ünlü bir *hetaira* ve Perikles'in de sevgilisiydi. Perikles'in çıkardığı yasayı onun sevgilisi üstünden eleştirmek tam anlamıyla Aristophanes'e göre bir iştir. Doğrudan savaş sebebi olarak göstermemiş olsa da Perikles'in yumuşak karnı diyebileceğimiz bir yerinden onu vurmuştur.

Aristophanes, burada Perikles'in kişisel zayıflığına dikkat çekmektedir. Ayrıca Atina düşüncesine göre bir kadına karşı olan duyguları yüzünden onu eleştirmesi de olağandır. Aspasia, Atina yurttaşı olmadığı için ve hukuki bir bağlamda evli olmadıkları için, Aristophanes'in sözlerinin hedefi olmuştur. Komedyanın bundan sonraki kısmı ise barışın ve savaşın sonuçlarını göstermektedir. Dikaiopolis, tek başına diğer şehirlerle alışveriş yapmaya başlayarak zenginleşmeye başlar ve komedyada da onun şarkılarıyla sona erer. Komedyanın bizim açımızdan dikkat çeken bir tarafı da halkın acılarını içerden gösteriyor olmasıdır.²⁴² Aristophanes, komedyasında aç kızlarıyla ticaret yapmaya gelen Megaralı bir babayı göstermekten çekinmez. Bu fakir Megaralı adam, Atina çarşısını annesi gibi özlediğini belirtir.²⁴³ Aristophanes'in komedyasına yapmış olduğu bu dokunuş barış meselesini sadece Atina'nın bakış açısından değil, diğer şehirlerin gözünden de değerlendirdiğini anlatır. Ayrıca böylesi bir özlemi anneye benzetmiş olması yine barış konusunu ele alırken insani ortak değerleri de gözettiğini göstermektedir.

²⁴¹ Aristophanes, "*Acharnenses*" 47-51.

²⁴² Bowie, "1982" s.40.

²⁴³ Aristophanes, "*Acharnenses*" 66.

Anneye duyulan özlemle, barışa duyulan özlem Aristophanes'in nezdinde eşdeğer bir noktaya temas etmektedir.

Komedyada Dikaiopolis zenginleştikçe, ilk başlarda ona karşı olan koro da fikir değişikliğine gitmeye meyleder. Hatta koro Aphrodit'in yakın arkadaşı barışın güzeller güzeli olduğunu söyler.²⁴⁴ Aristophanes'in barışı, bir kadın imgesi içinde gösteriyor olması da savaşı bir erkek imgesi olarak görüyor olmasından kaynaklanmaktadır. Bu imge, kendisini komedyanın son bölümlerinde de göstermektedir. Bir damat, kölesi aracılığıyla Dikaiopolis'ten barış şarabını ister. Niyeti savaşa gitmeyip evlendiği kadınla evde kalmaktır. Dikaiopolis, kendisini hiddetle geri çevirip ne kadar ücret verse de bunu kabul etmeyeceğini damadın kölesine söyler. Hemen ardından gelen bir başka köle de eşinin gitmesini istemeyen bir gelinin barış isteğini kendisine iletir. Dikaiopolis'in cevabı ise bu sefer müspet olmuş ve geline şarabı göndermiştir. Dikaiopolis, erkeğe ve kadına farklı davranmasının sebebini, açık bir şekilde anlatmaktan çekinmez. Ona göre savaşın müsebbibi erkeklerdir. Buna karşın savaş söz konusu olduğunda bunda kadınların herhangi bir suçu bulunmamaktadır.²⁴⁵ Aristophanes'in bu konuda durduğu nokta net bir şekilde anlaşılmaktadır. Her ne kadar komedyada içinde Aspasia özelinde bir gönderme yapılmışsa da doğrudan savaş müsebbibi olarak görülmemiştir. Zaten burada asıl hedefin Perikles olduğu açıktır. Komedyada aç kalan küçük kızlar savaşın acı yüzünü oluştururken, Aristophanes'in kadınlardan yana tavır koyduğu da iddia edilebilmektedir.

Aristophanes için erkek savaş demekse, kadın da barış demektir. Savaşın müsebbibi olarak gördüğü bazı devlet adamlarını eleştirirken asla çekince göstermemiş, zararlı olduğunu düşündüğü bütün davranışlarını hicvetmiştir. Atlılar (*Equites*) (MÖ 424), komedyası da bu komedyalardan biridir. Kleon'un kıyasıya eleştirildiği komedyada, onu barışın gelmesini engelleyen biri olarak gösterir ki bu durumun gerçekte de bir geçerliliği vardır. İyi bir lafazan olduğu bilinmekte olan Kleon, halka ödenen *obolos*'u²⁴⁶ üç katına çıkarmış, önemli komutanlar Nikias ve Demesthones ile çatışma içinde olmuştu. Bu komedyadan iki yıl sonra ölen Kleon, saldırgan politikaları ve savaş eğilimi sebebiyle hicvedilmiştir. Kadın imgesinin çok az olduğu bu komedyada bizi ilgilendiren kısım, yapılan barış antlaşmasının güzel

²⁴⁴ Aristophanes, "*Acharnenses*" 89-90.

²⁴⁵ Aristophanes, "*Acharnenses*" 93.

²⁴⁶ Para birimi.

bir kadın olarak sahneye gelmesidir.²⁴⁷ İçinde bulunduğu dönem içinde kötülüğün doğrudan sebebi olarak görülen kadın, Aristophanes'in zihninde bir barış imgesine dönüşmüştür.

Aristophanes'in kadını bir barış imgesi olarak gördüğü bir diğer komedyada da Barış (*Pax*) (MÖ 421) isimli eseridir. Komedyada halktan insanların görüldüğü ama olağanüstü işlere kalkıştığı bir yapıda kurgulanmıştır. Bir şenlik, adeta bir kutlama gibi yazılmış olan bu komedyada, artık barış imkânının yüksek olduğu bir dönemin ürünüdür. Ana karakter Trygaios, Zeus'un yanına uçup Barış Tanrıçası Eirene'yi yeryüzüne getirmek istemektedir. Bir böceğine binip göğe uçar, ancak orada Zeus yerine Hermes'i görür. Tanrılar Hellas üstündeki savaştan bıktıkları için oradan uzaklaşmışlardır. Onların yerine Savaş (*polemios*) ve ona eşilik eden Kargaşa (*kydoimos*) geçmiştir. Bu ikisi Barış Tanrıçası Eirene'yi bir mağaraya hapsetmiştir. Çeşitli Hellen şehirlerinden insanlarla Barış Tanrıçası Eirene kurtarılmıştır.²⁴⁸ Sahneye yanında iki güzel kadın olarak temsil edilen Hasat (*opora*) ve Neşe (*theoria*) ile birlikte çıkan Eirene, eş olarak Hasat'ı (*opora*) Trygaios'a hediye eder. Hiç konuşmayan bu eş, "hasat" olarak bir çiftçiye verilecek en güzel hediyedir.²⁴⁹ Her şey kötü giderken savaşın bütün olumsuz duygularını alıp götüren bu kadın imgeleri, şairin düşüncelerinin bir yansıması olarak düşünülebilir. Bu hasat sayesinde karnı da doyan halkın huzuruna da atıf yapılmıştır. Eşin hiçbir konuşmasının olmaması ise Atina'daki soylu kadınlar için olumlu bir özellik olarak düşünülmesindendir. Burada yansıtılan kadın da neredeyse ulvi bir mahiyet taşıdığından, suskun olarak betimlenmiş olması gayet olağandır.

Aristophanes'in belki de en bilinen komedyası olan Lysistrata (*Lysistrata*) (MÖ 411) günümüzde hâlâ oynanan savaş karşıtı edebi eserler dendiğinde ilk akla gelen edebiyat ürünlerindendir. Lenea Bayram'ında sahnelenen ve Peloponnesos Savaşı hasebiyle süregelen güvensizlik ortamında yazılmış olan bu komedyada gerçek anlamda bir kriz ortamının ürünüdür. Kadın imgesinin kullanılması bağlamında Aristophanes'in en önemli komedyalarından birdir. Lysistrata, Savaş olgusu üzerinden incelediğimiz tragedyaların büyük çoğunluğundan farklı bir şekilde ön plana çıkmıştır. Tragedyalar genellikle savaşın bitişiyle kadınların başlarına gelen felaketleri anlatırken Lysistrata savaş sürecinde olan felaketleri kadınların gözünden

²⁴⁷ Aristophanes, "Equites" 191.

²⁴⁸ Zimmerman, 2017, s. 76-78.

²⁴⁹ Aristophanes, "Pax" 1325.

anlatmaktadır. Aristophanes'in *Lysistrata* isimli komedyası da bu açıdan önemli bir örnektir. Ayrıca kadınların bütünüyle öne çıktığı bir komedya olması hasebiyle savaşın acısını, kederini, sefaletini onlar üzerinden açıklamıştır.

Kadın karakterlerin tragedyadaki muadillerine karşılık olarak sadece kaderin getirdiklerine karşı sabır içinde olmamaları bilakis eylem içinde olup bizzat siyasi arenaya müdahil olmaları söz konusudur. Bu tavır Atina düşüncesine esasen pek uygun değildi. Şair, kendi meselesini ele alırken kadınların kendi aralarındaki jargonunu, cinsellikle ilgili düşüncelerini, siyasete, savaşa bakış açılarını da göstermeyi ihmal etmez. Konuşmalardaki müstehcenlik (*aischrologia*) ve muhtelif cinsel imalar, Aristophanes'in komedyaya gülmece unsurları eklemek için yaptığı izlenimi vermektedir. Savaşa karşı yükseltilmiş barış sesini kadın imgesi üzerinden ve kadın karakterler aracılığıyla vermiş olması, bu komedyayı muhtevası açısından özgül bir konuma yerleştirmektedir. Anaerkil düşüncenin, kadın elinin Aristophanes'in bu eserinde barış ile ilintili olarak imgelemesi de içinde bulunduğu dönem açısından devrim niteliği taşımaktadır.²⁵⁰ Komedyanın içeriğine göz attığımızda ilk olarak öne çıkan karakter *Lysistrata*'dır.

Lysistrata, kelime bakımından *terhis*²⁵¹ *eden* anlamını taşımaktadır. Aristophanes'in birçok komedyasında isimler üzerinden yapmış olduğu bu edebi oyun, bu eserde de mevcuttur. Bu durum daha komedyanın başından itibaren komedyanın yönünü belirleyen bir unsurdur. Aristophanes daha eserin en başından *terhis*in kadınların elinden olacağını açıklamıştır. Komedya kadınların uzun yıllar süren savaşlardan bırakarak örgütlü bir biçimde erkelere karşı cinsel bir greve gitmeleri ve sonuçları anlatılır. *Lysistrata* komedyasında önümüze çıkan ilk sorun da tam bu noktada görünür hale gelmektedir. *Lysistrata*'nın kim olduğu sorusu tartışmalıdır. Burada tartışılan konu, komedyadaki *Lysistrata* ve diğer kadınların birer *hetaira* mı yoksa soylu yasal eş olarak kabul edilmiş kadınlar mı oldukları sorusudur. Aslına bakılırsa bu iki görüşün kendi içinde tutarlı mesnetleri bulunmaktadır. Naquet, bu kadınların vatandaşlık rollerine işlerlik kazandırmak istedikleri kanısındadır.²⁵²

Komedyanın içeriğinde evli kadınların yaptıkları eylemlerden de bahsediyor olmasını öne çıkararak, *Lysistrata* komedyasında kadınların *hetaira* olmadığı

²⁵⁰ Vaio, 1973, s. 370

²⁵¹ Askerlik görevini bitirenlerin ordudan ayrılmasını tanımlamaktadır.

²⁵² Naquet, s. 2013.

kanaatine varabilmek ilk anda mümkün olabilmektedir. Ancak Stroup, bu konuda farklı bir kanaattedir. Atina'da bir nevi ev hapsinde, *oikos* içinde kendine çizilmiş sınırlar dâhilinde yaşayan kadınların bu şekilde tiyatro sahnesine yansıtılabilmiş olma ihtimalini düşük olarak görmektedir. Karakterlerin konuşma üsluplarının Atinalı soylu kadınlara uygun olmadığı, yapılan okumada açıkça görülmektedir. Komedyadaki kadın isimlerinin de soylu kadınlara verilen isimlerden seçilmemiş olması bunu kanıtlar niteliktedir. Buna en iyi örnek Myrrhyne'dir. Üstü kaplı olarak vajina anlamına gelen bu isim, Hellas içinde bir *hetaira* ismi olarak bilinmektedir.²⁵³ Myrrhyne'nin eşi olarak gösterilen Kinesias'ın karısına seslenirken kullandığı üslup da *hetaira* olan bir kadınla konuşuyor intibamı uyandırmaktadır.²⁵⁴ Stroup'a göre Lysistrata komedyasındaki kadınlar net bir şekilde *hetaira* olarak görünmektedir ki Lysistrata karakterinin kendisi de hal ve tavır olarak klasik anlamda Atina soylusu gibi değildir. Komedyadaki kadınların *hetaira* olduğuna dair bir diğer kanıt ise, kadınların grev için yemin ettikleri bölümde *kylis* ismindeki kadehi kullanarak şarap içmeleridir.²⁵⁵ Bu kadehler sadece *symposion* gibi özel davetlerde kullanılmaktadır. Bu davetlere kadın olarak sadece *hetaira* olan kadınların katılabildiği düşünüldüğünde, yapılan vurgu daha belirginleşmiş duruma gelmektedir.²⁵⁶ Aristophanes, komedyanın kurgusunda izleyiciyi irkiltmemek için yasal eşleri kullanmamış olması gayet mantıklı görünmektedir. Diğer taraftan komedyadaki karakterler sürekli yasal bir eş ve *hetaira* arasında gidip gelen bir yapıdadır. Böylece yasal eşleri *hetaira*, *hetaira* olanları ise yasal eşler haline getirerek, Aristophanes Atina seyircisine meramını anlatmış, güldürürken düşündürmüştür. Hem kendi kültürel kodları bakımından Atina erkeğini ürkütmemiş hem de söylemek istediğini söylemekten geri kalmamıştır. Komedyadaki kadınların yasal eş gömleği giydirilmiş *hetaira*'lar şeklinde gösterilmiş olmasının muhtelif sebepleri bulunmaktadır.

En önemli sebebi Atina'daki yasal bir eşin komedyadaki gibi konuşmasının ve davranmasının imkânsızlığıyla ilgilidir. İkinci sebep de *hetaira* olan kadınların yasal olmasalar da bir nevi kumalık adı altında bir aile hayatı yaşayabiliyor olmalarından kaynaklanır. *Hetaira* olan kadınların da birlikte oldukları erkeklerle uzun süreli ilişki sürdürebildikleri ve onlardan çocuk yapabildikleri göz önüne

²⁵³ Stroup, 2004, s.59-60.

²⁵⁴ Stroup, 2004, s.61.

²⁵⁵ Aristophanes, "Lysistrata" 190-195.

²⁵⁶ McClure, 2015, s. 57.

alındığında komedyada yasal eşin görevlerine yapılan atıfların da aslında muallak unsurlar olduğu anlaşılmış olur.²⁵⁷ Bununla beraber yasal olmayan eşlere, toplum iyi gözle bakmamakla birlikte, erkeğin statüsüne göre bu bakış açısının değişkenlik gösterebildiği de imkân dâhilindedir.

Lysistrata komedyasının muhtevasına dönecek olursak; eserin temelindeki savaş karşıtlığı ve bunu kadının eliyle hatta onların zoruyla yapmış olması kendi dönemi içinde büyük bir cürettir. Bu korkusuz tavır nerdeyse Aristophanes'in bütün eserlerinde vardır. Ancak eril tahakkümün çok yoğun olduğu Atina gibi bir şehirde kadın imgesi üstünden yapılan barış çağrısı ve erkeklere yönelik eleştiriler bu cesaretin en uç noktalarından birini teşkil etmektedir.²⁵⁸ Komedyanın başında (*prologos*) Lysistrata, bütün kadınlara yapmış olduğu çağrı sonucunda onları beklerken görülmektedir. Kendisi tüm Hellas kadınlarına bir çağrı yapmıştır. Toplantı yerine ilk gelen Kalonike ile konuşmasında Hellas'ı kurtarabileceklerini ona anlatır. Kalonike, bunun üzerine kadınların güzel kokular, kıyafetler gibi ancak sahip olabildikleri şeyleri sayarak bunların nasıl işe yarayacağını kendisine sorar. Lysistrata da bu soruya “*bunlar kurtaracak bizi*” diyerek cevaplar.²⁵⁹ Bu sorunun ve cevabın mahiyeti, Atina kadınının sınırlarına dair iyi bir örnektir. Aristophanes, daha komedyasının girişinde olacakların haberini de bu yolla vermiş olmaktadır. Çünkü kadınlar, erkeklerden kendilerini mahrum bırakarak barışı getireceklerdir.

Lysistrata, farklı şehirlerden kadınlar toplandıktan sonra onlara grev planını anlatır. Kadınlar ilk başta buna itiraz etse de bir yemin töreniyle barış için gerekeni yapmaya söz verirler.²⁶⁰ Aristophanes, burada erkeğin cinsellik konusunda kadına göre zayıflığını da vurgulamış olmaktadır. Kadınlar, Lysistrata'nın yapmış olduğu bu teklifi ilk olarak imkânsız olarak görmektedirler. Ancak Aristophanes'in komedyasındaki kadınlar, erkeklere göre çok daha akliselim kimseler oldukları için eğer sonunda barış gelecekse fedakârlıktan kaçınmayacaklardır. Erkeklerin çıkarmış olduğu bir savaşın zarar görenleri olarak bu savaşı durdurmak da onlara kalmıştır. Aristophanes, erkeklere yönelttiği bu eleştiride, haklı olarak kadınların tarafını tutmaktadır. Komedyada Lysistrata, sadece azmi, kararlılığı, etkili konuşması ve insanları etkilemesi değil, zekâsıyla da parlamaktadır. Lysistrata, savaşa giden paranın kesilmesini istediğinden, hazinenin bulunduğu Akropolis'i ele geçirme planı

²⁵⁷ Miletli Aspasia, bunun en bilinen örneğidir. Kendisinin Perikles'ten bir oğlu olmuştur.

²⁵⁸ Aygan, 2017, s. 855.

²⁵⁹ Aristophanes, “*Lysistrata*” 45-50.

²⁶⁰ Aristophanes, “*Lysistrata*” 125-140

da yapmıştır. Oraya kurban kesme bahanesiyle gönderdiği ihtiyar kadınlar Akropolis'i ele geçireceklerdir.²⁶¹ Elbette komedyanın gerek konusu gerek de bağlamı olsun gülmece unsurlarının kullanılmasına, kaba nükteler yapılmasına çok müsaittir.²⁶² Ancak Aristophanes'in de amacı belki de bu yolla savaşa dikkati çekmek ve barışçıl sesini duyurmaktır.

Aristophanes, komedyanın *parodos* bölümünde, birçok eserinde uyguladığı gibi bir karşıtlık kurmayı tercih etmiştir. Ancak bu karşıtlık komedyanın bütün aksiyonunu üstlenen bir öge olmuştur. Koroyu olağanın dışında kullanan Aristophanes, koroyu ikiye bölüp kullanmıştır. Koronun bir yarısı yaşlı erkeklerden diğer yarısı da yaşlı kadınlardan oluşmaktadır. Bu bölünmenin bir eğretileme olarak kullanılmış olması muhtemeldir. Koronun ikiye bölünmesi Atina'daki siyasi bölünmeye tekabül edebileceği gibi kadınlar ve erkekler arasındaki bölünmeye yaptığı bir gönderme olarak da kabul edilebilir. Oy kullanma hakkına sahip olan erkeklerle, evde herhangi bir hakka sahip olmadan yaşayan kadınlar arasında kurulmuş olan bu karşıtlık, mezkûr komedyayı bambaşka bir boyuta taşımıştır.

İlk olarak sahneye yaşlı erkekler korusu çıkar. İhtiyarlıktan mütevellit yavaş hareket eden erkekler, Akropolis'i kurtarmak için kadınların kendilerini kapattıkları kaleyi, dolayısıyla kadınları yakmayı planlamaktadırlar. Korodaki erkeklerin eski savaş anılarını, kahramanlıklarını anlatmaları Atina erkeklerinin savaş konusundaki isteklerini vurgulamak içindir. Korodaki erkekler ellerinde meşalelerle ve odunlarla sahneye gelirken önlerini kadınlar korusu keser. Aristophanes, ateş ve su üzerinden de bir eğretileme yapmaktadır. Erkekler ateşle gelirken, kadınlar da su testileriyle gelirler ve erkekleri ıslatırlar.²⁶³ Aristophanes, erkekleri yakıp kül etmek isteyen canlılar olarak, kadınları da ateşi söndürenler olarak betimlemiştir.²⁶⁴

Proboulos'un²⁶⁵ sahneye çıkması komedyanın bağlamını daha da belirgin hale getirmiştir. Proboulos ile Lysistrata'nın tartışması tam manasıyla Aristophanes'in düşüncesini ortaya çıkarmaktadır. Proboulos, savaş için hazinden para almak üzere gelmiştir. Gördüklerine oldukça şaşırır ki böyle bir kadın isyanı, Atina için olağanın çok dışında bir durumdur. Bu tartışmada Proboulos, yerleşmiş Atina düşüncelerini sergilerken Lysistrata bunun aksi istikamette görüşler bildirir. Bu

²⁶¹ Aristophanes, "Lysistrata" 175.

²⁶² Thonemann, 2020, s. 129.

²⁶³ Aristophanes, "Lysistrata" 380-385.

²⁶⁴ Faraone, 1997 s.42

²⁶⁵ Proboulos unvanını, şehirden seçilen on kişilik yaşlı ve erkek vatandaşlar kullanıyordu. Bir nevi yüksek bir karar alma mekanizmasının başındaki kişilerdir.

ikilinin tartışmasında Lysistrata, savaşın başında sustuklarını ancak nihayetinde Hellas'ı sadece kadınların kurtarabileceğini anladıklarını ifade eder. Buna karşılık Proboulos başı örtülü bir kadını dinlemeyeceğini söyleyince Lysistrata bu örtüyü sen bağla o zaman diyerek kendince kadınları aşağılayan bir Atinalı yöneticiye karşılık verir.²⁶⁶ Statükoyu korumaya çalışan bir erkek yönetici ile bu yerleşik düşüncelere karşı isyan eden bir kadının tartışmasında Aristophanes kadınlardan yana bir tavır koymaktadır. Ona göre erkeklerin kararları sadece yıllar süren bir savaş sağlamıştır. Erkeklerin bu muvazeneden yoksun düşünce biçimi tüm Hellas sathını kana boğmuştur. Burada Aristophanes'in savaşı bir tür erkek oyunu gibi gördüğü anlaşılmaktadır. Çünkü erkeklerin savaşında kadınlar çok daha fazla acı çekmektedirler. Bu durumu Lysistrata vasıtasıyla dile getirmekten çekinmez:

*Bu savaşlardan payımıza düşen acıyı
sizin iki katınız alıyoruz! Doğurduğumuz evlatlarımızı
orduya göndermeniz yetmedi mi?*²⁶⁷

Söz konusu komedyada Aristophanes'in erkeklerle kadınlar arasında gözettiği bir fark da budur. Aristophanes, asıl meselenin akliselim düşünmek olduğunu anlatması şüphesiz Atina erkeğine yöneltilmiş bir eleştiridir. Kadınların erkeklerden daha fazla acı çektiğini söylerken örneği anneler üzerinde vermesi de yine dikkate değerdir. Aristophanes'in, Hellas dünyasında oğlu ölen anneleri görüp de etkilenmemiş olması mümkün değildir. Atina'da erkekler savaş çıkırtkanlığı yaparken onun böyle bir ortamda barışçıl bir sesi yükseltmesi, dahası bunu Atina için tabu bir mesele olan kadınlar üzerinden yapmış olması da takdire şayandır. Muhtemeldir ki Lysistrata komedyasını bu derece ölümsüz kılan da bu olmalıdır. Konunun evrenselliğine ve bu durumun kadınlarla olan bağlamına baktığımızda, çağının ötesinde bir sesle kadınların barış isyanını yansıtmayı, büyük bir edebi başarıdır. Atina şehrinin evde hapis hayatı yaşayan kadınları, Aristophanes'in eserinde seslerini yükseltmişlerdir. Böylece barışa giden yolda meselenin kadın veya erkek olmak olmadığı da anlaşılmaktadır. Kadınlar korosundan yükselen barış sesi de bu durumu destekler niteliktedir.

²⁶⁶ Aristophanes, "Lysistrata" 525-535.

²⁶⁷ Aristophanes, "Lysistrata" 585.

Mevcut durumdan daha iyisini söylüyorsam susturma beni!

Erkek doğmamış olmak mı sorun?

Erkekleri doğuran benim!

*Peki ya siz sefiller hiçbir şey yapmadınız!*²⁶⁸

Komedyanın ilerleyen kısımlarında komik unsurların yoğunlukta olduğu karşılıklı konuşmalar ve elçilerin gidişleri gelişleri söz konusudur. Burada elçilerin erekte halde sahneye çıkmaları ve yapılan grevden dolayı acı çektikleri görülmektedir. Pes etmeye çok yaklaşmış olan erkeklerin, kadın cinselliği karşındaki kırılğanlıkları vurgulanmaktadır. Böylece savaş olgusu üzerinden yapılan erkek eleştirisi, erkeklerin başka türden zayıflıklarına da yönelmiştir. Cinselliklerini tatmin edememiş erkeklerin öfkelerini kontrol edemedikleri ve bu noktadan zayıflıkları vurgulamıştır. Tartışma esnasında üstünü çıkaran erkek korosunun lideri karşısında, kadın korosunun lideri her şeye rağmen, ona merhamet ederek önce erkeği giydirip, ardından gözüne kaçan sineği çıkarması ve nihayetinde gözünden akan yaşları silmesi, kadının barışçıl yönüne vurgu yapmaktadır.²⁶⁹ Bu olay üzerine iki koro birleşir ve tek bir koro haline gelir. Aristophanes'in savaştan dolayı süregelen bu nefret döngüsünün ancak ve ancak kadın inceliğinde bir merhametle düzelebileceğini etkileyici bir eğretilenle anlatmıştır. Bu eğretilen erkekğin düşkünlüğüne bir vurgu yaparak kadın hassasiyetinin ehemmiyetini de vurgulamış olur.

Koro, tek bir koro haline geldikten sonra Sparta elçisi ve Atina elçisi arasında barış yapma töreni olur. Bu sahnede Aristophanes, çok enteresan bir anlatım sergilemektedir. Lysistrata övgüler eşliğinde sahneye çıktıktan sonra uzlaşmayı sağlamak için peri gibi giydirilmiş genç kızı davet eder. Bu genç kıza hem Sparta elçisini hem de Atina elçisini ellerinden tutup getirmesini ister. Eğer ellerini uzatmazlarsa da falluslarından tutup getirmesini söyler.²⁷⁰ Aristophanes, savaşın bir eril tahakküm unsuru olarak kullanıldığına dair yapmış olduğu bu anlatım bilhassa komedyanın mahiyetine çok uygundur. Savaşı bir erkek oyunu olarak gören komedyada şair, erkeği yine en zayıf gördüğü taraftan vurarak eleştirmiş ve savaşın karşısında olan kadın bir lider olarak Lysistrata karakterini öne çıkarmıştır.²⁷¹ Lysistrata, Atina şehrinin zihnini kuşatan kadın imgesiyle tam anlamıyla bir tenakuz

²⁶⁸ Aristophanes, "Lysistrata" 645-655.

²⁶⁹ Aristophanes, "Lysistrata" 1020-1035.

²⁷⁰ Aristophanes, "Lysistrata" 1110-1115.

²⁷¹ Hulton, "1972" s. 35-36.

içindedir. Bu tenakuz, Lysistrata'nın bilgeliği ile birleştğinde Atina erkeklerine ve hatta tüm Hellas erkeklerine yapılmış olan eleştirinin de ne kadar büyük olduğu anlaşılır. Erkeklerin bütün düşkünlüklerine, anlamsız güç çekişmelerine, hırsın sebep olduğu savaşılara karşı Lysistrata, son konuşmasında tüm Hellas erkeklerine öğüt vermeden önce yaptığı kadınlık vurgusu yine aynı derecede önemlidir. Lysistrata'nın konuşmasına;

Hepiniz bana yakın durun ve beni dinleyin!

*Ben bir kadınlım, aklım var ve düşünebilirim*²⁷²

diyerek başlaması ve Tüm Hellenlere öğütler vermesi Aristophanes'in konuya nasıl bir duyarlılıkla yaklaştığının açık delillerinden biridir. Tragedya şairlerinde kolay kolay rastlanamayacak bu konuşmalar Aristophanes'in hiç çekinmeden söyleyebileceği şeylerdir. Aristophanes'in imgeleminde kadın düşünebilmekte, eyleme geçebilmekte hatta tüm savaş meraklısı erkelere de akıl verebilmektedir. Lysistrata sayesinde kadınlar örgütlenmişler ve bu sayede istediklerine ulaşmışlardır. Böylece Aristophanes, en azından komedyasında, tüm Hellas sathının hak ettiğini düşündüğü huzur ve barış ortamını kadın zarafetiyle sağlamıştır.

²⁷² Aristophanes, "Lysistrata", 1120.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

TRAGEDYA VE KOMEDYALARDA TOPLUMSAL DÜZENE BAŞKALDIRAN KADIN

4.1. Aiskhylos'un Toplumsal Düzene Başkaldıran Kadınları

Aiskhylos'un hakkında biçimi nedeniyle muhtelif tartışmaların olduğu tragedyası Yakarıcılar (*Supplices*) (MÖ 465-459) ataerkil düzene başkaldıran bir grup kadını anlatmaktadır. Hakkındaki en büyük tartışma sahnelenme tarihidir. Yapısına bakıldığında daha çok koronun ağırlıkta olduğu anlaşıldığından, elimize tam metin olarak geçen en eski tragedyalardan olduğu bilinmektedir. Basit yapından kaynaklı olarak bildiğimiz tragedyadan farklı olarak koro ve dans daha baskındır. Bu açıdan bir ilk dönem tragedya olarak kabul edilmektedir.²⁷³ Konusunu eski bir mitostan alan tragedya konusu itibariyle birtakım kadın imgeleri de barındırmaktadır. Ancak tragedya konusu itibariyle havada kalan bir hitamı vardır. Bunun temel sebebi ise bir üçlemenin ilk tragedyası olmasıdır. Dolayısıyla olayların gelişiminin başladığı anda tragedya bitmektedir. Konusu bir mitosa dayanmaktadır. Danaus kızlarıyla birlikte, Aigiptos'un oğullarından kaçıp Argos'a kaçması ve Argos hükümdarı

²⁷³ Livraga, 2010, s. 91.

Pelasgus'un kendisine sığınanları koruması üzerinedir. Tragedyada bahsettiğimiz gibi neredeyse hiç gerilimi artıracak bir unsur bulunmamaktadır. Bunun sebebi olarak gerilim unsurunun tragedyada şairleri içinde, zamanla kullanılmaya başlaması sebep olarak gösterilebilmektedir.²⁷⁴ Koro, Danaus'un kızlarından oluşmaktadır ve hikâyenin altyapısını da onlardan öğreniriz. Mitostan bildiğimiz hikâyeye birebir uyuşan bir yapı tragedyada gözlemlenmektedir.²⁷⁵ Danaus ve Aigiptos kardeşler. Danaus'un elli kızı, Aigiptos'un ise elli oğlu vardır. Aigiptos'un oğulları Danaus'un kızlarıyla evlenmek istemişlerse de bunu kabul etmeyen kızlar Mısır'dan kaçıp Argos'a sığınmışlardır. Anlatımdan kızların kendi iradeleriyle evlenmek istemedikleri anlaşılmaktadır. Ancak evliliğe neden karşı olduklarına dair herhangi bir sebep öne sürülmemiştir. Muhtemeldir ki bu durum üçlemenin diğer kısımlarında anlatılmaktadır. Danaus'un kızlarının evliliğe neden karşı olduğuna dair güçlü bir kanıt Aiskhylos'un başka bir tragedyasında dolaylı olarak anlatılmaktadır. Zincire Bağlı Prometheus (*Prometheus Vincitus*) (Oynandığı tarih tam olarak bilinmemektedir.) tragedyasında Asikhylos, titan Prometheus'un ağzından bunun sebebini anlatmaktadır. Kızlar Aigiptos'un oğullarıyla kuzenleri oldukları gerekçesiyle evlenmek istememişlerdir, zira akrabalarıyla yapılacak bu evlilikleri tanrıların da hoş karşılamayacağını düşünmektedirler.²⁷⁶ Hükümdar Pelasgus önce olay anlamaya çalışmaktadır. Koro kendilerini Aigiptos'a teslim etmemeleri için Hükümdar Pelasgus'tan yardım dilemektedirler. Hükümdar ise halkını düşünen biri olarak, bunun bir savaşa neden olmasından çekinmektedir.²⁷⁷

Hükümdarın bu kaçıışı tam olarak anlayamaması da burada önemli bir noktadır. Danaous'un kızları doğrudan evlenmek istememektedir. Hükümdar Pelasgus, kuzenle yapılacak evliliğin yasak olmadığını bildiğinden ilk olarak böyle bir evliliğin olağan olduğunu söylemektedir.²⁷⁸ Hatta hukuken bu evliliğin onların hakkı olduğunu da sözlerine eklemektedir. Buna karşılık olarak koroyu oluşturan kızların verdiği cevap çok çarpıcıdır. Kızlar erkeklerin gücü altında ezilmek istemediklerini ve kötü niyet taşıyan evlilikleri kabul etmediklerini söylerler. Hatta Hükümdar Pelasgus'u adaletle müttefik olması gerektiğini söylerler.²⁷⁹

²⁷⁴ Latacz, 2006, s. 124.

²⁷⁵ Apollodorus, "*Bibliotheca*" II. 4-5.

²⁷⁶ Aeschylus, "*Prometheus Vincitus*", 850-870.

²⁷⁷ Aeschylus, "*Supplices*" 330-345.

²⁷⁸ Thomson, 2004, s. 323

²⁷⁹ Aeschylus, "*Supplices*", 385-395.

Hükümdar Pelasgus, muhtelif istişarelerden sonra kızları teslim etmeme kararı almıştır. Mısır'dan gelen elçinin savaş tehdidi karşısında, kendisine sığınan kadınları şehrinin oybirliğiyle kararlaştırdığı gibi teslim etmeyeceğini, kızların kendi istekleriyle gitmedikleri müddetçe ülkesinde kalacaklarını ve asla onları zorbalara teslim etmeyeceklerini söylemiştir.²⁸⁰

Aiskhylos, bir Atinalının kendisine sığınan insanlara nasıl yaklaşmasını istiyorsa Hükümdar Pelasgus öyle davranmıştır. Böylece sadece hukukun üstünlüğü vurgulanmakla kalmamış, aynı zamanda Atina şehrinin ne kadar adaletli bir yapıya sahip olduğu da gösterilmiştir. Yabancılar karşı, çıkacağı kesin bir savaşı göze alması da yine Aiskhylos'un Atina'yı tragedya üzerinden bir yüceltme isteğidir. Diğer iki tragedya günümüze ulaşmadığından sonrasının nasıl bir kurguyla ilerlediği bilinmemektedir. Bu yüzden tragedyadaki kadın imgesinin bir derece sathi olduğunu da söylememiz gerekmektedir. Burada tragedyanın bağlamını hülasa edecek olursak; Danaus'un kızları istemedikleri kişilerle evlenmek yerine kendi ülkelerinden ayrılmayı ve sürgünde yaşamayı göze almış olmaları, oldukça ilginç bir durumdur. Bunu hukukun iznine rağmen zorla, istemedikleri erkeklerle evlenmemek için yapmaları da onları özel kılmaktadır. Hellen toplum yapısına baktığımızda bahsi geçen çağda yakın akraba evlilikleri yapılabilmektedir. Kızların kendi iradelerini kullanıp böyle bir evliliğe yanaşmamaları da altı çizilesi bir noktadır.

4.2. Sophokles'in Antigone Tragedyasında Toplumsal Düzene Başkaldıran Kadın

Sophokles, üç büyük tragedya şairi içinde kaleminin kuvveti ve eserlerinin kurgusundaki maharetiyle adından söz ettirmiştir. Tragedyalar içinde özel bir yere sahip olan Antigone (*Antigone*) (MÖ 442) tragedyası hem muhtevası hem de karakterlerinin insani durumları en saf haliyle yansıtmaları bakımından önemlidir. Sophokles'in hem kendi tragedyaları içinde hem de diğer tüm tragedya şairlerinin eserleri içinde kendine has bir yeri olan Antigone, tragedyalarda baskı altında olduğunda kötülük gösterme eğiliminde olan kadın portrelerinden farklı olarak kendine has bir kadın imgesi oluşturmuştur. Sophokles'in her dönem ilgi görmüş ve günümüzde bile üzerine çok şey söylenmiş olan bu tragedyasını diğer tragedyalardan ayıran çok önemli bir özelliği vardır. O da hem adını tragedyaya veren hem de

²⁸⁰ Aeschylus, "*Supplikes*", 940-945.

başrolü üstlenen Antigone karakteridir. Tragedyaların geneline hâkim olan kadın imgelerine bakıldığında; mağdur olan, acı çeken kadın karakterler; şehvet, intikam gibi muhtelif sebeplerden kötü olan ya da eylemleriyle kötülüklere sebebiyet veren kadın karakterler; bunun dışında da Atina'daki yerleşik kadın imgesini destekleyen, suskun, fedakâr kadın karakterler çoğunluktadır. Genelde rahatlıkla üç gruba ayrılabilen bu imgelerin yanında az da rastlanıyor olsa, mevcut düzene karşı mukavemet gösteren kadın imgeleri de görülmektedir. Genellikle Aristophanes'in komedyalarında daha çok rastlanılan bu imgeye karşılık olarak tragedyalardan verebilecek tek örnek ise Antigone'dir. Antigone, yerleşik bir kanunu (*nomos*) kendi doğrusu için çiğnemiş bir kadın karakter olarak muhtelif incelemelere konu olmuştur. Sophokles'in edebi başarısının bir vechesi olan bu durum, Antigone tragedyasının hâlâ günümüzde bile karşılık buluyor olmasıyla ve ilettiği mesajların evrenselliğiyle ilgilidir. Antigone tragedyasının konusu kısaca şu şekildedir: konu daha önceki tragedyalarda da incelediğimiz Thebai şehrinin hükümdariyet ailesi çevresinde dönmektedir. İki düşman kardeş olan Polyneikes ile Eteokles, savaş sonucunda birbirlerini öldürmüştür. Onların yerine başa geçen Hükümdar Kreon ise aldığı bir kararla kendinden önceki hükümdarın, yani Eteokles'in, uygun bir şekilde defnedilmesini emretmiştir. Polyneikes'i ise bir hain olarak kabul ettiğinden, cenaze merasimi yapılmasını yasaklayıp cesedini hayvanlara yem olması için ortada bırakmıştır. Bu karara karşı çıkanları ise ölümle cezalandıracağını söylemiştir. Tragedya, Polyneikes'in kardeşi olan Antigone'nin ölüm cezasına rağmen, onu gömmek istemesini ve gömdükten sonra da bunun sonuçlarını anlatmaktadır. Antigone, yasalar (*nomoi*) karşısında tanrı yasalarını (*thesmoi*) yeğleyen bir kadın olarak, evrensel bir ahlaki değerle davranan tarafı temsil ederken; Kreon ise egemen bir erkek olarak kendi koyduğu yasaların peşinde olan tarafı temsil etmektedir.²⁸¹

Prologos bölümü Antigone ile kardeşi İsmene arasındaki diyaloglarla başlayan tragedya, erkek kardeşleri olan Polyneikes ile ilgili Kreon'un aldığı kararı öğrenmeleriyle devam etmektedir. Tragedyada ilk olarak tam bu noktada bir ayrım başlamaktadır. Sophokles'in kurgusundaki zıtlıklardan faydalanma durumu burada da mevcuttur. Antigone sonucu ne olursa olsun kardeşine olan son görevini yerine getireceğini söylemektedir. Buna karşın Atina'daki kadın imgesinin tezahürü gibi görünen bir kadın olarak, pasif bir pozisyonda kalmayı tercih eden İsmene vardır.

²⁸¹ Çankaya, 2015, s. 242-243.

İsmene, Kreon'a karşı çıkmayı tahayyül bile edemeyen bir konumdur.²⁸² Sophokles'in, mevcut düzen karşısında iki farklı kadın portresi göstermesi, Antigone'nin tragedya içinde yapmak istediği fedakârlığın da bir nevi altını çizmiş olmaktadır. Kreon karakterinin çıkarmış olduğu bir yasanın (*nomos*) karşısına konumlanan bu iki farklı imge, insanın dünyayı kendi düşüncesine göre düzenlemesine karşı duyulan itimatsızlığın da bir göstergesi gibidir.²⁸³ İnsanın yapay olarak kendi ürettiği yasalar (*nomoi*) karşısında, kendi konumu gereği Antigone, insan yapımı olan bir kararın karşısında durmuştur. Antigone'nin duruşu tanrısal yasaların (*thesmoi*) yanındadır. Bu konunun evrensel bir değer taşıması ve günümüzde yankı uyandırabiliyor olması da bu duruşun ne kadar önemli olduğunun bir kanıtıdır denilebilir.²⁸⁴

Antigone, sadece dindar, tanrıların buyruğunu yerine getiren (*eusebeia*) bir kişi olduğu için kardeşini gömmemiştir. Bu eyleminin diğer sebebi de kardeşine duyduğu merhamet (*eleos*) ile ilintilidir. Buna Hellas diniyle ilgili bir zıtlık sebep olmuştur. Antigone'nin dindarlığının, kendisinde bir merhamet uyandırmasının sebebi, Hellen inanç sistemiyle ilgilidir. Sophokles, bu durumu Polyneikes'in gömülmemesi üzerinden somut bir hale getirmektedir. Yeryüzünü yöneten Zeus ile yeraltını yöneten Hades arasındaki zıtlık, Antigone tragedyasındaki olayları tetikleyen temel meselelerden biridir. Polyneikes'in gömülmeyle cezalandırılıyor olmasındaki esas noktayı teşkil eden şey de bu arada kalma durumudur. Hâlihazırda artık yeraltına ait olan Polyneikes'in cesedi, yeryüzünde kalmaya mecbur bırakılarak cezaya çarptırılır. Antigone'nin ona bir cenaze töreni düzenleyip gömmesindeki sebep de bu kozmik döngünün tamamlanmasına yöneliktir.²⁸⁵

Tragedyanın *parodos* kısmında koro ile Kreon'un diyaloglarını görürüz. Bu konuşmalar Polyneikes'in cezası hakkındadır. Habercinin Polyneikes'in gömüldüğü haberiyle Kreon çileden çıkar. Kontrolü daha yeni ele almış ve iktidarının ilk kararlarından biri olan gömülme ve cenaze yasağı çiğnenmiştir. Sophokles bu vesileyle muktedir olanın, gücü elinde tutanın hezeyanlarını bize anlatmış olmaktadır. Kreon'un iktidar hırsının (*hybris*) Antigone üzerinden vurgulanıyor olması da ilgi çekici bir konudur. Bulunduğu soy (*genos*) hasebiyle siyasi alanın tümüyle dışında olamayan, ama pratik olarak da herhangi bir yerinde de olamayan

²⁸² Sophocles, "Antigone" 1-99.

²⁸³ Sennet, 2005, s.142.

²⁸⁴ Agamben, 2006, s.38.

²⁸⁵ Irigaray, 2014, s. 112.

bir karakter olarak Antigone, Kreon'un iktidarının henüz başındayken ilk tehdidi olmuştur. Bu tehdidin vatandaş olarak bile görülmeyen kadın üzerinden gelmesi ise tragedyaya bambaşka bir boyut daha katmaktadır.²⁸⁶ Kreon, *polis*in çıkarlarını her şeyin üstünde görmekteyken; Antigone'nin kardeşine duyduğu sevgi (*phila*) bağına göremeyecek kadar katı olması da tragedyanın ona bakan tarafıdır. Antigone'nin trajedisi, kardeşi için ölüme yürümeyi göze alan bir kadının trajedisidir. Kreon'un trajedisi ise yürek katılığı sonucunda eşinin ve oğlunun ölümüne sebep olan bir erkeğin trajedisidir. Dolayısıyla Sophokles'in bakış açısında neyin doğru olduğu, kimden yana olduğu da bir nebze de olsa açıklanmış olmaktadır. Antigone'nin karakterinin sağlamlığı ve yürekliliği de bu düşüncemize bir mesnet olmuştur.

Antigone, Kreon'un karşısına getirildiğinde kendi bildiği doğrudan şaşmaz ve yaptığı eylemin sonuçlarını göğüsleyecek cesaretle ve itidalledir. Onun erkek karşısındaki durumunun bu derece güçlü olması bahsetmiş olduğumuz çatışmalarda Antigone'nin haklı olmasıyla ilgilidir. Ancak Sophokles'in kadın imgesinde, Antigone'nin yerinin çok ayrı bir yerde durması, onun sadece haklı olmasıyla da açıklanamaz. Antigone'nin elinde, kendi iradesi dışında bir kuvvet bulunmaz. Kreon'un bir hükümdar olarak elinde bulundurduğu kuvvetin, yasaların karşısında Antigone, tek başına bir savaş vermektedir. Kreon'la olan konuşmasında kendi doğrusunu hiç sakınmadan söylemekte ve yaptığı eylemin arkasında durmaktadır. Kreon, Antigone'ye nasıl bir cüretle yasaları (*nomoi*) çiğnemeye kalktığını sorunca Antigone, buna karşılık olarak;

*çünkü Zeus öyle söylemiyor
ve yeraltı tanrılarının yanında yaşayan Dike²⁸⁷
öyle yasalar buyurmadı insanlara.
Bir ölümlünün emirleri, tanrıların hatasız,
yazıya geçirilmemiş, değişmez yasalarından
önemli olmaz. O yasalar dün ya da bugün
yürürlüğe girmedi, ezelden beri vardılar
ve kimse bilmiyor nereden geldiklerini.
Hep var olduklarına göre de bir ölümlünün
emrinden korktum diye suç işleyemem*

²⁸⁶ Paksoy, 2011, s.130.

²⁸⁷ Adalet Tanrısı.

cevabını vermiş ve ona tanrı yasalarının (*thesmoi*) daha üstün, daha kadim olduğunu anlatmıştır. Kreon'un ilk tepkisi bütün bu olanları kendi iktidarı üzerinden görmesi olmuştur. Dahası iktidarı ile erkekliği arasında bir ilinti kurarak kızın cezalandırılmadığı takdirde kendisine değil de ona erkek denileceğini ifade eder. Kreon'un erkekliği ve iktidarı arasında kurmuş olduğu bu aksak ilişki, ataerkil toplum yapısının siyaset üzerindeki bir açmazı olarak karşımıza çıkmaktadır. Kreon'un erkekliğinin vurgulanması, Sophokles'in Antigone üzerinden ataerkil toplum düzenine getirdiği bir eleştiri olarak yorumlanabilir durumdadır. Erkeği ve kadını birbirine karşıt hale getiren bu durum, Antigone tragedyasının katmanlı meselelerinden biridir. Kreon'un kararı sonrası Antigone'nin kız kardeşi İsmene devreye girer. Kardeşiyle aynı akıbeti paylaşmak isteyen İsmene, Antigone'den çok enteresan bir karşılık alır. Antigone, İsmene'nin isteğini reddedip çok sert sözlerle ona yüklenir. Zamanında eyleme geçmediği için sözlerinin artık kıymetsiz olduğunu dile getirir. Ölüme çok yakın birinin ruh halini yansıtan bu acı sözleri Antigone'nin kişiliği hakkında çok söylemektedir. Kendince, bu şanlı ölüme yürüyüşü tek başına yapmak istemektedir. Aynı zamanda sonucunu bilerek yapmış olduğu işlerin zaferine de kimseyi ortak etmeme düşüncesidir.²⁸⁹

Tragedya, bundan sonra Kreon'a yapılan uyarılar üzerinden devam eder. Önce sahneye Haimon gelir. Haimon, Kreon'un oğlu, dolayısıyla da veliahdıdır. Antigone ile nişanlı olan Haimon babasından kararını gözden geçirmesini ve nişanlısını affetmesini ister. Kreon'un bu noktada geri adım atmaması ve kadınlara yenilmeyeceğini söylemesi, onun kadınlara olan bakış açısını bir kez daha gözler önüne serer. Kreon'un oğluyla olan bu tartışması onun başına gelecek felaketlerin de habercisi gibidir. Haimon, Antigone'nin tek başına ölmeyeceğini söylediğinde Kreon bunu kendine yapılmış bir tehdit olarak algılar. Böylece yönetim erki ve yetkilerini kendi istek ve arzularına göre şekillendiren Kreon'un gerçekleri görmede ne derece körleştiği, ayrıca iktidarda olmanın onu nasıl zehirlediği belirgin hale gelmektedir.²⁹⁰ Oğlu çıktıktan sonra Kreon Antigone'ye biçtiği ölüm biçimini açıklayıp sahneden çıkar. Kreon'un Antigone'ye biçtiği ölüm şekli sanki bir Atinalı erkeğin elinden

²⁸⁸ Sophocles, "*Antigone*" 450-460.

²⁸⁹ Bonard, "2006" s. 33,34.

²⁹⁰ Sophocles, "*Antigone*" 750.

çıkması gibidir. Antigone'yi canlı canlı bir mağaraya kapatacağını söyleyen Kreon, lanetinin şehrine uğramaması için de önüne bir lokma yiyecek verecektir. Atinalı kadınların günlük hayatlarında evlerine kapalı bir şekilde neredeyse hapis hayatı yaşadığı düşünüldüğünde, Kreon'un bu kararı ne derece ironi içerdiği anlaşılmaktadır. Kreon'un bu şartlarda Haimon ile nişanlı olan Antigone'yi gelin olarak kabul edemeyeceği de açıktır. Kaldı ki burada üzerine düşünülmesi gereken bir diğer mesele de Antigone'nin geldiği soyağacıdır. Her ne kadar soylu bir kişi olsa da Antigone lanetli bir soydan gelmektedir. Enstest bir ilişkinin sonucu olarak dünyaya gelen Antigone, diğer kardeşleri gibi felaketlere maruz kalmıştır. Kreon, oğluyla olan nişanını bozarken, belki de Antigone isminin etimolojik kökenine işaret eden bir eylemde bulunuyordur. Antigone ismi, (*anti-genos*) kökeninden gelmektedir. Anti kelimesinin karşı, bedel gibi farklı anlamları vardır. Antigone burada soyundan geldiği kişilere mi yoksa evleneceği adamın soyuna mı karşı olduğu sorusu muallaktır. Ya da bedel anlamı üzerinden gidilecek olursa, lanetli soyunun bedelini mi ödemektedir sorusu akla gelecektir. Cevap ne olursa olsun, Kreon'un yasaları çiğnemiş biriyle oğlunu evlendirmesi mümkün değildir. Sophokles, bu lanetli soy düşüncesini Antigone'nin başına gelen felaketlerin boyutuyla da hissettirmektedir.²⁹¹ Koronun Antigone'ye hitaben babasından kalan bir günahın bedelini ödediğini söylemesi onun yazgısını açıklamaktadır.²⁹² Zaten Antigone'nin ölümü bu derece içselleştirebilmiş olmasındaki sebeplerin en önemlisi de dini bütün olmasının yanı sıra başına gelmiş olan felaketlerdir. Antigone, eylemlerinin sonucunu bilen ve buna büyük bir dirayetle katlanan bir kadın karakter olarak tragedyalar içinde aykırı bir portredir. Onun bütün tragedyaya boyunca içselleştirdiğini anladığımız en önemli konu ise ölümdür. Kendi canını tehlikeye atarak gerçekleştirdiği cenaze töreni ve ölmüş kardeşinin cesedini huzura kavuşturmak için gerçekleştirdiği eylemler bir ölüye ruhsal bağlamda hakkını iade etmek anlamını taşımaktadır. Antigone'nin tragedyanın tamamında taşıdığı ölüm duygusu da buna eşlik etmektedir.²⁹³

Kreon ve Antigone arasındaki karşıtlık kör kâhin Teiresias olan konuşma sonucunda nihayete erer. Bu aslında tragedyanın başından beri süregelen yasalar (*nomoi*) ile tanrısal yasalar (*thesmoi*) arasındaki karşıtlığın Kreon açısından bir

²⁹¹ Esgün, "2017" s. 89.

²⁹² Sophocles, "*Antigone*", 855.

²⁹³ Dastur, "2021" s. 19,20.

karşılık bulmasıyla ilgilidir. Bunun temel sebebi Teiresias'ın tanrılarla olan bağlantısıdır. Yapmış olduğu kuş kehaneti²⁹⁴ üzerinden Kreon'un yaptığı hatalardan vazgeçmesini tavsiye eder. Teiresias bir kâhin olarak; hayatın kendisine ait bir noktada olmaması ve söylediklerinin kendi düşüncesi üzerinden şekillenmediği düşünüldüğünde onun uyarısı, tanrıların uyarısıdır. Tanrılardan gelen işaretleri yorumlayan ve "dünya gözü kapalı" olarak yorumlayabileceğimiz kâhin Teiresias'ın ilahi sözleri, Kreon'a kendi yetki alanını aştığını göstermiştir.²⁹⁵ Teiresias, yapısı itibarıyla sadece fiziksel açıdan dünyaya gözlerini kapatmış değildir, aynı zamanda dünyadan elini eteğini çekmiş olmanın bilgeliğine de sahiptir. Kreon da tanrılardan gelen bu uyarıyı en sonunda fark edip kararını değiştirmiş ve Antigone'yi bulunduğu yerden çıkarmak üzere sahneyi terk etmiştir.

Antigone, tragedyasının sonunda trajik son gerçekleşmiştir. Antigone kapatıldığı yerde intihar etmiş, bunu gören Haimon da intihar etmiştir. Antigone tragedyasının sonunda, rollerin ters çevrildiği görülmektedir. İktidarının ve zalimliğinin kurbanı olan Kreon, acılar içinde yas tutmaktadır. Kreon'un, yaptıklarını düzeltmek amacıyla yaptığı ilk hareket, cesedini köpeklerin parçalamakta olduğu Polyneikes'i uygun bir şekilde defnetmek olacaktır.²⁹⁶ Ancak iş işten geçmiştir. Antigone'yi kurtarmak maksadıyla mağaraya vardıklarında Haimon önce babasına saldırmış ardından intihar etmiştir. Bunu öğrenen eşi Eurydike de oğlunun acısına dayanamayıp intihar etmiştir. Ve nihayetinde Kreon, tıpkı Antigone gibi kendi hanesinin yasını tutan tek kişi olarak kalmıştır. Kreon ile Antigone arasındaki bu benzeşme sonucunda Kreon'un payına düşen tek şey, hatasını anlayıp nedamet ve keder içinde yas tutması olmuştur. Ayrıca tragedya, adaletin tanrılar yoluyla da sağlanmış olduğu düşüncesini seyirciye aktarmıştır. Sophokles'in Kreon eleştirisi onun tanrılara saygısızlığı, zalimliği, nihayetinde onu zorunlu bir şekilde Antigone ile aynı akıbete uğrama yoluyla pekiştirilir. Kreon, kardeşini gömme huzurundan mahrum bıraktığı Antigone'nin ölümüne karşı, sevdiği herkesi gömmekle cezalandırılmıştır. Adaletin (*dike*) bir şekilde tecelli etmiş olması, Sophokles'in tanrı buyruğuna verdiği önemin altını çizirken, mevki ve güç sahibi bir erkek karşısında konumlandığı Antigone ile birlikte de dirayetli bir kadın imgesi yaratmıştır. Antigone vasıtasıyla ataerkil düzenin kendi içindeki açmazlarını ve olası acı

²⁹⁴ Eski Hellas sathında yaygın olan kehanet yöntemlerinden biridir. Kâhinler belirli bir yerde durup geçen kuşların cinsine, geçiş şekline, gittiği yöne ve hareketlerine göre kehanette bulunurlar.

²⁹⁵ Butler, "2007" s.70.

²⁹⁶ Sophocles, "Antigone", 1195.

sonuçlarını da göstermiştir.²⁹⁷ Böylece Antigone, sivil itaatsizliğin ve eril tahakkümün altındaki bir kadının, çağları aşan bir imgesi haline gelmiştir.

4.3. Aristophanes'in Komedyalarında Toplumsal Düzene Başkaldıran Kadın

Aristophanes'in Kadın Mebuslar ya da Kadınlar Meclisi (*Ecclesiazusae*) (MÖ 392) olarak çevrilen komedyası oynandığı tarih itibariyle Atina polisinin sıkıntılı olduğu ve yönetimde muhtelif pürüzlerin ayyuka çıktığı bir dönemdir. Sparta ile mecburi bir barış anlaşması yapılmış ve yönetimde oligarşi ile demokrasi taraftarları arasında mücadeleler olmuştur.²⁹⁸ Bu kargaşa döneminin ürünü olan mezkûr komedyası Aristophanes'in kurmuş olduğu bir ütopya niteliği de taşımaktadır. Komedyası arkaik bir komünist rejimin kadınlar aracılığıyla Atina'da kurulmasını ve bunun sonuçlarını anlatmaktadır. Aristophanes, devam etmekte olan yönetime bir alternatif olarak izleyici önüne koyduğu bu komedyası erkek yönetimine bir eleştiri getirmiştir. Yönetim değişikliğinin kadınlar eliyle yapılmış olması, komedyanın en temel meselesini teşkil etse de içinde bulundurduğu gülmece unsurlarının fazlalığıyla dikkat çekmektedir. Komedyası bilhassa bir noktadan sonra kendini ciddiye almayı bırakır ve bütünüyle mizaha dönmektedir. Hiciv özelliği, daha çok erkek yönetimine ve erkek düşünme biçiminedir. Komedyası, ana karakteri Praksagora'nın diğer kadınları toplanacakları yerde beklemesiyle açılmaktadır. Praksagora kelime anlamı olarak "agorada pazarlık yapan kadın" anlamındadır. Erkeklerin yönetim işlerindeki beceriksizliklerinden dolayı devlet işlerine el koymayı düşünen kadınlar, Praksagora'nın talimatları doğrultusunda toplanmaya başlarlar. Parodos bölümüyle diğer kadınların sahneye çıkmaları, kadınların planlı bir şekilde davrandığını kanıtlamaktadır. Kadınlar daha önce belirledikleri talimatları gözeterek eşlerinin kıyafetlerini giymişler, sahte sakallar ve sahte *phallus* takmışlar ve tüylerini de erkeksi görünümü sağlamak için uzatmışlardır.²⁹⁹ Kadınların kılık değiştirip yönetime karşı geliştirdikleri bir nevi sızma operasyonu Praksagora'nın liderliği altında onun karakteri üzerinden anlatılmaktadır.

²⁹⁷ Segal, "1998", s.131.

²⁹⁸ Xenophon, "*Hellenica*" 2.

²⁹⁹ Aristophanes, "*Ecclesiazusae*" 25.

Kadınlar toplandıktan sonra aralarındaki konuşmalar, dönemin siyasetini ve dolayısıyla da siyaseti yöneten erkeklerin beceriksizlikleri üzerinedir. Kadınlardan birinin kadınların mecliste nasıl nutuk çekeceğini sorması üzerinde Praksagora, eşcinsel erkeklerin gayet iyi nutuk atmayı bildiklerini ima ederek onu cevaplar. Aristophanes'in böylece cinsellik üzerinden kadınlarla erkekleri bir tutmaya çalıştığı, üstelik bunu yaparken de erkekleri yerdiği söylenebilir.³⁰⁰ Atina'da efemine duruşuyla bilinen Agyrrhios'u burada isim vererek eleştirmiştir. Agyrrhios, meclis toplantılarına katılanlara ilk defa ücret olarak bir *obolos* verdirdiği bilinmektedir. Daha sonra bu ücretin üç *obolosa* çıkarılması da yine Agyrrhios sayesinde olmuştur.³⁰¹ Dolayısıyla isim de verilerek yapılan bu eleştiriler göz önüne alındığında Aristophanes, meclisin çalışma şeklinden duyduğu rahatsızlığı dile getirmektedir. Bu rahatsızlığını komedyasında kadınlar aracılığıyla anlatmaktadır. Ağır ithamlarda bulunduğu Agyrrhios üzerinden meseleyi düşündüğümüzde Aristophanes'in yönetimi kadınlara devretmesinde bir ironi olduğu anlaşılmaktadır. Aristophanes, erkeklerin yönetiminden duyduğu sıkıntıyı, yönetimi kadınlara vererek kurtulmaya çalışmış olması, yerleşik Atina düşüncesini bütünüyle yadırgatacak bir etkidir. Komedyanın bu derece müstehcen yapıda biçimlenmiş bir espri anlayışında olması ve bir noktadan sonra kendini ciddiye almayan tavrını düşündüğümüzde, belki de bu mizahi unsurların yadırgatıcı etkiyi azaltmak niyeti taşımasındandır. Siyasi hiciv konusunda dilinin kemiği pek olmayan Aristophanes'in, dönemin yönetim biçimine getirdiği eleştiriler, doğal olarak erkekler üzerindendir. Kendi düşüncesine göre yönetimi erkekleşmiş kadınlara vererek, sevmediğini düşündüğümüz kadınlaşmış erkekleri de eleştirmiştir. Buradaki eleştirilerin cinsel yönelimden ziyade, aslında yönetim temelli olması ve ona yönelmesi, Aristophanes'in yapmış olduğu cinsel göndermelerinin çoğunun seyirciyi güldürmek için kullandığı intibainı uyandırmaktadır. Praksagora, kadınlarla birlikte meclise gitmeden evvel yapacağı konuşmanın ikna edici olması için bunun bir provasını kadınlara sunmaktadır. Bu provada kenti kadınlara teslim etmenin neden akıllıca bir seçenek olduğunu açıklamaktadır. Praksagora, kadınların yaptıkları bütün işleri eski usullere göre geleneksel bir şekilde yaptıklarını anlatarak şu sonuca varmıştır:

³⁰⁰ Scott, "2016" s.186.

³⁰¹ Aristotle, "Politica" 41.

*Her şeyden evvel anne olduklarından
askerlerimizi koruyamaya can atacaklardır.
Hem kim çocuklu bir kadından daha çabuk
onlara kumanya yollayabilir?*³⁰²

Aristophanes'in anne duyarlılığına vermiş olduğu önem diğer komedyalarında da öne çıkan bir konudur. Praksagora, kadınların yönetime geldiklerinde yanılmayacağını ve aldatılamayacağını öne sürmüş ve bu konuşmayı hitama erdirmiştir. Elbette komedyanın, özellikle kadınlar yönetime geçtikten sonraki yapısına baktığımızda sonuç daha farklıdır. Alınan kararlardan bazıları karışıklığa yol açmıştır. Burada Aristophanes'in kadınlara yönetimi bırakmasındaki asıl sebebin erkekleri eleştirmek istemesidir diyebiliriz. Bu komedyanın siyasete dair katılımın azaldığı, erkeklerin para alarak yönetime katıldığı bir dönemde sahnelendiği unutulmamalıdır.³⁰³ Siyasete ve devlet yönetimine üstüne para aldıkları halde kayıtsız kalan erkekleri yermek, yine Aristophanes'e kalmış gibidir. Yine de kendi dönemi içinde değerlendirildiğinde bu eleştirinin kadınlar üzerinden gelmesi ve ataerkil düzenin paydaşlarını muhtelif yollarla eleştirmesi bizim açımızdan kıymetlidir.

Bahsettiğimiz muhtelif yollardan biri de elbette Aristophanes'in zıtlıklar üzerinden kurduğu yapıda karşımıza çıkan erkek karakter Blepyros'tur. Praksagora'nın eşi olan Blepyros, Praksagora'nın karakterinin tam aksidir. Praksagora ne kadar güçlü, dirayetli ve zekiye; Blepyros, o kadar kifayetsiz, daha tuvalet ihtiyacını bile istediği gibi idare etmekte sorun yaşayan bir adam olarak karşımıza çıkmaktadır. Sahneye ilk geldiğinde kadın kıyafetleri giymiş olan Blepyros, eşi Praksagora kıyafetlerini aldığı için mecburen bu şekilde giyinmiştir. Tuvalet konusundaki sıkıntılarını uzun uzadıya, bütün ayrıntılarıyla betimleyerek, kabızlığından şikâyet eden Blepyros'un durumu, Aristophanes açısından Atina erkeğinin durumunu özetler niteliktedir. Yönetimin ücrete dayalı olan tıkanıklığı, feraset ve kifayetten yoksun oluşu da erkeğe yöneltilmiş eleştirilerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu rol değişimi Praksagora'nın erkek eleştirisinde ne kadar

³⁰² Aristophanes, "Ecclesiazusae" 215-235.

³⁰³ Rothwell, "1992", s. 210

haklı olduğunun bir göstergesidir. Praksagora ve diğer kadınlar, en ince ayrıntıları bile atlamayıp yönetimi ele almış olarak ortaya çıkarlar.³⁰⁴

Praksagora, uygulanacağını söyledikleri kararlara baktığımızda ortaya konan siyasi programın Platon'un Devlet (*Respublica*) isimli eserinde ortaya koyduğu yönetim şekline son derece benzediği görülmektedir.³⁰⁵ Aristophanes, başka bir yönetim şekli ortaya koymuştur. Ortak bir mülkiyetin olduğu bu sistemde bütün mal ve mülk kamulaştırılacaktır. Her şey devlete ait olunca halk da kendi keyfine bakacak ve eğlenecektir. Devlet düzeyinde yapılacak bu reformlarla halk huzura kavuşacak ve ziyafetlerde gününü gün edecektir. Platon'un Devlet (*Respublica*) isimli kitabında bilhassa mülkiyet açısından benzerlikler çok fazladır. Aristophanes'in kurmuş olduğu bir ütopya diyebileceğimiz bu yönetim şekli aslında onun Atina yönetimine karşı sunmuş olduğu bir öneri değildir. Teknik olarak kadın yönetiminin imkânsız olduğunu çok iyi bilen şairin bu komedyası, devletteki bozulmalara karşı yapılmış bir uyarıdır.³⁰⁶ Bu uyarının kadınlar eliyle gelmiş olması ise bizi ilgilendiren kısımdır. Yapılan reformlar, mülkiyet üzerindeki müşterek hakkı doğurmuştur. Komedyadaki gülmece unsurları, bahsetmiş olduğumuz ortak mülkiyet düşüncesinin beden üzerinde de kaldırılmasıyla başlamaktadır. O güne kadar uygulanmış olan evlilik modeli kaldırılmıştır. Beden mülkiyetinin kaldırılmasıyla fiziki açıdan bazı sorumluluklar da kendiliğinden ortaya çıkmıştır. Aristophanes'in mizahi açıdan ele aldığı bu kısımlar komedyanın mesaj içermeyen bölümlerini ihtiva etmektedir. Genç erkeklere getirilen mükellefiyetler kadınlar için de mevcuttur. Şöyle ki bir erkek güzel bir kadınla birlikte olmadan evvel yaşlı veya çirkin bir kadınla da birlikte olmak mecburiyetindedir. Benzer bir durum kadınlar için de geçerli olacaktır.³⁰⁷

Komedyaya alınan kararların uygulanmaya başlamasıyla doğan sıkıntıların ortaya çıkmaya başladığında, özellikle cinsellik ile ilgili alınmış kararların yanlış sonuçlar doğurduğu anlaşılmaktadır. Komedyanın bu bölümleri oldukça yüzeysel kalmış ve bir sona bağlanmadan ortada bırakılmıştır. Atina'daki yaşlı kadınların genç sevgililerin kavuşmasını engellemesi gibi kaba bir mizahın kendini gösterdiği bu kısımlar gülmece unsurlarının kullanıldığı bir unsur olarak komedyanın içinde yer almıştır. Hayatın bir parçası olan cinselliğin bir yükümlülük olarak ele alınmasının

³⁰⁴ Erdemir Palaz-Şahin, 2019, s. 120.

³⁰⁵ Plato, "*Respublica*", V.

³⁰⁶ Auffarth, 2004, s. 46.

³⁰⁷ Aristophanes, "*Ecclesiazusae*" 625.

getirdiği sıkıntılara çirkinlik, güzellik türünden muğlak ifadelerin sığdırılması komedyanın özellikle bu kısımlarının kendini ciddiye almamasıyla ilgilidir.³⁰⁸ Aristophanes, burada Atinalı erkek seyircinin ilgisini çekmeye çalıştığı ortadadır. Dolayısıyla komedyanın bu kısmı ataerkil etkilerin gözlemlendiği yerler olarak göze çarpmaktadır.

Bu cinsel kanunların kendi içindeki belki de en önemli açmazı olan aile yapısının kaldırılmasıyla ilgili sorun, nesep meselesidir. Bu sorun aynı dönemde doğmuş çocukların tamamının herkesin çocuğu olarak kabul edilmesiyle bir çözüme kavuşturulmuştur. Komedyaya çıkan tüm sorunlara rağmen şarkılarla sona erer. Komedyada şöyle bir açmaz vardır. Yönetimin kadınlara bırakılmasındaki en önemli sebep olarak, onların yenilik yapmaması ve hayatlarını geleneksel yöntemlere göre yaşamaları örnek gösterilir. Dolayısıyla iktidarı ele geçiren kadınların önce gelenek üzerinden övülmeleri ancak iktidarı ele geçirdikten sonra büyük bir yeniliğe girişmiş olmaları büyük bir çelişkidir. Hatta Praksagora ile Blepyros arasındaki diyalogda Praksagora yeniliklere açık olup olmadığı konusunda endişeliyken Blepyros'un verdiği karşılık büyük bir ironi barındırmaktadır. Blepyros eşinin endişesine karşılık olarak ona endişelenmemesini öğütler, çünkü eskiyi umursamamanın diğer bütün esaslara eşdeğer olduğunu söylemiştir.³⁰⁹ Burada Aristophanes, kadınları geleneksel oldukları için yüceltmıştır. Akla, şairin kadınlara neden iktidara gelir gelmez bunun tam aksi olarak, büyük yenilikler yaptırdığı sorusu gelmektedir. Buna doğrudan bir cevap mümkün görünmese de şu şekilde açıklama getirilebilir. Aristophanes, kadınları erkek kılıfına sokup, onları erkekleştirerek belki de onlar gibi düşünmelerine sebep olmuştur. Dolayısıyla kadınları gelenek üzerinden övüp onlara en büyük yeniliği yaptırmamasıyla ortaya çıkan tenakuz, böylece bir nebze de olsa açıklanmış olmaktadır. Aristophanes, belki de iktidar aygıtının eril oluşunu ima etmiş ve takma sakal ve kıyafetlerle de olsa erkekleşmiş olan bir yönetimin sonucunun hüsrana olacağını da söylemeye çalışmıştır.

Aristophanes'in eril tahakküme karşı başkaldıran kadınları konu edindiği bir diğer eser ise Kadınlar Bayramı, Kadınlar Şenlikte ya da Thesmophoria Kutlayan Kadınlar (*Thesmophoriazusae*) (MÖ 411) olarak çevrilen komedyasıdır. Komedyanın merkezindeki kişi tragedyaya şairi Euripides'tir. Birçok komedyasında dolaylı ya da doğrudan bir şekilde eleştirdiği Euripides, bu sefer karşımıza ana

³⁰⁸ Halliwell, 2002, s.129.

³⁰⁹ Aristophanes, "*Ecclesiazusae*", 580.

karakter olarak çıkmaktadır. Thesmophoria Kutlayan Kadınlar (*Thesmophoriazusae*) komedyasında onun tragedyalarına çok sayıda gönderme mevcuttur. Ayrıca birçok yerde yine Euripides'in tragedyalarından seçilmiş muhtelif sahnelerin parodisi yapılmaktadır.³¹⁰ Aristophanes'in Euripides'in dilini ağır ve tumturaklı bulduğu, tragedyaya getirdiği bazı yenilikleri de tragedyanın yozlaşması olarak gördüğü bilinmektedir. Komedyanın temelini teşkil eden Thesmophoria Bayramı, sadece kadınların katıldığını bildiğimiz, içinde seremonilerin ve muhtelif ibadetlerin olduğu bir bayramdır. Bereketi ve tahılı simgeleyen Demeter ile onun kızı Persophone'nin mitosu bağlamına kutlanan bu bayram; Persophone'nin yeryüzüne tekrar gelişinin kutlandığı, adakların adandığı ve bunun benzeri bir dizi ibadetin yapıldığı, yıllık olarak tekrarlanan ve tüm Hellas'ta kadınların kutladığı bir bayramdır.³¹¹

Aristophanes, mezkûr komedyada ise Euripides için yaptığı tenkitlere bir ekleme daha yapmaktadır. Euripides'i kadın düşmanı olarak nitelendiren Aristophanes, bu komedyasında düşüncesini komik öğelerle desteklemektedir. Komedyanın sahnelendiği tarihlere baktığımızda Euripides'in o sıralarda yetmiş yaş civarında olduğu anlaşılır ki komedyada da kendisini yaşlı olarak göstermektedir. Komedyaya, kısaca artık Euripides'in hakaretlerine dayanamayan kadınların, Thesmophoria Bayramı'nın ikinci gününde aralarında bir mahkeme kurup onu idama mahkûm edecekleri bilgisiyle başlamaktadır. Bu komployu bilen Euripides, eniştesiyle birlikte başka bir tragedyaya şairi olan Agathon'u bu toplantıya sızması için ikna etmeye çalışırlar. Bu ikna çabaları boşa çıkınca da eniştesi kadın kılığına girerek bayramın ikinci günündeki gizli toplantıya sızar. Bu komedyanın, *Lysistrata* (*Lysistrata*) (MÖ 411) komedyasından farkı da buradadır. Orada kadınlar erkeklerin kamusal alanına girerken burada erkekler kadınların kamusal alanına girerler.³¹² Bu sızma girişimi, toplantıda yapılan mahkeme sırasında eniştesi ifşa olunca da Euripides'in kendi eniştesini kurtarma çabaları ortaya çıkmaktadır. Komedyaya birçok açıdan gülmece unsurlarını barındırmasıyla ve Aristophanes'in diğer komedyelerinde da gördüğümüz yoğun müstehcenlikle de dikkat çekicidir. Aristophanes, sadece kadınların katıldığı bir bayramın da parodisini yapmış olmakla kalmaz, bu bayram üzerinden Euripides'i de kıyasıya eleştirmiş olur. Komedyaya Euripides ile eniştesinin Agathon'dan yardım istemeleriyle açılır. Euripides, komedyada çok ağdalı bir

³¹⁰ Zimmerman, 2017, s. 147.

³¹¹ Çaykara, 2020, s. 296-297.

³¹² Taaffe, 2018, s. 74.

üslupla konuştuğundan diğer insanlarla iletişim kurmakta zorlanmaktadır. Bu sebeple hem eniştesiyle hem de diğer karakterlerle anlaşmakta çok çaba sarf eder. Yardım istemeye gittikleri Agathon ise günümüze çok az sayıda fragmanı kalmış olan bir tragedya şairidir. Onu fragmanlarından ziyade Platon'un Şölen (*Symposion*) isimli diyalogunda adının geçmesinden tanımaktayız. Bu sebeple de hiçbir tragedyası günümüze kalmamış olan şairler içinde de en ünlüsüdür. Aristophanes'in başka komedyelerinde da alaya aldığını bildiğimiz Agathon, Atina'da eşcinselliğiyle bilinmektedir. Aristophanes'in kadınsılığıyla alay ettiği Agathon, sahnede abartılı kıyafetlerle tasvir edilmektedir. Euripides, onun bu kadınsı görünümünden dolayı ondan yardım istemektedir. Kadınlar arasında bir erkek olarak fark edilmeyeceğinden, bayrama sızma girişimi için kendisinden yardım ister. Agathon, her haliyle bir karikatür olarak tasvir edilmiştir. Komedyacı, Agathon'un Euripides'in isteğini reddetmesiyle bu sızma işini adı hiç verilmeyen, ama komedyada geçtiği üzere Euripides'in eniştesi olduğunu anladığımız karakter üstlenir.³¹³ Enişte karakterinin kadın kılığında kadınların arasına katılmasıyla Euripides hakkındaki suçlamaları da öğrenmiş oluruz. Kadınlar, Euripides'in kendilerine ettikleri iftiraları sıralamaya başlarlar. Konuşmacılardan Mika karakterinin söylediği sözler, Euripides'e karşı duydukları öfkeyi özetler niteliktedir:

*“Bize yamamadığı fenalık mı kaldı?
Bize iftira etmediği yer mi kaldı? Velhasıl
seyircilerin, tragedyacıların,
koroların önünde bizleri
zinaya meyilli, yakışıklı erkeklere düşkün,
ayyaş, hain, boşboğaz, mayası bozuk,
erkekler için büyük musibet diye karalamadı mı?”³¹⁴*

Bu söylenenler ışığında Euripides'in erkekleri kadınlar hakkında kötü etkilediği de yapılan suçlamalar arasında yerini almaktadır. Suçlamalardan sonra söz alan kadın kılığına girmiş olan Euripides'in eniştesi öyle bir konuşma yapar ki kadınlar kendisinden şüphelenmeye başlarlar. Konuşmada Euripides'i savunmak isterken, kadınları kötülemiş ve daha da kötüsü Euripides'in aslında olması

³¹³ Given, 2007, s. 36-37.

³¹⁴ Aristophanes, “*Thesmophoriazousae*” 390.

gerekenden azını söylediğini iddia etmiştir.³¹⁵ Kadınlarla, kadın kılığına girmiş Euripides'in eniştesi arasında çıkan tartışmalardan sonra tartışmanın yapıldığı yere aralarına bir erkeğin sızdığı haberi gelir. Enişte yakalandıktan sonra Euripides farklı kılıklara girerek eniştesini kaçırmaya çalışsa da başarılı olamaz. Girdiği kılıkların Perseus ve Menelaos gibi erkek Hellen kahramanları olması da Aristophanes'in Euripides'i eleştirmek için kullandığı yöntemlerden biri olarak düşünülebilir. Euripides'in kılığına girdiği isimler hem karakterleri hem de Hellen mitolojisindeki yerleri düşündüğümüzde bir erillik simgesi gibidirler. Troia Savaşı'nın çıkmasının doğrudan müsebbibi ve tarafı olan Menelaos, Hellenlerin savaş yanlısı erkeklerini temsil etmektedir. Dolayısıyla Aristophanes, Euripides'i bu kılığa sokarak, savaş meraklısı Atina erkeğini yermiştir. Perseus ise mitolojide ezilmiş ve ötekileştirilmiş kadınların simgesi haline gelmiş olan Medusa'yı öldürmüştür. Aristophanes, Euripides'i bu kılığa sokarak belki de onun kadın düşmanlığının ne boyutlarda olduğunu göstermek istemiştir. Aristophanes, bu sahnelerle gülmece ögesi eklemek için uyguladığı yöntem şöyledir: Euripides, Menelaos kılığında geldiğinde eniştesi Menelaos'un eşi Helena gibi davranmış; Perseus kılığında geldiğinde ise yine onun eşi Andromeda gibi davranmaya ve konuşmaya başlamıştır. Bunları yaparken de Euripides'in yazmış olduğu tragedyalara göndermelerde bulunmuştur. Aristophanes'in keskin zekâsının öne çıktığı bu bölümler; kendi içinde mizahi bir öge barındırırken aynı zamanda Euripides'in kadın imgesine bakış açısını da eleştiren bölümlerdir. Aristophanes'in Euripides eleştirisi koronun ağzından şu şekilde aktarılmıştır:

*“Yok erkekler için büsbütün belaymısz
yok tüm kötülükler, yani ihtilaflar, münakaşalar,
acı veren hırgür, ıstırap, savaş bizden türermiş.
Peki ya şimdi,
Kötüyüz madem, niye evleniyorsunuz bizimle?”*³¹⁶

Aristophanes'in getirdiği bu eleştiriler ve sorular görmezden gelinecek gibi değildir. Her ne kadar Aristophanes'in Euripides'i eleştirmek için bahane aradığı düşünülse de dönemin koşulları göz önüne alındığında yapmış olduğu eleştirinin ne

³¹⁵ Aristophanes, “*Thesmophoriazusae*” 465-520.

³¹⁶ Aristophanes, “*Thesmophoriazusae*” 785-790.

kadar önemli olduğu anlaşılmaktadır.³¹⁷ Komedyanın sonunda ise Euripides, başvurduğu kılık değiştirme yöntemini bırakarak eniştesini kurtarmak için kadınlarla anlaşmaya varmak ister ve bir daha kadınları kötülemeyeceğini söyleyerek onu kurtarır.³¹⁸ Aristophanes, Euripides'i kadınlar karşısında aciz bırakarak onun kaybetmesini sağlamış belki de bu yolla kadınlar vasıtasıyla, kadınlar adına ondan intikam almıştır. Komedyadaki kadınlar güçlü, ne istediğini bilen, becerikli insanlar olarak betimlemişken erkekler bunun tam zıttı olarak anlatılmıştır.

Aristophanes'in bu komedyasındaki diğer mühim mesele de komedyadaki kadınların Atina kadının aksine gerektiğinde eyleme geçen kadınlar olmasıdır. Dönemi içinde tahayyül bile edilemeyen bu durum mizahi bir öge olarak kullanılmış olsa da Aristophanes'in zihninde yer bulmuştur. Bu noktada Aristophanes'in tragedya şairlerine nazaran kadın imgesine daha farklı yaklaştığı iddia edilebilmektedir. Bu soruya tam anlamıyla cevap vermek zordur. Günümüze, eski komedyadan başka bir şairin eseri elimize ulaşmadığından başka bir komedyalı şairiyle kendisini mukayese etmek mümkün değildir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

TRAGEDYALARDA KÖTÜLÜK SEBEBİ OLARAK KADIN

5.1. Aiskhylos'un Tragedyalarında Bir Kötülük İmgesi: Klytaimnestra

Günümüze eserleri bütünüyle ulaşabilmiş tragedya şairleri arasında tarihi açıdan en erken döneme tekabül etmesi Aiskhylos'u öncül bir konuma yerleştirmektedir. Dolayısıyla eserleri içinde de özel bir durumu olan Oresteia üçlemesi, (*trilogia*) günümüze eksiksiz olarak kalmış en eski üçleme olarak kabul edilmektedir.

Oresteia üçlemesine dâhil edilen eserler sırasıyla Agamemnon (*Agamemnon*) (MÖ 458), Adak Sunucular (*Choephoroe*) (MÖ 458) ve Eumenidler (*Eumenides*) (MÖ 458), tragedyalarını kapsamaktadır. Konu itibarıyla bir öncekinin devamı niteliğinde olan bu tragedyaların her biri incelikle üretilmiş metinlerdir. Atreusoğullarının (*Atreidae*) başına gelen felaketlerin anlatıldığı bu tragedyalar, kadın imgesi açısından

³¹⁷ Pomeroy, 1995, s.80.

³¹⁸ Aristophanes, "*Thesmophoriazousae*", 1165.

zengin veriler sunmaktadır. Hem duygu durumu hem de etik bağlamda birbirlerine zıt kutuplarda duran karakterler, kurgudaki gerilimi artırmakta ve tragedyanın derinlikli bir yapıya bürünmesini sağlamaktadırlar. Aiskhylos'un bütün Hellas halkının iyi bildiği bir konuyu ele almış olması, muhtemelen dönemin izleyicisi nezdinde etkileyiciliği artırmış olmalıdır. Bu üçlemesinde Aiskhylos, aynı karakter üzerinden hem annelik kavramının boyutlarını tartışmış, hem de bir eşler arasındaki ihanetin onların çocuklarına yansımalarını ortaya koymaya çalışmıştır. Aiskhylos'un kurduğu çatıdaki en temel karakter ise ihaneti gerçekleştiren Klytaimnestra'dır.

Üçleme tüm Hellas sathında Homeros'un eserlerinden uyarlamadır. Hikâyenin kendisi çok iyi bilinmekte ve hatta Homeros'un eserleri neredeyse kutsal bir değer görmektedirler. Dolayısıyla Troia Savaşı'ndan sonraki dönemde geçen bu üçleme, en temelde mitoslarda soyu lanetli olarak geçen bir ailenin başından geçenleri anlatmaktadır. Tragedyalardaki tipik bir lanetlenmiş soy, lanetlenmiş saray teması da felaketlerin en temeldeki nedeni olarak görülmektedir. Mitolojik kökenlerde bu lanetlenmiş olma durumu, karakterlerin trajik kaderlerini ne yaparlarsa yapsınlar değiştirememeleri üzerinden kendini belli etmektedir. Dolayısıyla olan tüm olaylar tanrıların buyruğu sonucu meydana gelmektedir. Üçlemenin ilki olan Agamemnon tragedyası da ana karakterinin adını taşımaktadır ve Agamemnon da babası üzerinden bu lanetlenmiş bir soya mensuptur. Pelops'un³¹⁹ soyundan gelen Agamemnon, trajik bir Hellas kahramanı olarak dönemin Atina'sının kahraman, savaşçı, muzaffer bir komutan arketipine uygun bir karakter olarak yansıtılmış ve hatta yüceltilmiştir. Kendisinin felaketine sebep olan kişinin eşi Klytaimnestra olması da çalışmamıza önemli veriler sunmaktadır. Tragedyada Homeros'un İlyada (*İliad*) ve Odyseia (*Odyssey*) destanında muzaffer bir komutan olan Hükümdar Agamemnon'nun, eşi Klytaimnestra ve onun sevgilisi tarafından öldürülmesi anlatılmaktadır. Üçlemenin devamı niteliğinde olan diğer iki tragedyasında ise bu vahim olayın sonuçları anlatılmaktadır. Üçlemenin kendi içinde birçok veçhesi bulunmaktadır ve elbette bütün olayların merkezinde duran karakter ise Klytaimnestra'dır. Klytaimnestra adının kökenine baktığımızda, ünlü/shöhretli

³¹⁹ Pelops aslen Phrigyalıdır. Babası ünlü hükümdar Tantalos'tur. Pelops gençliğinde babası tarafından öldürülmüşse de tanrıların inayetiyle tekrar hayata döndürülmüştür. Daha sonra kendi adıyla anılacak olan Peloponnesos civarına gelmiştir. Onun oğullarından biri olan Atreus da Agamemnon'nun babasıdır. Atreus ikiz kardeşi Theyetes ile birlikte diğer bir erkek kardeşi olan Khrysippos'u öldürdükten sonra babaları tarafından ülkeden kovulmuşlardır. Muhtelif olaylardan sonra Mykenai'de hükmetmeye başladılar. Soylarının laneti bu iki kardeşi de birbirine düşürmüş aralarında entrika dolu ve kanlı olaylar yaşanmıştır.

manasına gelen *klutos* ile planlayan/kurnazlık eden anlamına gelen *medomai* kelimesinden mürekkeptir. Böylece Klytaimnestra isminin anlamı için “ünlü plancı” demek yanlış olmayacaktır. Hikâyenin orijinal menşei ise Homeros’un *Odysssea* (*Odyssey*) eserine dayanmaktadır. *Odysssea* Destanı’nın son bölümünde Agamemnon’un ruhu başına gelen felaketi anlatır. Akhilleus ile yaptığı konuşmada tanrıların onu çok sevdiğini, savaş sırasında öldüğü için şanslı olduğunu ve onun adına yakışır bir şekilde görkemli bir cenaze töreni düzenlendiğini söyledikten³²⁰ sonra kendisinin talihsizliğinden dem vurur:

“Ben savaşı tamamladım da ne kazandım sanki?

Meğer Zeus vatanıma dönerken hazırlamış,

Aigisthos’un ve uğursuz karımın elinden korkunç ölümümü.”

Homeros, hikâyenin ayrıntılarına dair başka bir malumat vermemektedir ki bu noktada Aiskhylos devreye girmektedir ve boşluğu tamamlamaktadır. Homeros Klytaimnestra’nın ismini vermezken onun ölümüne sebebiyet veren eşinin aşığı Aigisthos’un adını zikreder. Bir Hellen kahramanının acı dolu ruhunu yansıtmış olan Homeros tam tragedyaya uyarlanacak bir konuyu Aiskhylos’a hediye etmiş olmaktadır. Aiskhylos, kendi kaleminin kudretiyle işlediği bu uyarlamaya çok farklı açılardan bakarak klasik bir Atinalının düşünme biçiminden farklı yönleri de işaret etmekte bir beis görmemiştir. Tragedya bir gece vakti Atreusoğullarının sarayının üstünde başlamaktadır. Tragedyanın ilk kısmında (*prolog*) bir gözcü yıllardır gözlemekte olduğu olası bir zafer işareti olarak yanacak olan ateşi beklemektedir. Burada Aiskhylos, tragedyanın konusunu anlatan basit bir serim tekniğinin ötesinde olacaklara dair imalar barındıran şeyler anlatmaktadır. Bunu yapmasındaki amaç, seyirciyi zaten hâlihazırda akıbetinin ne olduğunu mitoslardan ve Homeros’tan bildikleri bir hikâyeyi anımsatmak ve ayrıntılarına sahnede şahit olacaklarına dair bir gönderme barındırmaktadır. Gözcüde yıllardır zafer işaretini bekliyor olmasının yorgunluğu vardır. Ayrıca saray içinde olanlardan da haberdardır ve olası felaketlerden endişe etmektedir. Bulunduğu sarayın artık eskisi gibi güzel olmadığını söylemesi de bu endişenin bir tezahürüdür.³²¹ Zaferi ve Agamemnon’un dönüşünü işaret eden ateşin belirmesiyle gözcü hükümdariçeye haber vermek üzere bulunduğu

³²⁰ Homer, “*Odyssey*”, XXIV, 25-90.

³²¹ Aeschylus, “*Agamemnon*” 10.

yerden ayrılır. Daha sonraki bölümde (*parados*) sahneye Argos'ta yaşayan ihtiyar erkekler korusu çıkar. Klytaimnestra'nın da görünmesiyle zaferin kutlanması için bir kurban törenlerinin başladığını öğrenmiş oluruz. Bu konuşmalar tek taraflıdır çünkü Hükümdariçe sahneye çıktığında hemen konuşmaya başlamaz ki bu sessizlik sonrasında koronun söylediği parça, hem tragedyadaki ihanetin sebebinin hem de Klytaimnestra'nın sessizliğini açıklamaktadır. Mitoslar ve Euripides'in yazmış olduğu tragedyalar vesilesiyle de bilinen bu durum, Agamemnon ve Klytaimnestra'nın kızı İphigenia'nın Troia Savaşı'ı öncesinde rüzgârların ters esmesi sonucu kâhin tavsiyesiyle kurban edilmesidir. Agamemnon'nun aldığı bu karar neticesiyle her ne kadar Troia Savaşı'nın seyri bu kararla değişmiş olsa da bu dehşet verici olay herkes üzerinde, bilhassa kızı İphigenia'yı bir savaş için kurban veren Klytaimnestra üzerinde büyük etki bırakmıştır. Aiskhylos'un daha tragedyanın başında yaptığı bu annelik vurgusu oldukça önemlidir. Üçlemenin diğer tragedyalarında farklı bağlamlarda da ele alınacak olan "annelik" kavramı, hem hukuki bağlamda hem de sosyal bağlamda irdelenmiştir. Bir yanda, Agamemnon'nun şahsi çıkarları, komutanlığı, hükümdarlığı varken diğer yanda Klytaimnestra'nın kızına duyduğu şefkat vardır. Böylece vahim bir olayda hem de eşinin emri dolayısıyla kaybetmiş olduğu kızının intikamı mantıklı bir zemine oturmuş gibi görünmektedir. Bir yanda anne şefkati varken diğer yanda ordusu, ülkesi, yoldaşları için kızını kurban edebilecek kadar yoğun ihtirasının esiri (*hybris*) olan bir baba figürü vardır. Homeros'un eserlerinde değinmediği bu konuyu, Oresteia üçlemesinde (*trilogia*) olan olayların tetikleyicisi olarak gösteren Aiskhylos, böylece Klytaimnestra karakterini tek boyutlu bir karakter olmaktan çıkarmaktadır. Klytaimnestra böylece sadece kendi şehveti ya da hükmetme isteğiyle değil, kızının intikamını almak isteyen acılı bir anne olarak da kendini göstermektedir. Kaldı ki Klytaimnestra'nın suç ortağı olarak sayılabilecek kişi olan aşığı Aegisthos'u da Agamemnon cinayetine iten esas mesele de yine intikamdır.³²²

Agamemnon ile kuzen olan Aegisthos'un babaları kardeşlerdir. Kardeş çocukları olan bu ikiliden Agamemnon'nun babası Atreus'un işlediği korkunç bir suç, tragedyadaki intikam isteğinin de temelini teşkil etmektedir. Atreus, Aegisthos'un bazı erkek kardeşlerini öldürdükten sonra babası Theyetes'e yedirmiştir. Dolayısıyla Aegisthos, Agamemnon'u öldürerek ailesine karşı işlenmiş olan bir suçun intikamını almak istemiştir. Homeros ile Aiskhylos arasındaki fark burada da kendini

³²² Stuttard, 2022, s. 1.

göstermektedir. Homeros'un eserinde ölümlerin ve yapılan katliamların temel sebebi Aegisthos'tur. Agamemnon'un boğazını şölende kesen ve bu şölende onun tüm yoldaşlarının öldürülmesini de planlayan odur. Aiskhylos'un eserinde ise plan ve uygulama doğrudan Klytaimnestra'ya aittir. Böylece Aiskhylos, Agamemnon gibi bir Hellen kahramanını eşinin eliyle öldürerek hikâyeyi bir Atinalının gözünde daha dehşet verici hale getirmektedir.

Koronun İphigenia'nın kurban edilmesi sürecini anlatan koro Agamemnon'un istemese de bu kararı gözü yaşlı mecburen aldığı anlatılmaktadır. Koronun İphigenia'nın babasıyla olan güzel anılarına da yer vermesi duygusal yoğunluğu da artırmaktadır. Aiskhylos'un, Agamemnon karakterinin kendi içindeki o bulanık ruh halini verme biçimi çok etkileyicidir. Agamemnon'a söyletmiş olduğu şu sözlerin ağırlığı Atinalıların üzerinde derin bir iz bırakmış olmalıdır:

*“Söyleneni yapmazsam, bedeli ağır,
Ama evimin pırlantası çocuğumu
Kurban etmek, bir baba elinin,
Sunağı, boğazlanmış genç bakire
Kızının kanıyla kirletmesi,
Daha da ağır. İyi ama suç olmayan hangisi?
Gemileri bırakıp da nasıl
Silah arkadaşlarıma ihanet ederim?”*³²³

Agamemnon'un çelişkili ruh halini ve düştüğü çelişkinin korkunçluğunu belirgin hale getiren bu sözler, Atina erkeğine yöneltilmiş bir eleştiri gibidir. Bu korkunç ruh halini tasvir eden Aiskhylos'un Agamemnon'un tarafında olmadığını hatta onun bu acımasızlığını kabul etmediği ortadadır. Aiskhylos koronun ağzından, Agamemnon'un kendi kızını kurban etmeye karar verdiği anı şu şekilde anlatmaktadır:

*“Agamemnon'un yüreğinde, imansız,
İnançsız, rezil bir esinti soluklandı”*³²⁴

³²³ Aeschylus, “Agamemnon” 200.

³²⁴ Aeschylus, “Agamemnon” 210.

Aiskhylos'un, bir felaketler silsilesine yol açan bu olayı aktarma şekline baktığımızda, Agamemnon'un korkunç bir suç işlediğine dair hüküm verdiği apaçık ortadadır. Ancak üçlemenin diğer tragedyalarından anladığımız kadarıyla Klytaimnestra ve aşığını da haklı bulmamaktadır. Aiskhylos, burada nihayetinde herhangi bir karakterini haklı bulmaya çalışmaktan ya da taraf tutmaktan ziyade onları anlamaya çalıştığı fark edilmektedir. İnsani zaafı gösterirken karakterlerle mesafeli olduğu anlaşılan Aiskhylos, onları oldukları gibi, bir bütün olarak aktarmış, olumlu olumsuz taraflarıyla, kendi çıkmazları ve çelişkileriyle anlatmak istemiştir. Üçlemenin yapısında önemli yeri olan bütün karakterlerin büyük hatalar yapmış olmaları da bu mesafenin göstergelerinden biridir. Bu mesafenin bozulduğu belki de en önemli an ise üçlemenin son ayağındaki kurulacak olan mahkemenin karar verdiği zamandır. Aiskhylos, Agamemnon'un başına gelenleri adaletle (*dike*) açıklasa da Klytaimnestra'nın başına gelenlere de benzer bir şekilde yaklaşmaktadır. Aiskhylos'un üçleme içinde net bir şekilde tarafını tuttuğu tek kişi ise anne katili Orestes'tir.

Klytaimnestra ile koro arasındaki diyalogların yapısına baktığımızda onun etkileyici bir hitabete sahip olduğu görülmektedir. Bu konuşma kabiliyeti karşısında ihtiyar erkekler korusu da şaşkınlığını gizleyememektedir. Koronun bu konuda Klytaimnestra'yı "bilge erkekler gibi" konuştuğunu söyleyerek övmesi, dönemin Atina'sının bakış açısını bildiğimizden çok da bizi şaşırtmaz. Bulundukları toplumda kadınlardan akliselim davranışlar ve konuşmalar beklenmediği için koronun övgü olarak bir kadını erkeğe benzetmiş olması bu açıdan olağan kabul edilebilmektedir.³²⁵ Bilgeliliğin ve hitabetin erkeğe dair bir özellik olarak düşünülmesi ihtiyar erkeklerden oluşan koronun yaşadığı şaşkınlığı anlamak bakımından anlaşılabilir bir durumdur. Klytaimnestra'nın sözlerine baktığımızda, kurban edilen kızını anmış olması, onun yas sürecinden çıkmadığını ve bir planı olduğunu ima etmektedir. Koronun Klytaimnestra'nın Troia şehrinin düşüşünü söylemesine rağmen verilen bu habere karşı şüpheli davranması ise yine dönemin görüşüne uygun bir davranıştır. Koronun ihtiyar erkekleri, her ne kadar Klytaimnestra'nın hitabetini takdir etmiş olsalar da sözlerinin doğruluğuna karşı takındıkları tavır olağandır. Kadınların tümünden güvenilmez bulunduğu bir kültürün ürünü olan bu söylem, bir hükümdariçe de olsa Klytaimnestra'yı dışarıda bırakmamaktadır. Kadınların söyledikleriyle, söylemedikleriyle; yaptıklarıyla, yapmadıklarıyla güvensiz ve bir

³²⁵ Aeschylus, "Agamemnon" 350.

doğal tehlike olarak görüldükleri bir hâkim görüş Aiskhylos'un da onay verdiği bir düşünce gibidir. Koro, müjdeli haberin doğruluğu kesinleşmeden kurban töreni düzenlenmesini uygun bulmazken, kadın iradesinin kandırmaya meyilli olduğunu ve sözlerinin de çok hızlı bir şekilde yayıldığını söylemekten çekinmez.³²⁶

Habercinin gelişile söylenenlerin doğruluğu da teyit edilmiş olmaktadır. Argos topraklarını ve Agamemnon'u kutsayan sözler ifade eder. Burada hikâyeyi derinleştiren ve kurgunun bağlamını da pekiştiren şey, Klytaimnestra'nın söyledikleridir. Aiskhylos, tragedyanın ihanet ve intikam temasını zenginleştiren motifleri Klytaimnestra nezdinde zenginleştirmektedir. Klytaimnestra, konuşmasında bir kadının sadakatle eşini beklemesinin öneminden bahseder ve yabancı erkeklerden uzak durmasının erdemli bir davranış olduğunu söyler.³²⁷ Aiskhylos, böylece Klytaimnestra karakterini daha kurnaz bir yapıya da büründürmüş olmaktadır. İhanet ve cinayetin yanına ikiyüzlülüğün de Klytaimnestra'nın kişiliğinde görünür olması onu daha şeytani bir hale getirmektedir. Kötülüğün müsebbibi olarak öne çıkarılan Klytaimnestra, onun kardeşinin de anılmasıyla bambaşka bir boyuta geçmiştir. Tüm Hellas'ta Troia Savaşı'nın sebebi olarak bilinen Helena, Klytaimnestra'nın kardeşidir. Paris tarafından kaçırılmış ancak onunla kendi isteğiyle evlenmiştir. Bu iki kız kardeş Hellas'ı yıllar sürecektir bir felaketler zincirine sebebiyet vermekle suçlanmışlardır. Aiskhylos ise buradaki gerçek suçlunun Paris olduğunu, koronun ağzından dile getirerek, gerçek anlamda savaşın müsebbibi olan kişinin Helena olmadığını söylemiştir.³²⁸ Helena olsa olsa bir suç ortağı ve ihanetin parçasıdır. Aiskhylos'un Oresteia üçlemesinin genel tematiğinde işlediği Klytaimnestra karakteri de bu bağlamda işlenmiştir. Klytaimnestra Aiskhylos'a göre muhakkak ki suçludur. Agamemnon'un öldürülmesi sonrasında meydana gelen olayların da doğal olarak müsebbibidir. Ancak onu harekete geçiren şey de kızının kendi eşi tarafından kurban edilmiş olmasıdır. Bu noktada her şeyin başladığı an onun kendi şehveti ve kötülüğü değildir. Aiskhylos'un da belirttiği üzere bu üçlemede cereyan eden olaylar bir aşırılığa (*hybris*) başka bir aşırılıkla (*hybris*) karşılıklı vermenin neticeleridir.³²⁹ Klytaimnestra'nın suçu bir başkasının hatasını başka bir hatayla kapatmaya çalışmasıdır. Elbette Klytaimnestra karakterine olan bakış açısının olumsuzluğu düşünüldüğünde bu doğal bir Atinalının refleksi gibidir. Aiskhylos'un burada yaptığı

³²⁶ Aeschylus, "Agamemnon" 480.

³²⁷ Aeschylus, "Agamemnon" 600.

³²⁸ Aeschylus, "Agamemnon" 700.

³²⁹ Carroll, 2022, S. 113.

ve onu sıradan bir Atinalıdan ayıran şey ise Klytaimnestra karakterini anlamaya çalışıyor olmasıdır. Üçlemenin sonunda da anlaşılacağı üzere onu haklı bulmamaktadır. Ancak onu feci işler yapmaya yönelten durumu da anladığı ve bu açıdan hakkını teslim ettiği de gayet ortadadır. Unutulmamalıdır ki Atina gibi, kadın konusunda oldukça tutucu bir yerde aşıyla bir olup çocuklarının babası olan bir adamı, hele hele Agamemnon gibi bir Hellas kahramanını öldüren bir kadını, farklı bir açıdan anlamaya çalışmak bile döneminin çok önünde bir tefekküre işaret etmektedir. Aiskhylos'un Klytaimnestra gibi adeta bir ihanet imgesi haline getiren Hellas düşüncesine karşı Aiskhylos'un, Klytaimnestra'nın yaptıklarını anlamaya çalışması bu noktada az şey değildir. Klytaimnestra'nın kız kardeşi Helena vasıtasıyla da kötü bir şöhreti olduğu ve ikisinin de ayrı ayrı yaptığı eylemleri kan bağı üzerinden görmek bir Atinalıdan beklenebilecek bir durumdur. Düşünce ve vicdan süzgecinden geçirmeden yapılabilecek bu türden yargılara Aiskhylos'un varmaması iddiamızı güçlendirmektedir.

Sahneye muzaffer bir komutana yakışan bir vakar ve azametle çıkan Agamemnon, koroyla ve eşi Klytaimnestra ile olan diyaloglarında saygılı ve mütevazı bir yapıdadır. Her ne kadar önemli bir savaşı kazanan muzaffer bir komutansa da bununla kibirlenen biri olarak görünmez. Buradaki önemli nokta ise Klytaimnestra ile olan diyalogudur. Klytaimnestra muzaffer bir komutan olan eşinin önüne bir soyluluk göstergesi olan erguvan halı serip üstünden geçmesini ister; buna karşın Agamemnon ise bunun tanrılara layık olduğunu ifade eder. Böyle kıskançlığa sebep olabilecek davranışlar göstermemesi gerektiğini ve bu tip davranışların barbarlara göre olduğunu belirtir. Agamemnon'un gösteriş yapmayı kadınlara özgü bir davranış olarak nitelemesi de onu tam manasıyla Atina düşüncesinin temsilcisi yapmaktadır.³³⁰ Burada Klytaimnestra'nın abartılı sevgi gösterisi aslında Agamemnon'un dediği gibi gösteriş merakından ziyade planını güçlendirmek için bir oyun olduğu açıktır. Soylu bir hükümdar eşinin bu türden abartılı hallere girmeyeceği açıktır. Daha önce de belirttiğimiz üzere bu türden davranışlar Klytaimnestra'nın emeline ulaşmak için uyguladığı planın bir parçasıdır. Kocasını öldürmek için yapmış olduğu planın fark edilmemesi için hem koroya hem de Agamemnon'a yaptığı bir oyundur. Aiskhylos bu yolla bize Klytaimnestra'nın zekâsını ve kurguladığı entrikasının kuvvetini de anlatmış olmaktadır. Klytaimnestra böylece hem Agamemnon'un hem de koronun güvenini sarsacak bir şey de

³³⁰ Aeschylus, "Agamemnon" 910-920.

yapmamış olur. Şüphelenecek bir şey olmayınca Agamemnon tedbiri elden bırakacak ve savunmasız kalacaktır. Klytaimnestra çok iyi bir belagat ile konuşmakta ve onun bu hitabetindeki kuvvet, onun emeline ulaşmasındaki en büyük yardımcısı olacaktır. Kabiliyetiyle Agamemnon'u çıplak ayakla da olsa erguvana basmaya ikna etmesi, bu söz kuvvetinin en büyük kanıtıdır. Aiskhylos burada daha ilk karşılaşmada ikili arasındaki farkı da vurgulamış olmaktadır. Kadın ikna ederken erkek ikna olan taraftadır. Klytaimnestra'nın eşini öldürmek için yaptığı plan o kadar kusursuzdur ki anlattığı hikâyede hiçbir boşluğa yer yoktur. Olası bir cinayeti engelleyebilecek tek kişi belki de ikisinin çocuklarından olan ve bu üçlemeye de adını veren başkahraman Orestes'tir. Orestes çiftin oğulları dolayısıyla Agamemnon sonrası tahtın varisidir. Üçleme içinde durumu en belirsiz ve zor olan kişi olan Orestes'in nerede olduğunun cevabı ilk olarak Klytaimnestra tarafından dile getirilmektedir. Agamemnon'a oğullarının Phokis'te dost bir şehirde güvende olduğunu söyleyen Klytaimnestra, buna gayet geçerli bir bahane de üretmiştir. Saraya karşı olası bir ayaklanmadan korktuğunu ifade eden Klytaimnestra böylece hem müttefik bir şehirde oğlunun güvenliğini sağlamış hem de güvenilir bir eş olarak şehirden de ayrılmamıştır.³³¹

Agamemnon, bundan sonra tragedyanın en talihsiz ve belki de günahsız tek karakterini olan Kasandra'yı eşine tanıtır.³³² Troia şehrinden getirilen ve diğer başka tragedyalarda da bahsettiğimiz bir karakter olan Kasandra, soylu bir kadındır ve kendisinde kehanette bulunma özelliği vardır. Bu özellik ona bahşedilmiş bir yetenekten ziyade bir musibet gibidir. Çünkü kendisi olacakları gördüğü halde uyarılarını kimse anlamayacak ve dikkate almayacaktır. Agamemnon'un Kasandra karakterini eşine tanıtmaya şekli de yine soylu bir Hellen hükümdarına uygun olarak gayet edeplidir. Onun, bu köle durumuna düşmüş soylu kadına olan saygısı etkileyicidir. Günümüzden bakıldığında bu saygı pek bir şey ifade etmese de dönemin koşulları göz önünde bulundurulduğunda bu durum az şey değildir. Köleliğe dayalı bir ekonomi düzeni olan Atina'da bütün hanelerde muhtelif görevleri olan çok sayıda köle vardır. Bütün olarak sahibinin insafına terkedilmiş, hiçbir hakkı olmayan, canlı bir eşya muamelesi gören bu insanların durumuna baktığımızda Agamemnon'un Kasandra'ya gösterdiği edepli tutum hiç azımsanmayacak bir şeydir. Agamemnon, Kasandra için ona iyilikle muamele edilmesini ve dostça karşılaşmasını eşine öğütler. Kimsenin kendi isteğiyle köle konumuna düşmeyeceğini de ekler.

³³¹ Aeschylus, "Agamemnon" 870-880.

³³² Aeschylus, "Agamemnon" 950.

Aiskhylos böylece Agamemnon'un zalim biri olmadığını da izleyiciye anlatmış olmaktadır. Kölelik kurumu günümüzden bakıldığı haliyle kulağa korkunç gelse de dönemin özellikleri için bu olağandır. Burada Agamemnon'un ikircikli doğası da kendini göstermektedir. Ülkesini yıllar süren bir savaşa sokmuş bir ülkeyi yerle bir etmiş ve hatta bunlar olabilsin diye kendi öz kızını kurban etmiş bir karakterin kölesine yumuşak davranması elbette ilk anda anlaşılması oldukça zor bir meseledir. Meseleyi Aiskhylos üzerinden görmek ise o kadar da zor değildir. Hellen kahramanlarındaki yoldaşlığa önem verme, bulundukları toplum ve emrindeki askerler için kendi arzularından, sevdiklerinden vazgeçmeleri tabii kabul edilmektedir. Agamemnon da bu kahraman özelliklerinden neredeyse hepsine sahip bir karakter olarak tasarlanmıştır. Agamemnon kendi kızının canı pahasına yoldaşlarının ve askerlerinin selametini düşünmüş olması korkunç olsa da bir hükümdarın vermesi gereken ağırlıkta bir karar gibi görünmektedir. Aiskhylos bu eylemi korkunç bulsa da toplumun faydasının düşünülmüş olduğunun farkındadır. Bu farkındalığın bir sonucu olarak Agamemnon, Troia şehrine bir felaket getirmiş olsa da köle olarak ona verilen Kasandra'ya soylu bir adamın muamele etmesi gerektiği gibi davranır. Aiskhylos, Agamemnon gibi kendi kızını kurban eden bir karakteri korkunç bir canavar olarak gösterebilecekken bunu yapmaz. Bütün karakterlerine gösterdiği empatiyi ondan esirgemez. Aiskhylos'un bu becerisi sayesinde birçok tragedyada gördüğümüz tek boyutlu karakterlerden ziyade bağlantı kurabildiğimiz ya da en azından yaptıkları eylemleri anlayabildiğimiz karakterler ortaya çıkmaktadır. Günümüzün kurgu eserlerinin bile bazılarında olmayan bu özelliğin, kurgu eserlerin ilk örneklerinden kabul ettiğimiz bu tragedyalarda bulunuyor olması oldukça dikkat çekicidir. Aiskhylos'un edebi başarısının küçük bir vechesi olan bu özellik, tragedyalardaki karakterleri, bizden uzak, mitolojik kimselerden ziyade türlü zaafarla kuşatılmış kanlı canlı insanlar haline getirmektedir. Oresteia üçlemesinde (*trilogia*) bu husus daha da öne çıkmaktadır.

Agamemnon'un sahneden çıkmasıyla tragedya sona ermektedir. Sonrasında saraya gelmekten çekinen Kasandra'yı davet eden Klytaimnestra'nın yine ikiyüzlü sözleri görülür.³³³ Ona iyi davranılacağını teyit eden Klytaimnestra, kocasına cariyeye olarak gelen Kasandra'yı da öldürecek. Böylece Klytaimnestra'nın bir aşırılığı da ortaya çıkmaktadır. Hiçbir şekilde dahil olmadığı bir savaşta köle konumuna düşmüş, hatta bütün sevdiklerinin ölümüne sebep olmuş bir adama cariyeye olmuş olan

³³³ Aeschylus, "Agamemnon" 1080.

Kassandra'ya öfke beslemiştir. Aiskhylos'a göre düpedüz kadına atfedilen bu kıskançlık hissi, belli ki Klytaimnestra'nın gözünü kör etmiştir ve kocasına olan nefreti, hiç suçu olmayan bir başka kadına da yönelmiştir.³³⁴ Tragedyanın belki de en hassas bölümlerinden birisi de Kassandra karakterinin görüldüğü anlardır diyebiliriz. Tam manasıyla erkeklerin gazabına uğramış bir karakter olarak tasarlanmış olması, onu özel kılmaktadır. Kassandra, bir tanrının aşkına mazhar olmuş bir karakter olarak yeteneklidir. Onun kehanet özelliği bilinen ve vurgulanan bir durumdur. Ancak tragedyalar içinde doğrudan Apollon ile münasebeti anlatılan bir kadın karakter olması, onun durumunu ilgi çekici hale getirmektedir. Kassandra'ya bir lütuf olması gereken bilicilik özelliği onun en büyük cezası olmuştur. Tragedyada Kassandra görünür görünmez Apollon ismini sayıklamaya başlamaktadır. Bir yakarı mı, serzeniş mi tam olarak anlaşılamayan bu sayıklamalar, muhtelif ifadeler onun bir tür vecd halinde olduğu izlenimine kapılmamızı sağlamaktadır. Kassandra yıllardır gördüğü bütün felaketleri bir rüyet olarak önceden bilmiştir ancak bu felaketlerin olacağına kimseyi inandıramamıştır. Bütün felaketlerin nasıl vuku bulacağını bilen, bunun acısını her daim çeken karakter neredeyse aklını kaçırmış gibi davranmaktadır. Bunun sebebini Kassandra'nın ağzından aktaran Aiskhylos, bu laneti Apollon'a dayandırmaktadır. Kassandra, Apollon'un ona âşık olduğunu, hatta onun için kavgalara girdiğini söylemektedir. Koro ondan çocuğu olup olmadığını sorar ve böylece bu lanete yol açan şey de ortaya çıkmış olur. Kassandra ondan çocuk sahibi olacağına dair Apollon'a söz vermiş, ancak sözünde durmamıştır.³³⁵ Bir tanrı da olsa istekleri yerine gelmeyen bir erkeğin öfkesinin bedelini ödeyen Kassandra, erkeğin tahakkümü altında olmayı reddetmiş ve bunun bedelini çok acı bir şekilde ödemiştir. Kassandra sahnede olduğu bölüm boyunca tüm olabilecekleri anlatır. Bu anlatımlarda bazen dolaylı bazen doğrudan bir yöntem izlemiş olsa da anlattıklarının doğru olduğunu biliriz. Böylece Aiskhylos'un şairliğinin kuvveti de yine ortaya çıkmaktadır. Bir tragedyada olağan bir durum olan kanlı olayların sahne arkasında olup bitmesi bu eserde de yinelenmektedir. Ancak bu tragedyadaki fark, bu kanlı olayların ne şekilde cereyan edeceğinin tüm ayrıntılarıyla, olaylar henüz vuku bulmadan anlatılmasıdır. Tragedyalarda genelde kanlı olaylar olup bittikten sonra bir karakter gelip olanları izleyiciye haber vermektedir. Ancak Kassandra'nın varlığı sayesinde Aiskhylos, sahne arkasında olacak olayları hem daha canlı bir anlatımla

³³⁴ Scapin, 2020, s. 84.

³³⁵ Aeschylus, "Agamemnon" 1200.

hem de henüz olmadan izleyiciye aktarır.³³⁶ Elbette kimseyi inandıramayan Kasandra, nihayetinde kaderine razı olup sahneyi terk edecektir. Kasandra tam manasıyla Hellen düşüncesinin olağan bir kurbanı gibidir. Hellen erkeğinin kadınların söylediklerini çok da önemli bulmuyor oluşlarını bildiğimizden, Kasandra sanki Hellen düşüncesindeki kadına olan kayıtsızlığın bir alegorisidir. O da Hellen kadını gibi kendisini asla dinlemeyen, dinlese de onu anlayamayan bir grup erkekle muhatap olmuştur.

Tragedyanın son bölümüne doğru sahne arkasından gelen sesler yoluyla Agamemnon ve Kasandra'nın ölümünü duyarız. Kasandra kendi ölümü de dâhil olmak üzere her şeyi bilmiştir. Ancak bilmiş olmasının kimseye bir faydası olmamıştır. *Ekkyklema*³³⁷ üstüne konmuş iki cesetle birlikte sahneye çıkan Klytaimnestra coşkun bir şekilde mutluluğunu ifade eder. Aiskhylos intikamını almış bir kadının coşkusu betimlerken tam manasıyla bir histerik durumu yansıtmaktadır. Koronun bu konuşmaları oldukça kibirli bulması hükümdarını kaybetmiş ihtiyar erkekler açısından olağan kabul edebilir. Klytaimnestra'nın, kendisi için sürgün edilmesi gerektiğini söyleyen koroya yaptığı hatırlatma gayet yerindedir. Klytaimnestra, kendi kızını öldüren bir adamı öldürmüştür. İhtiyar erkeklerden oluşan koronun ikiyüzlülüğünü de yüzlerine vurmuş olur. Aiskhylos'un taraf tutmayan yapısı da yine burada kendini göstermektedir. Tasarladığı karakterlere olan bu mesafesi sayesinde, onları oldukları gibi yansıtabilmektedir. Koro ile Klytaimnestra'nın yapmış olduğu tartışmada yaptıklarını adalet (*dike*) için, Erinyler³³⁸ için yaptığını söyler ve koronun sürgün tehdidine karşı aldığı tedbiri de anlatmaktan çekinmez.³³⁹ Bu tedbir doğrudan onun suç ortağı Aigisthos'tur. Silahlı kuvvetleri sayesinde sarayından onu kimsenin ayıramayacağı öğrenilebilmektedir. Klytaimnestra, burada belki de tek günahsız kişi olan Kasandra'nın ölümünü ise onun yatak arkadaşı olmasına bağlamaktadır. Belki de tek hatası ve günahı (*ate*) da burada olan hükümdariçenin aldığı intikamla yaşadığı bu yoğun katharsis anı oldukça dehşetli bir şekilde verilmiştir. Klytaimnestra yaptığı konuşmasında koronun ikiyüzlü tavrını sadece kendisini değil, kardeşi Helena'yı da savunarak

³³⁶ Shilo, 2022, s.70

³³⁷ Sahneye genelde tragedyalarda ölen karakterlerin sahneye taşınmasına yarayan tekerlekli bir platforma verilen isimdir.

³³⁸ Bilhassa aileye karşı olan işlenen suçları cezalandıran korkunç tanrıçalardır. Toplumsal düzenin savunucu olan bu tanrıçalar, bilhassa insanlara faniliklerini unutturan her türden aşırılığı ve uygunsuzluğu (*hybris*) cezalandırırlar.

³³⁹ Aeschylus, "Agamemnon" 1430.

eleştirmektedir. Koronun büyük kahramanlarının bir kadın eliyle öldürüldüğünü vurgulaması yine oldukça doğal bir tepki gibi görünmektedir. Daha sonra Helena'nın adını da anan koro, onun yüzünden Troia'da insanların olduğunu iddia etmişlerdir. Koronun hem kendisine hem de kardeşine yönelttiği suçlamalar, tam manasıyla bir Hellen düşüncesinin ifadesidir. Ancak Aiskhylos, yine tarafsızlığını belli edercesine koroya cevabı Klytaimnestra'nın ağzından vermektedir. Troia şehrindeki ölümlerin hepsinin sebebinin o olmadığını, hıncını ondan almaması gerektiğini söyler.³⁴⁰ Tragedya, koronun Aigisthos'a ve Klytaimnestra'ya Orestes'in hâlâ yaşadığını ve intikam almak için dönebileceğini hatırlatmasıyla sona erer.

Üçlemenin (*trilogia*) ikinci tragedyası olan Adak Sunucular (*Choephoroe*) (MÖ 458) ilk tragedyada olan olayların devamı niteliğindedir. Aiskhylos'un yine benzer bir temele oturttuğu Adak Sunucular (*Choephoroe*) tragedyası bir aşırılığın başka bir aşırılığı doğurması esasına dayanmaktadır. Orestes'in babası Agamemnon, annesi Klytaimnestra ve onun birlikte olduğu Aigisthos'un bir entrikası sonucu öldürülmüştür. Tragedya Orestes'in aldığı intikamı alma sürecini anlatmaktadır. Babasının mezarı başında dua eden Orestes'in sözleriyle açılan (*prologos*) bölümünde karakter üzerindeki gerginlik hemen anlaşılmaktadır. Yanında yoldaşı Pylades de bulunan Orestes, Hermes'e dua etmekte ondan kendisini kurtarmasını (*soter*) ve davasında yanında olmasını (*ikimmakhos*) istemektedir. Bunun yanında intikamını almak ve adaleti (*dike*) tesis etmek için Zeus'tan da yardım diler. Dua sırasında sahneye yas elbiseleri içinde olan kız kardeşi Elektra ve beraberinde siyahlara bürünmüş bir halde köle kadınlardan oluşan koro girer.³⁴¹ Elektra'nın da keder içinde olduğu konuşmalarından anlaşılmaktadır. Elektra kendi babasının sarayında bir yabancı gibi olmasının ve kötü bir muameleye maruz kalmasının utancını yaşamaktadır. Annesinin Aigisthos ile evlenmiş olmasını hazmedememiştir. İntikam almak amacıyla kardeşi Orestes'in geri dönmesi için yalvarmaktadır. O da erkek kardeşi gibi Hermes'e dua etmektedir. Dua ettiği diğer tanrılar abisinin yaptığı gibi tanrılar hükümdarı Zeus değil, toprak ana Gaia'dır.³⁴² Elektra'nın mutluluk için Gaia ve adalet için de adalet tanrıçası Dike'ye yalvarması, mutlu olmayı tanrıçalardan umması dikkate değerdir. Orestes ile Elektra'nın birbirlerini tanıdığı

³⁴⁰ Aeschylus, "Agamemnon" 1460.

³⁴¹ Aeschylus, "Choephoroe" 10.

³⁴² Aeschylus, "Choephoroe" 130-140.

sahnedede ise Aiskhylos Atinalı bir erkeğe uyacak şekilde Elektra'yı daha coşkulu, Orestes'i daha ihtiyatlı bir şekilde göstermiştir.

Elektra, kardeşini görmüş olmanın sevinciyle kardeşine sarılmak isterken Orestes onu düşmanlarının varlığı sebebiyle ihtiyatlı olmaya davet etmektedir.³⁴³ İkisinin konuşmasını oldukça dokunaklı bir şekilde yazan Aiskhylos, bu iki kardeşle özdeşlik kurabilmemizi de bu yolla sağlamaktadır. Elektra, Orestes'i geriye kalan tek aile bireyi olarak görmektedir. Babasının ruhunu da, kurban edilmiş kız kardeşlerini de hatta anne sevgisini de onun nezdinde görmektedir. Zeus'a ve tanrıça Dike'ye ona yardım etmesi için dua eder.³⁴⁴ Burada yine bir erkeğe yardım istemek için Zeus'un seçilmiş olması, Aiskhylos için tesadüf değildir. Mutluluk tanrıçalardan dilense de adalet ve başarı tanrılardan istenmektedir. Aiskhylos iki kardeşin olduğu bölümleri ve yaktıkları ağıtları (*kommos*) oldukça uzun bir şekilde anlatmıştır. Bunun en önemli sebebinin dramatik altyapıyı kuvvetlendirmek ve izleyiciye olmuş olayların ve olacak olayların duygusal ağırlığını verebilmek içindir. İki kardeşin bir araya geldikten sonra Elektra'nın Zeus'tan medet dileyerek annesinden gerekli intikamın alınması için yalvarması,³⁴⁵ Orestes'in de Gaia'yı kavgasını seyretmesi için davet etmesi³⁴⁶ belli ki birliktelikten doğan kuvvetin bir ifadesidir. Burada her iki kardeşin de annesine son derece kızgın olması ve intikam için yanıp tutuşması enteresandır. Aklıselim bir davranış göstermekten uzak olan kardeşler ölmüş kız kardeşlerinin ve annelerini babalarına öldürmeye götüren sebebi düşünmüyor görünmektedir. Bu ilk tragedyada bahsettiğimiz bir aşırılığın (*hybris*) başka aşırılıklara sebep olmasıdır. Orestes, Apollon'dan aldığı kehanete güvenerek yol arkadaşıyla birlikte şehre iki yabancı gibi girip intikamını alacağına dair planını Elektra'ya anlatır. Önce bir oyunla babasının ölümüne sebep olan Klytaimnestra'nın eski sevgilisi, hâlihazırdaki eşini öldürür. Bizi asıl ilgilendiren konu ise Klytaimnestra ile Orestes'in karşılaşmasıdır. Gerilim dozunun oldukça yüksek olduğu bu karşılaşma, anne ile oğulun yüzleşmesi bakımından oldukça önemlidir. Tragedyanın en can alıcı kısmı olan bu diyaloglar, anne ile oğul arasındaki ürkütücü bir söz düellosu gibidir. Klytaimnestra kendisini emziren annesini nasıl öldürebileceğini sorduğunda Orestes bir an için duraksar ve onu affetmeyi düşünerek izleyiciyi şaşırtır. Yol arkadaşı Pylades, Apollon'un kehanetini ve verdiği yemini hatırlatınca, Orestes zalimce

³⁴³ Shilo, "2022" s.93.

³⁴⁴ Aeschylus, "*Choephoroe*" 240.

³⁴⁵ Aeschylus, "*Choephoroe*" 390.

³⁴⁶ Aeschylus, "*Choephoroe*" 480.

sözlerle annesini, biraz evvel öldürdüğü Aigisthos'un yanında öldüreceğini söyler.³⁴⁷ Aiskhylos, nasıl ilk tragedyada Klytaimnestra'yı intikam hırsıyla gözü dönmüş olarak gösterdiyse, üçlemenin ikinci tragedyasında benzer bir ruh halini Orestes için tasarlamıştır. Klytaimnestra'nın oğluna kardeşinin kurban edilmesini hatırlatmasına verdiği cevap sadece Aiskhylos'un değil aynı zamanda Hellen düşüncesinin de bir yansıması olarak görünmektedir. Orestes babasının bir asker olarak savaştığını, annesinin ise evde oturduğunu söyleyerek cevap vermiştir. Orestes savaşın bir takım getirileri olabileceği gibi götürüleri de olabileceği düşüncesiyle annesinin babasını yargılayamayacağı sonucuna varmış görünmektedir. Aiskhylos'un anne imgesiyle baba imgesini aynı seviyede görmediği bu tragedyayla hissedilmektedir. Bu kanaatimiz üçlemenin son halkasını oluşturan Eumenidler (*Eumenides*) (MÖ 458), tragedyasında çok daha belirgin bir hale gelmektedir.

Eumenidler (*Eumenides*), Oresteia üçlemesinin (*trilogia*) hitamını gördüğümüz ve bütün olayların Aiskhylos'un nezdinde ne şekilde yorumladığını anladığımız tragedyadır. Daha evvel bahsedildiği üzere üst üste hatalar yapıp kendi hırslarının kurbanı olan karakterlerin getirdiği yıkımlar, nihayetinde Klytaimnestra ile Agamemnon çiftinin oğulları Orestes'in annesini öldürmesine kadar varan olaylara sebebiyet vermiştir. Savaş için kızını kurban eden bir baba, kızının intikamı için oğlunu sürgüne gönderip kocasını öldüren bir anne ve nihayetinde kız kardeşinin de yardımıyla annesini öldürüp babasının intikamını alan bir oğul imgelerini düşündüğümüzde, üçlemedeki şiddetin boyutları anlaşılacaktır. Burada enteresan olan durum ise, sanki bütünyle suçlu gibi algılanan karakterin Klytaimnestra olmasıdır. Üçlemenin ilk iki tragedyasında, Aiskhylos'un bütün karakterleri anlamaya ve taraf tutmamaya çalıştığını iddia edebiliriz. Ancak son bölüm olan Eumenidler (*Eumenides*) tragedyası bütün bu felaketler zincirindeki Orestes karakterinin işlediği suç üzerinden bir karara bağlanmaktadır ki, Aiskhylos'un nihai düşüncesi de tam olarak burada yatmaktadır. Anne ile baba kavramlarının da tartışıldığı bu son bölümde Aiskhylos, artık kendi düşüncelerini de açıklamaktadır. Bu düşüncelerini Apollon ve Athena gibi tanrıları da dâhil ederek dini bir temele oturtur.

Eumenidler (*Eumenides*) tragedyası Delphoi'de bulunan Apollon tapınağının önünde başlamaktadır. Birinci bölüm diyebileceğimiz bu açılış kısmı (*prologos*)

³⁴⁷ Bonnard, 2004, s.216-217.

tapındaki din görevlisi bir kadının duasıyla açılır. Tapınağa girdikten sonra dehşet içinde dışarı çıkan rahibe Orestes'in elleri kanlı halini ve onun başında uyuyan Erinyleri görmüştür. Mitolojiye göre görüntüsü korkunç olan bu tanrıçalar, eski tanrılardan kabul edilmektedir. Adalet tanrıçası Dike'nin adaleti sağlayan görevlileri gibi çalışmaktadırlar. Orestes, omphalos³⁴⁸ taşına oturmuştur. Apollon Erinyleri uyutmuştur. Doğrudan Orestes'in yanında yer alan ve onu savunan Apollon, Hermes'e işaret vererek Orestes'i oradan uzaklaştırır. Onun uzaklaşmasıyla Klytaimnestra'nın hayaleti (*eidolon*) görünmüş ve uyuyan Erinyleri uyandırmıştır. Klytaimnestra'nın hayaleti oğlu tarafından öldürülmüş olmanın tüm öfkesini taşımakta ve Erinyleri intikamının alınması hususunda teşvik etmektedir.³⁴⁹ Klyaimnestra'nın hayaletinin sadece bu kısa sürede görünmesi ve ileride olacak olan mahkemede bulunmaması ise mahkemenin tanrısal bir mahiyet taşımasıyla ilintili görünmektedir. Apollon'un Erinyleri kovması üzerine çıkan tartışmada anne katili olmanın mahiyeti konuşulur. Aiskhylos, Erinyler korusu ile Apollon arasında dikkat çekici bu tartışma sayesinde tragedyayı, hukuki bir zemine de taşımış olmaktadır. Korunun Apollon'u Orestes'in suç ortağı sayması olağandır. Çünkü Orestes, Apollon'un kehaneti üzerine bu cinayeti işlemiştir. Dolayısıyla tragedya sadece insanların yazmış olduğu kanunlarla (*nomoi*) ilgili olmaktan çıkmış; aynı zamanda tanrısal kanunları da (*thesmoi*) kapsayan bir alana taşınmıştır. Apollon bu suçlamaya karşı savunması, kehanetin Orestes'in annesini öldürme emrini içermediği yönündedir. Ona göre kehanet Orestes'e babasının intikamını almasını emretmiştir.³⁵⁰ Apollon, kocasını öldüren kadına benzer bir muamele yapılmadığını ima ettiğinde koro, arada kan bağının olmadığını söyleyerek hem kendi eylemlerinin arkasında durmuştur, hem de Agamemnon'un kızını kurban etmesine de bir gönderme yapmıştır. Aiskhylos bu tartışmada iki tarafın da söylediklerini kendi içinde tutarlı bir şekilde anlatmışsa da Apollon'un tarafını tutar görünmektedir. Apollon'un evliliği, kan bağı kadar önemli olduğunu vurgulaması bir Atinalının düşüncelerinden çok da farklı değildir.

Sonraki sahnenin yeri ise bizim için son derece ilgi çekicidir. Mahkemenin gerçekleşeceği yer olarak Atina'daki Athena tapınağının seçilmiş olması ve anne katili Orestes'in sığınmak üzere buraya gönderilmesi elbette tesadüf değildir.

³⁴⁸ Delphoi'deki kehanet merkezinde bulunan bu taş dünyanın merkezi kabul edilmektedir. Bu taşlardan başka yerlerde olsa da en bilineni Delphoi'de olanıdır.

³⁴⁹ Aeschylus, "Eumenides" 110-130.

³⁵⁰ Aeschylus, "Eumenides" 200.

Adaletin sağlanabileceği ve mahkemenin olabilecek en adil insanlardan oluşması istenmektedir.³⁵¹ Aiskhylos böylece bir Atina vatandaşının düşüneceği gibi düzenin ve adaletin timsali olarak kendi insanlarını işaret etmiş ve kentlerinin kurucusu tanrıça Athena'yı da sığınılacak bir yuva olarak yüceltmıştır. Bu yüceltmenin en önemli sebeplerinden biri de kurulacak olan mahkemenin verdiği karara binaen daha da anlam kazanmaktadır. Aile ve kan bağlarının önemi, mahkemenin ve mahkeme öncesindeki tartışmaların odak noktalarından biridir. Anne ile oğulun arasındaki bağ tragedyanın sonunda basit bir taşıyıcılığa indirgenmiştir. Bu düşünme biçimini destekleyen temel mesnet ise doğrudan tanrıça Athena'nın kendisidir. Athena annesiz dünyaya gelmiş, doğrudan babası Zeus'tan doğmuştur. Dolayısıyla annelik bağını ve kutsallığını görmezden gelen Apollon'un ileri sürmüş olduğu annenin basit bir taşıyıcıdan öteye gitmediği ve asıl bağın babayla olduğu tezi de güçlendirilmiştir. Orestes'i Athena heykeline sarılmış bir halde dua ederken görüyor olmamız bu nedenle çarpıcı bir göndermedir. Klytaimnestra nasıl kızının intikamını almışsa, Orestes de babasının intikamını almıştır. Tümünden erkek egemen düşüncenin biçimlendirdiği Atina, doğal olarak erkeğin yanında duracaktır ve hukuki düzenlemeyi de buna göre yapacaktır. Orestes bir anne katili damgası yemiştir ve bunun suç olduğunu da düşünmektedir. Ancak babasının ölümünden sorumlu olan birini öldürdüğü için bu kişi annesi olsa bile affedilmeyi ve arınmayı ummaktadır. Aiskhylos'un üçlemenin diğer tragedyalarındaki bütün karakterlerin eylemlerini anlamaya çalışan yapısı, burada da sürmektedir. Bu tragedyayı öncekilerden ayıran fark ise Aiskhylos'un taraf tutmasıdır. Dönemin Atina'sında ateşli bir demokrasi taraftarı olan Aiskhylos, bu tragedyada erkek egemen düşünceden yana tavrını koymuştur. Karakterlerin eylemlerine uzak duran yapısı bu tragedyada kendini göstermemektedir. Dolayısıyla Aiskhylos'un sebepleri bilse bile toplumun yargılarından çok da ötede bir noktaya varmadığı bu tragedyada özelinde söylenebilmektedir. Orestes'in duası sonrasında ortaya tekrar çıkan Erinyler, ona anne katili diyerek türlü sözlerle aşağılamaya devam etmişlerdir.³⁵² Bu aşağılamaların temel sebebi de elbette bir oğulun annesini öldürecek kadar aşırılığa (*hybris*) düşmüş olmasıdır. Athena olay yerine gelip olanları öğrendikten sonra yargıçları (*dikastai*) çağırarak Areopagos mahkemesini kurdurur. Bu mahkemeyi kurdurmasının sebebi ise açıktır. Areopagos, sadece kasten adam öldürme, yaralama

³⁵¹ Paksoy, 2011, s.110.

³⁵² Aeschylus, "Eumenides" 240.

ve dini suçlar gibi ağır suçlara binaen kurulan bir mahkemedir. Dolayısıyla Orestes'i yargılayabilecek yegâne mahkeme de budur.³⁵³ Aiskhylos, Atinalıların varlığıyla övündüğü bir mahkeme olan Areopagos'u, tragedyada Athena'nın kendi ağzından bu mahkemeyi onun kurduğunu söyler. Athena, bu mahkemenin kanlı cinayet davalarına bakılması için kurduğunu ve ileride de Atina'da bunun hep devam edeceğini söyler. Aiskhylos, böylece hem kendi halkının saygınlığını hem de hukuka verdiği değeri de göstermiş olmaktadır. Ayrıca bu mahkemeleri kuranın doğrudan Athena olması da onun değerini artırmaktadır. Athena bu davalara bakan yargıçların altınla bile kandırılmayacak olduğunu böylesinin Sparta'ya bile nasip olmadığını söyler.³⁵⁴ Aiskhylos'un saygın bir vatansever olduğunun bir nevi kanıtı olan bu ifadeler elbette Atina seyircisi üzerinde etkili olmak amacını da taşımaktadır.

Bu yargılama, usule uygun olarak gerçekleşmektedir. Aiskhylos, burada yaptığı kurguyu öyle bir noktaya taşımıştır ki hem hâlihazırda kullanılan mahkemeyi önemli bir mitosa bağlamış, hem de kullanılmakta olan bu mahkemenin ne derece tanrısal olduğunu da anlatmıştır. Öyle ki mahkemenin sonucunda aslında, Atinalıların kadın haklarına nasıl baktığının hükmü de verilecektir. Aiskhylos'un kurgusunda ilk yasal mahkeme elbette diğer tüm Hellen polislerinden daha üstün olan Atinalılara aittir ve bu tanrıça Athena ile Apollon'un işbirliği sayesinde olmuştur.³⁵⁵ Erinyler sanık durumundaki Orestes'e gerçekleştirdiği eylemi yapıp yapmadığını, nasıl ve neden yaptığını sorarlar. Bu eylemin haklı olup olmadığı konusu ise bütünüyle Orestes'ten bağımsız bir şekilde tanrısal bir düzeye çekilmiştir. Orestes cinayeti hem onun kehanetine binaen işlemiş hem de cinayeti işledikten sonra Apollon'a arınmak için gitmiştir. Dolayısıyla haklı olup olmadığı konusunda Apollon'a dönüp sormuştur. Tragedyanın bundan sonrası aslında alegorik olarak bir annenin ölümüyle babanın intikamının tanrısal düzeyde haklılığı üzerinedir. Doğal olarak çıkacak sonuç aslında tün Atina'nın düşünme biçimini de ortaya koyacaktır. Apollon kısa yoldan Zeus'un istemediği hiçbir şeyi emretmediğini, dolayısıyla Orestes'in haklı olduğunu söyler. Buna karşı çıkan Erinyler annesine saygı göstermemesinin Zeus'a atfedilemeyeceğini iddia ederler. Apollon, Agamemnon gibi asalet timsali bir kahramanın savaşta değil, kendi banyosunda haince öldürüldüğünü söyler. Burada ise Erinyelerin verdiği cevap oldukça dikkat çekicidir. Apollon'un tüm

³⁵³ Cantarella, 2020, s. 58.

³⁵⁴ Aeschylus, "*Eumenides*" 680-700.

³⁵⁵ Thompson, 2004, s. 300.

meseleyi Zeus’a bağlamasını çürütecek bir ifadeyle Zeus’un kendi babası Kronos’u bağladığı hatırlatılmıştır. Bu tenakuzu açıklamak için Apollon kan ile kelepçenin aynı şey olmadığını söyler. Aslına bakılırsa bu tartışma sırasında olan tüm çelişki içeren tutumlar Atina’daki düşünme biçiminin de bir tür dışavurumu şeklindedir. Apollon ilk çıkmazda karşı çıkılamayacak bir güç olan Zeus’a başvurmuş, zekice bir karşılık alınca da büyük bir tenakuza imza atarak kan ile bağlamanın aynı olmadığını savunmuştur. Buradaki sorun ise aynı kan akıtmanın, sadece Klytaimnestra için değil Orestes için de geçerli olduğudur. Burada hiçbir şekilde Agamemnon’un kızını kurban etmesi konuşulmamıştır. Bu durumun söz konusu bile edilmiyor oluşu bir babanın toplum yararına ailesi hakkında verebileceği en ağır hükümlere karşı Aiskhylos’un bakış açısını da ortaya koymaktadır. Tüm olayları kendi başına oldukları gibi değerlendirme eğiliminde olan Aiskhylos, bütün üçlemedeki taraf tutmaz görünen iradesini anne katli söz konusu olduğunda kullanmıyor oluşu, bulunduğu toplumun kodlarını anlamamız açısından önemli veriler sunmaktadır.

Apollon ile Erinyelerin tartışmasını bir sonuca bağlayan konuşma aslında tragedyanın da temelini oluşturan düşünceyi ihtiva etmektedir. Aiskhylos böylece asıl anlatmak istediğini de nihayet söylemiş olmaktadır. Apollon’a göre annenin işlevi, sadece babanın olanı, yani çocuğu koruyup beslemek, bir süre de taşımaktır. Ona göre çocuğa hayat veren anne değil babadır. Buna örnek olarak Athena’yı göstermesi ve onun bir karında beslenmesi gerekmeden doğduğunu söylemesi davayı tümünden başka bir alana çeker. Elbette Aiskhylos’un tam bu noktada bir Athena övgüsü yapması kendi kentlerinin kurucusu ve koruyucusu olarak olağan kabul edilebilir. Aiskhylos hiç şüpheye mahal bırakmadan hukuku bir erkek alanı olarak gördüğünü ortaya koymaktadır. Babanın önemini anlatmak için tanrıça Athena’yı örnek olarak göstermesi, Aiskhylos’u Atina düşüncesinin hakiki bir temsilcisi yapmaktadır. Yapılan oylama neticesinde verilen oylar eşit çıkınca hüküm sonucu Athena’nın vereceği oya kalmıştır. Athena, Apollon’un yaptığı konuşmaya tamamen katılan ifadeler kullanarak oyunu Orestes’ten yana kullanır:

“Son olarak oy atma sırası bende.

Ve oyum, Orestes’ten yana. Çünkü

Bir anne doğurmuş değil beni, hayır, tümüyle

Babamdan olmuşum, babamın kızıyım ben ve her şeyin

Erkekçesini severim.”³⁵⁶

Sonuç belli olduktan sonra tragedyanın adının neden Eumenidler olduğu da son bölümde (*eksodos*) ortaya çıkmaktadır. İntikam tanrıçaları olan öfkeli Erinyler Athena’ın iknaları sonucunda Eumenidler’e yani iyi niyetlilere dönüşmüşlerdir.³⁵⁷ Böylece hukukun üstünlüğünden ziyade erkek hukukunun tahakkümü bir daha vurgulanmış olmaktadır. Aiskhylos, hem düşünce hem inanç bakımından erkeğin üstünlüğünü vurgulamış, hâlihazırda ataerkil yapıda olan toplumun üstünlüğünü savunmuştur. Evlere hapsedilmiş kadınlara karşı Atina erkeklerine bir uyarı niteliği taşıyan üçleme, hukuki bağlamda annelik kavramına bir tür vasıta rolü biçmiştir. Orestes’in işlediği anne katiliği de böylece tanrısal zeminde de aklanmış ve yaptığı eylemler kader çizgisinde bir varoluş mecburiyeti (*ananke*) olarak tanımlanmıştır.

5.2. Sophokles’in Tragedyalarında Kötülük Sebebi Olarak Kadın

Sophokles’in yazdığı Trakhisli Kadınlar (*Trachiniae*) (MÖ 438) tragedyası Herakles mitosuna dayanmaktadır. Herakles’in eşi Deianeira karakterini merkeze yerleştiren tragedyanın basit bir olay örgüsü vardır. Bu olay örgüsü oldukça bilinen bir mitosa dayanmasına rağmen büyük bir entrika ya da olaylar zinciri barındırmamaktadır. Dahası tragedyanın yapısı, bilinen bir hikâyeyi sahnelemek ve kurgulamaktan ibaret gibidir.³⁵⁸ Uzun bir monolog ile açılan (*prologos*) tragedyada Deianeira, gençliğinde kendisiyle evlenmek isteyenlerden de bahsetmektedir. Ancak nihayetinde, Atinalı her genç kıza nasip olmayacak şekilde, kendisinin de istediği Herakles’le evlenmiştir. Herakles’i beklemenin zorluğundan da yakınmaktadır. Bu konuşmada Herakles’in yaptığı savaşılar, girdiği mücadelelere ve yapmak zorunda olduğu muhtelif görevlere³⁵⁹ de atıflar vardır. Bütün Hellas’ta bilinen bu maceralar, tragedyayı da izleyici açısından daha tanıdık hale getirmektedir. İdeal bir Atina kadının bir imgesi gibi duran Deianeira, eşi savaşlardayken onu beklemiş, endişelenmiş ve çocuklarıyla ilgilenmiştir. Gençliğinde ona talip olan nişanlısı nehir

³⁵⁶ Aeschylus, “*Eumenides*” 730.

³⁵⁷ Arıcı, 2011, s. 14.

³⁵⁸ Latacz, 2006, s. 199.

³⁵⁹ Görevden kasıt Herakles’in mitolojide bilinen on iki görevidir.

tanrısı Akheloos çeşitli şekillere girip onu babasından istemiştir. Onunla hiç evlenmek istemeyen Deianeira, Herakles'in onu yenmesiyle ne kadar sevindiğinden ve talihinin güzelliğinden dem vurmaktadır. Deianeira'nın sürekli güzelliğinden bahsediyor oluşu ve tedirginliği tragedyanın başından ileride olabilecekleri bildirmektedir. Sophokles, Hellas için ideal kabul edilebilecek evliliği olan bir kadın imgesini alıp, onu insani duygularına kapılarak büyük bir hata yapan ve sonunda da büyük bir felakete sebep olan kadın olarak göstermekten çekinmez. Erkek egemen dünyanın kendine has yapısını hissettiren tragedya, Deianeira üzerinden bir uyarı niteliği taşımaktadır.

Sophokles eşler üzerinden Hellen toplumundaki ideal cinsiyet rollerini de belirgin hale getirmektedir. Herakles ne kadar savaşçı, sert ve kuvvetliyse Deianeira o kadar hassas, narin ve yumuşak huyludur. İdeal bir kadın olarak fedakâr, sadık ve iyi bir anne gibi görünmektedir. Sophokles'in kötü olaylara sebebiyet veren kadın imgesinin de bu noktada diğer tragedya şairlerinden ayrıldığını da belirtmek gerekir.. Burada intikam almak isteyen, kurnaz, korkunç bir kadın imgesi yoktur. Sophokles kötü olaylara sebep olan bir kadın imgesinde bile kurguladığı karakterini korkunç bir ruh haline sokmaz. Karakterine bir canavarmış gibi yaklaşmaktan ziyade onu muhakeme hatası (*hamartia*) yapan ve trajik olaylara sebep olan biri gibi gösterme eğilimindedir. Dolayısıyla karakterleri bir nebze de olsa daha gerçekçi gibi görünmektedir. Elbette tragedyanın temel amaçlarından biri olmayan gerçekçilik meselesi Sophokles için de önemli değildir.

Deianeira, oğlu Hyllos ile birlikte Herakles'i beklerken mecburi olarak sürgünde yaşamaktadır. Bu sürgüne sebep olan Herakles'i eşinin suçladığı asla görünmez ki soylu bir kadının da Sophokles'e göre böyle davranması beklenmektedir. Deianeira, oğlu Hyllos'u babasından haber almak için gönderdikten sonra endişeli bir bekleyiş başlamıştır. Elbette ideal bir eş olarak en büyük endişesi sevgili eşinin hayatıdır. Bu endişeli durumun genel olarak Deianeira'nın kişiliğine sinmiştir. Tragedya boyunca güzelliğinin kaybolmasından, eşinin akıbetinden sürekli endişe eder görünmüştür. Gelen bir haberci ve Herakles'in ulaşı Likhas söyledikleriyle bu bekleyişin neden bu kadar uzun sürdüğünü de ortaya çıkarmıştır. Likhas'a göre Herakles ceza olarak Lidya Hükümdariçesinin emrine verilmiştir. Daha sonra sefere çıkan Herakles, aslında arkadaşı olan İphitos'u hile ile öldürmüş ve Zeus'u kızdırmıştır. Ona kurbanlar sunduktan sonra ise Herakles'in geleceğini de

bildirir.³⁶⁰ Ancak Likhas sahneden çıktıktan sonra habercinin söyledikleri ondan farklı olacaktır. Likhas beraberinde köle kadınlarla gelmiştir. Bu köle kadınlar içinde birine dikkat eden Deianeria ona muhtelif sorular sorsa da cevap alamamıştır.³⁶¹ Habercinin dediğine göre savaşın sebebi Herakles'in bir kıza duyduğu sevgiyle ilgilidir. Dolayısıyla Deianeria'nın kıza bakıp şüphelenmesi bir tesadüf değildir. Kız hem soylu hem de genç ve güzeldir. Yeni bir eş almak istemesi ve bunun için bütün bir şehri yerle bir eden Herakles ile Deianeria arasındaki farklılık burada da hemen kendini göstermektedir. Herakles ne kadar güdüleriyle hareket eden vahşi bir kişiye Deianeria da o kadar hassas ve düşüncelidir. Yıllarını verdiği ve türlü endişelere, sıkıntılara katlandığı eşinden aldığı bu karşılık Deianeria'yı çok üzmüşse de o vicdanının sesini dinlemekten geri kalmamıştır. Genç kıza herhangi bir kötülük yapmak istemediğini söyleyen Deianeria'nın söyledikleri ve erkekler hakkındaki tespitleri Atina erkeğini tarif eder gibidir:

*“Herakles bugüne kadar birçok kadınla yattı.
Hiçbirine ağır bir laf söylemedim, hakaret etmedim
Aşkıyla kıvranmasına karşın, bu kıza da
laf etmeyeceğim, çünkü görür görmez acıdım ona.”*³⁶²

Deianeria, kızın gençliğini kanksa da (*zeloitia*) kendinden geçip çılgınlık (*mainomenos*) seviyesine ulaşmaz, bu noktada Euripides'in kıskanç kadın imgesinden de ayrılmış olmaktadır. Ancak Sophokles, Deianeria'ya reva görülen bu muameleye karşı onu eylemsiz kalan bir kadına dönüştürmez ki tragedyada felakete sebep olan durum da budur. Deianeria, 3. *Epeisodion* 'un başında planını devreye sokmuştur. Geçmişte Herakles'le beraberken Kentauros Nessos ona karşı uygunsuz davranmış, bu yüzden Herakles onu öldürmüştür. Nessos ölürken ona kendi kanını armağan ederek eşini ona bağlaması gerektiğinde bu kanı kullanmasını öğütlemiştir.³⁶³ Elbette bu bir kandırmacadır ve Nessos intikam almak için ölmeden evvel böyle bir yalan söylemiştir.

Deianeria'nın karşısına çıkan ve onunla bir şekilde birlikte olmak isteyen erkeklerin hepsinin çeşitli kötülükler işlediği anlaşılmaktadır. Akheloos, Nessos ve

³⁶⁰ Sophocles “*Trachiniae*” 250-285.

³⁶¹ Çelik, 2016, s.42.

³⁶² Sophocles “*Trachiniae*” 460.

³⁶³ Sophocles, “*Trachiniae*” 555-575.

Herakles'in hepsi kaba saba, içgüdülerıyla hareket edip şehvetlerinin yönelttiği şekilde davranan insanlardır. Bu erkeklerin ortak noktası, hepsi Deianeria ile birlikte olmak istemiş olmalarıdır. Akheloos bir nehir tanrısı olarak çeşitli hayvan kılıklarına girebilmekte, Nessos da zaten bir Kentauros yani belden aşağısı at olan insan hayvan arasında bir mahlûktur.³⁶⁴ Bir diğer ortak noktaları da elbette şiddettir.³⁶⁵ Sophokles'in erkek ile kadın arasında kurduğu bu tezata rağmen sıkıntıyı çeken tarafın kadın olduğu da görülmektedir. Sophokles, evliyken bir evlilik daha yapmak isteyen bunun için çok sayıda ölüme sebebiyet vermiş olan Herakles'i tenkit etmemiştir. Bunun Deianeria tarafından da hiç yapılmaması dikkate değer bir durumdur. Üstüne bir de eşini anlıyor ve bazı açılardan haklı buluyor olması Atina erkeğini şaşırtacak bir durum değildir. Kadına yüklenen rolleri harfiyen yerine getiren bir kadın karakter çizilmiş, vicdan, merhamet gibi önemli insani özellikler ona atfedilmişse de muhakeme eksikliği de yine ona ait bir özellik gibi gösterilmiştir. Bu muhakeme eksikliği sonucu ortaya çıkan trajik hata (*hamartia*) basitçe Herakles'i yani kocasını kendine tekrar yöneltmek isteyen bir kadının isteğidir. Burada bizi ilgilendiren bir diğer husus da Deianeria'nın Nessos'a nasıl güvendiğidir. Herakles'in öldürdüğü Nessos Deianeria ile zorla birlikte olmak istemiş ve bunun sonucunda öldürülmüştür. Böylesine davranışlar içinde bulunan birine Deianeria'nın şüpheyile yaklaşmamış olması Hellen düşüncesinin kadın ve erkek doğasına bakış açısını da açıklar niteliktedir. Erkek için bir kadınla münasebet kurmanın şekli nasıl olursa olsun mubah ve doğal kabul edildiği bir kültürel ortamda Deianeria'nın da ideal bir Hellen kadını olarak Nessos'un eylemini erkek doğasının bir parçası olarak görmüş ve ona hususi bir kötülük atfetmemiş olması muhtemeldir. Sophokles bunun dışında yine bir Hellen erkeği olarak kadınlarda bir muhakeme eksikliğini olağan kabul etmiş olma ihtimali de az değildir. Kocasının mahvına sebep olan olayı öğrendikten sonra Deianeria'nın intihar etmiş olması da onun sorunlarla uğraşmada başarısız ya da yaptığı şeyin sonuçlarını soylu bir kadın olarak kaldıramadığı sonucu da çıkarılabilmektedir.³⁶⁶ Sophokles'in kurgusunda kötü olaylara sebep olan ve eş olmanın ağırlığını kaldıramadığı düşünülen bu karakter, korkunç biri olmasa da Hellen toplumunun içine sinmiş bir kadını ötekileştirme durumunun da bir imgesidir.

³⁶⁴ Bu anlatımlarda insanların bedensiz varlıklar ve hayvanlarla girilen ilişkilere de bir göndermedir. Yasak olanın kadına atfedilmesi her dönem bilinmektedir. Mevlana'nın öykülerindeki hayvanlarla ilişkiye giren şehvetli kadınlar bulunurken, burada şehvetin pençesine düşen erkeklerdir.

³⁶⁵ Parca, 1992, s.190.

³⁶⁶ Scott, 1995, s. 25.

Bir oğul olarak annesini, babasını öldürmekle suçlayan ve bu hususta ona ağır ifadeler kullanan Hyllos'un sözleri karşısında Deianeria'nın hiç konuşmadan gidip intihar etmesi, erkek tahakkümü karşısında boyun eğen bir kadına dönüştüğünün kanıtlarından birini sunmaktadır.

5.3. Euripides'in Tragedyalarında Ötekileştirilmiş Kadınlar

Medea (*Medea*) (MÖ 431) tragedyası Euripides'in en beğenilen etkisi günümüze kadar süren bir eserdir. Tragedyanın korkunç bir olayı anlatması kendi içinde değindiği temalar ve motifler, araştırmacıların bugün bile dikkatini çekmekte ve muhtelif uyarlamalara sebebiyet vermektedir. Tragedyaya ismini veren Medea isimli bir kadın çevresinde dönmekte olan olay kurgusu, karakterin yaşadıklarını, eylemlerini ustaca anlatmakta ve öteki olarak kabul edilen bir kadını korkunç bir canavara dönüştürmektedir. Medea, bir mitos karakteri olarak zaten tüm Hellas sathında bilinen bir figürdür. Euripides'in olayı ele alma biçimi ve tragedyasının merkezine yerleştirdiği Medea, burada da korkunç bir figür olarak göze çarpmaktadır. Büyük Dionysia bayramında sahnelendiğini ve üçüncü olduğunu bildiğimiz Medea tragedyası büyük ihtimalle kendi döneminde de ses getirmişti.

Prologos bölümünden itibaren Medea'nın aşırı davranışları ve duygularını uç noktalarda yaşadığı vurgulanmaktadır. Medea'nın Hellas ülkesine çok uzaklardaki bugünkü Gürcistan'da olan Kolkhis'ten gelmiş biri olması ve Hellenlerin kendilerinin dışındaki topluluklara nasıl baktığını bildiğimizden onun bu derece korkunç biri olarak gösterilmesinin nedenlerinden biridir diyebiliriz. Kendilerinden olmayanı ötekileştirme eğiliminde olan Hellenler, bu kişi bir de kadın olduğunda onu korkunç bir canavar gibi gösterme konusunda pek farklı görünmemektedir.³⁶⁷ Kendi kadınlarını bile ötekileştiren bir zihniyetten, yabancı gördükleri bir kadına bu ötekileştirmeyi rahatlıkla yapacağı çok açıktır. Euripides'in tragedyaları içinde ötekileştirilen kadınların sayısı hiç de az olmamakla birlikte bu seviyede bir canavarlaştırma eğilimi daha azdır. Hatta iddia edebiliriz ki günümüze tam olarak ulaşmış tragedyalar içinde bu seviyelerde kötülük imgesiyle özdeşleştirilmiş bir karakter çok nadirdir. Türlü korkunç karaktere yer veren tragedyalarda Medea'nın bu özel yeri bir bakıma Hellen düşüncesinin ve toplumsal kodlarının bir göstergesi niteliği taşımaktadır.

³⁶⁷ Rondholz, 2012, s.108-109.

Medea tragedyasına dolayısıyla onun İason ile evliliğine ve kendi çocuklarını öldürmesine yol açacak olaylar silsilesine bakmadan evvel onun öncesine değinmek gerekmektedir. Öncelikle Medea'nın Hellen panteonuna dâhil edilen tanrılardan güneş tanrısı Helios'un torunu ve ünlü büyücü Kirke'nin de yeğeni olduğunu belirtmek gerekir. Bu durum onu sadece soylu bir kadından öteye de taşımakta ve neden büyük bir büyücü olduğunu da açıklamaktadır. Eşi İason ünlü altın postu³⁶⁸ ele geçirmek için yoldaşlarıyla birlikte onun ülkesine gelmiştir. Burada İason'a âşık olan Medea, büyü güçleriyle onlara yardım etmiştir. Bütün süreçlerde Medea, olağanüstü işler yapması, ölüm karşısında korkuya kapılmaması gibi özellikleriyle öne çıkmaktadır. Hellen düşüncesindeki ideal kadın imgesinden uzakta bir yerde konumlanan bu özellikleriyle sıra dışı bir imge olan Medea belki de bu yüzden bunca korkunç duruma sokulmuş, kendisine vicdan ve merhametten uzakta bir portre biçilmiştir.³⁶⁹

Tragedyaya döndüğümüzde, Korinthos'ta eşi İason ve çocuklarıyla sürgüne gönderilmiş olan Medea'nın kocasına duyduğu öfke öne çıkmaktadır. Sürgün olarak geldikleri şehrin Hükümdarı Kreon'un kızıyla evlenmiştir. Bu olay karşısında onuru zedelenen Medea'nın tragedya boyunca bu olay karşısındaki isyanını görürüz. Karşısına çıkan tüm erkek karakterlere, uğradığı haksızlığı anlatan ve bu durumu kabullenmeyen Medea, güçlü bir kadın portresi olarak görünmektedir. Özellikle tartıştığı tüm erkek karakterlerle çatışmaktan geri durmaması ve hakkını savunurken dirayetli bir duruş sergilemesi Hellen dünyasının kadın düşüncesine oldukça uzaktır. Euripides'in Medea karakterine eklediği korkunç eylem, aslında Atinalı bir erkeğin düşünceleriyle paraleldir. Medea yaşadığı bu ihaneti kaldıramadığı için Kreon'u ve onun kızını dolayısıyla İason'un yeni evlendiği eşini öldürmüştür. Mitos'un bir başka versiyonunda Medea kendi çocuklarını öldürmez, hükümdarlarını ve onun kızını kaybeden Korinthoslular, çocukları taşıyarak öldürürler. Mitosa Medea'yı tam anlamıyla canavara dönüştüren intikam için kendi çocuklarını öldürme olayını ilk kez Euripides'in eklediği söylenir.³⁷⁰ Aslında böyle yaparak Euripides, zaten olumsuz bir intibai olan bir kadın karakteri olduğundan daha kötü göstermektedir. Dolayısıyla kendini ve eylemlerini böyle güçlü bir şekilde savunan bir kadın

³⁶⁸ Medea, yoldaşlarıyla altın postu ele geçirmeye çalışan İason'a çeşitli görevlerinde yardım etmiştir. Ona büyü merhemler, iksirler hazırlamış ve nihayetinde ona yemin ettirerek evlenmiştir. Ayrıntılı bilgi için Rodoslu Apollonios'un "Argonautica" isimli eserine bakınız.

³⁶⁹ Luschnig, 2007, s.64-65.

³⁷⁰ Grimal, 2012, s. 464.

karaktere kendi çocuklarını öldürmek gibi ağır bir eylemi yaptırması, Euripides'in hususi tercihidir. Euripides bu eylemi tragedyaya ekleyerek kuşkusuz Medea'yı gerçekten abartılı bir şekilde korkunç biri haline getirmiştir. Bunu sadece izleyiciyi etkilemek için yapıp yapmadığı tam olarak anlaşılamasa da Medea'nın dönemin Atina'sını düşündüğümüzde bir kadın karakter için oldukça cüretkâr bir yapıda kurgulandığı ortadadır. Dolayısıyla Euripides'in güçlü bir kadının kendi çocuklarını öldürmek de dâhil her türlü kötülüğü yapabileceğine dair bir gönderme de bulunmaktadır. Euripides, sevdiği erkek için kendi ülkesini terk etmek, kendi erkek kardeşinin ölümüne sebep olmak gibi türlü cefalara ve cüretkâr eylemlere girişen dirayetli bir kadının, kendi çocuklarını öldürebilecek kadar ileri gidebileceğini de ima etmektedir.

Medea'nın ilk çatıştığı (*agon*) erkek olan Kreon, kızını soylu bir kahramanla evlendirmek istemiş ve koca adayı olarak İason'u münasip bulmuştur. Kreon daha ilk sözleriyle olayların fitilini ateşleyerek Medea'yı çocuklarıyla birlikte sürgün edeceğini ona söylemiştir. Kreon'un bunu yapmak istemesinin sebebi ise Medea'nın yeteneklerinden korkmaktadır. Euripides'in, bir hükümdar olarak Kreon'u Medea'dan çekinir bir şekilde kurgulamış olması çok olağandır. Medea hem uzaklardan gelmiş bir yabancı, hem de büyü yetenekleri olan zeki bir kadındır. Dolayısıyla bir Hellen erkeğini korkutacak bütün özellikler Medea'da toplanmış gibidir. Kaldı ki Medea da şöhretinin ona zarar verdiğini belirtmektedir. Bir hükümdara zarar verecek bir gücü olmadığını söyleyen Medea'ya Kreon'un verdiği cevap, Atina erkeğinin bir kadından beklentisini de göstermektedir. Zeki ve sessiz olandan korktuğunu söyleyen Kreon, Medea'dan bir an önce şehirden gitmesini ister.³⁷¹ Medea kendisinden beklenecek şekilde Kreon'u kandırmak için çocuklarını sebep göstererek bir gün daha kalmak için izin ister. Çocuklardan dolayı da Kreon kendisine bu izni verir. Hemen sonrasında Medea bu süreyi intikam almak için istediğini anlatır. Büyük bir hırs, intikam duygularıyla dolu olan Medea'nın ağzından dökülenler sanki Euripides'in ağzından dökülmüş gibidir:

*“Biz kadınlar kararsız kalırken iyilikler hususunda,
yaratıcı ustasıyız her kötülüğün.”*

³⁷¹ Euripides, “*Medea*”, 270-320.

Euripides, bir kadının ağzından bütün kadınları suçlarken Medea'nın başına gelenler hususunda bir şey demez. İason mühim bir Hellas kahramanıdır. Ancak efsanenin kendisine baktığımızda Medea'nın yardımları olmadan bir şey yapması imkânsızdır. Euripides, Medea ile İason arasındaki tartışmada (*agon*) Medea'nın İason için yaptığı fedakârlıkları tek tek anlatır. Şüphesiz haksız olan taraf olarak Euripides, Medea'yı görmektedir. Ona göre Medea, erdemli kadınlara yakışmayacak şekilde davranmaktadır. Medea'nın karakterinde var olan vahşi yönün vurgulandığı bu tartışmada yaptığı korkunçluklardan en bilineni olan Pelias'ı kendi kızlarına öldürtme olayını da kendi ağzından dinleriz. Medea İason'un düşmanı olan bu kişiyi sırf eşine duyduğu aşktan dolayı öldürmüştür.³⁷² Medea'nın yaptığı bu türden davranışlar ilk de değildir. Medea kendi ülkesinden İason'la kaçtığında peşlerinden onları takip eden ağabeyi Apsyrtos'u da tuzağa çekmiş ve bunun sonucunda öldürülmüştür.³⁷³ Euripides, Medea'nın aşkı için yaptığı işleri anlatırken onun uğradığı ihanete karşı vermiş olduğu tepkilerin de sebebini göstermiş olmaktadır. Medea'nın varoluşundaki tüm tekinsiz dehşet (*deinon*) onu neredeyse insani alanın dışına çıkarmak için kurgulamış gibidir.³⁷⁴ İason ise bu evliliği kendi istekleri için değil ailesine iyi bir hayat verebilmek için gerçekleştirdiğini söyler. Bir sürgün olarak İason'un karşısına hükümdar kıızıyla evlenmek gibi bulunmaz bir fırsat çıkmıştır. Bunu değerlendiren İason elbette verdiği yemini gözden kaçırmaktadır. İason, Medea ve ondan olan iki oğlundan memnun olduğunu, ancak söylemleriyle bu sürgüne sebep olanın Medea olduğunu söyler. Hatta bu söylemlerinden ve kıskançlığından dolayı onu suçlar. Tartışma sırasında İason'un bu kendi içinde tutarlılığı olmayan durumu Medea'nın daha önce yaptıklarını da bildiğinden daha anlamsız hale gelmektedir. Medea kendi babasına ihanet etmiş, kardeşi de dâhil olmak üzere çeşitli insanların ölümüne sebep olmuştur. Bu yaptığı eylemleri âşık olduğu adam için yaptığı düşünüldüğünde İason'un Medea'nın tepkisini önceden kestirememiş olması olsa olsa Hellen düşüncesiyle bağlantılıdır. Kaldı ki Euripides bu tartışma sırasında İason'un ağzından söylediği sözler, erkek ile kadın arasındaki düşünce ve duygu irtibatsızlığını da vurgulamaktadır:

“Başka bir şekilde

³⁷² Euripides, “*Medea*”, 485.

³⁷³ Apollonius, “*Rhodus Argonautica*”, 450-475.

³⁷⁴ Griffin, 2014, s.18.

*çocuk sahibi olmalıydı insanlar,
var olmamalıydı hiç kadın cinsi. Hiçbir
kötülük kalmazdı dünyada o zaman.”³⁷⁵*

Euripides, aslında bütün Hellas toplumunu anlatmaktan öteye gitmemektedir. Medea tartışma sırasında kendisi barbar olduğundan soyluluğuna hanel getirmemek için bu evliliği yaptığını iddia etmektedir. Bu vurgu da yine Hellen düşüncesinin kendi gibi olmayana karşı düşünme biçimini hülasa etmektedir. Ötekileştirilen kişinin büyücü bir kadın olması da ayrıca önemlidir. Hellen kadınının kendi ülkesinde bile öteki olduğunu düşündüğümüzde barbar olan bir kadına yakıştırılan korkunçluk çok da tuhaf değildir. İason, kendi ülkesinde sözüm ona çocuklarının ve Medea’nın selameti için bir soyluyla evlilik yapmıştır.³⁷⁶

Üçüncü bölüm “*episode*” ise Medea’nın planlarını uygulamaya koyduğu ve diğer tragedyadaki diğer erkeklerle olan diyaloglardan farklı olarak bir tartışma yoktur. Burada Medea planlarını gerçekleştirmeden evvel kendini koruma altına almak için, Atina Hükümdarı Aegeas ile konuşmaktadır. Atina Hükümdarı olan Aegeas diğer erkeklerden farklı bir karakter yapısı sergilemektedir. Euripides’in bu bilinçli tercihinin politik olduğu da belli olmaktadır. Peleponnessos Savaşları’nın başladığı MÖ 431 yılında sahnelendiğini bildiğimiz tragedyada her anlamda soylu, müşfik ve daha da önemlisi adil bir görüntü sergileyen Hükümdar Aegeas, Euripides tarafından tam manasıyla bir Atina timsali gibi sunulmuştur. Diğer erkek karakterlerin adaletten yoksun, yeminlerine sadık olmayan davranışları ile Atina hükümdarının bu taban tabana zıt davranışları üzerinden Euripides, izleyiciye Atina’nın diğer polislerden ne türlü üstünlükleri olduğunu da anlatmış olmaktadır. Hükümdar Aegeas Delphoi’daki Apollon tapınağından gelmektedir.³⁷⁷ Çocuğu olmayan hükümdar, bunun üzüntüsünü yaşamaktadır. Medea ile olan konuşmalarında ona son derece saygılı ifadelerle konuşan bilgeliğinden dem vuran Hükümdar Aegeas Medea’nın da neden üzgün olduğunu kendine sormuştur. Aldığı cevaptan dolayı şaşırın Hükümdar Aegeas, Medea’ya hak vermektedir. Euripides’in verilmiş yeminlerin tutulmamasını, kendisine sığınmış birinin sürgün edilmesini onaylamadığı çok açıktır. Medea’nın hükümdara damat olmanın şanına aşık olmakla

³⁷⁵ Euripides, “*Medea*”, 485.

³⁷⁶ Euripides, “*Medea*”, 590-595.

³⁷⁷ Karamanou, 2014, s. 42.

suçladığı ve ettiği yemine sadık olmayan İason ile Hükümdar Aegeas arasındaki farkın altını çizen Euripides, siyasi gerginliklerin başladığı bu yılda kimin akliselim ve doğru davranacağını da söylemiş olmaktadır. Medea bu noktada Euripides'in açısından düşündüğümüzde çok da olağan olarak Hükümdar Aegeas'tan sığınma talep eder. Ayrıca Aegeas'ın çocuk sorununu da çözeceğini belirtir. Otların büyüünden anladığını ve bir sürü çocuğunun olacağını Hükümdar Aegeas'a bildirmektedir. Hükümdar Aegeas eğer ülkesine sığınırsa onu törelerin emrettiği gibi koruyacağını söylese de Medea ondan yemin ister. Burada Hükümdar Aegeas'a karşı hem güven hem de güvensizlik duyduğu söylenebilmektedir. Medea'nın geçmişte güvendiği erkeklerden dolayı sürekli sükûtu hayale uğramış olması onu bu türden bir tedbir almaya yöneltmiş olması muhtemeldir. Bir diğer ihtimal de adaletli ve akliselim gördüğü bu soylu erkeğin verdiği yeminden asla dönmeyecek olması olabilir.³⁷⁸

Medea aldığı güvenceden sonra, hükümdarın kızına kendi çocuklarıyla büyülu hediyeler yollar, böylece hem kızı hem de onu kurtarmaya çalışan Hükümdar Kreon'u öldürmüş olur. Mitosa uygun olarak devam eden tragedya, burada ondan ayrılmaktadır. Medea çocuklarının şehirde kalması için onları ricacı göndererek hediyeler sunmuştur. Ölümünden sonra ise çocuklar halk tarafından öldürülür. Euripides'in var olan hikâyeyi daha korkunç bir boyuta taşıdığı bu noktada Medea, çocuklarını kendi eliyle öldürerek eşi İason'a vermek istediği azabı artırır. Kadınlık onuru ve annelik duygusu arasındaki bu çatışma tragedyayı oldukça gergin ve dramatik bir yapıya büründürmektedir. Euripides, bu hamleyle Medea'yı olduğundan daha korkunç biri yaparak onun ötekileşme sürecini de tamamlamış olmaktadır.³⁷⁹ Kadınları erkeklerden daha aşağıda konumlayan bu düşünce yapısına; barbar, büyücü bir kadın imgesi de eklenince ortaya çıkan sonuç daha vahim olmuştur. Bu durum Atinalı bir erkeğin gözünde kadının kötülük bağlamında ne seviyelere ulaşabildiğinin de kanıtını sunmaktadır. Annelik bağına bir görevden ötede herhangi bir anlam yüklemeyen, her türlü kötülüğün kaynağı olarak kadını gören Hellen düşüncesi burada da kendini göstermiş olmaktadır. Bu kötülük imgesine ve düşüncesine uygun olarak kurgulanmış olan Medea, İason'u da kandırarak çocuklarının şehirde kalmasını ister gibi görünmüş, bu sayede vakit kazanmıştır. Medea'nın çocuklarını

³⁷⁸ Euripides, "*Medea*", 665-745.

³⁷⁹ Roisman, 2014, s.116.

öldürmeden yaptığı son konuşma ise kendi içindeki mütereddit yapısını da çok iyi anlatmaktadır:

*“Hazırladığım kurban etme
törenini doğru bulmayan kendi bilir,
ama hiç tereddüt etmeyecek ellerim.
Ah, ah! Çocuklara kıyma bahtsız yüreğim,
acı onlara, bırak yaşasınlar. Seninle gurbette
yaşayarak anlam katacaklar hayatına.”³⁸⁰*

Medea tereddütler içinde kalsa da kadınlık onuru ağır basmıştır. Euripides, gaddar, hilekâr bir kadın karakter kurgulayarak, tarihe hakiki manada ötekileştirilmiş bir kadın imgesi sunmuştur. Medea tragedyanın sonunda emeline ulaşmış gibi görünse de aslında o da yenilmiştir. Medea’nın hissettiği tüm yıkıcı ve aşırı (*hybris*) duygular kendisi de dâhil olmak üzere tragedyadaki karakterlerin felaketine (*pathos*) yol açmıştır.³⁸¹ Tümüyle karmaşık olan duygularının ne yöne gidebileceği kestirilemeyen Medea ile bizi ayıran nokta, ondaki tanrısal bağlantıya tekabül etmektedir. Kaldı ki Euripides, tragedyanın sonunda (*eksodos*) öyle bir vurguyla bunu anlatır ki Medea tümüyle insani bağlamdan çıkmaya yakın gibi görünmektedir. Medea’yı uçan bir araba içinde normalde tanrıların konuştuğu *theologeion* kısmında görürüz. Burada buyurgan bir tavırla çocuklarının cesetleriyle birlikte uçmaktadır. Genelde bu sahnenin üstünde uçuş durumu yalnızca tanrılar içindir. Bir tür vinç olan *mekhane* ile gerçekleşen bu uçuş eylemini Medea’nın da yapıyor olması, onun tanrısal tarafını vurguladığı kadar insan olmayan tarafını da vurgulamaktadır. Eylemleri, hırsları, kıskançlığı ve duygularıyla insan olan Medea, güçleri, bilgisi ve elbette en önemlisi kökeni sayesinde tanrısalıdır. Euripides’in tragedyanın sonunda bunu vurguluyor olması Medea’nın kötülüğünün de iki cephesini bize sunmaktadır. Ondaki kötülük hem insani hem de tanrısal kötülüktür.³⁸²

Bir diğer kötülük imgesi de üvey oğluna âşık olan Phaidra karakterinin yer aldığı Hippolytos (*Hippolytus*) (MÖ 428), tragedyasıdır. Tragedyaya ismini veren kişi her ne kadar Hippolytos olsa da Phaidra karakteri de bizim açımızdan oldukça

³⁸⁰ Euripides, “*Medea*”, 1050-1055.

³⁸¹ Bonnard, 2004, s.22.

³⁸² Luschig, 2007, s. 66.

ilgi çekicidir. Karşılıksız bir aşka kapılan bir kadının trajedisi olarak bakabileceğimiz eserde Euripides, yine kötülüğün müsebbibi olan bir kadını anlatmıştır. Atina Hükümdarı Theseus'un daha evvel evli olduğu Antiope'den (kendisine Hippolyte de denmektedir) olan oğlu Hippolytos tanrıça Artemis'e büyük bir saygı göstermekte hatta sonsuz bakireliği seçerek kadınlardan uzak durmaktadır. Aphrodite'ye ise hak ettiği saygıyı duymamaktadır. Bu saygısızlık karşısında öfkelen Aphrodite Hippolytos'tan intikam almak için üvey annesi Phaidra'yı ona âşık etmiştir. Phaidra, Hippolytos'a açıldıktan sonra bunun karşısında büyük bir öfkeyle karşılaşır ve her şeyin açığa çıkacağı korkusuyla bir mektup bırakıp intihar eder. Ancak arkasında bıraktığı mektupta gerçekleri saptırarak Hippolytos'a kendisine tasallut ettiği yönünde iftira eder ve bunun sonucunda Atina Hükümdarı Theseus oğlunu sürgüne gönderip ölümüne sebep olur. Tragedya genel hatlarıyla bu düzlemde ilerlemektedir.

Tragedyanın açılışında (*prologos*) Troizen'deki Theseus'un sarayının önünde Aphrodite'nin ve Artemis'in heykellerini görürüz. Aphrodite, Hippolytos'a olan öfkelerini anlatıp, üvey annesi Phaidra'nın ona olan aşkıdan bahseder. Tragedyanın sonuna kadar Hippolytos'un ölümü de dâhil olmak üzere tüm olabilecekleri anlatmasıyla seyirciye olabilecekleri görmek kalmıştır.³⁸³ Euripides daha tragedyanın başında tüm olabilecekleri anlatması bir kusur gibi görünse de tragedyaya kendine has bir atmosfer vermektedir. Hippolytos'un hizmetkâr ile yaptığı konuşmada Aphrodite'ye karşı kibirli (*hybris*) bir tutum sergilediği ortadadır. Olacakları önceden bildiğimizden Hippolytos'u felakete sürükleyen olaylarda kendi payının ne kadar olduğu da ortaya çıkmaktadır. Kadınlar korosundan öğrendiğimize göre ise Aphrodite yüzünden Phaidra hastadır. Phaidra'nın dadısıyla yaptığı uzun konuşmada onun aşkı yüzünden geçirdiği buhranları ve vicdani muhasebesini izleriz. Tragedyanın tekdüze ilerleyen yapısına baktığımızda olacağı zaten önceden söylenmiş olan olaylar, sırasıyla olmaktadır. Karakterlerin bir nebze sathî bir şekilde aktarılması ve diğer tragedyalara kıyasla daha düz bir şekilde işlenmiş olması şüphesiz Euripides'in bir tercihidir.

Phaidra ile Hippolytos karşılıklı sadece bir tane sahnesi vardır. Dolayısıyla elimize geçen veriler de azdır. Ancak bu bölümün kendi içinde önemli veriler sunduğu da ortadadır ki tragedyanın da en kritik anları bunlardır. Hippolytos, bu yasak aşkı onun dadısı vasıtasıyla öğrenmiş ve çok sinirlenmiştir. Hippolytos'un öfkesi Phaidra üstünden bütün kadınlara yöneliktir. Kadınları bela olarak gören, onları bir yük, olmaması gereken varlıklar olarak addeden Hippolytos, tüm öfkelerini,

³⁸³ Euripides, "*Hippolytus*", 5-60.

kadınları aşağılama yoluna giderek dillendirmiştir.³⁸⁴ Phaidra ile olan kısa karşılaşmasında da benzer bir nefreti görürüz. Tragedyanın devamında ise yukarıda bahsetmiş olduğunuz olaylar vuku bulmaktadır. Phaidra'nın durumuna baktığımızda Euripides'in onu bir nevi günah keçisi ilan etme gibi bir durum söz konusudur. Tragedyada olayların başlangıcına baktığımızda Hippolytos'un Aphrodite'ye olan saygısızlığını görürüz. Aphrodite, tragedyalardaki olağan akışa uygun olarak kendisine karşı saygısızlıktan ötürü Hippolytos'tan intikam almak istemiş ve bunun için Phaidra'yı kullanmıştır. Dolayısıyla Phaidra'nın üvey oğluna duyduğu karşılıksız ve yasak aşk doğrudan Phaidra'ya atfedilememektedir. Burada Aphrodite'nin etkisini görmezden gelmek oldukça zordur. Zira olayların temelinde iki tanrıça bulunmaktadır.³⁸⁵

Phaidra'nın yazmış olduğu mektubu düşündüğümüzde, onu bu davranışa iten nedenlerin başında Hippolytos karşısındaki konumu olduğu söylenebilir. Âşık olmuş bir kadın olarak istemeden de olsa bu aşkı ortaya çıkmış ve bunun sonucunda aldığı tek karşılık aşağılanma olmuştur. Hisler beslediği genç adam onu tümüyle görmezden gelmiştir. Hatta doğrudan onunla konuşmamıştır. Asla Phaidra'yı ismiyle anmaz ve bütün söylediği sözlerde onun vasıtasıyla bütün kadınları da suçlar. Bütün bu suçlamalar karşısında Phaidra'nın kendisini müdafaa etmesine bile izin vermez. Kendi konuşması biter bitmez sahneden ayrılır.³⁸⁶ Başına gelen bu olayla bir bakıma kadınların ne kadar kötü varlıklar olduğu da kanıtlanmış ve Hippolytos'un Artemis'e kendini adamasının ne derece doğru olduğu da böylece ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla Phaidra'nın da yazmış olduğu mektubun neden yazıldığına dair bir fikrimiz de oluşmaktadır. Phaidra, onuru ve gururu çiğnenmiş bir kadın olarak intikam almıştır. Kaldı ki bu intikamın bu şekilde gerçekleşmesini sağlayan şey de doğrudan Phaidra'nın iradesi değildir. O Aphrodite'ye bağlı olan bir iradenin sonucunda intihar etmiş ve arkasında bıraktığı mektupla Hippolytos'un ölümüne sebep olmuştur. Hippolytos'un kadınlara karşı olan toptan olumsuz bakışı, hatta saplantısı Aphrodite'ye kadar varmış ve bu durum onu tümünden insani olanı yadsıyan bir noktaya çekmiştir.³⁸⁷ Kadını bambaşka bir canlı olarak ötekileştirme eğiliminde olan Hippolytos, sonuçta kendini haklı çıkaracak bir durumla da karşılaşmıştır.

³⁸⁴ Euripides, "*Hippolytus*", 620-645.

³⁸⁵ Luschnig, 1988, s. 82.

³⁸⁶ Roisman, 1999, s. 100.

³⁸⁷ Bonnard, 2006, s.137.

Euripides'in bir diğ er eseri ise tarihi tam belli olmayan Bakkhalar (*Bacchae*) (M   406-400) tragedyasıdır. Adından da anlaşılacağı üzere dini bir mahiyeti de olan tragedya, Dionysos mitosu üzerinden kurgulanmıştır. Kadın imgesinin az olduğu bir tragedya olan Bakkhalar (*Bacchae*) temelde tanrı Dionysos'un ul hiyetini reddeden Thebai Hükümdarı Pentheus'un cezalandırılmasını anlatmaktadır. Bizim açımızdan önemli olan tarafı ise bu cezalandırma eyleminin Hükümdar Pentheus'un annesi ve annesinin kız kardeşleri tarafından gerçekleştirilmiş olmasıdır. Zaten tragedyada tek kadın karakter olarak da sadece Hükümdar Pentheus'un annesi Agaue bulunmaktadır. Hükümdar Pentheus, Dionysos ayinlerini çılgınca bulmaktadır ve bu ayine katılan kadınların taşkın hallerinden hiç de memnun değildir.³⁸⁸ Hükümdar Pentheus'un kadınların bu vecd durumlarını ve sarhoşluklarını uygun bulmamasına karşılık olarak Kâhin Teiresias, bunun kadın doğasında olduğunu söylemiş ve söz konusu törenlerde baştan çıkmayan kadınların erdemli olduğunu da eklemiştir. Kadına atfedilen sözüm ona erdemli davranışın da erkeklerin ağzıyla belirleniyor olması elbette şaşırtıcı değildir. Hükümdar Pentheus tam manasıyla bir Hellen erkeği gibi düşünmektir. Hâlâ Dionysos'un hizmetinde bulunan kadınları köle pazarında satması ya da kendi sarayında dokuma içlerinde  alıştıracasını söylemesi ise şüphesiz bu düşünme biçiminin ürünü olan sözlerdendir.³⁸⁹ Bir kadın, hele soylu bir kadın, evinde dokuma işiyle uğraşmalı ve ötesine karışmamalıdır.  tesinde onu bulacak olan tek şey köleliktir. Aslında bir nevi itiraf olan bu sözler, evde zorunlu dokuma ile köleliği yan yana koymuş ve bu ikisinin aynı işler olduğunu da söylemiştir. Euripides'in yazdığı bu Dionysos karşıtı Hükümdar Pentheus'un dinsizliği üzerinden yapılan vurgu, her ne kadar tragedyanın temelini oluştursa da satır aralarındaki bu ifadeler, düşünme biçimini göstermek açısından oldukça önemlidir. Tragedyanın küçük bir kısmında görünen Hükümdarın annesi Agaue kendinden geçmiş bir halde oğlunu aslan³⁹⁰ zannederek parçalamıştır. Cezbe halindeyken ne yaptığını anlamayan Agaue kendine geldikten sonra oğlu Hükümdar Pentheus'u öldürdüğünü anlamıştır.³⁹¹ Sonrasında Agaue'nin, keder ve nedamet içindeki durumunu görürüz. Dionysos'u reddeden bir hükümdarın cezasını, onun annesi ve teyzeleri üzerinden veren Euripides, bunu dini bir sebeple yapmıştır. Bu tragedyada kötülüğe giden yolda kadın, yalnızca bir vasıta olarak kullanılmışsa da

³⁸⁸ Euripides, "*Bacchae*", 200-225.

³⁸⁹ Euripides, "*Bacchae*", 510.

³⁹⁰ G   ve kuvvetin timsali olan aslanın erkeği simgeliyor olması bu noktada tesadüf değildir.

³⁹¹ Kovacs, 2016, s.100-103.

Euripides'in kötülüğe en yatkın yol için kadını görmesi şaşırtıcı değildir. Pentheus'un kadın işine, emeğine ve hayatına değersiz bakışı ortaya konulmuştur. Euripides'in Pentheus karakteri üzerinden bu değersizleştirme düşüncesini biçimlendirdiği söylenebilmektedir. Onun bu bakış açısı yüzünden belki de öldürülmesine sebep olmuştur.

ALTINCI BÖLÜM

TRAGEDYALARDA İDEAL KADIN

6.1. Sophokles'in Tragedyalarında İdeal Kadın Düşüncesi

Aias (*Ajax*) (MÖ 450) tragedyası, konusu ve tragedyanın sonu bakımından ilginç veriler sunmaktadır. Sophokles'in bilinen en eski eseri olarak kabul edilen Aias tragedyası, Homeros'un anlatımlarına dayanmaktadır. Akhilleus'un ölümünden sonra onun silahlarının kime verileceğine dair çıkan ihtilaf, tragedyada olan olayların da temelini teşkil etmektedir. Aias'ın bunu kaldıramayarak çıldırması, onun kibrindendir (*hybris*) ve bu durum elbette onun felaketine yol açmıştır. Çünkü Akhilleus'un silahlarına sahip olmak maddi bir değerden ötede manevi bir anlamı da ihtiva etmektedir. Bu durum onun yerini doldurmak gibi çok önemli bir manevi konuma işaret etmektedir. Dolayısıyla Aias'ın Akhilleus'un manevi mirasını alamıyor oluşu, onun gibi önemli bir kahramanın kaldırabileceği bir şey değildir. Bu

mirasa layık görünen Odysseus ve dolayısıyla Atreusoğullarına hınç besler ve onları öldürmek ister. Böyle bir kibir, onun gözlerini kör etmiş Atreusoğullarına saldırdığını zannederek orduya ait olan küçükbaş ve büyükbaş hayvanları öldürmüştür. Aias, durumu görünce utancından bunu kaldıramamış ve kılıcının üstüne atlayıp intihar etmiştir. Tragedya Aias'ın intiharından sonra cenaze tartışmaları ve nihayetinde cenaze ritüelleriyle birlikte devam edip sonlanmaktadır.³⁹² Tragedyada bu olayların bir kısmı *prologos* bölümünde anlatılmaktadır. Bizi ilgilendiren karakter ise eşi Aias'a olan bağlılığıyla Tekmessa karakteridir. Tekmessa'nın durumu, tragedya boyunca söyledikleri ve tavırlarıyla tam anlamıyla Hellen düşüncesinin ideal kadın düşüncesini yansıtmaktadır. Tragedya boyunca iyi bir eş ve anne olarak tek yaptığı, oğlu ve eşi Aias hakkında endişelenmek ve olası kötü olayların olmasını engellemeye çalışmaktan ibarettir. Tekmessa genelde olumlu bakılmayan barbar kabul edilen bir kadındır. Köken olarak Phrygialı olan Tekmessa aynı zamanda bir savaş ganimetidir. Yani Aias'ın kölesi olarak yanında bulunmuştur. Ancak Tekmessa'yı seven Aias, onu eş olarak almıştır.³⁹³ Kocasına büyük bir bağlılığı olduğunu gördüğümüz Tekmessa, Aias'ın başına gelenler için oldukça üzgündür. Koro ile yaptığı konuşmada biz de Aias'ın başına gelenleri öğreniriz. Tekmessa Aias'ın sonunda hayvanları öldürdüğü olayların başlangıcında çadırdan ayrılırken önüne atılıp onu durdurmaya çalıştığını koroya anlatır. Buna karşılık olarak Aias'ın “susmak kadınların süsüdür” diyerek Tekmessa'ya verdiği cevap aslında şaşırtıcı değildir.³⁹⁴ Hellen dünyasında ideal bir kadında aranan özelliklerin belki de en önde geleni suskunluktur. Tekmessa, bir savaş ganimeti olarak verildiği adamla evlilik bağıyla bağlanmıştır. Tekmessa bu bağlılığın Hellen düşüncesine göre nasıl olması gerektiğinin bir simgesi niteliğindedir. Aias ölmekten bahsedince, ona karşılık olarak Tekmessa, kendisinin de ölümünü dilemiş, onsuz yaşayamayacağını dile getirmiştir.³⁹⁵ Tragedyadaki rolü bir değişkenlik göstermeyen Tekmessa büyük bir kahramanın eşi olarak olabilecek en ideal şekilde kurgulanmış gibidir. Kendisinin köle durumuna düşmesine rağmen evliliğiyle mutluluğu bulmuştur. Şimdi de tek korkusu sevgili eşinin ölümü durumunda tekrar hor görülmektir. Oğlunun ve kendisinin köle durumuna düşmesinden endişelenen Tekmessa, ordunun en güçlü adamı olarak nitelediği

³⁹² Burian, 1972, s. 151-153.

³⁹³ Sophocles, “*Ajax*”, 210.

³⁹⁴ Sophocles, “*Ajax*”, 290.

³⁹⁵ Sophocles, “*Ajax*”, 390.

Aias'ın eşi olarak bu hakarete katlanmak istememektedir. Böyle bir noktada bile Aias'ın adına gelebilecek bir lekeden endişe duyan Tekmessa, hem oğlu hem de kendisi için Aias'a yalvarmaktadır. Aias'ın kendisini, vatani gibi gördüğünü de sözlerine ekleyerek hem koroyu hem de Aias'ı etkiler.³⁹⁶ Oğlunu görmek isteyen Aias, Tekmessa'dan onu getirmesini ister. Tekmessa ideal bir kadın olarak annelik vazifesini yerine getirmiş ve çocuğun güvenliğini düşünerek önlem almıştır. Aldığı önlemin Aias tarafından da takdir edilmesi yine Sophokles'in bir kadında aradığı özelliklere işaret etmektedir.³⁹⁷

Aias'ın intiharı sonrasında onun adına yakışır saygınlıkta davranması ve eşi olarak Aias'ı övmesi, onu Hellen düşüncesindeki ideal kadın imgesine daha da yakınlaştırır. Aias'ın ölümünden sonra çözüm olarak kardeşini çağırmıştır. Böylece hem kendinin hem de oğlunun durumunu kurtarmıştır. Tekmessa tragedya içinde ölçülü (*sophrosyne*) ve akliselim (*epiphron*) yapısıyla bütün Hellenler için önemli değerleri mevcudiyetinde barındırmaktadır. Bu yapısıyla da çılgınlığın (*mainomenos*) pençesinde olan Aias'la da taban tabana zıt bir karakter olarak görünmektedir. Kişisel özellikleri olarak Aias'ın karısını ve çocuğunu görmezden gelecek kadar kendini ve gururunu düşünmesi, ne kadar itidalden yoksun olduğunu gösterirken, Tekmessa karakterinin de o kadar yapıcı ve kucaklayıcı olduğu ortaya konmuştur.

Sophokles'in kurguladığı ideal kadın karakterlerden bahsederken Oidipus'un trajedisindeki kadınları da incelememiz gerekmektedir. Bu düşünceden hareketle Hükümdar Oidipus (*Oedipus Tyrannus*) (MÖ 434-32), Oidipus Kolonos'ta (*Oedipus Coloneus*) (MÖ 401) tragedyalarındaki kadın karakterlerin Hellen düşüncesindeki ideal kadın tahayyülüne uygunluğunu görmekteyiz. Hükümdar Oidipus'un çok bilinen hikâyesinde başına gelenler onu nihayetinde neredeyse tanrısal bir varlık haline getirmiştir. Çektiği acılar neticesinde Oidipus Kolonos'ta (*Oedipus Coloneus*) tragedyasında Sophokles, Oidipus'u bir tür aziz seviyesine yükseltmiş ve ona iade-i itibar yapmıştır. Sophokles'in edebiyat tarihine en büyük armağanlarından biri olan Hükümdar Oidipus (*Oedipus Tyrannus*) tragedyası, birçok edebiyat eleştirmenine göre tarihin en önemli edebiyat ürünleri arasında yer almaktadır. Ayrıca bu eser farklı bilim dallarından da incelemiş ve bilhassa psikoloji alanında Freud'un düşüncelerinin biçimlenmesinde etkili olmuştur. Genç Oidipus esasen çok talihsiz bir isimdir ki ismi de bu talihsizliğin neticesidir. Babası doğacak çocuğunun felaketlere

³⁹⁶ Sophocles, "*Ajax*", 485-520.

³⁹⁷ Heath, Okell, 2007, s. 368.

sebepe olacağı kehanetinden korkmuş ve zavallı Oidipus'u ayak bileklerini delerek bir kayışla birbirine bağlayıp terk etmiştir. Oidipus'u bulan çobanlar ona bir süre bakmış ve daha sonra çocukları olmayan Korinthos Hükümdarı Polybos ve Hükümdariçe Merope onu evlat edinip öz oğulları gibi büyütmüşlerdir. Oidipus ismi “şiş ayak” anlamına gelmektedir. Yetişkin bir erkek olunca kehaneti öğrenen Oidipus, annesi ve babası sandığı insanlara zarar vermemek için bir nevi kaderinden kaçarak şehirden ayrılmıştır. Thebai yolu üzerinde bir tartışma sırasında Oidipus hakiki babasını bilmeden öldürmüştür. Thebai şehrine vardığında burası kargaşa içindedir. Hükümdarları ölen şehre bir de Sfenks³⁹⁸ musallat olmuştur. Oidipus Sfenks'i öldürmüş ve hakiki annesi olduğunu bilmeden Hükümdariçe İokaste ile evlenmiştir. Bu evlilikten iki oğlu ve de iki kızı olmuştur. Tragedyalarda, Homeros'un anlattıklarından sonra en çok kullanılan motif olarak, karşımıza bu ailenin başına gelen felaketler silsilesi çıkmaktadır. Olaylar silsilesinin ilk kurbanı da Hükümdariçe İokaste olmuştur. İokaste malûm olan korkunç durumu anlamış ancak önce gerçekleri kabul etmek istememiştir.³⁹⁹ Ancak gerçekler inkâr edilmez ya da görmezden gelinmez bir noktaya geldiğinde ise intihar etme yolunu seçmiştir.

Ailenin başına gelen felaketler sadece bununla da sınırlı kalmaz. Erkek çocuklar Eteokles ile Polyneikes'in taht kavgası sonucunda birbirlerini öldürmeleri, kız kardeşleri Antigone'nin erkek egemen dünyanın kurallarına başkaldırması gibi olaylar dizisi tragedyalarda konu edilmiştir. Lanetli bir ailenin başına gelenler diye özetleyeceğimiz olaylar örgüsünde kadın karakterler de öne çıkmaktadır. Sophokles başka bir tragedyası olan Antigone (*Antigone*) (MÖ 442) eserinde bir kadına başrol verirken ona farklı bir son yazmıştır. Oidipus Kolonos'ta (*Oedipus Coloneus*) tragedyasında ise Antigone ölmemiş, babasının yanında ona dayanak olmuştur. Oidipus'u konu edinen ilk eserinde yani Hükümdar Oidipus (*Oedipus Tyrannus*) isimli tragedyasında ise sadece Hükümdariçe İokaste bulunmaktadır. Sahne (*skene*) çok az görülen İokaste, olayların iç yüzü ortaya çıkıp da hakikati öğrendiğinde (*anagnorisis*) intihar eder. Kadın karakterlerin az da olsa görüldüğü Oidipus Kolonos'ta (*Oedipus Coloneus*) tragedyasında ise Antigone ideal bir kız evlat düşüncesinin temsili gibidir. Antigone dindar (*eusebeia*) ve iyi bir evlat olarak,

³⁹⁸ Sfenks, göğsü, ayakları ve kuyruğu aslana benzeyen, kanatlı bir canavardır. Thebai kenti yakınlarına musallat olmuştur. Sorduğu bilmeceleri bilemeyenleri öldürür. Soruları doğru cevaplayan Oidipus, bu yaratığın ölümüne sebep olmuştur.

³⁹⁹ Sophocles, “*Oedipus Tyrannus*” 1050.

âmâ babasının gören gözü, yürümekte zorlanan yaşlı babasının eli ayağı olmuştur.⁴⁰⁰ Babasına olan sevgisi ve saygısı her hareketinden ve sözlerinden anlaşılmaktadır. Düşkün ve sürgün durumdaki babasını bırakmamış ve onu terk etmeyi asla düşünmemiştir. Antigone, kendisinin de ikrar ettiği üzere babasına bakmayı kendi görevi olarak görmüştür. Vefakâr bir portre sergileyen Antigone, tragedya boyunca sevdikleri için endişelenmiş ve onları teskin etmek için elinden geleni yapmıştır. Oidipus'un diğer kızı İsmene de babası ve kız kardeşi Antigone için endişelenmiş ve onları bulmuştur. Antigone'ye nazaran daha pasif bir karakter sergileyen İsmene, yine de babasını düşünen bir evlât olarak görünmektedir. İki kız kardeşin babalarına göstermiş olduğu bu soylu duruş tragedyada muhtelif şekillerde vurgulanmıştır. İsmene'nin de babasının yanına gelmesiyle Oidipus, oğullarına sitem ederken kızlarının hakkını teslim etmektedir. Kızlarına gereken değeri veriyor olması, onların davranışlarındaki hakkaniyetle doğrudan ilgilidir. Ancak Oidipus, oğullarına sitem ederken Hellen düşüncesindeki kadın algısıyla ilgili de ipuçları vermektedir:

*“Bizde de ailenin işlerine koşmaları gereken
oğullarım, kızlar gibi evden çıkmazken
onların yerine siz çekiyorsunuz bahtsız
babanızın cefasını.”*⁴⁰¹

Oidipus'a göre Antigone'nin yaptığı fedakârlıklar aslında erkek çocuğun yapması gereken fedakârlıklardır. Oidipus, bazen yağmurda, bazen yakıcı sıcaklığın altında, aç bir şekilde kızının kendisiyle birlikte gezmesini anlatırken kızının soylu davranışlarına minnettardır. Babasını beslemek için yiyecek bulduğu vakit, sürgünde olmayı, huzurdan uzak olmayı Antigone'in dert etmediğini de anlatmaktadır. Baba ile kızın bu bağı, izleyicide duygusal bir etki uyandırmak için oldukça kuvvetli bir yöntemdir. Tragedyanın sonundaki Oidipus'un sıradan ölümlüler gibi ölmeyecek oluşu da baba ile kızları Antigone ve İsmene arasındaki kuvvetli bağı göstermektedir. Oidipus, onu çağıran tanrısal sesten sonra öleceğini anlamış ve kızları ile Atina Hükümdarı Theseus arasında dostluk yemini etmelerini sağlamıştır. Oidipus'un kızlarına ne kadar değer verdiği buradan da anlaşılmaktadır. Onlara soylu insanlara yakışır şekilde bir hayat sunmak için ölümünden hemen önce geleceklerini garanti

⁴⁰⁰ Sophocles, “*Oedipus Coloneus*”, 20.

⁴⁰¹ Sophocles, “*Oedipus Coloneus*”, 340.

altına almıştır.⁴⁰² Ölüm şeklini görmemeleri için ise orada bulunan herkesi Theseus hariç dışarı çıkarmıştır. Bu durum da kızlarına duyduğu merhamet ve şefkat hisleriyle açıklanabilmektedir.

İsmene babasının yanına ilk geldiğinde erkek kardeşleri arasındaki çatışmayı anlatmıştır. Taht kavgasına tutuşan bu iki erkek kardeş, yani Eteokles ve Polyneikes'in babalarına karşı tutumları ve iki kız kardeş Antigone ve İsmene'nin tutumları büyük bir tezat teşkil etmektedir. Anneleri intihar etmiş, babaları da kendini kör edip sürgün olmuş bu çocuklardan kız olanlar ellerinde kalan aile kırıntılarına sahip çıkmak ve bir evlat olarak babalarına karşı olan görevlerini ifa etmek istemişleridir. Buna karşı ise erkek çocuklar, babalarından hatta kız kardeşlerinden çok kendi ikballerini düşünmüşlerdir.⁴⁰³

Tragedya boyunca kendini değil de sevdiklerini düşünen ve bunun için eyleme geçen kişiler Antigone ve İsmene'dir. Antigone'nin daha dışa dönük olan karakterinden dolayı o, bütün olaylarda daha aktif rol alarak önde durmuştur. İsmene, kardeşleri arasındaki çatışmanın yanında yeni bir kehanetten de bahsetmektedir. Kehanet Oidipus'un mezarına saygı duyanların refaha kavuşacağını haber vermektedir. Oidipus özellikle erkek çocuklarının durumuna oldukça üzülmüştür. Ona göre küçük oğlu tahtı bırakmalı, büyük oğlu da sürgünden hiç dönmemelidir. Oğullarının hırslarına üzülen bir baba olarak onların kendisine yardım edebilecekken bunu yapmamalarına da sitem etmektedir. Buna karşın kız çocukları için kendisine ettikleri yardım için oldukça minnettardır. Oğullarının babalarına yardım etmek yerine iktidar için birbirlerine düşman kesilmelerini teessürle karşılamaktadır.⁴⁰⁴ Tamamen itaatkâr bir şekilde kurgulanan kız kardeşlerden Antigone ve İsmene'nin ağzından defaatle anne babaya yapılan emeğe övgü vardır. Bu karşılıklı yoğun sevgiyi özetleyen sözler ise Oidipus'a aittir:

*“Sevdiklerim kucağımda, siz ikiniz
yanımdayken, ölecek bile olsam kendimi
çaresiz saymam.”*⁴⁰⁵

⁴⁰² Sophocles, “*Oedipus Coloneus*”, 1625-1645.

⁴⁰³ Reitzammer, 2018, s. 124.

⁴⁰⁴ Sophocles, “*Oedipus Coloneus*”, 425-450.

⁴⁰⁵ Sophocles, “*Oedipus Coloneus*”, 1110.

Oidipus'un bu yoğun sevgisine rağmen olağan bir Atinalı erkeğin gözünden yazılmış olduğu satır aralarında gözden kaçmamaktadır. Onun kızlarına öğütlerinde bile kısa konuşmalarını öğütlemesi, elbette Sophokles'in düşünceleridir. Antigone ve İsmene gibi idealize edilmiş kadın karakterlerin Hellen düşüncesinin ideal kadın tahayyülüne birebir uyuyor olmalarının muhtemel sebeplerinden biri de şudur: Sophokles'in, hâlihazırda zaten vefakâr, yüce gönüllü, asalet sahibi olan bu kadınları başka türlü kurgulaması imkânsızdır. Antigone ve İsmene gibi fedakâr olan kadınlar elbette babalarının her türlü sözünü harfîyen uygularlar. Dolayısıyla Sophokles, az konuşmaya dikkat etmeyen bir kadından diğer olumlu özelliklere sahip olmasını da beklememektedir.

Erkek kardeşlerden bahsi geçen tragedyada sahnede sadece Polyneikes görünmektedir. Onun durumu ise baba ile kızları arasındaki sevgi dolu bağdan çok uzakta bir yerde konumlanmaktadır. Polyneikes önce kendi haklılığını, küçük olan kardeşi Eteokles'in yaptığı haksızlıkları anlatır ve nihayetinde ağzındaki baklayı da çıkarır. Tümüyle kendi ikbalini düşündüğü her halinden belli olan Polyneikes, İsmene'nin getirdiği kehaneti duymuş ve babası kimin tarafındaysa onun kazanacağını öğrenmiştir. Oidipus bu ikiyüzlü tavra karşı çok sinirlenmiştir. Onu sürgün eden Polyneikes'tir ve şimdi utanmadan yardım istemektedir. Oidipus oğlunu suçlayıp onu kovmaktan beter eder. Kızlarının hakkını da teslim eden Oidipus, onlar olmasa açlıktan öleceğini de sözlerine eklemektedir.⁴⁰⁶ Polyneikes'e karşı kızlarından sitayişle bahsederken onları erkek gibi oldukları gerekçesiyle öven Oidipus için bu elbette olağandır. Hellen düşüncesindeki kadınların ikinci sınıf olarak görülen konumunu düşündüğümüzde; soylu ve iyi davranışlarda bulunan kadınların, erkek gibi oldukları gerekçesiyle övülmesi anlaşılabilir.

Bu konuşmalardan sonra babasından ümidini kesen Polyneikes gitmek üzereyken araya giren Antigone ile konuşur. Antigone'nin insani tarafının kuvvetinin hissedildiği bu konuşmada, abisini savaştan vazgeçirmek istese de bunu başaramaz. Antigone'nin bu yüce gönüllüğü ve kendisini pek de düşünmeyen kardeşleri için gözyaşları dökmesi, tragedyalar içinde az rastlanacak türde davranışlardır.⁴⁰⁷ Tragedyanın sonunda Antigone, babasının ölümünden sonra kendi ikballeri için birbirleriyle savaşa giren erkek kardeşlerini durdurmak amacıyla yola çıkmıştır. Tragedyanın sonunda da rahat bir ömür sürebilecekken kendi canını tehlikeye

⁴⁰⁶ Travis, 1999, s.134-135.

⁴⁰⁷ Kelly, 2013, s. 32.

atmaya gönüllü olan Antigone, Hellen düşüncesindeki kadın idealinin mükemmel bir örneğini göstermektedir.

6.2. Euripides'in Tragedyalarında Erdemli Kadınlar

Hellen tragedyalarından bu düşünce yapısının doğasına uygun bir şekilde kurgulanmış en dikkate değer karakterlerden birisi de hiç kuşkusuz tragedyada da adını veren Alkestis'tir. Alkestis (*Alkestis*) (MÖ 438) tragedyası, fedakârlık teması çerçevesinde şekillenmiş ve bu konusu üzerinden yazılmıştır. Sahnelendiği Büyük Dionysia Bayramı'nda ikincilik aldığını bildiğimiz tragedyada, ana karakteri kadın olan eserler içinde de hususi bir yeri bulunmaktadır. Euripides sanki Alkestis'i kurgularken Hellen dünyasındaki tahayyül edilen, ideal bir eş yaratmış ve bütün tragedyayı bu karakteri merkeze koyarak kurgulamıştır. Bahsi geçen tragedyada ile ilgili diğer incelediğimiz eserlerden farklı olarak önemli bir tartışma mevcuttur. Bu tartışma doğrudan tragedyanın kendi doğasına içkin olan bir tartışmadır. Tragedyanın sonunda diğer tragedyalarda gözlemlediğimiz, her şeyin dönüm noktası olarak kabul edilen an (*peripeteia*) üzerine bir ihtilaf mevcuttur. Çünkü bu bahtın dönmesi anı tragedyalarda genellikle felakete yol açan bir durum olarak öne çıkmaktadır. Oysa Alkestis tragedyası bu konuda farklı bir yol izlemektedir. Bahtın dönüşü (*peripeteia*) Alkestis tragedyasında, tıpkı Orestes (*Orestes*) (MÖ 408) tragedyasında olduğu gibi bir felaketten kurtulup mutlu bir şekilde sona ermektedir. Tragedyaların mutlu bir şekilde bitmesi ne Aiskhylos ne de Sophokles'in eserlerinde görülmemektedir. Burada Euripides'in tragedyayı daha farklı bir şekilde gördüğü söylenebilmektedir. Alkestis tragedyasını, yine kendisinin yazmış olduğu ve günümüze tam bir şekilde geçen tek örnek olan Kyklops (*Cyclops*) (tarihi belirsiz) gibi bir satyrikon drama olarak kabul edenlerin öne sürdüğü düşüncelerin temelinde mutlu bir şekilde sona ermesi dışında da bir sebep daha bulunmaktadır. Bu sebep de tragedyadaki muhtelif gülmece unsuru olarak değerlendirilebilecek bölümlerin olmasıdır. Biz, tragedyanın Euripides açısından Aiskhylos ve Sophokles gibi algılanmadığını düşünenlerdeniz. Euripides, felaketin biçimine bir yorum getirdiği, tragedyayı sadece trajik bir sonlarla özetlenemeyecek bir bağlama taşımıştır.⁴⁰⁸ Euripides için felaket geçmişi, geleceği ve için bulunulan ânı kapsamaktadır. Trajik olayın nereye doğru yol aldığı, tragedyanın esasını teşkil eden bir husus değildir. Felaketlerin biçimini çeşitlendirir,

⁴⁰⁸ Latacz, 2006, s. 294-295.

olay örgüsünü sonuçlarından ziyade sürecin kendisine odaklanarak değerlendirir. Euripides'in tragedyaya getirdiği bu yeni düşünme biçimi modern dramaya da giden yolu açmıştır.

Alkestis tragedyasına dönecek olursak, daha evvel belirtildiği üzere eser, bir Atinalı tragedya şairine göre tam anlamıyla ideal bir eşin nasıl olması gerektiğini de göstermektedir. Alkestis her şeyiyle ideal gibi duran, kocasını düşünen bir kadın olarak görünmektedir. Alkestis, Homeros'ta geçen karakterlerdendir ancak onu mühim yapan asıl olay Medea ile olan bağlantısıdır. Euripides'in yazmış olduğu Medea (*Medea*) (MÖ 431) tragedyasında bahsetmiş olduğu Pelias'ı kendi kızlarına öldürtme olayındaki kızlardan biridir. Ancak Alkestis'i Pelias'ın diğer kızlarından ayıran bir durum mevcuttur. Medea, Pelias'ın kızlarına babalarını parçalayıp bir kazanda kaynatmalarını ve böylece babalarının gençleşeceğini söylemiştir. Böyle korkunç bir yalanın kurbanı olmayan tek kişi Alkestis'tir. Babasını parçalayacak kadar gaddar olmayan Alkestis, bu felakete karışmayarak ferasetinin kuvvetini de ispatlamıştır. Hâlihazırda bu eylemiyle zaten dengeli (*sophrosyne*) ve aklıselim (*epiphron*) bir insan olarak addedilecek bir karakteri, bir tragedyanın merkezinde görmek aslında tragedyalarda sık olan bir durum değildir. Alkestis tragedyasında büyük bir olaylar silsilesi ya da karmaşık bir olay örgüsü yoktur. Tragedyanın başında (*prologos*) Apollon bütün olayı özetlemektedir. Apollon, Hükümdar Admetos'un sarayında Zeus'un verdiği ceza yüzünden bir ölümlü gibi köle olarak çalışmaya mahkûm edilmiştir. Sarayda kaldığı müddetçe Admetos'un ona davranışlarından memnuniyet duyan Apollon kader tanrıçalarını (*moirai*) bir şekilde kandırması ve Admetos kendi yerine ölecek birini bulabilirse ölümden kurtulacaktır. Yine bu konuşmada Admetos'un ne annesinin ne de babasının oğulları yerine geçmeyi kabul etmediğini öğreniriz. Bunu kabul eden tek kişi sevgili eşi Alkestis olmuştur.⁴⁰⁹ Daha tragedyanın başından olayların özetlendiğini ve tragedyadaki olayların karmaşık olmayan yapısını da hesaba kattığımızda, Euripides'in izleyiciyi düşünmeye sevk etmek istediği anlaşılabilmektedir. Alkestis, bir erdem (*arete*) abidesi olduğunu daha tragedyanın en başından belli etmektedir. Yapmış olduğu fedakârlığın ne kadar önemli ve zor olduğunu da Admetos'un anne babasından anlamaktayız.

⁴⁰⁹ Buna benzer bir diğer tema da Dede Korkut Hikâyeleri adıyla bilinen Türk masalları içindeki Deli Dumrul'un hikâyesine benzemektedir. Orada da Deli Dumrul yerine ölmeyi kabul eden tek kişi eştir.

Alkestis, tragedyanın ilerleyen bölümlerinde hasta ve ölmek üzereyken görülmektedir. Apollon dışında onu almak üzere gelen ölüm (*thanatos*) de sahne üzerinde görünen karakterlerdendir. Apollon ile olan tartışmasında kendinden emin ve yaptığı işten memnun görünmektedir. Alkestis sahneye geldiğinde Admetos'un kollarındadır ve ölmek üzeredir. Alkestis'in sözleri ve istekleri Euripides'in ideeline uygun olarak yazılmıştır. Hellen düşüncesinde iyi bir eş ve iyi bir anne ne düşünürse Alkestis de onları tekrar eder gibidir. Admetos'tan çocuklarına iyi bakmasını ve onlara üvey anneyi reva görmemesini istemektedir.⁴¹⁰ Dikkat edilirse bu istekler kişisel istekler değildir. Yine Admetos'tan başkasıyla evlenmemesini, kıskançlıktan değil de çocuklarına kötü davranırlar diye korkmasından istemiştir. Alkestis, kız çocuğu için ayrı üzülmemektedir. Erkek çocuğunun babasının güveni altında iyi yetişeceğini bilmektedir. Ancak kızının evlilik sürecini göremeyecek ve olası gebeliğinde ona yardım edemeyecek olmasını dile getirmiştir ki burada kız çocukları ve erkek çocukları arasındaki Atina'da ayırım da ortaya çıkmaktadır.

Alkestis, yapmış olduğu fedakârlığı eşinin hanesine (*oikos*) yarar sağlamak amacıyla yapmıştır.⁴¹¹ Euripides'in burada, babanın hane içinde anneden daha önemli olduğunu vurguladığı anlaşılmaktadır. Admetos'un varlığı hanenin dağılmaması için daha önemli görülürken, gözden çıkarılan anne olmuştur. Ancak Euripides, bu tragedyanın böyle hitama ermesini istemez ve Herakles, hikâyeye dahil olur. Ölüme bir oyun oynayarak Alkestis'i kurtarır. Böylece ailesine karşı sonsuz bir şefkat besleyen, bir kadın karakterin başka bir mitolojik kahramanın eliyle kurtarılması, Euripides'in dokunuşudur. Tragedyada erkek karakterler de dahil olmak üzere hepsinin iyi niteliklere sahip olması önemlidir. Tragedyada soğuk duruşu olan tek karakter olarak ölüm (*thanatos*) görülmektedir. Bu da aslında tragedyada içinde karakter çatışması olmamasından farklı bir noktaya taşımaktadır.⁴¹² Kavuşma sahnesiyle biten tragedyada Alkestis, yapmış olduğu fedakârlığın da karşılığını görmüş olmaktadır.

Euripides'in bir diğer ideal eş olarak kurguladığı karakter ise Herakles (*Hercules furens*) (MÖ 416) tragedyasında Herakles'in karısı olarak gördüğümüz Megara isimli karakterdir. Euripides, çok bilinen bir mitostan yola çıkarak bu tragedyayı yazmıştır. Herakles'in yapmak mecburiyetinde olduğu on iki görevinin

⁴¹⁰ Euripides, "*Alkestis*", 300.

⁴¹¹ McClure, 2023, s.166.

⁴¹² Markantonatos, 2013, s.18-19.

zamanını değiştirmiştir. Mitoslarda Herakles, kendinden geçip bir çılgınlığa kapılmış ve bu kriz esnasında eşini ve çocuklarını öldürmüştür. Sonrasında bir arınma ve affedilme için bu görevlere başlamıştır. Euripides ise görevleri başa almıştır. Tragedya, bütün o zorlu görevlerin üstesinden gelmiş Herakles'in her şeyin artık iyiye gideceğini düşündüğü bir anda başına gelen felaketi anlatmaktadır. Tragedyada Herakles son görevi için yeraltı dünyası olan Hades'in ülkesine inmiştir. Bu sırada Herakles'in ölümlü olan babası Amphitryon,⁴¹³ karısı Megara ve çocukları, Thebai şehrindedir. Canları tehlikede olan bu karakterler, Herakles'in Hades'in ülkesinden sağ dönmesini beklemektedirler. Thebai Hükümdarı Kreon'u öldürüp zorla tahta çıkan Lykos, tragedyanın kötü adamıdır. Lykos, yaşlı Amphitryon, Megara ve çocukları öldürmek istemektedir. Çünkü ocuklar tahtın doğal varisleridir. Megara, çocukları ve eşi Herakles için büyük bir endişe içindedir. Eşini ve çocuklarını düşünen bir anne olarak Megara, Hellen düşüncesine uygun, ideal bir kadın şeklinde kurgulanmıştır. Tragedyada büyük bir rolü olmayan karakter, gerginliğin had safhada olduğu sahnelerde bir nebze yzeyssel kalmıştır. Euripides'in ideal eşten beklentileriyle paralel giden bir yapıya sahip olan Megara, çocuklarına ve eşiine bağlılığıyla Atinalıların tüm beklentilerini karşılamaktadır. Burada dikkat çeken bir diğer nokta da Megara'nın kayınpederi Amphitryon'a duyduğu saygıdır. Atina hukukuna uygun olarak tasarlanmış bu durum, kadının muhakkak bir erkeğin hukuki vesayeti altında olması ile doğrudan ilgilidir. Herakles'in, Hades'in ülkesinden sağ dönme umudu kalmayınca Amphitryon, Lykos'tan kendisini önce öldürmesini ister. Buna karşın kendilerine uygun bir cenaze düzenlemesini talep eden kişi ise Megara'dır.⁴¹⁴ Onurlu bir kadın olarak hem çocuklarını hem de kendisini düşünen Megara'nın, hak ettiğini düşündüğü bir cenaze törenini istemesi onu, geleneksel değerlere bağlı ideal bir kadın yapmaktadır. Bu durum onun dindarlığının da (*eusebeia*) bir göstergesidir. Herakles'in dönüşüyle de olaylar mitosa göre devam eder. Herakles, Lykos'u öldürmesine rağmen çılgınlığa kapılır ve ne yaptığını bilmeden çocuklarını eşiini öldürür.

Euripides'in başka bir ideal kadını anlattığı diğer çalışması da Helena (*Helena*) (MÖ 412) tragedyasıdır. Euripides daha evvel incelediğimiz muhtelif eserlerinde yaptığı gibi Helena tragedyasında da bilinen bir hikâyeye farklı bir yorum getirmiştir. Homeros'tan dn aldığı bir karakteri onun anlatımından çok daha farklı

⁴¹³ Zeus, Herakles'in gerçek babasıdır

⁴¹⁴ Euripides, "*Hercules furens*", 320-325.

bir noktaya çekerek bir nevi iade-i itibar maksadı da taşıyabilecek bir tragedya yazmıştır. Bütün Hellas ülkesinde bilinen bir hikâyeye getirdiği yoruma baktığımızda Euripides, Helena'yı lanetlenen bir kadın imgesinden çıkarıp bambaşka bir kimlikle seyirciye sunmuştur. Spartalı Helena olarak bilinen karakter, Homeros'un anlattığı hikâyede savaşın müsebbibi olarak gösterilmiştir. Buna dair motifler muhtelif tragedyalarda da dile getirilmektedir. Ancak bu hikâyeyi farklı anlatan çok önemli bir isim daha mevcuttur. Herodotos'un aktardığına göre Homeros'un anlattığı olaylar dizisi doğru değildir. Mısır'daki din adamlarıyla konuşan Herodotos onların vermiş olduğu bilgiye göre Sparta'dan yola çıktıktan sonra gemiler bir fırtına sebebiyle Mısır'a sürüklenmiştir. Mısır Hükümdarı Proteus bunu öğrenince Sparta sarayından çalınan mülkleri ve Menelaos'un eşi Helena'yı yanında tutmaya karar vermiştir. Troialıları ise suç işlemelerine rağmen, kendi evinde misafir oldukları gerekçesiyle canlarına dokunmayıp üç gün içinde oradan ayrılmalarını istemiştir. Proteus çalınan malları ve kaçırılan Helena'yı Menelaos gelip alıncaya kadar koruma kararı almıştır. Herodotos'un aktarımları bununla de bitmez. Herodotos, bu durumu Homeros'un da bildiğini ancak tahkiye etmeye münasip bulmadığını da ifade etmiştir.⁴¹⁵ İşte Euripides, Herodotos'un anlatmış olduğu bu hikâyeyi, tragedyasının temeline yerleştirmektedir. Helena, tragedyanın açılış sahnesinde (*prologos*) kendisine iftira edildiğini, bu yüzden çıkan savaşın ne kadar feci olduğunu anlatmaktadır. Savaşın sebebi gibi görülmenin, bilhassa eşine karşı sadakatsizlikle suçlanmasının acısını yaşamaktadır.⁴¹⁶ Euripides'in, birçok tragedyadan ayrılarak kurguladığı Helena karakteri, şairin diğer eserlerinde de gördüğümüz, ideal bir kadının tipik özellikleridir. Eşine sonsuz bir sadakatle bağlıdır ve bu sadakatin devam etmesi için tanrılara yalvarmaktadır. Helena, Troia'ya götürülen kadının ise tanrıların bir işi olarak görünüş itibarıyla kendisine benzeyen biri olduğunu da belirtir. Troia'nın akıbetini ve olanları ise savaştan dönen bir askerden öğrenir ve öğrendikçe de kahrolur. Euripides'in kurguladığı Helena karakteri her konuştuğunda; sanki bu tragedyayı bir Hellen kadınına atılmış iftiraları temizlemek için yazdığı düşüncesi oluşmaktadır. Tragedyada Menelaos ile Helena'nın karşılaşması ve tragedyanın mutlu bir şekilde sona ermesi durumu, Euripides'in daha evvel tartıştığımız tragedya algısıyla ilgilidir. Euripides'in Helena tragedyası belki mutlu şekilde bitmiştir, ancak savaşın on yıl, savaş sonrası eşlerin kavuşmasının yedi yıl sürdüğünü

⁴¹⁵ Herodotus, "*Historia*", II. 113-115.

⁴¹⁶ Euripides, "*Helena*", 50-60.

düşündüğümüzde olayların trajik şekilde geliştiği de kesindir. Helena'ya Euripides'in nezdinde bu tragedyayla birlikte iade-i itibar yapılmış, aynı zamanda ideal bir kadının nasıl olması gerektiği konusuna da yine Atinalı bir yorum getirilmiştir. Euripides'in ideal eşleri ne yaparlarsa yapsınlar aşağı yukarı aynı karakterlermiş gibi bir izlenim vermektedir. Euripides'in idealize ettiği kadınların tek tip olması yetişmiş olduğu kültüre baktığımızda çok da şaşırtıcı değildir. Euripides'in idealize etmiş olduğu kadınların en büyük özelliklerinden biri hiç kuşkusuz merhamettir. Savaşın ve iç çekişmelerin çok olduğu bir dönemin insanı olarak Euripides, her ne kadar kadın imgesi hakkında Atina erkeklerinden büyük bir farkı olmasa da şairin de merhamet söz konusu olduğunda sığındığı yer kadın imgesidir. Kadın imgesinin çok da belirgin olmadığı tragedyalarında bile hikâyeye müşfik bir hava katarak gerilimi azaltan unsur çoğunlukla kadın olmuştur.

İon (*İon*) (MÖ 414) tragedyasında, Euripides'in yazmış olduğu tragedyalar içinde bahsi geçen merhametin, anne imgesiyle birleşmesi konu edilmiştir. Ana karakter İon, erkek olmasına rağmen tragedyadaki kadın varlığı, hikâyeyi müşfik bir duruma getirmiştir. İon, annesini babasını bilmeden Delphoi'de büyümüştür. Annesi Kreusa ise oğlundan daha talihsizdir. Apollon'un kendisine tasallut etmesiyle hamile kalan Kreusa çocuğunu doğurduktan sonra terk etmiştir. Ancak bunun kişisel bir tercih olmaktan ziyade bir mecburiyet olduğu ortadadır. Kreusa'nın bir hükümdar kızı olarak gayri meşru sayılan bu çocuğa bakması imkânsızdır. Kreusa'nın ıstırabını düşündüğümüzde erkek egemen anlayışın bir kurbanıdır. Daha sonra evlenen Kreusa'nın çocuğu olmamaktadır. Bunun üzerine bir çare bulmak maksadıyla Delphoi'deki kehanet merkezine gelen Kreusa burada oğlu İon ile karşılaşır. Kreusa erkek egemen bir dünyada yalnız bir kadındır.⁴¹⁷ Dolayısıyla bütün öfkesine rağmen acısını tevekkül içinde kabullenmektedir. Böylece Euripides, büyük acılar çeken kadınların başka büyük acılara sebebiyet verecek davranışlara tevessül etmemesi gerektiğini anlatır. Euripides'in diğer tragedyalarında gördüğümüz muhtelif kötülöklere sebebiyet veren kadınlardan farklı olarak çektiği tüm acılara rağmen hayata tutunması ve Apollon tarafından türlü kötölöklere uğrasa da yine Apollon tapınağının bulunduğu Delphoi'den medet umması da bir dindarlık (*eusebeia*) göstergesidir. Kreusa, her ne kadar tragedyada içinde öfkelenip çok haklı olarak Apollon tapınağını yakmak istese de dengeli (*sophrosyne*) ve akliselim (*epiphron*) karakteri sayesinde, tüm uğradığı kötölöklere rağmen, dinsizlik (*asebeia*) tuzağına

⁴¹⁷ Erim, 1967, s.105-106.

düşmekten kurtulmuştur. Belki de bu yüzden ilahi adalet tecelli etmiştir. Anne oğlun kavuşması sırasında Kreusa'nın söylediği şu sözler sevincini bir annenin gözünden göstermektedir:

“Ah oğlum! Helios'tan da parlak ışığım benim.

(Tanrım affetsin beni.) Kollarımdasın sonunda.

Buldum seni bütün ümitsizliğime rağmen,

Sanırdım ki yer altında

Yaşarsın, Persephone'nin karanlıklarında”⁴¹⁸

Kreusa'nın ölmüş olduğunu zannettiği oğlunu Hades'in karanlıklarında değil de Persephone'nin karanlıklarında diyerek ifade etmesi Kreusa'nın erkeklere karşı olan güvensizliğini düşündüğümüzde çok da şaşırtıcı değildir. Olası ölümünde bile, oğlunu, daha müşfik olacağını düşündüğü Persephone'nin karanlıklarında düşünen bir anne olarak, belki de kendinin uzun bir süredir oğluna veremediği şefkati, Persephone imgesi üzerinden cisimleştirmektedir. Son bölümde (*eksodos*) ortaya çıkan Athena ise akıllardaki şüpheleri ortadan kaldırıp İon'un babasının Apollon olduğunu söyler. Athena'nın sözlerindeki dikkat çekici nokta ise Apollon'un bunu açıklamaya bizzat gelememiş olmasıdır. Apollon'un yapmış olduğu kötülüğün farkında olduğu da böylece anlaşılmaktadır.⁴¹⁹ Euripides'in kurgusunda bir tanrı olarak Apollon, suçlanmak istemediği için, kendisi için kurulmuş bir tapınağa gidememiştir. Euripides'in bu cüretkâr tavrı Athena gibi bir tanrıça sayesinde sağlam bir zemine oturur. Atina'nın koruyucusu Athena, bir nevi Kreusa'nın oğluna hissettiği şefkatin tezahür etmesidir. Bütün sorunların ve felaketlerin tetikleyicisi bir tanrı iken, bütün felaketleri mutluluğa dönüştüren de bir tanrıça olmuştur. Euripides'in tragedyasına nezaket ve asalet katan şey de bu kadın doğası olmuştur. Nihayetinde İon, yıllardır uzak kaldığı anne şefkatine kavuşmuştur. Kreusa ise dengeli ve erdemli kişiliğinin ödülünü oğluna kavuşarak almıştır.

Euripides, Hellen mitosları içinde ehemmiyeti yüksek olan İphigenia'yı iki tragedyasında ana karakter olarak işlemiştir. Euripides'in en iyi tragediyalarından olan bu iki eser şairin edebi kuvvetinin ispatı niteliğindedir. Hem vurucu özellikleri hem işlemiş olduğu “insan kurban etme” motifiyle oldukça etkili olan bu tragediyaları

⁴¹⁸ Euripides, “*İon*”, 1440.

⁴¹⁹ Euripides, “*İon*”, 1555-1580.

ana karakteri olan İphigenia dolayısıyla beraber ele almak daha münasip olacaktır. İphigenia Tauris'te (*Iphigenia Taurica*) (MÖ 414) ve İphigenia Aulis'te (*Iphigenia Aulidensis*) (MÖ 405), tragedyaları farklı zamanlarda yazılmışsa da anlatılan olayların zamanı farklıdır. Daha önce yazılan İphigenia Tauris'te tragedyası, İphigenia mitosundaki kurban etme olayından çok sonrasını anlatmaktadır. İphigenia Aulis'te tragedyası ise olayların başlangıcını tahkiye etmektedir. Olayların tafsilatlı bir şekilde anlaşılması için yazılış sırasına göre değil, olayların kendi zaman sırasına göre ele almak faydalı olacaktır. Agamemnon'un Aulis'teki ordu karargâhında başlayan İphigenia Aulis'te tragedyası, bir savaşın başlamasına neden olarak gösterilen Helena ile bu savaşın kazanılmasını sağlamak için kurban edilmek istenen İphigenia arasındaki tezatlıkları da dolaylı olarak ortaya koymaktadır. Tragedyanın ikinci bölümüne (*epeisodion*) kadar Agamemnon'un vicdani muhasebelerine ve Menelaos ile çatışmalarına tanık oluruz. Agamemnon, ordusunun selameti ve Hellenlerin onuru ile kızının canı arasında gidip geldiğini, bazen birinin bazen diğerinin tarafında durduğunu görürüz. Onun bu mütereddit hali, kendi ordusunun baskısıyla birleştiğinde oldukça karmaşık bir duruma yol açmaktadır. Doğrudan kendisini ilgilendirmeyen bir savaşın tarafı olmasına rağmen, kendisinden beklenen fedakârlık oldukça büyüktür. Klytaimnestra, henüz konuşamayacak kadar küçük olan Orestes ve tragedyanın merkezindeki isim olan, genç yaştaki İphigenia ile birlikte tragedyaya dâhil olduktan sonra gerilim artmaktadır. Henüz kehanetin mahiyetinden habersiz olan Klytaimnestra, eşi Agamemnon'a büyük bir muhabbetle yaklaşmaktadır. Asıl can yakıcı olan olay ise İphigenia'nın babasına duyduğu büyük sevgi ve saygıdır. Euripides, İphigenia'yı gerçek olamayacak kadar ulvi bir noktaya koyduğunu, daha ilk görüldüğü sahneden (*skene*) itibaren belli etmektedir. İphigenia daha ilk konuşmasında annesinden müsaade isteyerek gidip babasına sarılır.⁴²⁰ Agamemnon'un bu karşılaşmada korkunç bir ıstırap duyduğu anlaşılmaktadır. Kızı İphigenia'nın babasını görünce duyduğu coşku, bu ıstırap ile birleşince oldukça dramatik bir etki bırakmaktadır. Euripides'in Agamemnon'u bütünüyle taş kalpli, kötü (*kherion*) bir adam olarak göstermemesi, onun insani zaafı ne kadar iyi bildiğini göstermektedir. Agamemnon'u, tragedyada başka canlar için kendi kızını feda etmek zorunda kalan bir baba olarak gösteren Euripides, onu karikatürize olmuş tek boyutlu bir kötü karakter olmaktan da kurtarmıştır. İnsanın çelişkilerini göstermek hususunda büyük bir kabiliyete sahip olan Euripides, İphigenia Aulis'te

⁴²⁰ Euripides, "*Iphigenia Aulidensis*", 630.

tragedyasında bunu ispatlamaktadır. Agamemnon, İphigenia'nın masum ve çocuksu coşkusu karşısında, kızların sokakta dolaşmasının uygun olmadığı gerekçesiyle onun çadıra girmesini ister. Neden ağladığını soran Klytaimnestra'ya da İphigenia'nın Akhilleus ile evleneceği için ağladığı yalanını söyler.⁴²¹ Euripides, babasının sözünü ikiletmeden emirlerini uygulayan İphigenia'yı olabilecek en ideal kız evlat gibi tasarlamıştır. Ancak tragedyanın ilerleyen bölümlerinde İphigenia'yı söz dinleyen ve babasını seven bir kadından, memleketini seven bir vatansevere çevirecek; en sondaki hikâyeyi sona erdirmeye biçimiyle de ona tanrısal bir dokunuşla ulvi bir hüviyet kazandıracaktır. Euripides, kendisini ülkesi için feda edebilecek bir kadının zaten diğer özelliklerinin de en üst seviyede bir soyluluk arz etmesi gerektiğini düşündüğü iddia edilebilmektedir. Klytaimnestra'nın hakikati öğrenmesinin ardından Akhilleus'tan yardım istemesi şaşırtıcı değildir. Ordulardaki en kuvvetli isim olan Akhilleus, hem cesareti hem de adaletli yapısıyla kızını kurtarabilecek niteliklere sahiptir.

Uzun sayılabilecek son bölümde, (*eksodos*) Euripides'in edebi kabiliyetiyle büyük bir gerginlik ve duygusal karmaşa bulunmaktadır. Bütün karakterler yaptıkları ve söyledikleriyle oldukça şaşırtıcıdır ki bizi ilgilendiren kısım İphigenia'nın eylemleri ve söyledikleridir. Kurban etme töreni için her şey hazırdır ki tek eksik olan İphigenia da annesinin isteği üzerine, kucağında kardeşi Orestes ile çadırından çıkar. Klytaimnestra her şeyi öğrendiği gibi kızına da olanları anlatmıştır. Euripides tragedyalarda az rastlanan bir şey yapıp Agamemnon'u, eşi ve kızının karşısında susturur. Agamemnon, “*İşte sustum! Felaketlerin üstüne yalanlar yığdırmak utanmazlık olur.*” ifadesi, tragedyalarda bir erkeğin eşine söylemesi beklenmeyen bir ifadedir. Susma eylemini kadınlara yakıştıran bir toplumda, Euripides'in Agamemnon gibi bir Hellen kahramanını eşi ve kızının karşısında böyle bir hâle getirmesi sıradan bir durum değildir. Bu durumu, Agamemnon'un kızını kurban etmek gibi bir eylemi gerçekleştirirken ne kadar zorlandığının bir göstergesi olarak da yorumlamak mümkündür. Üzerindeki ordu baskısı düşünüldüğünde Agamemnon'un durumunu, toplumun çıkarları ile kişisel çıkarların çatışması olarak okumak da mümkündür. Burada anlatılan durumla, Kuran-ı Kerim ve Kitabı Mukaddes'te geçen Hz. İbrahim'in kıssası arasında da bazı paralellikler kurulabilmektedir. Ancak Hz. İbrahim'in böyle bir eylemi gerçekleştirmek istemesinin sebebi daha çok itikat bağlamında bir meseleyken, Agamemnon'un isteği

⁴²¹ Euripides, “*Iphigenia Aulidensis*”, 665-685.

ise toplumu ilgilendiren bir mesele olarak görülmektedir.⁴²² Agamemnon'un durumu "toplum için kızını feda etmek" bağlamında ele alınmaktadır.

Tragedyanın tam bu noktası o kadar duygu odaklı (*pathetikos*) yapıdadır ki İphigenia'nın değişen ruh durumuna göre bütün atmosfer şekil değiştirmektedir. İphigenia, ilk başta kendisine kıymaması için babasına yalvarır. Hatta bunu yaparken Helena'ya da atıfta bulunarak, "Bu olay neden ölümümle sonuçlansın?" diye haklı olarak sorar.⁴²³ Agamemnon bunu kendisinin istemediğini bir tanrıçanın emrini yerine getirmezse, orduları kastederek, onların Argos'a yürüyüp bütün kızları öldürebileceğini söyler. Ülkesinin menfaatlerini düşündüğü için bunu kabul etmek mecburiyetinde olduğunu söyleyen Agamemnon, Hellas'ın özgür olması gerektiğini de sözlerine eklemektedir.⁴²⁴ Bu sözlerden sonra sahneden çıkan ve bir daha görünmeyen Agamemnon kararını vermiştir.

Bu olaydan sonra Akhilleus, İphigenia'yı korumak için kılıç kuşanmış bir halde Klytaimnestra ve kızının yanına gelir. Bu noktada İphigenia'nın ruh halinin değiştiğini görürüz. Aristoteles, İphigenia'nın canı için yalvaran bir kızıdan, kurban olarak sunulmayı kabul eden bir duruma geçmesini, tragedyalardaki tutarsızlıklara bir örnek olarak göstermektedir.⁴²⁵ İphigenia, gerçekten de kısa bir müddet önce canı için saklanmak istemiş, daha sonra ise o telaşlı ve korkulu ruh hali kaybolup gitmiştir. Burada Aristoteles'in de söylediği gibi bir tutarsızlık muhakkak mevcuttur. Buna karşı olarak yapılacak açıklamalardan biri, İphigenia'nın hakikati öğrendiğinde büyük bir şok yaşaması diyebiliriz. Bu şoku atlattıktan sonra İphigenia, Euripides'in erdemli (*arete*) kadın karakterlerine benzemiştir. Dolayısıyla şok sonrası İphigenia'nın kendine geldiği ve olması gerektiği gibi davranmaya başladığı da iddia edilebilir. İphigenia'nın kurban edilirken ilahi bir yardımla kurtulmasını göz önünde bulundurursak bu ani değişimi kader (*moira*) üzerinden de açıklayabilmiş oluruz. İphigenia, yapmak mecburiyetinde (*anagke*) olduğu şeyi yapmaya karar vermiş ve tanrısal bir müdahaleyle kurtulmuştur. Burada bir kadın, ancak tam bir teslimiyetle boyun eğdiğinde toplum ve tanrıların takdirine mazhar olabilir vurgusu yapılmıştır. Bütün bu ihtimallerin dışında bize en akla yatkın gelen düşünce; annesi ve Akhilleus'un konuşması sırasındaki o kısa sürede İphigenia'nın olasılıkları (*eikos*) değerlendirdiğidir. Bu değerlendirme sonucunda, kendince yapacağı işin en doğrusu

⁴²² Kierkegaard, 2002, s. 98-100.

⁴²³ Euripides, "Iphigenia Aulidensis", 1235.

⁴²⁴ Euripides, "Iphigenia Aulidensis", 1270.

⁴²⁵ Aristotle, "Poetica", XV, 30.

olduğuna hükmetmiştir.⁴²⁶ Ölümü kabullenemeyen bir insandan bunu kucaklayan bir insana dönmek İphigenia’yı değiştirmiştir. Yapacağı işin doğru olduğuna inandığını söylediği şu sözlerden de anlamak mümkündür:

“Ölümümle ülkemi arındıracağım ve Hellas’ı
kurtardım diye adım sonsuza kadar minnetle anılacak”⁴²⁷

İphigenia, belli ki çok sayıda ölümden ziyade bir kişinin ölümünü yeğlemiş ve babasıyla aynı düşünceye gelmiştir. Toplumun faydası için kendinden vazgeçen İphigenia, kendisini kurtarmak için gelen Akhilleus’un Argoslu askerlerle böyle bir çatışmaya girmesine gönlü razı değildir. Bunun için söyledikleri ise Euripides’in ağzından dökölmüş gibidir: “Bir erkeğin hayatı binlerce kadına bedeldir.”⁴²⁸ Kadının Euripides’in değil de Hellas için önemini anlatan bu alıntıdaki ironi ise İphigenia konusunda Aristoteles’in bahsettiği tutarsızlıktan çok daha dikkat çekicidir. Binlerce kadın hayatının bir erkekten önemli olduğu söylenmekteyken, bütün Hellas ordularının Hellen’in kaçıırılması üzerine on yıl sürecek bir savaşa girmesindeki riyakâr tutum açıklanmamaktadır. İphigenia’nın kurban edilişindeki mucizeyi anlatan haberci, kılıcın indiğini ancak yere düşenin görkemli bir ceylan⁴²⁹ olduğunu söylemiştir.

Yaşanan bu olaydan sonra İphigenia’nın akıbeti, ona ne olduğu anlatılmamaktadır. Bunu İphigenia Tauris’te (*Iphigenia Taurica*) (MÖ 414) tragedyasında öğreniriz. İki kardeşin kavuşmasını ve beraber Atina’ya kaçımlarını anlatan tragedya, İphigenia’nın yaptığı uzun bir konuşma ile başlamaktadır. *Prologos*’ta başına gelenleri özetlemekte ve kendisinin Tauris’te ne yaptığını anlatmaktadır. Artemis İphigenia’yı kurban edilmekten kurtardıktan sonra Kırım civarındaki Taurise götürmüş ve burada onu kendi tapınağında din görevlisi olarak görevlendirmiştir. İphigenia’nın görevi ise yine “insan kurban etme” motifi üzerinedir. İphigenia buraya bir şekilde gelmiş olan Hellenlerin kurban olarak tanrıçaya sunulduğunu anlatmaktadır. İphigenia da görevi üzere tanrıçaya kurban edilecek olan insanları yapılacak olan törene hazırlamaktadır. Bir nevi barbar illerde kendi halkının kurban edilmesine seyirci olmak zorunda bırakılan İphigenia, sanki bu

⁴²⁶ Mastronarde, 2010, s.240

⁴²⁷ Euripides, “*Iphigenia Aulidensis*”, 1380.

⁴²⁸ Euripides, “*Iphigenia Aulidensis*”, 1390.

⁴²⁹ Ceylan, hem zarafetin hem de güzelliğin bir sembolü olarak görölmektedir.

korkunç ritüelin, kendisi ölmese bile daimi bir kurbanıdır. Bundan rahatsız olsa da tutsakları törene hazırlama görevini din görevlisi bir kadın olarak mecburen icra etmiştir. İphigenia bir düş görmüş ve bu düşü kardeşi Orestes'in yaşadığına yormuştur.⁴³⁰

Euripides'in İphigenia'yı göndermek için Tauris'i seçmesi aslında isabetli ve bilinçli bir seçimdir. Herodotos, Tauris halkının adetlerini anlatırken bahsi geçen insan kurban etme geleneğinden de bahsetmiştir. Euripides ile benzer olarak bu kurbanları genelde denizde ele geçirdikleri Hellenler'den seçtiklerini de söylemiştir. Herodotos'un bahsettiği en önemli ayrıntı, tutsakların İphigenia adına kurban edildiğidir.⁴³¹ Herodotos, bunların Taurislilerin kendi itirafları olduğunu söylemektedir. Taurislilerin tutsakların kafataslarını saklayıp vücutlarını gömdükleri iddiasıyla Orestes ve Pylades'in tapınağa girdiklerinde karşılaştıkları manzara da birbirine benzemektedir. Doğruluğu konusu elbette tartışmalı olsa da bölge ile İphigenia arasında bağlantı olduğu muhakkaktır. Euripides'in bu bilgiye sahip olduğu ve tragedyasını, bazı kısımlarını değiştirerek bu bilgi üzerine kurduğu da ortadadır.

Orestes'in Tauris'e gelmesindeki sebep ise, Apollon tarafından görevlendirilmiş olmasıdır. Orestes bildiğimiz üzere babasını öldüren annesini, katletmiştir. Apollon, Orestes'e arınma (*katharsis*) için tapınağa girip burada bulunan Artemis heykelini bir şekilde çalıp Atina'ya getirmesini istemiştir. Bu niyetle bölgeye gelen Orestes arkadaşıyla beraber yakalanır ve kurban edilmek üzere onları törene hazırlaması için İphigenia'nın önüne getirilirler. İphigenia, Hellen ülkesinden haberler alır ve onun kardeşi olduğunu bilmeden Orestes'ten Argos'a bir mektup götürmesini rica eder. Kardeş olduklarını bilmeden birbirlerini takdir eden ikiliden Orestes mektubu kendisinin değil, arkadaşının götürmesini dostlarını felakete sürükleyen biri olmak istemediğini söyler. Bu durum karşısında Orestes'teki soyluluğa hayran olan İphigenia, bu isteği kabul eder.⁴³²

İphigenia, Orestes'in dostu Pylades'e mektubu Agamemnon'un oğlu Orestes'e vermesini isteyince gerçek ortaya çıkar. Orestes ve dostu, mucizevi olay karşısında muazzam bir duygu yoğunluğu yaşarlar. Hatta Pylades, mektubu kardeşine veriyorum diyerek yanındaki Orestes'e verir. İki kardeşin birbirini tanıma

⁴³⁰Euripides, "*Iphigenia Taurica*", 5-60.

⁴³¹ Herodotos, "*Historia*", IV, 103.

⁴³² Euripides, "*Iphigenia Taurica*", 600-615.

anı daha yoğun duygular içermektedir. Bu sahnenin, “kim olduğunu anlama” (*anagnorisis*) sahneleri bakımından Aristoteles’in de beğenisine mazhar olduğu bilinmektedir.⁴³³ Birlikte kendi ülkesine yola çıkan kardeşler için hikâye güzel bir şekilde son bulmuştur. Euripides’in iki tragedyada da ortaya koyduğu İphigenia karakteri, sevgisi, bağlılığı ve muhtelif erdemleriyle Hellen idealindeki kadındır. Kendisini değil, ailesini ve ülkesini düşünen, bütün zor koşullarda erkeğin sözünden çıkmayan karaktere Euripides, güzel bir son yazarak ödüllendirmiştir. Böylece mezkûr tragedyada da Euripides’in ideal olarak kurguladığı karakterlere, istisnalar dışında, mutlu son yazma eğilimi sürmüştür.

6.3. Tragedyaların Müsterek İdeal Kadın İmgesi: Elektra

Tragedyalardaki Hellen düşüncesine göre ideal kadın imgesine en uygun karakterlerden biri de Elektra’dır. Elektra, muhtelif tragedyalarda işlenmiş bir karakterdir. Elektra’yı özel yapan birçok neden olsa da onun bu kadar çok tragedyada söz konusu edilmiş olmasının temel nedeni, Agamemnon hanesini başına gelen olayların merkezinde yer almasıdır. Hem Sophokles’in hem de Euripides’in aynı adı taşıyan tragedyaları mevcuttur. Bunun dışında Euripides’in Orestes adını taşıyan ve Elektra’nın da etkin bir rol oynadığı tragedyada da mevcuttur. Elbette bunun dışında Aiskhylos’un da Oresteia üçlemesi (*trilogia*) (MÖ 458) vardır. Ancak bu tragedyada daha çok Klytaimnestra ve Orestes üzerine kurgulandığından Elektra çok geride kalmıştır. Bu bağlamda Sophokles’in yazmış olduğu Elektra (*Electra*) (MÖ 417); Euripides’in yazdığı Elektra (*Electra*) (MÖ 417) ve Orestes (*Orestes*) (MÖ 408) tragedyalarını tek başlık altında inceleyeceğiz.

Aynı tema ve meseleler çevresinde dönen bu tragedyaların merkezinde Elektra bulunmaktadır. Birbirlerinden ufak farkları da bulunan bu tragedyalardaki belki de tek değişmeden duran karakter Elektra’dır. Aiskhylos’un üçlemesindeki olayların sırasıyla Sophokles’in Elektra tragedyasındaki akış ve olaylar silsilesi birbirine çok benzemektedir. Üçlemekten farkı Agamemnon’un öldürülmesini göstermiyor olmasıdır. Euripides’in Orestes tragedyası ise Orestes ve Elektra’nın annelerini öldürmelerinden altı gün sonrasını anlatmaktadır.

Sophokles’in yazmış olduğu Elektra tragedyasına incelediğimizde olayların Aiskhylos’un tragedyasına benzer bir yapıda olduğunu görürüz. Aiskhylos ile

⁴³³ Aristotle, “*Poetica*”, XVI, 15.

Sophokles'i ayıran tek nokta odaklandıkları karakterdir. Aiskhylos, bütün üçlemeyi Klytaimnestra ve Orestes'in üstüne kurmuştur. Sophokles'in tragedyasının ana karakteri ise esere de ismini veren Elektra'dır. Elektra, babasının sarayında itilip kakılmakta ve bir köle gibi yaşamaktadır. İstirap içinde tanrılardan kendisine yardım etmesi için dua (*hiketeia*) eden Elektra, bilhassa annesine karşı öfke doludur.⁴³⁴ Elektra, hiç evlenmemiş ve babasının acısını yaşamaya devam etmiştir. Elektra'nın kardeşi Orestes ile ilişkisi de Sophokles'in tragedyasında daha belirgin bir şekildedir. Aiskhylos'ta neredeyse hiçbir şeye karışmayan ve pasif bir direnişten başka bir şey göstermeyen Elektra burada yoktur. Mesela Aiskhylos'un üçlemesinde Orestes'i henüz küçükken saraydan uzaklaştıran kişi doğrudan annesidir. Ancak Sophokles'in kurgusunda bir dirayet abidesi olarak gösterilen Elektra, küçük kardeşini kurtarmak için yaşlı eğitmeni vasıtasıyla onu kaçırmıştır.⁴³⁵ Böylece hem kardeşini kurtarmış, hem de intikamını almak için kendisine gerekli imkânı sağlamıştır. Elektra diğer kız kardeşleri gibi evlenmemiş ve anne olmamıştır.

Tragedyada kardeşlerden görülen diğer isim Khrysothemis'tir. Khrysothemis ile Elektra arasındaki fark da bilinçli bir tercihtir. Kardeşlerden biri hayatını yaşamaya devam ederken Elektra, babasına yapıldığını düşündüğü haksızlığa boyun eğmemiştir. Burada şunu vurgulamak gerekmektedir ki Sophokles'in Klytaimnestra karakteri ile Aiskhylos'un kurguladığı karakter birbirinden çok farklıdır. Aiskhylos'un kurgusundaki Klytaimnestra kızının intikamı için beslediği kinini Hellen toplumunda kabul edilemeyecek biçimde Agamemnon'a yansıtmıştır. Ancak bu yalnızca trajik bir hata (*hamartia*) olarak yansıtılmıştır. Sophokles'in Klytaimnestra karakteri ise Elektra'ya olan davranışları hasebiyle herhangi bir şüpheyi mahal vermeden kötü bir karakter olarak kurgulanmıştır. Klytaimnestra, eşini öldürdüğü günün yıl dönümlerini kutlayan, Elektra'ya psikolojik baskı yapan, ona türlü hakaretler eden, kardeşi Orestes'i kaçırdığı için etmediğini bırakmayan bir karakterdir. Sophokles'in diğer tragedyalarından alışık olmadığımız bir iki boyutluluğu olan bu karakterin varlığını Elektra ile açıklamak mümkündür. Bu durum da Elektra'nın ideal kadın imgesiyle ilgilidir. Elektra, Hellen toplumunda kadınlar için çok önemli olan evlilik kurumuna dâhil olmamıştır. Dolayısıyla evlilik kadar önemli olan anneliği de yaşamamıştır. Tüm bu olaylar Elektra gibi babasına bağlı bir kadını, olduğundan daha da yüceltmek için kurgulanmış gibi

⁴³⁴ Sophocles, "*Electra*", 120-160.

⁴³⁵ Sophocles, "*Electra*", 10.

görülmektedir. Annesi çocuklarına karşı ne kadar zalimse Elektra o kadar müşfik. Annesi, babasını öldürdükten sonra bile bunu kutlayacak kadar korkunç biridir. Ancak Elektra, babasının intikamı için bütün hayatından vazgeçmiştir. Bu durum kız kardeşi Khrysothemis ile daha da belirgin bir duruma gelmiştir. Khrysothemis içinde bulundukları sıkıntılı konumu daha farklı değerlendirmektedir. Khrysothemis, Elektra'ya da kendisinin yaptığı gibi duygularını gizlemesini, kederini ulu orta göstermemesini, içinde bulundukları sarayın koşullarına uyum sağlamasını tavsiye etmektedir. İntikam için fırsat geldiğinde bunu değerlendireceklerini söyleyen Khrysothemis, bu düşünceleri ve davranışlarıyla Elektra'dan ayrılmaktadır. Tragedyada duygularını yaşamaktan çekinmeyen Elektra, elbette idealize edilmiş bir Hellen kadını olarak söz konusu babası olduğunda riyakâr davranmayacaktır.

Aile kavramını neredeyse babaya ait bir kurum olarak gören bir gelenek içinde büyüyen Elektra, diğer kardeşleri de varken erkek olan kardeşini saraydan kaçırmıştır. Orestes, erkek olduğu için tahtın doğal varisidir. Dolayısıyla Klytaimnestra'nın suç ortağı olan ve bu sayede tahtı ele geçirmiş Aigisthos'a karşı tehdit oluşturmaktadır. Ancak Elektra'nın intikam için Orestes'in dönüşünü beklediği düşünüldüğünde, onu kurtarıp şehirden kaçmasını sağlamak, sadece onun hayatını kurtarmak için değildir. Daha net bir ifadeyle, tek sebebin bu olmadığı açıktır. Sophokles'in diğer tragedya şairleri gibi mitosun sınırları içinde kaldığı da iddia edilebilmektedir. Yani Klytaimnestra'yı Orestes öldürmelidir. Anneyi öldürmek gibi korkunç bir eylemi, idealize edilmiş fedakâr bir kadına yaptırmak ya da bu ihtimali ortaya atmak diğer tragedyalarda belirgin değildir. Ancak Sophokles'in diğer tragedya şairleri gibi düşünmediğini iddia edebiliriz. Orestes'in gelişini ve intikam almasını bekleyen Elektra, onun yalan bir haberle ölümünü duyduğunda kardeşi Khrysothemis'e annelerini öldürmeleri gerektiğini söylemiştir. Tam bu anda henüz Orestes'in öldüğünü öğrendiklerinde anneleri Klytaimnestra'yı öldürme planı yapmaya başlamışlardır.⁴³⁶

Khrysothemis de bu haber sonucunda ablası Elektra'dan ne isterse yapacağını söyler. Khrysothemis'in ihtiyatlı olan davranışları artık kaybolmuştur. Bu da yukarıda bahsi geçen meselenin esasını teşkil etmektedir. İki kız kardeşten büyüğünün sözünün dinlendiği görülmektedir. Ancak yaşı daha küçük olmasına rağmen ikisi de kardeşleri Orestes'i beklemiştir. Sophokles'in gösterdiği gibi eyleme geçebilecekken kardeşlerini beklemeleri, intikam hakkını ve aktif bir eylemi erkeğe

⁴³⁶ Sophocles, "*Electra*", 1200-1250.

dair bir davranış olarak nitelemelerinden ileri gelmektedir. Bir babanın intikamıysa söz konusu olan, öncelik erkekte olmalıdır. Sophokles'in kurguladığı Elektra diğer tragedya şairlerinin kurgusuna göre daha aktiftir. Bütün bu gözü pekliğine karşı yıllardır eyleme geçmemiş olmasını başka türlü açıklamak zordur. Aiskhylos'un kurgusundaki Elektra beklemek ve kardeşine yardım etmek dışında bir şey yapmaz. Lâkin Sophokles'in Elektra'sı, kardeşi Orestes'in ölümünü öğrendiği gibi plan yapmaya başlamıştır. Dolayısıyla intikam hakkı artık kendisindedir. Aiskhylos ile aralarındaki fark, başka noktalarda da ortaya çıkmaktadır. Düşman olarak görülen anne, Sophokles'in kurgusunda şüpheye mahal vermeyecek kadar kötüdür. Ancak Aiskhylos'un Klytaimnestra'sı için bunu söylemek mümkün değildir.

Bütün bu özellikleri bir araya getirdiğimizde Elektra'nın Hellen toplumunun egemen düşüncesine uygun bir karakter olarak kurgulandığını söyleyebiliriz. Elektra Orestes'in yaşadığını öğrendiğinde yine eski pozisyonuna dönmüş ve erkek kardeşine intikam için yardım etmiştir. Elektra tragedyasının Sophokles'in düşünme biçimini net bir şekilde yansıttığı bir gerçektir. Sophokles'in tragedyasında olaylara tanrılar müdahil olmamaktadır. Dualara karşılık vermedikleri gibi insanlara da zorla bir şey yaptırmamaktadırlar. Tragedyanın sonu mitosa uygun olarak Orestes'in kardeşi Elektra'nın yardımıyla annesini öldürmesiyle bitmektedir. Ancak bu karakterler eylemlerini, ne bir kehanet için ne de bir tanrı buyruğu üzerine gerçekleştirmektedirler.⁴³⁷ Sophokles'in insani duyguları öne almakta ve karakterlerini şahsi sebeplerle eyleme geçirmektedir.

Elektra karakterinin ana karakter olarak görüldüğü bir diğer tragedya ise yine aynı isimi taşıyan Elektra (*Electra*) (MÖ 417) eseridir. Euripides'in Elektra imgesiyle aynı konuyu sahneye taşımış olan şairler arasında da muhtelif farklılıklar bulunmaktadır. Diğer iki şairin imgesiyle benzediği kısımlar varsa da Euripides düşünme biçimiyle ikisinden de ayrılmaktadır. Euripides, tragedya sanatına getirdiği yeniliklerle her ne kadar Aristophanes gibi bir komedyâ şairi tarafından ağır tenkitlere uğrasa da, ürettiği çalışmaların büyük birer edebiyat ürünü olduğunu kabul etmek zor olmayacaktır. Bu yenilikçi tavrın, kendi döneminde olmasa bile halk nezdinde de bir karşılık bulduğu bir hakikattir. Diğer iki tragedya şairinin toplamından daha fazla ürününün elimize geçmesi, bunun en önemli kanıtlarından biri olarak kabul edilebilir. Euripides, Aiskhylos ve Sophokles'in Elektra imgesine farklı bir gözle bakmıştır. Bu bakış daha evvel bahsettiğimiz tragedya algısıyla

⁴³⁷ Pippin, 1998, s.119.

alakalıdır. Tragedyadaki bazı yerleşik kuralları değiştiren Euripides, modern dramanın da öncüsü kabul edilmiştir.

Euripides'in Elektra tragedyası da daha evvel işlediğimiz ana temayla aynıdır. Ancak Euripides, küçük dokunuşlarla diğer iki şairin imgesinden ayrılmıştır. Euripides'in Elektra tragedyasında olayların tahkiye edilme biçimi ve olay örgüsü (*ton pragmaton systasis*) aşağı yukarı diğer tragedyalarla benzeşmektedir. İlk karşılaşma anında kardeşlerden Orestes kimliğini gizlemektedir. Daha sonra yine diğer tragedyalarda olduğu gibi birbirini tanıma (*anagnorisis*) gibi benzer kurallar işlemektedir. Tragedyanın sonunda ise Orestes'in intikam almak için Elektra ile işbirliği yapmaları da diğer tragedyalarla olan benzerliklerdir. Euripides'in dokunuşları ise üstüne konuşmaya değerdir. Orestes'in kaçırılması meselesini Euripides farklı bir şekilde yorumlamıştır ki bu yorum, kadın imgesine bakışı konusunda ipucu niteliğindedir. Orestes'i Aiskhylos'un Oresteia üçlemesinde şehirden gönderen bizzat annesi Klytaimnestra'dır. Sophokles'in daha aktif ve sorumluluk alan Elektra'sı ise kardeşinin canını korumak için onu bizzat kendisi yaşlı yardımcılarını vasıtasıyla göndermiştir. Euripides'in Elektra'sı ise, Hellen düşüncesindeki genel düşünme biçimine daha uygun bir karakterdir. Dolayısıyla onu kaçıran kişilerin artık yaşlanmış olan yardımcılarını olarak gösterilmiştir.⁴³⁸ Hikâyedeki en büyük değişiklik olarak ise Elektra'nın evliliğini söyleyebiliriz. Bu evlilik tanrısal bir koruma olması hasebiyle çok önemlidir. Elektra'yı etkisiz bir duruma düşürmek için fakir bir köylü ile evlendirme yoluna gidilmiştir. Ancak evlendiği kişi aslında Kypris, yani aşk ve güzellik tanrıçası Aphrodit'tir. Fakir bir köylü olarak görünen tanrıça Elektra'ya hürmet gösterdiğini ve ona dokunmadığını söylemektedir.⁴³⁹ Euripides, diğer tragedyalardan farklı olarak Elektra'yı tanrısal bir dokunuşla koruma altına almıştır. Sophokles'in kendi ayakları üstünde duran ve olumlu olumsuz bütün duygularını özgürce yaşayan Elektra imgesinden oldukça farklıdır. Euripides, Elektra nezdinde kadınların erkekler tarafından korunması gerektiğini söyleyen herhangi bir Atinalı erkekten bu noktada bir farkı bulunmamaktadır. Hellen dünyasındaki toplumsal cinsiyet rollerini benimsediğini gördüğümüz Euripides, eşi ve Elektra ile olan bir diyalogunda da bunu belli etmektedir. Elektra'nın eşi olarak gördüğümüz tanrıça, onun evlerinin önünde Orestes ile karşılaşp konuştuğunu gördüğünde, yabancıların kim olduğunu sormuş

⁴³⁸ Euripides, "*Electra*", 15-47.

⁴³⁹ Euripides, "*Electra*", 48.

ve bir kadının genç erkelerle konuşmasının doğru olmadığını söylemiştir.⁴⁴⁰ Euripides bir tanrıçanın ağzından konuşup kadınlarla ilgili görüşlerini de böylece söylemiş olmaktadır. Bununla birlikte Sophokles gibi Elektra vasıtasıyla ideal bir kadın düşüncesi ortaya koymuşsa da belirli farklılıklar mevcuttur. En önemli farklılık da Elektra'nın karakterinde yatmaktadır. Euripides'in ailesine ve aile bireylerini korumaya adanmışlığın imgesi olan karakteri, Sophokles'e göre Hellen kültürel kodlarına daha uygun olarak tasarlanmıştır. Euripides bir kadını yalnız başına bırakmamış onu bir eşin vesayeti altına almıştır. Dahası bu vesayete dini bir mahiyet de ekleyip bu vesayete kutsiyet de atfetmiştir. Eşi olan tanrıçanın Elektra'ya dokunmaması ve onun yatağına hürmet göstermesi de bu düşüncemizi kuvvetlendirmektedir. Burada Euripides, kadınların ailesine duyduğu sadakat ve adanmışlığı her türden davranışın önüne koymuştur. Bunun dışında kardeşini kaçıran kişi de Elektra değildir. Daha pasif bir şekilde tasarlanmış olan Elektra'nın belki de diğer şairlerin imgesiyle ortak noktası fedakârlıktır. Euripides'te de benzer bir fedakârlık örneği gösterir. Türlü cefalar çeken Elektra soylu bir hükümdar kızı, hatta bir Hellen kahramanının kızı olmasına rağmen eşine yardım etmek için üstü başı perişan hâlde su taşımaktadır.⁴⁴¹

Elektra zeki bir kadın olarak kardeşi Orestes ile kavuştuktan sonra yapılan planda Aigisthos'un ölümünü planlayan kişi eski yardımcıları olan yaşlı adamken, annesinin ölümüne sebep olacak plan Elektra'ya aittir. Annesine, doğum yaptığına dair haber gönderen Elektra, annesinin gelmesini ve intikamını almayı düşünmektedir. Aigisthos'su öldürmek için gitmeden evvel Orestes'e söyledikleri Hellen tragedyalarının geneline yayılan bir motiftir. Elektra, Orestes'in başarısız olması durumunda kendini öldüreceğini söylemiştir.⁴⁴² Buradan sonra tragedyada bilinen hikâye devam etmektedir. Euripides'in Elektra'sının Hellen erkek egemen düşüncesine uygun bir şekilde tasarlandığının da bir nevi göstergesi olan sahne, anne kızın tartışma sahnesidir. Burada Klytaimnestra, babasına yapılan şeyin neden kötü olduğunu anlatması için bir fırsat vermektedir. Bunun için Klytaimnestra kızı Elektra'ya hakikati (*parrhesia*) konuşmasını söyler. Elektra ilk olarak tereddüt etmiş ve hakikati istediği gibi söyleyip söyleyemeyeceğini annesine sormuştur. Böylece Klytaimnestra, Elektra'ya özgürce hakikati söyleme (*kantithes parrhesia*) hakkı

⁴⁴⁰ Euripides, "*Electra*", 317-345.

⁴⁴¹ Euripides, "*Electra*", 48-76.

⁴⁴² Euripides, "*Electra*", 657.

vermiştir.⁴⁴³ Elektra ancak gerekli izni aldığı anda konuşmuştur. Euripides'in idealindeki Elektra imgesinin tüm içtimai kurallara uygun olarak davranma eğiliminde olması şaşırtıcı değildir.

Euripides'in Elektra imgesini kullandığı bir diğer eseri ise Orestes (*Orestes*) (MÖ 408) tragedyasıdır. İki kardeşin acı dolu hayatlarının anlatıldığı bu tragedyayı diğerlerinden ayıran en önemli özellik, Klytaimnestra'nın ölümünden altı gün sonra başlamasıdır. Ayrıca tragedyayı Elektra'yı konu edinen diğer tragedyalara göre ayıran diğer şey ise, Helena ve Klytaimnestra üstüne de düşünülebilecek veriler ihtiva etmesidir. Euripides'in Orestes tragedyasındaki Elektra imgesi de neredeyse bütünüyle diğer tragedyalardaki kurgudan farklıdır. Kendi yazmış olduğu Elektra tragedyası da buna dâhil edilebilmektedir. Diğer tragedyalarda sadece babasının intikamını almak isteyen Elektra, burada ideal kadın imgesinin doğasından uzaklaşmaktadır. Euripides'in iki farklı tragedyada aynı karakteri farklı bir yapıda işleme de dikkate değer bir noktadır.

Euripides'in Orestes'i bilhassa Aiskhylos'un Orestes'in oldukça farklı bir yapıdadır. Aiskhylos'un tragedyasında Erinyler Orestes'in başına bela olmuş ve vicdan azabı dolaylı bir yoldan alegori yaparak yansıtmıştır. Buna karşın Euripides'in tragedyasında Orestes, annesini öldürmek gibi ağır bir suçtan mütevellit, vicdan azabından hastalanmış ve yataklara düşmüştür. Euripides, her ne kadar Erinyleri hikâyenin dışında bırakmışsa da Orestes'i bu cinayete azmettiren kişi olarak yine Apollon gösterilmiştir.⁴⁴⁴ Elektra *prologos* bölümünde yaptığı uzun konuşmada bu olayları anlatmış ve cinayetten kendine düşen payı da “*bir kadın bir cinayete ne kadar yardım edebilirse ben de o kadar yardım ettim*” diyerek özetlemiştir. Bu cinayet sebebiyle Argos halkının tepkisini çeken iki kardeşi, halk taşlanarak veya başlarını keserek öldürmek istemektedirler. Onlar için artık tek kurtuluş yolu amcaları Menelaos'un gelip kendilerini kurtarmasıdır.⁴⁴⁵ Tragedya Helena'nın dâhil olması Euripides'in kurgusunu aynı konuyu ele alan diğer eserlere göre farklı bir boyut katmaktadır. Helena'nın tragedyanın diğer bölümünde gördüğümüz gibi olayların gelişiminde ve örgüsünde (*ton pragmaton systasis*) dikkat çekici bir tarafı bulunmaktadır. Bu rolün doğası gereği Elektra'dan ziyade Helena idealize olan bir kadın imgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Helena sahnede

⁴⁴³ Foucault, 2016, s.29-30.

⁴⁴⁴ Pucci, 2016, s. 92-93.

⁴⁴⁵ Euripides, “*Orestes*”, 30-55.

görünür görünmez soylu davranışları ve sözleriyle dikkat çekmektedir. Kardeşi Klytaimnestra'nın yasını tutmakta olan ve malum savaştan mütevellit kızı Hermione'yi görmeyen Helena, mütevekkil bir duruş sergilemektedir. Bu mütevekkil duruş Elektra ile olan diyaloglarında da kendini göstermektedir. Klytaimnestra iki kardeşi de suçlamamakta ve buna sebep olan kişi olarak o da Elektra gibi Apollon'u göstermektedir.⁴⁴⁶

İki tarafın da nezaket içinde bu konuşmayı sürdürmeleri Euripides'in soylu kadınlara yakışır davranışları bu iki karaktere yakıştırmasıyla ilgilidir. Helena kız kardeşinin mezarına gidip adaklarda bulunmak istediğini, ancak tek başına gitmeye çekindiğini söylemektedir. Bu çekinmenin sebebi Argos halkıdır. Helena kendisini savaşın müsebbibi olarak gören Argos halkına görünmek istememektedir. Konuşan iki kadın olarak Elektra ve Helena tam olarak bu sebeple birbirlerine benzemektedirler. İkisi de halkın nefretini çeken kadınlardır. Bu ötekileştirilmeye maruz kalan kadınlardan biri savaş çıkmasına sebep olmuş, diğeri de annesinin ölümüne sebep olmuştur. Dikkat edilirse bu iki kadının ortak noktası temelde doğrudan bu kötü eylemi gerçekleştiren insanlar olmamalarıdır. Ancak Hellas'ta öfke kusulan kadın oluşlarıdır. Elektra doğrudan annesini öldüren kişi değildir. Helena da kaçmamış, kaçırılmıştır. Tam manasıyla günah keçisi ilan dilen bu kadın karakterler bir nevi birbirlerine sığınmış ve çareyi yine kadın merhametinde bulmuş gibidirler. Elektra, hem hasta Orestes'in başında durması gerektiğinden hem de annesinin mezarına gidecek yüzü olmadığından Helena'nın isteğini kabul etmez. Ancak Hermione'nin bu işi yapabileceğini söyler. Helena, Euripides'in kurgusundaki ideal kadın düşüncesine uygun olarak "*Genç bir kızın kalabalığın arasında dolaşması doğru değil*" diyerek Elektra'yı cevaplar.⁴⁴⁷ Dikkat edilirse Euripides Helena'yı konu edinen tragedyasında olduğu gibi, burada da onu idealize etmiş ve Hellas'taki itibarını kurtarma girişiminde bulunmuştur. Tragedyanın sonunda Helena'nın tanrısal konuma yükseltildiğini düşündüğümüzde bu niyet daha belirgin hâle gelmektedir.

Tragedyaya Helena'nın eşi Menelaos ve ölmüş kızının hakkını aramaya gelen yas içindeki Tyndareos'un katılması ve aralarındaki tartışmalar diğer tragedyalardaki "anne katillliği" konusunu irdelemekten dolayısıyla tekrar etmekten başka bir yararı olmaz. Bu tartışmalar sırasında Euripides'in durduğu yer, koronun düşünceleri ile paralel gitmektedir. Bu durum tragedyanın sonuna ilişkin Euripides'in tavrıyla da

⁴⁴⁶ Euripides, "*Orestes*", 70-75.

⁴⁴⁷ Euripides, "*Orestes*", 95-105.

örtüşmektedir. Koronun “kadınların doğaları gereği her zaman erkelerin işlerine karışmaları kötü sonuçlar verir”⁴⁴⁸ demesi Euripides’in diğer tragedyalarında da rastladığımız Hellen düşüncesinin ifadelerinden çok da farklı değildir.

Tragedyanın asıl akışını değiştiren olay ise Pylades’in gelmesiyle olmuştur. Pylades, halk tarafından iki kardeşin yargılandığını duymuş ve yoldaşını yalnız bırakmamak için kendisi de onlarla sonuç ne olacaksa aynı akıbeti göğüsleyeceğini söylemiştir. Yargılama süreci karşıt düşüncelerin çarpışması ve aynı mitos işleyen tragedyalardaki düşünceleri hülâsa etmekten ibarettir. Burada Euripides’in böyle bir avantajının da olduğunu söylememiz gerekmektedir. Euripides, Atina’da sahnelenen son tragedyası olan eseri yazmadan önce önünde bu konuyu işlemiş olan bütün tragedyaalar mevcuttu. Doğal olarak hem Aiskhylos’un hem de Sophokles’in bu mitosla ilgili yorumunu muhtemelen bilmekteydi.⁴⁴⁹ Tragedyaya katmış olduğu farklı motifler ve aksiyonlar böylece Euripides’in kendine özgü imaj dünyasını oluşturmuştur. Nihayetinde kardeşler ve Pylades ölüme mahkûm edilmişlerdir. Tragedyayı bizim açımızdan ve kadın imgesi açısından çok farklı bir noktaya taşıyan olaylar da bundan sonra olmaktadır. Elektra’nın mezkûr tragedyaya içinde kurgulanma biçimi birden değişmektedir. Mahkûmiyet üçlü arasında konuşulurken Elektra, daha önce de karşımıza çıkan fedakârlık motifinin kalıbı içindedir. Kendi canını değil de Orestes’i düşünen Elektra kardeşini bir daha göremeyeceği için endişelenmektedir. Bu endişesine karşı oldukça soğuk bir karşılık almıştır. Orestes, kendisini göremeyeceği için üzülen kardeşine şu şekilde yanıt vermektedir:

“Sus ve kadınlara özgü dövünmelerden vazgeçip
hakkımızda verilen kararı kabullen! Bu olanlar
çok üzücü ama kaderimize katlanmak zorundasın!”⁴⁵⁰

Orestes’in bu soğuk ve düşüncesiz ruh hali kısa sürede yumuşar ve o da Elektra’ya karşılık vererek kardeşine sarılır. Orestes’in, kardeşine sarılmadan önce söyledikleri aslında Hellen erkeğinin içine düşürüldüğü konumu da özetlemektedir. Orestes, “artık utanmam için bir neden kalmadı, sana sarılmak ne güzel”⁴⁵¹ derken aslında içler acısı bir hakikati dile getirmektedir. Hellen toplumunun cinsiyet rolleri,

⁴⁴⁸ Euripides, “Orestes”, 605.

⁴⁴⁹ Latacz, 2006, s. 364.

⁴⁵⁰ Euripides, “Orestes”, 1220.

⁴⁵¹ Euripides, “Orestes”, 1045.

erkeğe duygusuz olmayı bir marifet olarak göstermiştir. Kardeşine ancak ölüm yaklaştığında sarılabilen ve bunu ancak böyle bir zamanda utanılacak bir şey olmaktan çıkaran kültürel kodlar içinde, belli ki sadece kadınlar değil erkeler de ezilmektedir. Öğretilmiş olanın dışına çıkmakta zorlanan kişinin bir hükümdarın oğlu olması da üstündeki sorumluluk duygusunu artırmasına ve dolayısıyla toplumsal rollerin dışına çıkmakta zorlanmasına sebep olmaktadır.

Tragedya bu bölümden sonra hiç akla gelmeyecek bir noktaya doğru evirilmektedir. Pylades'in ortaya attığı fikir, Meneloas'un kendilerini desteklememesinden dolayı cezalandırılması gerektiğidir. Bu ceza ise Helena'yı öldürmektir. Hem böylece "anne katili" olmaktan da kurtulacaktır. Kendisine onun yerine, bütün Hellas ülkesini felakete sürükleyen ve "birçok kişinin ölümüne sebep olmuş Helena'yı öldüren" adam denecektir. Helena'yı öldürememeleri durumunda ise kendileri de içindeyken cümleten binayı yakıp onurlu bir ölüme yürüyeceklerdir. Hellen tragedyalarının doğasını bilen kişi, böyle korkunç bir plana şaşırmayacaktır. Ancak erdemli (*arete*) kişiliğiyle bilinen Elektra bütün bu anlatılanlardan çok daha korkunç olan bir fikir öne sürmüştür. Elektra'nın bu ani karakter değişimini açıklamak çok güçtür. Bu Euripides'in tragedyalarında ve diğer tragedyalarda az rastlanan türden bir karakter sapmasıdır. Bu durum bir tür kurgu hatası olarak görülebilse de biz bu kanaati taşımıyoruz. Euripides, Elektra'nın ortaya attığı fikrin mahiyetini düşündüğümüzde, hayatta kalmak için son çaresi kalmamış bir insanı tasvir etmiş olabilir. Yine de Elektra'nın bu korkunç düşüncesinin sebebinin şu şekilde görmek de mümkündür. Elektra da tıpkı Orestes gibi korkunç bir aile mirasına sahiptir. Geçmiş epey karanlık olan ailenin, sadece sahnelenen tragedyalarda yaptıklarını bilsek bile bu karanlığı anlarız. Karakterlere baktığımızda kızını kurban eden bir babanın çocukları olan ikiliden, çocuklarına bile merhamet etmekten aciz bir anneye kadar, aile demenin çok zor olduğu bir topluluk önümüze çıkmaktadır. Dolayısıyla Euripides iki kardeşteki bu dehşetli düşünceleri bir nevi mevrus-ı peder olarak görmüş olabilir.

Elektra'nın ortaya attığı düşünce Hermione'yi rehin almaktır. Helena'yı öldürdükten sonra Menelaos'u tehdit etmek ve kendi canlarını kurtarmak için Hermione'yi kullanmaları gerekmektedir. Eğer Menelaos onları affetmezse de hiçbir günahı ve olan olaylarla bir ilgisi olmayan zavallı Hermione öldürülecektir. Orestes'in bu öneri karşısında Elektra'yı övmesi ise hiç şaşırtıcı değildir. Hele de

Elektra'yı “*kadın vücudunda erkek akli taşıyan*” diyerek övmesi daha az şaşırtıcıdır.⁴⁵²

Tragedya bu plan dâhilinde ilerler. Helena öldürülür ve Hermione rehin alınır. Bu olaylar silsilesinde Elektra karakterinin bu dönüşümünü yukarıda belirtildiği gibi tam manasıyla izah edebilmek mümkün değildir. Tragedyada neredeyse hiçbir önemli meselesi olmayan, hatta kardeşinin katillerine bile müşfik davranacak kadar yüce gönüllü bir kadın olarak tasvir edilen Helena'nın öldürülmesini bir bağlam içine oturtmak zordur. Euripides, Hellas'ın mahvına sebep olduğu düşünülen bir kadını öldürtmüştür.

Bunun sebebi ise tragedyanın son bölümünde (*eksodos*) ortaya çıkmaktadır. Apollon sahnenin üst kısmında, (*theologeion*) Helena ile birlikte, birden ortaya çıkarak (*theos ek mekhanes*) bütün olayları buyruğuyla bir sona bağlamıştır. İlk olarak herkesi sükûnete davet eden Apollon, Helena'nın ölmeyip Zeus'un buyruğuyla ölümsüz olduğunu söyler. Menelaos'a yeniden evlenmesini söyler. Pylades ile Elektra'nın evlenmesini ister. Orestes de bir yıllık sürgünden sonra dönüp şu an öldürmek üzere olduğu Hermione ile evlenecektir. Bütün herkesi memnun ettikten sonra da Helena ile kaybolup gider.⁴⁵³ Sözlerindeki en önemli nokta da Klytaimnestra'nın ölümün sorumluluğunu üstlenmesidir. Bu son tragedyalar için olağan kabul edilse de bazı soruların cevabı verilmediğinden tragedyaya muallakta kalmış gibidir. Kardeşler affedilmiştir. Elektra kendi soyluluğuna uygun bir evlilik yapacaktır ve Orestes de annesini öldürmenin sorumluluğunu bir tanrıya bırakmıştır. Ancak Helena'nın neden tanrılar katına yükseltildiğine dair bir bilgi kırıntı bile bulunmamaktadır. Bunu ancak çekmiş olduğu çilelerin nihayetinde bir tür hak ediş olarak yorumlamak mümkündür.

⁴⁵² Euripides, “*Orestes*”, 1130-1205.

⁴⁵³ Euripides, “*Orestes*”, 1625-1690.

SONUÇ

Hellen tragedya ve komedyalarının Klasik Çağ'daki (MÖ 5. Yüzyıl) muazzam inkişafı tarihin en ilgi çekici hadiselerinden birini teşkil etmektedir. Bilindiği kadarıyla, daha önceleri benzeri bir dönem yaşamamış olan insanoğlu, mezkûr dönemde yeni bir kültür inşa etmiştir. Kendilerinden önceki dönemlerin mirasını bir biçime oturtup sanatı bir gösteri alanına dönüştüren Hellenler, içinde bulundukları içtimai koşulların da sağladığı imkânla birlikte, günümüzde adlarını eserleriyle tanıdığımız büyük tragedya ve komedyâ şairlerini yetiştirmişler ve insanlık tarihine büyük bir katkı sunmuşlardır.

Bu katkının günümüzde de devam etmesi, bahsedilen şairlerin ne derece etkili olduklarının da kanıtıdır. İncelediğimiz tragedya ve komedyâ şairleri “kadın imgesi” açısından oldukça zengin veriler sunmaktadır. Bu şairlerden ilki Aiskhylos'tur. Aiskhylos, tragedyaya ikinci kişiyi sokarak diyalogu başlatmış ve koro, böylece bir nebze olsun geri plana itilmiştir. Aiskhylos'un kadın karakterlerine baktığımızda elimize geçen tragedya sayısı Euripides'e nazaran az olsa da kendi içinde bir çeşitliliğe sahip olduğu iddia edilebilir. Bir tragedyasında oğlu için endişelenen bir barbar kadını anlatmış, bir diğer tragedyasında da kardeşlerinin savaşını durdurmak için elinden geleni yapan bir kadını anlatmıştır. Aiskhylos'un, kardeşi Kynegeros'un da acı şekilde öldüğü bir savaş konu edinen Persler (*Persae*) (MÖ 472) tragedyasında oğlunun hayatı için endişelenen Pers hükümdariçesini anlatmasını, şairin yüce gönüllülüğü olarak görmek çok da abartılı olmayacaktır. Belli ki Aiskhylos, her ne kadar büyük bir vatansever olarak bilinse de savaş söz konusu olduğunda, bu durumu her iki taraf için de acı ve felaket olarak görebilmekte ve yansıtabilmektedir. Hellen ülkesinde “barbar”lara olan bakış açısı düşünüldüğünde, hasmıyla kurduğu bu duygudaşlığın yüksek bir metanetin sonucu olduğu anlaşılabilmektedir. Aiskhylos, bu soylu bakış açısını, kendi ülkelerini işgal için gelmiş düşman bir ülkeden esirgememiştir. Özellikle bu bakışın, dünyanın belki de en saf sevgisi olan anne sevgisi üzerinden gösterilmiş olması, dikkate alınması gereken bir durumdur. Bu savaşta ölen çocuklarına ağıt yakan Hellen annelerinin acılarından da etkilenmiş olması ihtimal dâhilindedir. Aiskhylos'un Thebai'ye Karşı Yediler (*Septem Contra Thebas*) (MÖ 467) tragedyasında da yine savaşın acılarını yaşayan kadınlardan izler görünmektedir. İki erkeğin iktidar hırsını ortaya koyarken tragedyanın vicdanı olarak kadınları işaret etmesi, önemli bir motif olarak öne

çıkılmaktadır. Yakarıcılar (*Supplices*) (MÖ 465-459) tragedyasındaki kadın imgesinin ise çok da ön planda olduğunu söylemek zordur. Tragedyanın kendi içindeki açmazları olan, bir üçlemenin ilk tragedyası olması, tam olaylar başlayacakken tragedyanın sona ermesi gibi özellikler, bahsettiğimiz inceleme zorluğunu da beraberinde getirmektedir. Ancak tragedyanın temelinde, istemediği erkeklerden kaçan kadınlar vardır. Erkeklerden ve erkek zorbalığından korkup babalarıyla Hellen ülkesine sığınan kadınlar, tragedya içinde kendi istekleri doğrultusunda davranan ve zorbalığa boyun eğmeyen göçmenler olarak görünmektedir. Elbette adaletin tesisi için Aiskhylos'un onları Hellen ülkesine göndermesinin temelinde bu vatan övgüsü mevcuttur. Buna rağmen tragedya içinde kadınların, erkeklere ve erkek zorbalığına gösterdikleri mukavemet dikkat çekmektedir. Ayrıca, kadınların istekleri sorulmadan evlendirilmeleri, gönülsüz evlilikleri gibi konulara göndermeler de yapılmıştır. Aiskhylos'un kadın imgesine olan bakış açısını en belirgin şekilde gördüğümüz tragedyaları da hiç kuşkusuz Orestia üçlemesine dâhil olan eserlerdir. Üst düzey bir kurgu anlayışının hâkim olduğu tragedyalarda öne çıkan motif "anne katilliği" gibi uç ve ilk bakışta ürkütücü gelebilecek bir meseledir. Aiskhylos, diğer iki tragedya şairinin de işlediği bir mitos olan Orestes'in ve Elektra'nın hikâyesini, elimize tam şekilde geçen tragedyalar içinde ilk konu edinen sanatçı olmuştur. Aiskhylos, bir şair olarak diğer iki şaire nazaran bütün karakterleri anlamaya çalışmaktadır. Agamemnon (*Agamemnon*) (MÖ 458) tragedyasındaki Klytaimnestra karakteri acılar içinde bir kadın olarak kurgulanmıştır. Klytaimnestra eşini öldürmeden önce Aiskhylos, izleyiciye bütün sebepleri anlatmaktadır. Üçlemenin devamı olan Adak Sunucular (*Choephoroe*) (MÖ 458) tragedyasında Klytaimnestra, kocasını öldürdüğü için oğlu tarafından öldürülmüştür. Konunun ağırlığının farkında olduğunu anladığımız Aiskhylos, hikâyenin son bölümüne kadar tarafsız bir tavır takınmaktadır. Son bölüm olan Eumenidler (*Eumenides*) (MÖ 458) tragedyasıyla Orestes vicdanlar önünde yargılanır. Bu yargının Aiskhylos'un da yargısı olduğu kanaatini taşımaktayız. Aiskhylos'a göre Agamemnon da Klytaimnestra da Orestes de haksızdır. Agamemnon kızını kurban etmekten, Klytaimnestra eşini öldürmekten, Orestes de annesini öldürmekten suçludur. Ancak Aiskhylos'un tragedyasına koyduğu şerhi görmezden gelmek imkânsızdır. Orestes tanrının buyruğuyla annesini öldürmüştür. Ayrıca öldürdüğü kişi, yani annesi, babasının katilidir. Dolayısıyla babasını öldüren kişiyi öldürmüştür. Orestes'i haklı çıkarmak için ortaya konan en önemli delil olarak Aiskhylos'un babalığın anneliğe nazaran daha önemli olduğunu

iddia etmesi, aslında şairin düşüncesini anlatmaktadır. Böylece tragedyayı da özetlemektedir. Aiskhylos'a göre anne, babaya ait olan çocuğu taşıyan ve onu zamanı gelinceye kadar büyüten kişidir. Aiskhylos'un bu düşüncesiyle, Hellen toplumunda kadınlara biçilen rol, bire bir örtüşmektedir. Dolayısıyla Aiskhylos'un tragedyalarının tamamını düşündüğümüzde her ne kadar şefkat ve merhamet imgelerinin kadın karakterlerle bir arada olduğunu görsek de, sanki bu durum yalnızca Hellen geleneklerine uygun olarak, erkek açısından işlevsel olması hasebiyle kıymetlidir. Annenin duyguları gerçektir. Ancak bu duygular babaya ait olduğu düşünülen bir canlıyı büyümesi için gereklidir ve var olmalıdır. Zira merhamet gibi özellikleri dışında, kadınların işlevsel olmadığı düşünülen özellikleri Aiskhylos'ta övülmez. Bunun yerine Aiskhylos'un tragedyalarındaki kadınlar; Aristo'nun "sessizlik kadının süsüdür" düsturunda olduğu gibi sustukları ve eşleri ve çocukları için endişelendikleri müddetçe kıymetlenirler. Zira Aiskhylos'un kadın karakterleri, esasen günlük hayatta olduğu gibi savaş sırasında da kendilerini değil, sevdiklerini düşünmekle görevlendirilmiş gibidirler. Aiskhylos'un övdüğü kadınların genelindeki iffet ve merhamet vurgusu da elbette geleneksel bir Atinalının bakış açısıdır. Kadın imgesi bakımından geleneksel bakış açısının ön planda olmasına rağmen Aiskhylos'un, kadın karakterleri de dâhil olmak üzere, onları anlamak için, en azından toplumsal normların izin verdiği ölçüde, bir çaba harcadığını da söyleyebiliriz.

Sophokles, Aiskhylos'tan farklı olarak kurgusuna daha dikkat etmesiyle ve özellikle atmosfer yaratma becerisiyle öne çıkmaktadır. Tabii bu durum Sophokles'in kronolojik olarak daha yeni olmasıyla ilgili de olabilir. Tragedyalarda gerilim yaratmak ne de olsa Aiskhylos'un döneminde yaygınlaşmamıştır. Diğer taraftan gerilim unsuru Aiskhylos'ta da yok değildir. Sophokles'in bir imge olarak tragedyalarında en çok işlediği karakter olan Antigone'ye geçmeden evvel diğer eserlerindeki kadın imgesine bakmamız uygun olacaktır. Şairin Aias (*Ajax*) (MÖ 450) tragedyasında, Aias'ın karısı rolünde olan karakter olarak Tekmessa göze çarpmaktadır. Tekmessa Hellen dünyası içinde olağan kabul edilebilecek bir tipte ele alınmıştır. Eşini ve çocuğunu çok seven ideal bir kadın imgesi içinde gördüğümüz karakter, bütün varlığıyla kendini eşine adamıştır. Burada bizim açımızdan dikkate değer olan durum ise Tekmessa'nın köleleştirilmiş olmasıdır. Aias kendi payına düşen bu kadını, onda gördüğü itaatkâr ve fedakâr özellikleri hasebiyle eş olarak kabul etmiştir. Çok ironik olan bu durum Hellas ülkesinde yaşayan bir kadını

düşündüğümüzde daha belirgin duruma gelecektir. Aslında Tekmessa yasal bir eş olarak, bir hak kazanmamıştır. Yine tüm Hellen kadınları gibi kendisine biçilen rolle, kendisine reva görülen alan içinde yaşamaya mecbur kalmıştır. Tekmessa'yı Atinalı bir erkeğin gözünde de ideal kılan da bu durumdur. Tekmessa kendini köle durumuna soktuğu hâlde Aias ile evlenmiş olmaktan pişman değildir. Bu, bir taraftan da savaşların vazgeçilmez bir sonucu olarak kadınların düşman toplumların eline geçtiğinde bir eşya, bir ganimet konumunda olmasındandır. O devrin şartlarında, savaş sonrası kadınların, bir düşman da olsa güçlü bir erkeğin himayesinde evlilik bağıyla yaşamasının kıymetli olduğunu ortaya koyan bir vurgudur. Ortalıkta perperişan yaşamaktansa güçlü ve varlıklı tek bir erkeğin himayesinde yaşamak kadınsı zayıflıktan ziyade, insani bir korunma olarak gösterilmiştir. Bu tür bir anlatımda, “erkek güçlüdür, savaşır, kazanır ve çeker alır; fiziken, madden güçlü olan kazanır” anlayışının da altı çizilmiştir. Tekmessa savaş esiri olarak eş yapılmış olmasına rağmen, yeni evlenen bir Hellen kadınından beklendiği gibi, getirildiği eve çabuk uyum sağlamıştır ve kocası için endişelenmektedir. Hemen bu noktada anmamız gereken bir diğer kadın karakter Trakhisli Kadınlar (*Trachiniae*) (MÖ 438) tragedyasında karşımıza çıkan Deianeira'dır. Deianeira da tıpkı Tekmessa gibi kocasını seven bir kadın portresi olarak Sophokles tarafından kurgulanmıştır. Gençliğinde onunla evlenmek isteyen adaylar içinden Herakles ile evlendiği için mutludur. Bütün Hellas kadınları gibi endişe ettiği husus da bu türden mevzular üzerinedir. Sophokles, bu hikâyeye kıskançlık motifi ekleyerek Atina seyircisini sanki uyarmaktadır. Bu uyarı tam da Atina erkeğine göredir. Bir kadın evini ve kocasını çok sevse de onun kıskançlığından ve saflığından korkmalıdır. Deianeira, eşini kendine tekrar âşık edebilmek için onun ölümüne sebep olmaktadır. Sophokles, Deianeira tiplemesi üzerinden, güçlü erkeklerle evli olan güzel kadınlara her an bir başka erkeğin göz koyabileceğini ya da tasallut edebileceğini anlatmaktadır. Kadınların bu tür durumlardan sakınmaları ve erkeklerin de eşlerini korumaları gerektiği vurgusu yapılmıştır. Ancak saygın Atinalı erkeklerin, karılarını başka erkeklerden bu derece korurken, kendilerini, kendi cinsel duygularını gemleyemediklerinden, başka kadınlara gidebilme hususunda koruyamadıkları da bilinmektedir. Sophokles, Deianeira tiplemesiyle, Hellen sosyal yapısına uygun bir şekilde, karısını seven bir adam olsa bile erkeklerin şehvi duygularını kontrol etmede pek de başarılı olmadığını anlatmaktadır. Sophokles, erkeğin ancak akıllı ve kurnaz kadınlar tarafından kontrol edilebileceğini ancak bu türden eylemlerin

muhtelif felaketlere de yol açabileceğini söylemektedir. Sophokles'in en çok üstünde durduğu kadın karakter olarak Antigone'nin, tragedyalar içinde de kendine has bir yeri ve önemi bulunmaktadır. Antigone (*Antigone*) (MÖ 442) tragedyasında ölmüş kardeşini gömmek isteyen bir kız kardeş bulunmaktadır. Antigone'nin belki de en büyük özelliği kendi canı pahasına doğru bildiğini uygulamasıdır. Karşısındaki bir hükümdar da olsa sözünü söylemekten çekinmeyen duruşu ile Antigone, Hellen tragedyaları içinde çok farklı bir noktada durmaktadır. Ölmüş olan erkek kardeşinin gömülme hakkını savunan genç kadın Antigone, zorbalığa karşı duruşuyla çağları aşan bir imge olmuştur. Antigone'nin bir karakter olarak görüldüğü diğer bir tragedya olan Oidipus Kolonos'ta (*Oedipus Coloneus*) (MÖ 401) genel olarak Oidipus'un trajedisine ağırlık vermektedir. Oidipus istemeden babasını öldürmüş ve yine bilmeden annesiyle evlenmiştir. Hükümdar Oidipus (*Oedipus Tyrannus*) (MÖ 434-32) tragedyasında, ortaya çıkan bu dehşetli durumdan sonra şehirden ayrılmıştır. Oidipus'un sürgününde, Antigone'nin babasına destek olmak gibi bir görevi bulunmaktadır. Sophokles'in Antigone karakterinin bütün bu tragedyalarda en öne çıkan özelliği, ailesine ve sevdiklerine olan adanmışlık düzeyindeki bağlılığı ve sevgisidir. Tıpkı Aiskhylos'un kurgusundaki kadınlar gibi Sophokles'in kurgusundaki kadınlar da sadece başkaları için vardır. Antigone'nin ağzından kendisinin geleceği ile ilgili tek bir isteği bile duyulmamaktadır. Kadın karakterlerin hele de soylu olanların, babalarının, eşlerinin, erkek kardeşlerinin isteklerine ve acılarına göre şekillenen bir dünyaları bulunmaktadır. Tüm dünyaları erkeklerin eylemleri ve düşünceleriyle biçimlenmektedir. Buna Sophokles'in Elektra (*Electra*) (MÖ 417) tragedyasının ana karakteri de dâhildir. Elektra, babasını öldürmüş olan annesini öldürmek istemektedir. Aiskhylos'un Elektra karakteriyle de aralarında benzerlik söz konusu olsa da, o tragedyada vurgulanan karakter Orestes'tir. Aiskhylos'un yaratmış olduğu Elektra da acılar çekmiştir ve kardeşinin gelişiyi bu acıları dinlemektedir. Ancak Sophokles'in kurgusunda Elektra, ideal bir Hellen kadınının nasıl olması isteniyorsa öyle davranmaktadır. Elektra gerektiğinde harekete geçebilecek bir yapıdadır. Ancak bu harekete geçme isteği de erkeklerin şekillendirdiği bir dünyanın hudutları içindedir. Bu hudutların dışına çıkmaya çalışan kim varsa sonunda cezalandırılır. Klytaimnestra bir kadın olarak Hellen dünyasının ona çektiği hudutları ihlal etmiştir. Kocasını öldürerek bir günah işlemiş ve cezasını çekmiştir. Bu türden ihlaller muhtelif tragedyalarda görünseler de sonuç daima kadın karakterler açısından olumsuz bir sona varmaktadır. Elektra karakterinin, sırf bir

savaş için kız kardeşini kurban olarak tanrılara sunan babasına duyduğu hastalıklı sevgi, tragedyalarda asla söz konusu edilmez. Bunun temel sebebi Hellenlerin baba ile anne arasında gördükleri farkta gizlidir. Tümüyle erkeklerin şekillendirdiği bir dünyada Agamemnon tüm Hellas'ın selameti için kızını kurban edebilir ve bu durum onu zalim değil, fedakâr bir kahraman yapmaktadır. Ancak kızının intikamını alan bir kadın için benzer bir yüceltme tragedya şairlerinin eserlerinde görülmez. Elektra da bütün sevgisini babası ve erkek kardeşine ayırmıştır ve bunun dışında bir yol bilmemektedir. Ne Asikhylos ne Sophokles ne de Euripides için başka bir yol mümkün değildir.

Euripides'in kadın imgelerine baktığımızda daha dehşetli bir tablo ile karşılaşırız. Bunun en büyük sebebi bütün kadın karakterlere sinmiş bir abartı dozudur. Euripides'in de kötülük imgesi olan kadınları, ideal kadınları, savaştan mustarip olan kadınları mevcuttur. Ancak bu kadın karakterlerin büyük çoğunluğu yapılacak eylemin en uç noktasına gitme eğilimi göstermektedirler. Euripides bu noktada en tartışmalı tragedya şairidir. Kendi yaşadığı dönemde bile kadın düşmanı olarak gösterilmek, bir de bunu Atina gibi eril tahakkümün yoğun olduğu bir yerde yapabilmek belki de biraz kolaycılıktır. Aristophanes'in, Euripides'in bahsi geçen kadın düşmanlığı konusu üstüne, onu yeren bir komedyaya yazmış olması, bu durumu bir iddia değil bir hakikat yapmaktadır. Zira Euripides'in ve diğer tragedya şairlerinin Hellen dünyasında kadın düşmanı olarak nitelenmesi epey zordur. Tümüyle erkek düşüncesiyle şekillenmiş bir dünyada, sadece tek bir şairin böyle bir ithama maruz kalması da dikkat çekicidir. Euripides'in tragedyalarında iddia ettiğimiz gibi bir abartı mevcuttur. Alkestis (*Alkestis*) (MÖ 438) tragedyası bunun en uç noktalarından birini teşkil etmektedir. Diğer tragedya şairlerinde de görülen bu fedakâr eş imgesi burada da mevcuttur. Ancak Euripides'in karakteri, kocası için, ailesi için ölmeyi kabul etmektedir. Lâkin bu ölüm sıradan bir ölüm değildir; doğrudan eşinin yerine ölmek gibi bir kurgu içinde izleyiciye aktarılır. Ölümün kişileştirildiği tragedya, her ne kadar iyi bir sona sahip olsa da Alkestis imgesi akıllarda şöyle bir intiba bırakmaktadır: Aile için baba yerine annenin ölmesi daha doğrudur. Tragedyanın ana fikri böyle olunca bahsetmiş olduğumuz idealin de nasıl şekillendiği ortaya çıkmaktadır. Kendini feda etme teması Euripides'in bir başka çalışması olan Heraklesoğulları (*Heraclidae*) (MÖ 430) tragedyasında da kendini göstermektedir. Herakles'in kızı Makaria savaşın kazanılması için kurban olarak sunulmak üzere kendini feda eder. Makaria da ideal bir kadın imgesi olarak ön plana

çıkarsa da savaşın ortasında başka çaresi olmayan bir karakter olarak kurgulanmıştır. Kendi isteğiyle erkek eli değmeden kurban edilmiş olması da Euripides ve tüm Atinalıların tahayyüllerindeki bir durumdur. Bu vesileyle Hellen dünyasında, erkek elinin kadını kirlettiği de vurgulanmıştır. Savaş sonucunda bir yenilgi olması halinde tüm kadınlara tasallut edilebilme ihtimali ortadayken, savaşın kazanılması bakire bir kızın feda edilmesi sayesinde mümkün olmuştur. Herakles'i konu edinen bir başka tragedya olan Herakles (*Hercules furens*) (MÖ 416) isimli eserinde Euripides, yine ailesini düşünmekten başka bir şey yapmayan bir karakter olarak Megara'yı göstermektedir. Mitosun çizdiği hikâyeye uygun olarak da Herakles'in cinnet geçirmesi sonucunda ölmüştür. Dikkat edilirse kadın karakterlere reva görülen muamele aşağı yukarı hep aynıdır. Kendini feda etmiş Hellen kadınları içinde en bilinenlerden biri olan İphigenia da Euripides'in iki tragedyasına konu olmuştur. Bunlardan ilki olan İphigenia Tauris'te (*Iphigenia Taurica*) (MÖ 414) İphigenia'nın kurban edilmesinden sonrasını anlatmaktadır. Mitosa göre İphigenia babası tarafından kurban edilecekken mucizevi bir olayla kurtulmuştur. İphigenia Aulis'te (*Iphigenia Aulidensis*) (MÖ 405) tragedyası ise bu kurban etme konusunu işlemektedir. İphigenia'nın kurban edilmeyi önce kabul etmemesi ve sonra fikir değiştirerek büyük bir istekle bunu kabul etmesi kurgusal bir hata olarak görülmektedir. Bizim odak noktamız olan İphigenia'nın, özellikle kurban olmayı yücelten sözleri, Euripides'in sözleri gibidir. İphigenia'nın sonunda kurtulması ve böylece yaptığı fedakârlığın ödüllendirilmesi Alkestis örneğindeki gibidir. İki tragedyada da karakterler kendilerini feda ederler ancak bu fedakârlığın ödülü olarak kurtarırlar. Euripides'in, karakterlerini anlamaya çalışmaktan ziyade kendisi gibi düşünmeye zorladığı izlenimine kapılmamak mümkün değildir. Euripides'in kadınlarındaki, fedakârlığın da üstünde olan davranışları, daima erkekler içindir. İphigenia tüm Hellas erkeklerinin zaferi için, diğerleri de muhakkak eşleri veya erkek kardeşleri için kendilerinden geçerler. Euripides'in eserlerindeki kadın örneklerinde, “kadın, erkek için vardır, onun için hayatta kalmalıdır, kocası yaşamıyorsa, o da yaşamamalıdır” anlayışı aktarılmıştır. Euripides'in idealindeki kadın imgesi bu noktada diğer tragedya şairleriyle birbirine benzemektedir. Ancak Euripides'in kadınlardan beklentisi daha fazladır. Euripides'in diğer tragedya şairleriyle ortak olan imgesi Elektra karakterine de kendince bir abartı eklemeyi ihmal etmemiştir. Elektra (*Electra*) (MÖ 417) ve Orestes (*Orestes*) (MÖ 408), tragedyalarında da konu edindiği mesele, benzer konuyu merkeze almış diğer

şairlerle aynıdır. Ancak Euripides'in Elektra'sı annesini öldürmek konusunda çok daha tutkuludur. Burada bir artı olarak dikkat çeken nokta, Elektra'nın diğer tragedya şairlerinin kurgusundaki Elektra gibi pasif değil aktif bir karakter oluşudur. Euripides'in bu harekete geçmekten çekinmeyen Elektra'sı sonunda bizi şaşırtmaz ve günahsız bir karakterin öldürülmesine dair kardeşi Orestes'le birlik olur. Euripides'in, Elektra gibi Hellen dünyası için idealize edilmiş bir kadın imgesine bu olağan dışı yaklaşımı Aristophanes'i haklı çıkaracak bir nitelik taşımaktadır. Bu durum, diğer tragedya şairlerinin idealize edilmiş kadın karakterlerinden görmediğimiz türde bir kötülüktür. Euripides'in kadınları korkunç şeyler yapabilmektedirler. Bu karakterlerin ideal bir kadın tipi olup olmaması çok da önemli değildir. Euripides'in ideal kadın olarak karşımıza çıkan ve yaptıklarıyla bizi olumlu yönden şaşırtan karakteri de Helena'dır. Euripides, savaşa sebep olmakla suçlanan bir kadın karakteri, Helena (*Helena*) (MÖ 412) tragedyasında idealize etmiştir. Bu ideal de yine bir Atinalının düşüncelerinden çok da farklı değildir. Orestes tragedyasının sonunda Helena tanrısal bir nitelik kazanmıştır. Euripides'in kadın imgesi açısından bizi şaşırttığı ender anlardan biri de budur. Euripides savaş çıkarmakla suçlanan bir kadına itibarını geri vermiştir. Ancak bu itibarın da Euripides'in kendi düşüncesine göre biçimlendiğini söylemek gerekir. Savaşların asıl kurbanı olan kadınları da bu bağlamda eserlerinde yansıtan şair, çok sayıda kadın karakteri sahneye taşımıştır. Yakarıcılar (*Supplices*) (MÖ 423) tragedyasında savaşta ölen herkesin gömülme hakkını savunan Aithra gibi kadın bir karakter yaratmış olan Euripides, aynı tragedyada ölen kocasının acısına dayanamayıp kendini ateşe atan Euadne karakterine de yer vermiştir. Kocaya ve aileye karşı duyulan sadakat, Euripides'in kadın karakterlerinde göze çarpmaktadır. Bu durum elbette sadece Euripides'in erdemli olarak addettiği kadınlara özel bir durumdur. Savaşı birçok tragedyasında konu edinen Euripides, Andromakhe (*Andromache*) (MÖ 425), Hekabe (*Hecuba*) (MÖ 424), Troialı Kadınlar (*Troades*) (MÖ 415), tragedyalarında kadınların savaş sonucu düştükleri acı durumları anlatmaktadır. Buradaki kadınlar asil ve soylu kadınlar olarak kurgulanmıştır. Euripides'in acı çeken bu kadınları erkeklerin savaşından mustariptirler. Savaşı bir tür erkek oyunu olarak görmek mümkünse, kadınların aslında hiç dâhil olmadıkları bu oyundan çektikleri de tarihin bütün dönemlerinde karşımıza çıkmaktadır. Euripides'in insani bir duyarlılıkla bu tragedyaları yazmış olduğunu da söylemeliyiz. Ona göre soylu kadınların köleliğe sürüklenmesi çok vahim bir hadisedir. Şüphesiz Euripides, en azından söz konusu

savaş olduğunda kadınların tarafında yer almaktadır. Savaş, Resos (*Rhesus*) (tarihi belirsiz) tragedyasında olduğu gibi insanüstü bir varlık da olsalar, Fenikeli Kadınlar (*Phoenissae*) (MÖ 410) tragedyasındaki gibi sıradan insanlar da olsalar, anneleri etkilemektedir. Bu noktada bir peri ile İokaste arasında bir fark bulunmamaktadır. Bütün bu anlatılan savaş hikâyelerindeki gibi anneler endişeli ve üzgündürler.

Euripides'in karakterlerini uç noktalara taşıma alışkanlığı uygun bir zemin bulduğunda bambaşka boyutlara gelebilmektedir. Medea (*Medea*) (MÖ 431) ve Hippolytos (*Hippolytus*) (MÖ 428) tragedyaları bunun en önemli kanıtıdır. İki tragedyada da tam anlamıyla bir mesnet bulunamayan bir kötülük söz konusudur. Medea, kocası İason'un başka bir kadınla evlenmesine karşılık olarak kendi çocuklarını öldürebilecek kadar ileri gitmektedir. Hippolytos tragedyasında ise bu durum üvey oğluna duyduğu aşkın ortaya çıkmasından sonra intihar eden Phaidra karakteri üzerinden anlatılmaktadır. Phaidra, ölmeden evvel üvey oğluna iftira ederek onun ölümüne sebep olmaktadır. Bu örnekler, Hellen sosyal hayatındaki "erkekler başka kadınlarla birlikte olabilirken, kadınların başka bir erkeği beğenmeye ve sevmeye hakkı yoktur" düşüncesinin altını çizmektedir.

Aiskhylos, Sophokles ve Euripides'i temelde ayıran çok şey yoktur. Hepsi de kadınların susmasını istemektedirler. İdeal olan ise, hem susup hem de eşlerini sevmeden evlenmiş olsalar ya da sevmeseler bile, erkeklerin beklentisi olarak çok sevdiklerini göstermeleridir. Hellen dünyasının genel akışı içinde şekillenen iç dünyalarının bir dışa vurumu olan tragedyaların arasında küçük farklılıklar elbette bulunmaktadır. Aiskhylos, genel manada karakterlerini iki boyutlu çizmekten uzak durmaktadır. Bundan dolayı şairin, göreceli olarak kadın imgesine de tarafsız bakabildiğini iddia edebiliriz. Özellikle barbar bir kadının endişelerini anlatabiliyor olması çok önemlidir. Bunun dışında Klytaimnestra karakterini de anlamaya çalıştığı da söylenebilir. Diğer kadın karakterlerin göreceli olarak kötü olmaktan uzak bir şekilde kurgulanması da Aiskhylos'u Hellen tragedyalarındaki kadın imgesi bakımından bir nebze de olsa adaletli bir noktaya taşımaktadır. Sophokles'in kadın imgesi ise daha belirgindir. Özellikle Antigone gibi bir kadın karakteri edebiyat tarihine armağan etmesi, onu bizim açımızdan önemli kılmaktadır. Sophokles'in fedakâr kadın imgesiyle Euripides'in fedakâr kadınları arasındaki farkı düşündüğümüzde Antigone'nin önemi anlaşılacaktır. Euripides'in kadınları iyi olsunlar kötü olsunlar tekinsiz olduklarını söylemek çok da haksız bir iddia olmayacaktır. Hatta şunu söyleyebiliriz ki Euripides'in kurguladığı kadın imgesi,

onun tragedyalarındaki ana gerilim unsurudur. Euripides'in kadınları tekinsiz yapılarıyla her an tragedyayı bambaşka bir boyuta taşıyabilmektedirler. Bu da Euripides'in kadın imgesini diğer iki şairden ayırmaktadır. Euripides, kadınların güvenilmez olduğunu tragedyalarında anlatmaktadır. Bu açıdan bakıldığında Aiskhylos ve Sophokles için bunu söyleyemeyiz. Onların kadın imgelerine daha mesafeli bir şekilde baktıkları söylenebilmektedir.

Bütün bu tragedyadaki kadın imgeleri Aristophanes'in komedyalarında yarattığı kadın karakterlerden oldukça farklıdır. Aristophanes, elbette tragedyalarla aynı malzemelere sahip değildi. Tragedyanın oldukça ciddi olan yapısına baktığımızda komedyalarla taban tabana zıt olduklarını görmek çok da zor değildir. Ele aldıkları konuyu işleme biçimleri birbirinden oldukça farklıdır. Aristophanes'in de en çok işlediği konu olarak savaş göze çarpmaktadır. Eserlerini savaş döneminde vermiş bir komedya şairi olarak bu durum Aristophanes için gayet tabiidir. Ancak onun komedyalarında bu durum barış özlemine yakılmış bir ağıt değildir. Savaş olgusunu ve barış özlemini birçok gülmece ögesi kullanarak dile getirmiştir. Barışa duyduğu özlemin en büyük tezahürü olarak da kadın imgesine başvurmuştur.

Ancak bütün bunlardan daha önemli bir husus vardır. O da Aristophanes'in, kadınları, tümüyle Atinalı kadınlara reva görülen muamelelerden münezzeh olarak tasarlamış olmasıdır. *Lysistrata* (*Lysistrata*) (MÖ 411) komedyasında kadınların örgütlenip cinsel bir greve gitmeleri, Kadınlar Meclisi (*Ecclesiazusae*) (MÖ 392) komedyasında erkeklerin kötü yönetiminden bıkip bir kadın darbesiyle yönetimi ele geçirmeleri, Kadınlar Bayramı (*Thesmophoriazusae*) (MÖ 411) komedyasında ise kadınlara düşman olanlara karşı plan yapmaları, tragedyalarda görülecek şey değildir. Atina'nın yapısını düşündüğümüzde Aristophanes'in cüretinin boyutları daha da anlam kazanmaktadır. Aristophanes'in kadınları erkeklerle savaşmaktan geri durmamıştır. Bunu yaparken de bütün şehrin selametini düşünmektedirler. Tragedya şairi Euripides'i kendilerini kötü gösterdiği gerekçesiyle cezalandırmak isterler. Erkek yönetiminin beceriksizliğinden bıkip yönetimi bile ele geçirdikleri olmuştur. Aristophanes'in bunları yalnızca bir gülmece unsuru olarak kullanıp kullanmadığı elbette tespit edilmesi çok zor bir meseledir. Ancak kadın imgesine Aristophanes kadar cesur yaklaşan başka bir şair de yoktur. Onun bu özel durumu tragedya şairleriyle karşılaştırıldığında daha belirgin duruma gelecektir. Tragedyalardaki acı çeken kadınlar komedyalarda da mevcuttur. Ancak Aristophanes'in kadınları yalnızca acı çekmezler, hareket de alırlar. Eğer alacakları hareket yüzünden bir zarar

göreceklere de bunu göğüslemekten çekinmezler. Aristophanes'in niyetini bilememekle birlikte bize gösterdiği kadın imgesi, Atina'daki kadınlardan daha çok Sparta'daki kadınlara benzemektedir. Bu kadın imgesinin bir gülmece unsuru olarak düşünülmesi, imgenin kıymetinden bir şey kaybettirmemektedir. Euripides'in tekinsiz ve güvenilmez kadınları, Sophokles'in Atina düşüncesiyle biçimlenmiş ideal kadınları ve Aiskhylos'un kadın imgesine mesafeli yaklaşımları göz önüne alındığında Aristophanes'in çölde bir vaha gibi olduğu ortaya çıkmaktadır. Bütün bunları dışarıda bırakacak olursak bahsi geçen tüm şairlerin algıları, kadın imgeleri, tarihe eşsiz edebiyat ürünleri olarak kalmıştır. Dönemin kadın algısını öğrenmemiz için sağladıkları verilerin zenginliği ise tartışmasız bir gerçektir.



KAYNAKÇA

1. Antik Kaynaklar

Aesch. (=Aeschylus, *Agamemnon*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Agamemnon, çev. Yılmaz Onay, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2010.

Aesch. (=Aeschylus, *Agamemnon*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: The Oresteia: Agamemnon, Women at the Graveside, Orestes in Athens, çev. Oliver Taplin, Liveright Publishing, 2018.

Aesch. (=Aeschylus, *Choephoroi*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: *Adak sunucular*, çev. Yılmaz Onay, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2010.

Aesch. (=Aeschylus, *Eumenides*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: *Eumenidler*, çev. Yılmaz Onay, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2010.

Aesch. (=Aeschylus, *Persae*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Persler, çev. Güngör Dilmen, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2002.

Aesch. (=Aeschylus, *Prometheus Vincetus*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Greek Tragedies I: Aeschylus: Agamemnon, Prometheus Bound; Sophocles: Oedipus the King, Antigone; Euripides: Hippolytus, çev. David Grene, University of Chicago Press, 2013.

Aesch. (=Aeschylus, *Septem Contra Thebas*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Tebai'ye Karşı Yediler, çev. Yılmaz Onay, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2012.

Aesch. (=Aeschylus, *Supplices*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Aeschylus: Persians and Other Plays, çev. Christopher Collard, Oxford University Press Inc. New York, , 2008.

Ap. Rhod. (=Apollonius Rhodius *Argonautica*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Argonautika, çev. Ari Çokona, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2018.

Apollod. (=Apollodorus, *Bibliotheca*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Bibliotheka Yunan Mitolojisi Apollodoros Sunuş, Ekler ve Notlar James George Frazer, çev. Nur Nirven, Pinhan Yayıncılık, İstanbul 2017.

Ar. (=Aristophanes *Aves*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Kuşlar, çev. Furkan Akderin, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul 2010.

Ar. (=Aristophanes *Pax*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Barış, çev. Azra Erhat, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1966.

Ar. (=Aristophanes, *Acharnenses*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Aristophanes Complete Plays, çev. Paul Roche, Published by New American Library, 2005.

Ar. (=Aristophanes, *Acharnenses*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Kömürcüler, çev. Sabahattin Eyüboğlu-Azra Erhat, Hürriyet Yayınları, İstanbul 1975.

Ar. (=Aristophanes, *Ecclesiazusae*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Kadın Mebuslar, çev. Erman Gören- Eser Yavuz, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2019.

Ar. (=Aristophanes, *Equites*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: The Knights, Aristophanes Complete Plays, çev. Paul Roche, Published by New American Library, 2005.

Ar. (=Aristophanes, *Lysistrata*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Lysistrata, çev. Emre Poyraz, Pinhan Yayınları, İstanbul 2021.

Ar. (=Aristophanes, *Nubes*). Kullanılan Metin Ve Çeviri: Bulutlar, çev. Ali Süha Delilbaşı, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1994.

Ar. (=Aristophanes, *Pax*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Barış, çev. Yılmaz Onay, , Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2009.

Ar. (=Aristophanes, *Pulutus*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Ploutos (Servet), çev. Erman Gören- Eser Yavuz, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2018.

Ar. (=Aristophanes, *Ranae*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Aristophanes Frogs, çev. Ian Johnston Malaspina University-College Nanaimo, British Columbia Canada 2008.

Ar. (=Aristophanes, *Ranae*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Kurbağalar, çev. Nevzat Haktı, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 1946.

Ar. (=Aristophanes, *Thesmophoriazusa*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Thesmophoria Kutlayan Kadınlar, çev. Erman Gören- Eser Yavuz, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2022.

Ar. (=Aristophanes, *Vespae*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: *Eşek Arıları*, çev. Sabahattin Eyüboğlu, Remzi Kitabevi, İstanbul 1993.

Arist. (=Aristotle, *Poetica*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Poetika çev. Ari Çokona- Ömer Aygün, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2016.

Arist. (=Aristotle, *Politica*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Atinalıların Devleti, çev. Furkan Akderin, Alfa Yayınları, İstanbul 2005.

Diog. Laert. (=Diogenes Laertius, *Vitae Philosophorum*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Ünlü Filozofların Yaşamları ve Öğretileri, çev. Candan Şentuna, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2020.

Eur. (=Euripides *Alkestis*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Alkestis, çev. Yılmaz Ögüt, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2018.

Eur. (=Euripides *Bacchae*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Bakkhalar, çev. Güngür Dilmen, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2012.

Eur. (=Euripides *Bacchae*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Bakkhalar, çev. Sabahattin Eyünoğlu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2010.

Eur. (=Euripides *Cyclops*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Kyklops, çev. Ari Çokona, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2020.

Eur. (=Euripides *Electra*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Medea and Other Plays: Medea, Hecabe, Electra, Heracles, çev. Philip Vellacott, Penguin Books, 1963.

Eur. (=Euripides *Helena*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Helena, çev. Yılmaz Onay, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2013.

Eur. (=Euripides *Hercules furens*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Herakles, çev. Yılmaz Ögüt, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2018.

Eur. (=Euripides *Hercules furens*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Herakles, çev. Ari Çokona, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2021.

Eur. (=Euripides, *Heraclidae*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Heraklesoğulları, çev. Ari Çokona, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2022.

Eur. (=Euripides *Hippolytus*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Euripides Alcestis Medea Hippolytus, translated by Diane Arnson Svarlie, Hackett Publishing Company, Inc. Indianapolis/Cambridge 2007.

Eur. (=Euripides *Hippolytus*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Hippolütos, çev. Yılmaz Onay, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2015.

Eur. (=Euripides *Iphigenia Aulidensis*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: İphigenia Aulis'te, çev. Ari Çokona, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2017.

Eur. (=Euripides *Iphigenia Taurica*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: İphigenia Tauris'te, çev. Ari Çokona, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2021.

Eur. (=Euripides *İon*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: İon, çev. Ege Kandemirli, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2018.

Eur. (=Euripides *Medea*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Medea, çev. Ari Çokona, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2022.

Eur. (=Euripides *Orestes*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Orestes, çev. Ari Çokona, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2020.

Eur. (=Euripides, *Andromache*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Andromakhe, çev. Ari Çokona, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2019.

Eur. (=Euripides, *Hecuba*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Hekabe, çev. Hamdi Varoğlu, Maarif Vekâleti Matbaası, Ankara 1943.

Eur. (=Euripides, *Phoenissae*) Kullanılan Metinler Ve Çeviri: Euripides, “The Phoenician Women” translated by Elizabeth Wyckoff, The University of Chicago Press, Ltd, London, 2013.

Eur. (=Euripides, *Rhesus*) Kullanılan Metinler Ve Çeviri: Euripides, “*Rhesos*” translated by Braun, R. E. Oxford University Press on Demand, 1992.

Eur. (=Euripides, *Supplices*) Kullanılan Metinler Ve Çeviri: Euripides, “Suppliant Women” translated by George Theodoridis, 2010.

Eur. (=Euripides, *Supplices*) Kullanılan Metinler Ve Çeviri: Yakarıcılar, çev. Sema Sandalcı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2011.

Eur. (=Euripides, *Troades*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Trojan Women, çev. Shapiro Alan, Published by Oxford University Press, New York 2009.

Eur. (=Euripides, *Troades*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Troyalı Kadınlar, çev. Ari Çokona,. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2022.

Eur. (=Euripides, *Troades*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Troyalı Kadınlar, çev. Yılmaz Onay, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2008.

Hes. (=Hesiod, *Opere et Dies*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: İşler ve Günler, çev. Furkan Akderin, Say Yayınları, İstanbul 2012.

Hes. (=Hesiod, *Theogonia*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Tanrıların Doğuşı, çev. Furkan Akderin, Say Yayınları, İstanbul 2012.

Hom. (=Homer, *İliad*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: İlyada, çev. Azra Erhat-A.Kadir, Can Yayınları, İstanbul 2010

Hom. (=Homer, *Odyssey*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Odysseia, çev. Abdullah Ersoy, Panama Yayıncılık, Ankara 2014.

Hom. Hymn Dem. (= *Homeric Hymn to Demeter*). Kullanılan Metin Ve Çeviri: Homeros İlahileri, çev. Ayşen Eti Sina, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2008.

Hor. (*Horac, Epistulae*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: İambuslar, Lirik Şiirler, Satırlar, Mektuplar, çev. Türkân Uzel, Türk Tarih Kurumu, Ankara.

Hrt. (=Herodotus, *Historia*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Tarih, çev. Müntekim Ökmen, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2010.

Pl. (=Plato *Symposion*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Şölen, çev. Sabahattin Eyüboğlu-Azra Erhat, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2014.

Pl. (=Plato, *İon*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: İon, çev. İhsan Bozkurt, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1997.

Pl. (=Plato, *Leges*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Yasalar, çev. Candan Şentuna- Saffet Babür, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2007.

Pl. (=Plato, *Menexeus*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Meneksenos, çev. İrfan Şahinbaş, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1997.

Pl. (=Plato, *Philebus*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Philebus, çev. Sabri Esat Siyavuşgil, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1997.

Pl. (=Plato, *Respublica*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Devlet, çev. Cenk Saraçoğlu- Veysel Ataman, Bordo Siyah Yayınları, İstanbul 2005.

Pl. (=Plato, *Theaetetus*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Theaitetos, çev. Macit Gökberk, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999.

Pl. (=Plato, *Timaeus*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Timaios, çev. Macit Gökberk, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1997

Plut. (=Plutarch, *Alcibiades*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Plutarch's Nicias and Alcibiades, translated by Berndetto Perrin, Publisher New York, C. Scribner's sons, 1912.

Plut. (=Plutarch, *Alexander*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Plutarkhos İskender-Sezar, çev. İo Çokona, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları İstanbul, 2019.

Plut. (=Plutarch, *Lycurgus*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Bernadotte Perrin, Plutarch's Lives (Loeb Classical Library (London / Cambridge, MA: Heinemann / Harvard University Press, 1914-1926.

Plut. (=Plutarch, *Nicias*) Plutarch's Lives with an English Translation by Bernadotte Perrin in Eleven Volumes, III. London: Loeb Classical Library. 65, 3, 1932.

Plut. (=Plutarch, *Pericles*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Plutarch Live's, translated by Berndetto Perrin, London William Heinemann Ltd. New York G. P. Putnam's Sons, 1932.

Plut. (=Plutarch, *Theseus*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Plutark Theseus-Romulus, çev. Meriç Mete, İdea Yayınevi İstanbul, 1912.

Semon. (=Semonides, *Fragments*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Bütün Fragmanlar, çev. Alovera, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2016.

Solon (=Solon, *Fragments*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Şiirler, çev. Suat Yakup Baydur, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1945.

Soph. (=Sophocles *Ajax*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Aias, çev. Ari Çokona, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2022.

Soph. (=Sophocles *Electra*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Electra, çev. Anne Carson, Oxford University Press, New York 2001.

Soph. (=Sophocles *Oedipus Coloneus*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Oidipus Kolonos'ta, çev. Ari Çokona, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2022.

Soph. (=Sophocles *Trachiniae*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Trakhisli Kadınlar, çev. Ari Çokona, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2014.

Soph. (=Sophocles, *Antigone*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Antigone, çev. Ari Çokona, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2013.

Soph. (=Sophocles, *Philoctetes*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Philoktetes, çev. Nurullah Ataç, Maarif Vekâleti Yayınları, İstanbul 1958.

Soph. (=Sophokles *Oedipus Tyrannus*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Hükümdar Oidipus, çev. Güngör Dilmen, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2017.

Theoc. (=Theocritus *Epigrammata*) Translated into English Verse. Deighton, Bell. Calverley, C. S. 1869.

Thuc. (=Thucydides, *Peleponnessos War*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Peloponnessos Savaşları, çev. Fukan Akderin, Belge Yayınları, İstanbul 2010.

Xen. (=Xenophon, *Hellenica*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Yunan Tarihi, çev. Suat Sinanoğlu, TTK, Ankara, 1999.

Xen. (=Xenophon, *Oeconomicus*) Kullanılan Metin Ve Çeviri: Oikonomikos, çev. Ari Çokona, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2020.

2. Tetkik ve Telif Eserler

Adam, James. (2019). Antik Yunan'ın Din Öğretmenleri, çev. Özgüç Orhan, Pinhan Yayıncılık, İstanbul.

Agamben, Giorgio. (2006). İstisna Hali, çev. Kemal Atakay, Otonom Yayıncılık, İstanbul.

Akalın, A. G. (2003). “Eskiçağda Grek Kadının Toplumsal Yaşantısı” A. ÜDTCF Tarih Araştırmaları Dergisi, XXI, 33.

Amato, L. (2020). “Euripides: Suppliant to the Divine Feminine” Theses, Dissertations and Culminating Projects ,33, Montclair State University.

Anselment, R. (1969). “Discordia Concors: Unity in Euripides’ “The Trojan Women.” Educational Theatre Journal, 21(4), 403–413.

Arıcı, Oğuz. (2011). “*Oresteia: Bir Modern Devlet ve Adalet Tartışması*.” Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi, (17), 1-17.

Atak, Metin. (2021) Antik Komediya’da Erotizm ve Plautus’un Oyunlarına Yansıması, Gazi Kitabevi, Ankara.

Auffarth, Christoph. (2004). “*Let Women Speak In The Assembly. Symbolic reversals in Aristophanes Ekklesiazousai*,” Publisher: The Norwegian Institute At Athens.

Aygan, Tuğba. (2017). “*Troyalı Kadınlar ve Lysistrata*”da Savaşın Kadınları” Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Eylül 2017 21(3): 847-859.

Balay, Metin. “*Tiyatronun Doğuşu Üzerine Bir Model Önerisi*” Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi 12: 71-97.

Baudrillard, Jean. (2014). Baştan Çıkarma Üzerine, Çev. Ayşegül Sönmezay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Bevis, Matthew. (2013) Komediya, Çev. Sinem Akşen, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.

Biles, Z. P. (2011). Aristophanes and the Poetics of Competition. Cambridge University Press.

Bocholier, J. (2020). “*The Ambiguities of Voluntary Self-Sacrifice: The Case of Macaria in Euripides’Heracleidae*.” A Dramaturgic Study. Frammenti sulla Scena.

Bonnard, Andre. (2004). Antik Yunan Uygarlığı Cilt I, İlyada’dan Parthenon’a, çev. Kerem Kurtgözü, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.

Bonnard, Andre. (2004). Antik Yunan Uygarlığı Cilt III, Euripides’ten İskenderiye’ye, çev. Kerem Kurtgözü, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.

Bonnard, André. (2006). İnsan ve Tragedya, çev. Yaşar Atan, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.

Bowie, A. (1982). “*The Parabasis in Aristophanes: Prolegomena, Acharnians.*” The Classical Quarterly, 32(1), 27-40.

Bozkurt, Gülnihal. (1983). “*Eski Hukuk Sistemlerinde Kölelik*”, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi cilt:38 sayı:1- 4.

Brockett, G. Oscar. (2020). Tiyatro Tarihi, çev. Beliz Güçbilmez, Sevinç Sokullu, Tülin Sağlam, Semih Çelenk, Selda Öndül, Sibel Dinçel, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.

Burian, P. (1972). “*Supplication and hero cult in Sophocles’ Ajax.*” Greek, Roman, and Byzantine Studies, 13(2), 151-156.

Bursa, S. (2013). “*Hybris kavramına yeniden bakmak ve modern tragedyaları bu çerçeveden incelemek.*” Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi, (22), 41-54.

Butler, J. (2007). Yaşam ile Ölümün Akralılığı: Antigone’nin İddiası, çev. Ahmet Ergenç, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Cantarella, Eva. (2020). “*Antik Yunan’da Cezalandırmanın İşlevi: Tutkuların Kontrolü mü, Hukukun Üstünlüğü mü?*” Çev.: O. Vahdet İşsevenler, Hukuk Kuramı, C. 7, S. 1-2, Ocak-Ağustos, ss. 52-62.

Carroll, Michael. (2022). Looking at Agamemnon, “*Wealth and Injustice in Agamemnon*” Bloomsbury Publishing, 105-117.

Cornford, F. M. (2011). The origin of Attic comedy. Cambridge University Press.

Craves, Robert. (2010). Yunan Mitleri, Tanrılar, Kahramanlar, Söylenceler, çev. Uğur Akbur, Say Yayınları, İstanbul.

Csapo, E., & Miller, M. C. (2007). The origins of theater in ancient Greece and beyond: from ritual to drama. Cambridge University Press.

Çankaya, Aylin (2015). ““Yasa” Üzerine İki Farklı Perspektif: Antigone Ve Sokrates”. FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi, (19), 237-248.

Çaykara, Emine, (2020). “Kadınlara Özel Bir Bayram: Thesmophoria” Anadolu’da Kadın On Bin Yıldır Eş, Anne; Tüccar; Hükümdariçe.” Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Çelik, Y. (2016). “Antik Yunan’da Toplumsal Bir Kurum Olarak Evlilik Ve İki Oyunda Erkeklerin İki Eşlilik Tercihleri: Medea Ve Trakhisli Kadınlar.” Memleket Siyaset Yönetim, 11(26), 83-104.

Çevik, K. (2008). “Tiyatroda yeni eğilimler: Doğaçlama Tiyatro” Tiyatro Araştırmaları Dergisi, 25(25), 37-62.

Daneš, J. (2011). “The political thought of the Suppliant Women.” Graeco-Latina Brunensia, University of Hradec Hükümdarove, 17-30.

Darga, Muhibbe. (1984). Eski Anadolu’da Kadın, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

Dastur, Françoise. (2021). Ölüm Sonluluk Hakkında Bir Deneme, çev. Mustafa Yalçınkaya, Pinhan Yayıncılık, İstanbul.

De Coulanges, Fustel. (2011). Antik Site Yunan’dan Roma’ya Kadar Tapınma, Hukuk ve Kurumlar, çev. İsmail Kılıç, Epos Yayınları, Ankara.

Deighton, Hillary J. (2005). Eski Atina Yaşantısında Bir Gün, çev. Hande Kökten Ersoy, Homer Kitabevi, İstanbul.

Demiriş, Bedia. 2014, “*Persona: Maskeden Karaktere*” *Maskeler Kitabı*, Habitus Yayıncılık s. 29-36, İstanbul.

Detienne, Marcel; Vernant, Jean-Pierre. (2020). Yunan Diyarında Kurban Mutfağı, çev. Özgüç Orhan, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Dominick, Y. H. (2007). “*Acting other: Atossa and instability in Herodotus.*” *The Classical Quarterly*, 57(2), 432-444.

El-Anwar, F. H. (2012). “*The Concept of Terms Related to Democracy in Euripides' Suppliant Women.*” *Ain Shams University, Classical Papers*, Vol. Xi.

Engels, Friedrich, (2003). Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni, çev. Hasan İlhan, Eriş Yayınları, İstanbul.

Erhat, Azra. (1954). Sophokles (Hayatı-Sanatı Esreleri), Varlık Yayınları, İstanbul.

Erhat, Azra. (1958). Aristophanes (Hayatı-Sanatı Eserleri), Varlık Yayınları, İstanbul.

Erhat, Azra. (1996). Mitoloji Sözlüğü, Remzi Yayınevi, İstanbul.

Erim, Müzehher. (1967). Euripides’te Trajedi Kaynağı Olarak Kadın Ruhu, İstanbul Üniverstesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

Erkman-Akerson, Fatma. (2019) *Edebiyat ve Kuramlar*, İthaki Yayınları, İstanbul.

Esgün, T. G. (2017). “*Antigone Tragedyasında Uyuşmazlık, Eşitlik ve Siyaset.*” *Journal of Faculty of Letters/Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 34(2).

Faraone, C. (1997). “*Salvation and female heroics in the parodos of Aristophanes' Lysistrata*”. The Journal of Hellenic Studies, 117, 38-59.

Fisher, N. (1993). “*Multiple Personalities and Dionysiac Festivals: Dicaeopolis in Aristophanes' Acharnians*.” Greece and Rome, 40(1), 31-47.

Foucault, Michel. (2016). Doğruyu Söylemek, çev. Kerem Eksen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Fyre, Northrop. (2020). Hayal Gücünü Eğitmek, çev. Ferit Burak Aydar, Ketebe Yayınları, İstanbul.

Gezgin, İsmail. (2010). Antik Yunan ve Roma Sanatı’nda Cinsellik ve Erotizm. Alfa Yayınları İstanbul.

Gezgin, İsmail. (2012). Fallusun Arkeolojisi, , Sel Yayınları, İstanbul.

Gezgin, İsmail. (2017). Sanatın Mitolojisi, Sel Yayınları, İstanbul.

Given, J. (2007). *The Agathon Scene in Aristophanes*” Thesmophoriazusae. Symbolae Osloenses, 82(1), 35-51.

Gören, Erman. (2018) Homerosçu İlahiler’den Pindaros’a Arkaik Yunan Şiiri Antolojisi, Derleyen ve Çeviren Erman Gören, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Griffin, J. (2014). “*Murder in the Family–Medea and Others. Looking at Medea: Essays and a translation of Euripides' tragedy*.” London/New York: Bloomsbury, 11-21.

Grimal, Pierre. (2012). Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma, çev. Sevgi Tamgüç, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Halliwell, Stephen. (2002) *Aristophanic Sex: The Erotics of Shamelessness*, The University of Chicago Press, Ltd., London.

Heath, M., & Okell, E. (2007). “*Sophocles' Ajax: Expect The Unexpected.*” *The Classical Quarterly*, 57(2), 363-380.

Hopman, M. G. (2013). “*Chorus, conflict, and closure in Aeschylus' Persians.*” *Choral Mediations in Greek Tragedy*, 58-77.

Hulton, A. (1972). “*The Women on the Acropolis: A Note on the Structure of the Lysistrata.*” *Greece and Rome*, 19(1), 32-36.

Irigaray, Luce (2014). *Başlangıçta Kadın Vardı*, çev. İlknur Özallı, Melike Odabaş, Pinhan Yayıncılık, İstanbul.

İndirkaş, Zühre. (2014) “*Antik Yunan Tragedya Maskeleri Üzerine Bir Değerlendirme*” *Maskeler Kitabı*, Habitus Yayıncılık s.49-62, İstanbul.

Karamanou, I. (2014). *Otherness and Exile: Euripides' Production of 431 BC. “Looking at Medea: Essays and a translation of Euripides”* tragedy. London-New York: Bloomsbury, 35-46.

Karatani; Kojin. (2019). *İzonomi ve Felsefenin Kökenleri*, çev. Ahmet Nüvit Bingöl, Metis yayınları, İstanbul.

Kelly, A. (2013). “*Sophocles: Oedipus at Colonus.*” An imprint of Bloomsbury Publishing.

Kerenyi, Carl (2013) “*Dionysos*”, Çev. Bahar Çetiner, Pinhan Yayıncılık, İstanbul.

Keuls, E. C. (1993). *The reign of the phallus: sexual politics in ancient Athens*. Univ of California Press.

Kierkegaard, Soren. (2002). Korku ve Titreme, çev. İbrahim Kapaklı Kaya, Anka Yayınları, İstanbul.

Kirkwood, G. M. (1947, January). “*Hecuba and nomos*.” In Transactions and Proceedings of the American Philological Association (pp. 61-68). American Philological Association.

Kloft, Hans. (2020) Antik Çağ’ın Gizem Kültleri Tanrılar, İnsanlar ve Ritüeller, Çev. Tuncay Akçay, Runik Kitap, İstanbul.

Kocabaş Atılğan, Duygu. (2013). “*Antik Yunan’da Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Temsili*”, Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Sayı 10 15-27.

Kovacs, D. (2016). “*New religion and old in Euripides’ Bacchae. Looking at Bacchae*” London: Bloomsbury, 97-108.

Krikona, E. (2018). “*Commemorating the Power of Democracy. The Constructed Athenian Collective Memory of the Persian Wars through the Eyes of Aeschylus*.” Akropolis: Journal of Hellenic Studies, 2, 85-105.

Kyriakou, P. (1997). “*All in the Family: Present and Past in Euripides’ “Andromache*.” Mnemosyne, 50(1), 7–26.

Lamari, A. A. (2016). “*Phoenician Women*.” A Companion to Euripides, 258-269.

Latacz, Joachim. (2006). Antik Yunan Tragedyaları, çev. Yılmaz Onay, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul.

Ledu, C. (2005). “*Antik Yunanistan’da Evlilik*”, Kadınların Tarihi, çev. Ahmet Fethi, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 268-279.

Livraga, Angel Jorge (2010) Antik Yunan’da Gizemler Tiyatrosu: Tragedya, Yeni Yüksektepe Kültür Derneği, Ankara.

Lukacs, John. (2022). Tarihın Geleceği, ev. Kadir Purde, Ketebe Yayınları, İstanbul.

Luschnig, C. A. (1988). “*Time holds the mirror: a study of knowledge in Euripides' Hippolytus*” (Vol. 102). Brill.

Luschnig, C. A. (2007). “*Granddaughter of the sun: a study of Euripides' Medea*” (Vol. 286). Brill.

Luschnig, C. A. E. (1971). “*Euripides' “Trojan Women:” All Is Vanity*”. The Classical World, 65(1), 8–12.

Mansel, Arif Müfid. (2011). Ege Yunan Tarihi, Türk Tarih Kurumu, Ankara.

Markantonatos, A. (2013). “*Euripides "Alcestis": Narrative, Myth, and Religion*” (Vol. 112). Walter de Gruyter.

Martin, R. Thomas. (2021). Perikles, ev. Ülke Evrim Uysal, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Mastronarde, D. J. (2010). The art of Euripides: dramatic technique and social context. Cambridge University Press.

McClure, Laura K. (2015). “*Courtesans Reconsidered: Women in Aristophanes' Lysistrata*” EuGeStA - n°5. 54-84.

McClure, Laura K. (2023). Klasik Antikitede Kadınlar Doğumdan Ölüme, ev. Gülşah Günata, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Mendelsohn, D. (2002). Gender and the city in Euripides' political plays. Oxford University Press.

Meridor, R. A. (1978). “*Hecuba's Revenge Some Observations on Euripides' Hecuba.*” *The American Journal of Philology*, 99(1), 28-35.

Michelini, A. N. (1994). “*Political Themes in Euripides' Suppliants*”. *The American journal of philology*, 115(2), 219-252.

Morwood, J. (2012). “*Euripides' Suppliant Women, Theseus and Athenocentrism.*” *Mnemosyne*, 65(4-5), 552-564.

Mossman, J. (1996). “*Waiting for Neoptolemus: The Unity of Euripides' Andromache.*” *Greece and Rome*, 43(2), 143-156.

Naquet vidal, Pierre (2013). *Kara Avcı Yabanlık Akıl'a Karşı*, çev. Zeynep Akay, Pinhan Yayıncılık, İstanbul.

Nietzsche, F. (2011) *Yunan Tragedyası Üzerine İki Konferans*, Çev. Mahmure Kahraman, Say Yayınları, İstanbul.

Nutku, Özdemir. (2001). *Dram Sanatı*, Kabalca Yayınevi, İstanbul

O'Neill, Eugene G. “*The Prologue of the Troades of Euripides.*” *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 72 (1941): 288–320.

Öztürk, E. A. (2018). *Aiskhylos' un Persler (Persai) Tragedyası Ve Kserkses'teki 'Aşırı Gurur (Hybris)'*. *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 16(03), 375-384.

Palaz Erdemir Hatice. (2015). *Eskiçağ'da Kadın ve İktidar*, Manisa.

Palaz Erdemir Hatice. (2017). “*Troialı Hecuba'den Palmyralı Zenobiaya Savaş ve Göç, Canik Belediyesi Kültür Yayınları*”, Samsun. 43-54.

Palaz Erdemir, H. ve Şahin, İ. (2015). “*Woman Image in Comedies of Aristophanes*” International Conference on Knowledge and Politics in Gender and Women’s Studies s. 545-554, Ankara.

Palaz Erdemir, H. ve Şahin, İ. (2019). “*Aristophanes’in Kadınlar Meclisi (Ekklesiazousai) Komedyası Örneğinde Siyasette Kadın*” Çukurova Üniversitesi, KADAUM, Disiplinlerarası Kadın Çalışmaları II, s. 115-122, Adana.

Paksoy Kılan, Banu. (2011). *Tragedya ve Siyaset Eski Yunan’da Tragedyanın Siyasal Rolü*, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul.

Papadimitropoulos, L. (2006). “*Marriage and strife in Euripides’ Andromache*.” Greek, Roman, and Byzantine Studies, 46(2), 147-158.

Papadodima, E. (2016). “*The Rhetoric of Fear in Euripides’ Phoenician Women*.” Antichthon, 50, 33-49.

Papadopolou, T. (2014). *Euripides: Phoenician Women*. A&C Black.

Parca, M. (1992). “*Of Nature and Eros: Deianeira in Sophocles’ Trachiniae*.” Illinois Classical Studies, 17(2), 175-192.

Pippin Burnett, A. (1998). *Revenge in Attic and later tragedy*. University of California Press.

Pomeroy, S. B. (1995). *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves: Women in Classical Antiquity*, New York, Schocken Boks.

Porter, W. H. (1913). “*The Euripidean Rhesus*” In *The Light of Recent Criticism*.” Hermathena, 17(39), 348-380.

Pucci, P. (2016). *Euripides’ revolution under cover: an essay*. Cornell University Press.

Rabinowitz, N. S. (1984). “*Proliferating Triangles : Euripides’ “Andromache” and the Traffic in Women.*” *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, 17(4), 111–123.

Reitzammer, L. (2018). “*Sightseeing at Colonus: Oedipus, Ismene, and Antigone as Theôroi in Sophocles’ Oedipus at Colonus.*” *Classical Antiquity*, 37(1), 108-150.

Rohde, Erwin. (2020) *Psyche Yunanlarda Ruhlar Kültü ve Ölümsüzlük İnancı* çev. Özgüç Orhan, Pinhan Yayıncılık, İstanbul.

Roisman, H. (1999). *Nothing is as it seems: the tragedy of the implicit in Euripides’ Hippolytus*. Rowman & Littlefield.

Roisman, H. M. (2014). “*Medea’s Vengeance.*” *Looking at Medea*, 111-22.

Rondholz, A. (2012). *The versatile needle*. In *The Versatile Needle*. De Gruyter.

Rosaria Vignolo Munson. (1993). “*Three Aspects Of Spartan Kingship In Herodotus*”. *Nomodeiktes: Greek Studies In Honor Of Martin Ostwald*. 39-54.

Rose, Sonya. (2018). *Toplumsal Cinsiyet Tarihçiliği Nedir?*, çev. Ferit Burak Aydar, Can Yayınları, İstanbul.

Rothwell Jr, K. S. (1992). “*The Continuity Of The Chorus In Fourth-Century Attic Comedy.*” *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, 33 (3), 209-225.

Sarıkaya, Nazım. (2019). “*Dionysosçu Ritüeller ve Antik Yunan Tiyatrosunda Karşıtlıkların Biraradalığı*” *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, (29), 16-41.

Saxonhouse, A. W. (2005). *Another Antigone: the emergence of the female political actor in Euripides’ Phoenician Women*. *Political Theory*, 33(4), 472-494.

Scapin, N. (2020). *The Flower of Suffering: Theology, Justice, and the Cosmos in Aeschylus' Oresteia and Presocratic Thought* (Vol. 97). Walter de Gruyter GmbH & Co KG.

Scapin, Nurla. (2020). *The Flower of Suffering, Theology, Justice, and the Cosmos in Aeschylus' Oresteia and Presocratic Thought*, De Gruyter, Boston/Berlin.

Scott, M. (1995, January). “*The Character of Deianeira in Sophocles' Trachiniae*.” In *Acta Classica: Proceedings of the Classical Association of South Africa* (Vol. 38, No. 1, pp. 17-27). Classical Association of South Africa (CASA).

Scott, Naomi. (2016). *Defining the Comic Plot: Genre And Storytelling In Aristophanes*, Doctoral Dissertation, UCL (University College London).

Segal, C. (1998). *Sophocles' Tragic World: Divinity, Nature, Society*, Harvard University Press, London.

Seltman, C. (1955). *Women in Antiquity*. New York: St.

Sennet, Richard. (2005). *Otorite*, çev. Kamil Durand, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Shilo, A. (2022). *Beyond Death in the Oresteia: Poetics, Ethics, and Politics*. Cambridge University Press.

Sina, A. (2004). “*Eleusis'de Demeter Kültü ve Kadın Ritüelleri*”, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi 44,1/37-52, Ankara.

Sina, Ayşe. (2015). “*Eskiçağda Atina'da Şenlikler*”, Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Yıl: 2, Sayı: 1, s. 42-59.

Smith, Nicholas D. (2013). “*Kadınların Doğası Hakkında: Platon ve Aristoteles*” çev. Aylin Çankaya, Özne 18. Kitap- Bahar 2013: Feminizm ve Felsefe, Konya.

Smith, R. R. (1991). *Hellenistic sculpture: a handbook*. Thames and Hudson Ltd, London.

Spranger, J. A. (2009). “*The political element in the Heracleidae of Euripides*. *The Classical Quarterly*”, 19(3-4), 117-128.

Sternberg, R. H. (2010). “*Tragedy offstage: Suffering and sympathy in ancient Athens*.” University of Texas Press.

Stroup, S.C. (2004). “*Designing Women: Aristophanes' Lysistrata and the "Hetairization" of the Greek Wife*.” *Arethusa* 37(1), 37-73.

Stuttard, D. (Ed.). (2022). *Looking at Agamemnon*. Bloomsbury Publishing.

Suter, A. (2003). “*Lament in Euripides 'Trojan Women'*.” *Mnemosyne*, 56 (1), 1-28.

Swift, L. A. (2009, April). “*Sexual and Familial Distortion in Euripides Phoenissae*”. In *Transactions of the American Philological Association* (pp. 53-87). The Johns Hopkins University Press.

Şahin, İlkay (2018) “*Antik Yunan Yazarlarında Kadın İmgesi*” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Manisa.

Şenel, Alâeddin. (1996). *Siyasal Düşünceler Tarihi*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.

Şener, Sevda. (1977) “*Tiyatronun Kaynağına İlişkin Kuramlar*”, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Dramatik Köylü Oyunları Özel Sayısı, A.Ü. Dil ve Tarih

Coğrafya Fakültesi, Tiyatro Araştırmaları Enstitüsü, Yıl: 1975, Sayı: 6, s. 23-48.
Ankara.

Taaffe, L. (2018). *Aristophanes and Women*, (Routledge Revivals) New York.

Thompson, George. (2004). *Tragedyanın Kökeni*, çev. Mehmet H. Doğan, Payel Yayınları, İstanbul.

Thomson, George. (1988). *Tarih Öncesi Ege 1*, çev. Celal Üster, Payel Yayınevi, İstanbul.

Thonemann, P. (2020). *Lysimache and Lysistrata*. *The Journal of Hellenic Studies*, 140, 128-142.

Thury, E. M. (1988). “*A study of words relating to youth and old age in the plays of Euripides and its special implications for Euripides' Suppliant Women*.” *Computers and the Humanities*, 22(4), 293-306.

Tierney, M. (1944). “*Dionysus, the Dithyramb, and the Origin of Tragedy*.” *Studies: An Irish Quarterly Review*, 331-341.

Travis, R. (1999). *Allegory and the tragic chorus in Sophocles' Oedipus at Colonus*. Rowman & Littlefield.

Tunalı, İsmail. (1996) *Grek Estetik'i Güzellik felsefesi sanat felsefesi*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Uslu, Laleş. (2018). *Antik Yunan'da Kadın Betimlemeleri ve Kadının Sosyal Statüsü*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum.

Vaio, J. (1973). “*The Manipulation of Theme and Action in Aristophanes' Lysistrata*.” *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, 14(4), 369-380.

Vernant, Jean Pierre. (2002) Yunan Düşüncesinin Kaynakları, çev. Hüseyin Portakal, Cem Yayınevi, İstanbul.

Vernant, Pierre-Jean, Naquet-Vidal Pierre. (2012) Eski Yunan'da Mit Ve Tragedya, çev. Sevgi Tamgüç-Reşat Fuat Çam, Kabalcı Yayınları, İstanbul.

Wells, Jess. (1997). Fahişeliğin Tarihi, çev. Nesrin Arman, Pencere Yayınları, İstanbul.

Wiesner-Hanks, Merry E. (2020). Tarihte Toplumsal Cinsiyet, çev. Meral Çiyan Şenerdi, Türkiye İş Bankası, İstanbul.

Yonarsoy, Y. Kenan. (1991) *Grek Edebiyatı Tarihi*, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul.

Zaidman, Louise Bruit. (2005). “*Pandora'nın Kızları ve Yunan Kentlerindeki Ritüeller*”, Kadınların Tarihi, çev. Ahmet Fethi, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 341-376.

Zimmerman, Bernhard. (2017). Antik Yunan Komedyaları, çev. Ayşe Selen, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.

3. Görsel Kaynaklar

<https://www.worldhistory.org/image/4335/aeschylus/>

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sophocles_pushkin.jpg

<https://www.worldhistory.org/image/3761/euripides/>

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bust_of_Aristophanes.jpg

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Medeia_child_Louvre_K300.jpg

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sacrificio_de_Ifigenia_\(British_Museum\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sacrificio_de_Ifigenia_(British_Museum).jpg)

<https://www.worldhistory.org/image/8985/hippolytus--phaedra/>

<https://www.worldhistory.org/image/11391/orestes-kills-clytemnestra/>

<https://www.worldhistory.org/image/9392/orestes-at-delphi/>

<https://www.worldhistory.org/image/1451/orestes--electra/>

<https://www.worldhistory.org/image/13205/menelaus-pursuing-helen/>

<https://www.worldhistory.org/image/5182/orestes-pursued-by-a-fury/>

<https://www.worldhistory.org/image/3290/greek-marble-comedy-mask/>

<https://www.worldhistory.org/image/9851/thesmophoriazusae-red-figure-krater/>

<https://www.worldhistory.org/image/3763/theatre-of-dionysos-eleuthereus-athens/>

<https://www.worldhistory.org/image/415/theatre-of-delphi/>

<https://www.worldhistory.org/image/482/seating-of-the-theatre-of-epidaurus/>

<https://www.worldhistory.org/image/3853/the-sacrifice-of-iphigenia/>

<https://www.worldhistory.org/image/8819/seven-against-thebes/>

<https://www.worldhistory.org/image/1207/attic-column-krater/>

<https://www.worldhistory.org/image/6239/menelaos--helen/>

<https://www.worldhistory.org/image/6240/oedipus--the-sphinx-of-thebes/>

<https://www.worldhistory.org/image/8014/oedipus-at-colonus/>

<https://www.worldhistory.org/image/1000/achilles-and-ajax-by-exekias/>

<https://www.worldhistory.org/image/14376/temple-of-athena-nike/>

<https://www.worldhistory.org/image/10157/artemis-goddess-of-the-hunt/>

<https://www.bmimages.com/preview.asp?image=01613742294&itemw=4&itemf=0001&itemstep=1&itemx=2>

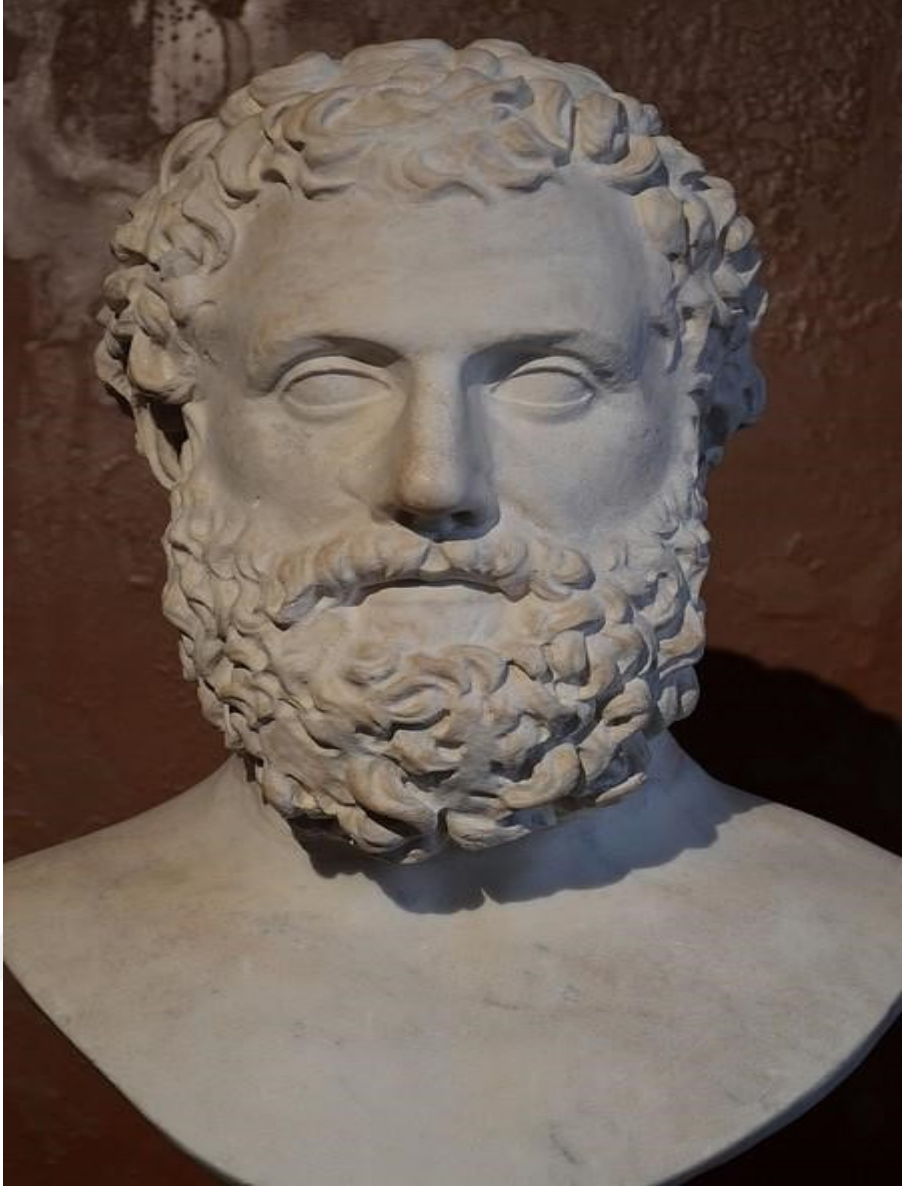
<https://www.bmimages.com/preview.asp?image=00485831001&itemw=4&itemf=0005&itemstep=1&itemx=2>

<https://www.worldhistory.org/image/8697/statue-of-apollo-playing-the-cithara-from-miletus/>

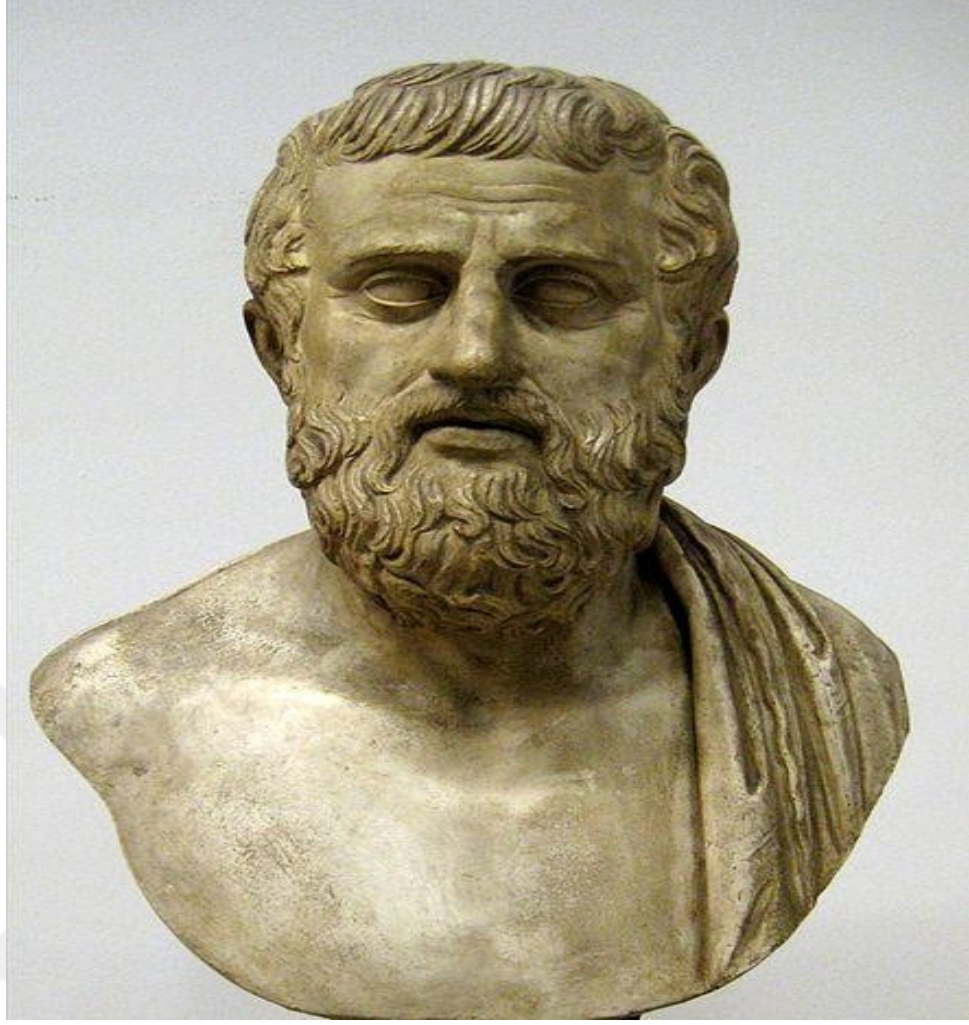
<https://www.bmimages.com/preview.asp?image=00020063001&itemw=4&itemf=0013&itemstep=1&itemx=1>

EKLER

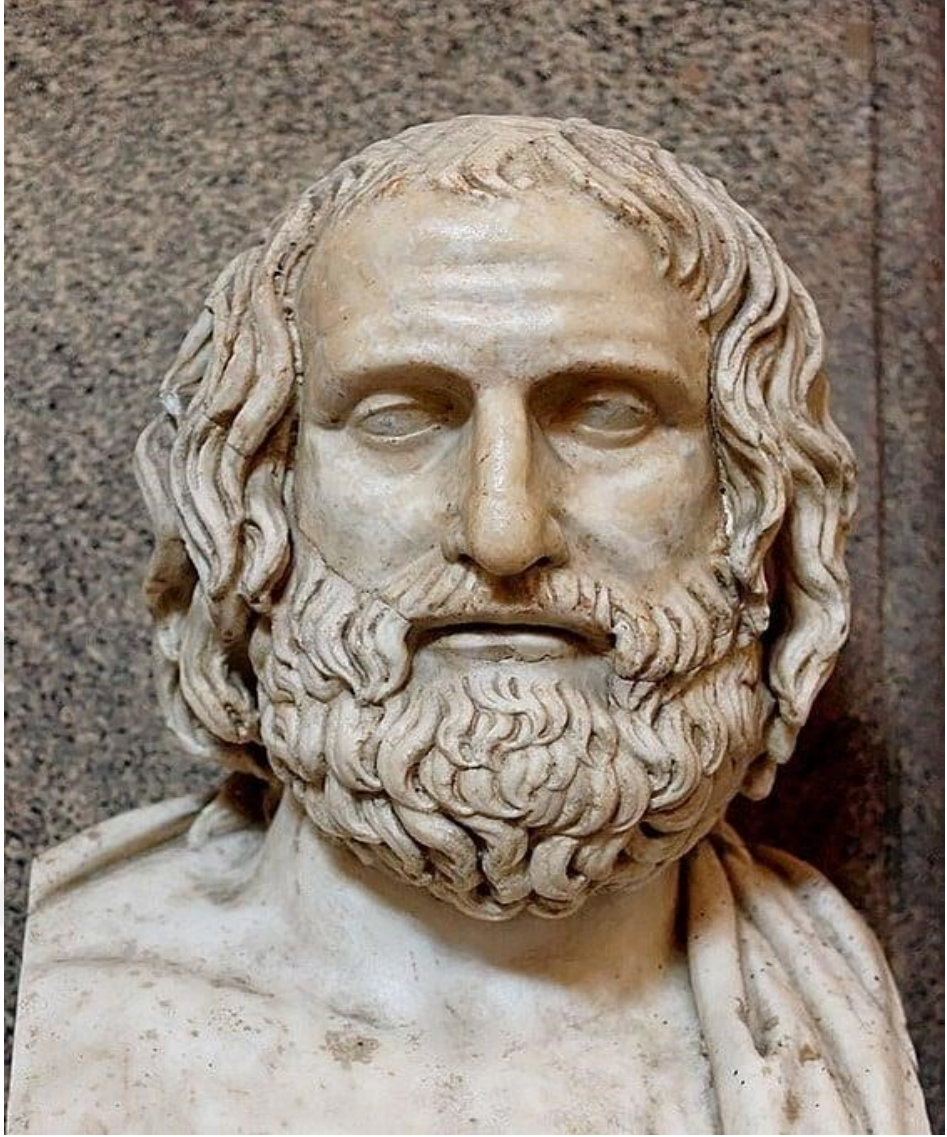




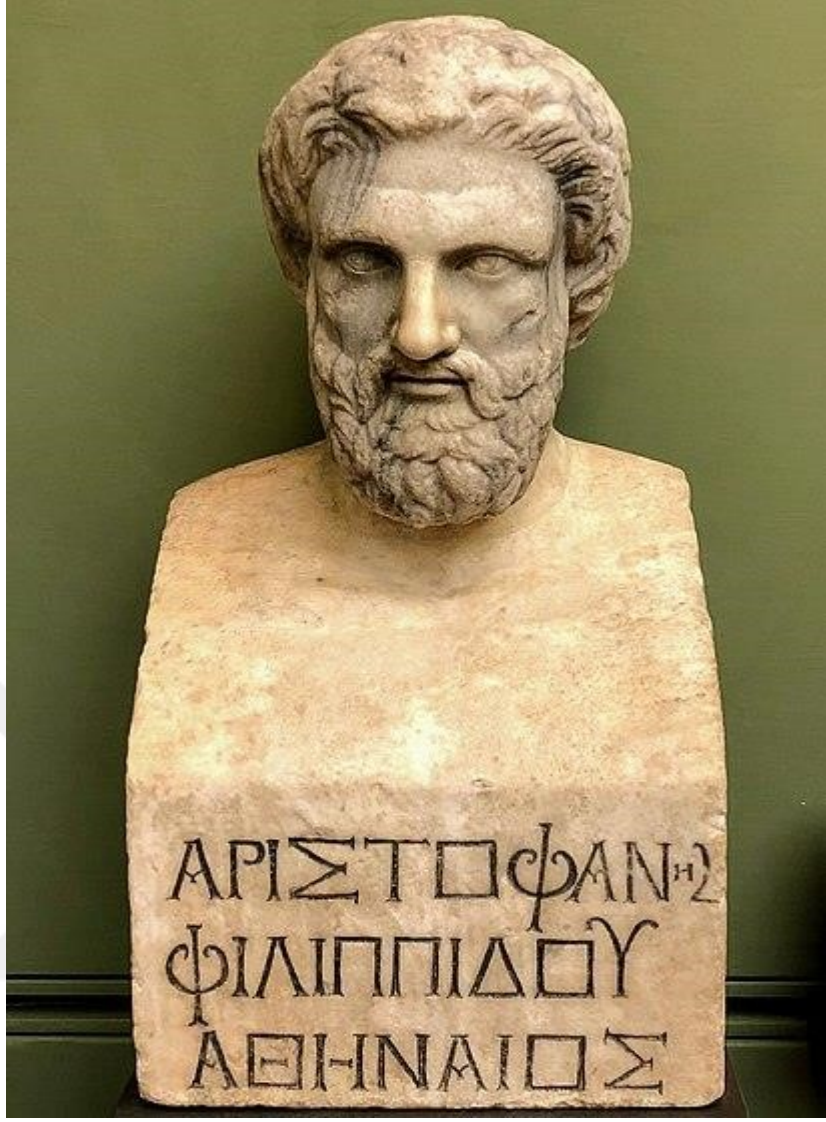
Resim 1. Atinalı tragedya şairi Aiskhylos'un büstü. Neues Museum, Berlin.



Resim 2. Tragedya şairi Sophokles'in Büstü, Puşkin Müzesi.



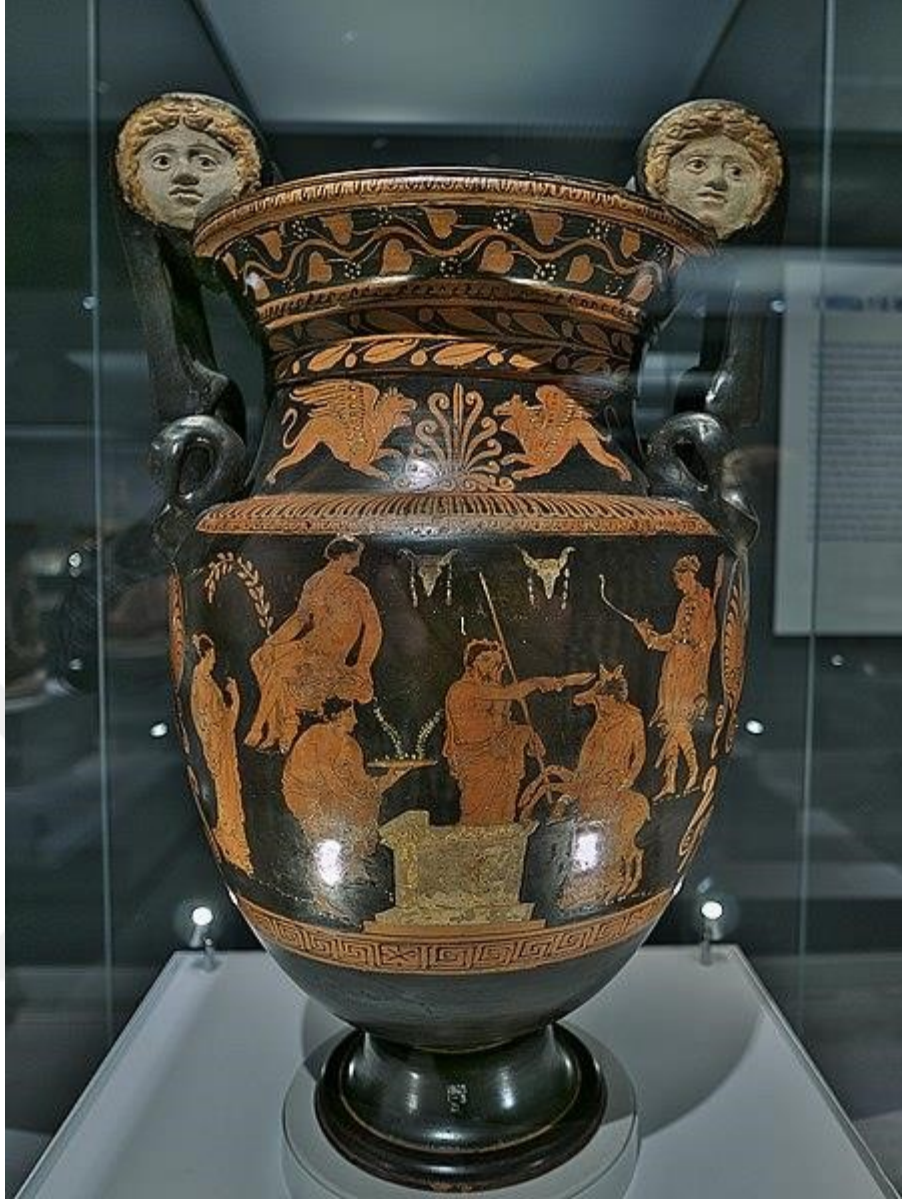
Resim 3. Tragedya şairi Euripides'in bir büstü (yaklaşık MÖ 484-407). MÖ 4. yüzyıla ait bir Yunan orijinalinin Roma kopyası. Vatikan Müzesi, Roma.



Resim 4. Uffizi Galerisi'ndeki komedy aairi Aristophanes'in büstü, Floransa, İtalya.



Resim 5. Medea'nın çocuklarını öldürmesinin tasviri. Hellen, Etrüsk ve Roma Eski Eserleri Bölümü MÖ 330 civarı. Louvre Müzesi, Fransa.



Resim 6. İphigenia'nın kurban edilmesinin tasviri, Biritish Museum.



Resim 7. Kırmızı amfora üstüne Hippolytos ve Phaedra tasviri. Metropolitan Müzesi.



Resim 8. Bronz ayna üstünde Klytəimnestra'nın oğlu Orstes tarafından öldürölmesinin tasviri. (MÖ 440 civarı) Berlin Altes Müzesi, Almanya.



Resim 9. Delphoi'de Orestes'in Apollon tarafından arındırılması. British Museum.



Resim 10. Orestes ve Elektra'nın mermer heykeli. Elektra'nın saçlarının kısalığından yas sürecinde olduğu anlaşılmaktadır. Orestes'in arkasındaki bir stel heykeltıraşın kimliğini de vermektedir. “*Bunu Stephanos'un öğrencisi Menelaos yaptı.*” (MÖ 1. yüzyıl ile MS 1. yüzyıl arası) Palazzo Massimo, Roma.



Resim 11. (MÖ 480) Menelos'un Helena'nın peşindeyken tasviri. British Museum.



Resim 12. Orestes'in annesi Klytəimnestra'yı öldürmesinden sonra Delphoi'daki Erinyler tarafından takip edildiğini gösteren kırmızı figürlü bir vazo. British Museum, Londra.



Resim 13. Aristophanes'in Thesmophoria Kutlayan Kadınlar, (*Thesmophoriazusae*) komedyasından bir tasvir. (MÖ 370) Martin von Wagner Müzesi, Würzburg, Almanya.



Resim 14. Atina akropolünün aşağı kısmında bulunan Dionysos Eleuthereus sahnesinin 4. Yüzyıldan günümüze gelen hâli. Tiyatro MÖ 6. yüzyılda inşa edilmiştir.



Resim 15. Delphoi tiyatrosu. (MÖ 4. yüzyıl) Kapasitesi yaklaşık 5.000 kişiliktir.



Resim 16. Epidauros tiyatrosu. (MÖ 4. Yüzyıl) Günümüze kalan en iyi korunmuş antik Hellen tiyatrosudur. MÖ 2. yüzyılda genişletilmiş ve kapasitesi 12.000 kişiye çıkarılmıştır. Bugünkü Mora Yarımadası'nda Epidauros antik kentindedir.



Resim 17. Athena Nike Tapınağı. (MÖ 420), Akropolis, Atina.



Resim 18. Pompei şehrinden çıkarılan İphigenia'nın kurban tasviri. Babası Agamemnon ve annesi ağlayan Klytaimnestra. İnsan yerine kurban edilmek yerine Artemis tarafından gönderilen ceylan. Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi, İtalya.



Resim 19. Thebai'ye Karşı Yediler mitosunun sahneleri tasvir eden bir Etrüsk kabartması. (MÖ 470-460) Villa Giulia Ulusal Etrüsk Müzesi, Roma.



Resim 20. İason'u Altın Post'u ele geçirmesinin bir tasviri. Metropolitan Sanat Müzesi, New York.



Resim 21. Oedipus ve Thebai şehrine musallat olan sfenksin bir tasviri. Vulci, MÖ 470. Vatikan Müzesi, Roma.



Resim 22. Hükümdar Menelaos'un Troia'da Helena'yı yeniden ele geçirmesinin bir tasviri. (MÖ 480) Staatliche Antikensammlungen, Münih.



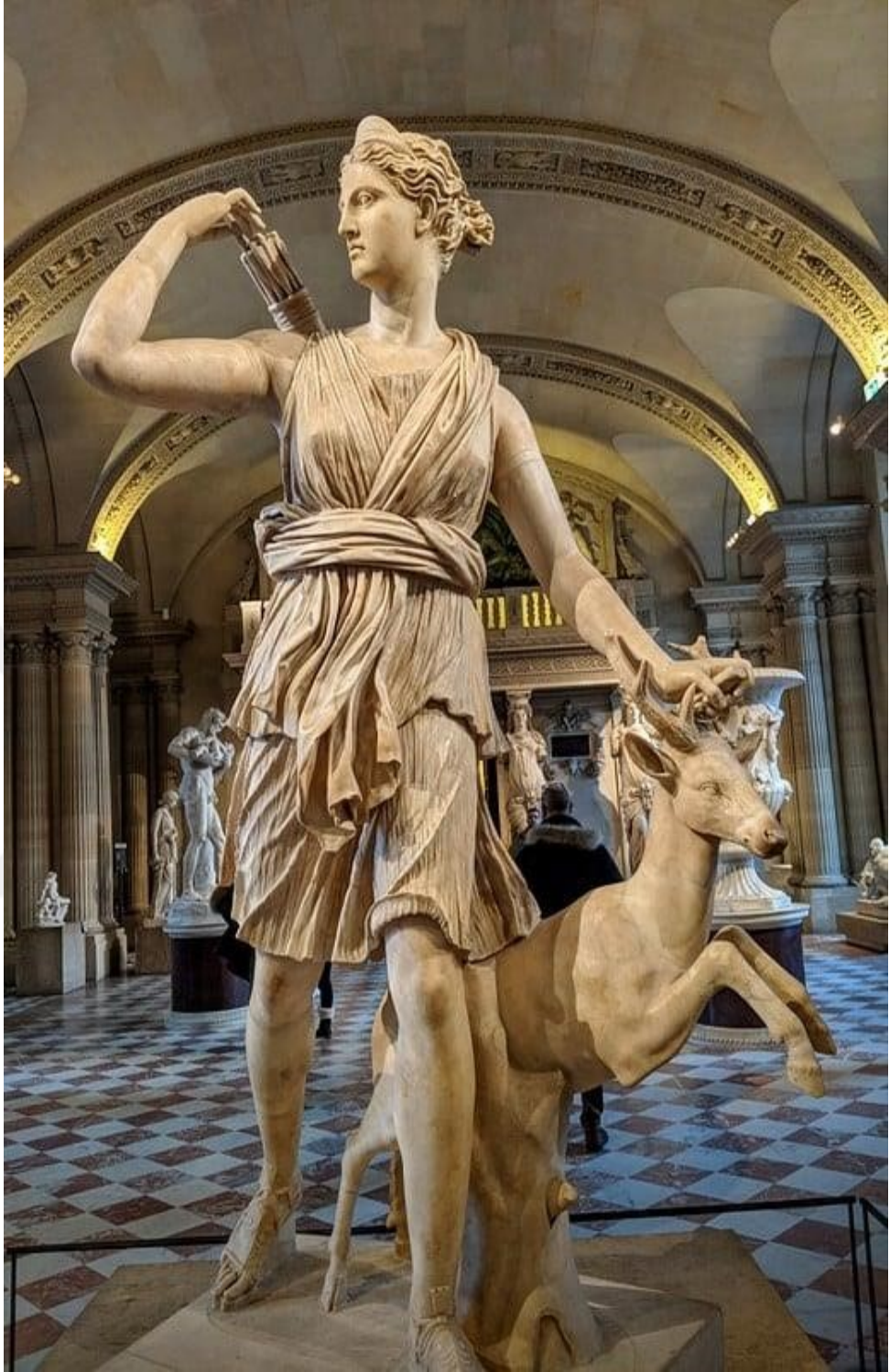
Resim 23. Jean-Antoine-Théodore Giroust'un “Oidipius Kolonos’ta” tablosu. (1788) Dallas Sanat Müzesi, Amerika.



Resim 24. Akhilleus ve Aias'ı Troia Savaşı sırasında bir dinlenme zamanında oyun oynarken gösteren tasvir. Museo Gregoriano Etrusco, Vatikan, Roma.



Resim 25. Apollon Heykeli, Roma Dönemi, (MS 2. yüzyıl) İstanbul Arkeoloji Müzesi, Türkiye.



Resim 26. Artemis Heykeli, (MS 2. yüzyıl ve MÖ 330 arası) Louvre Müzesi, Fransa.



Resim 27. Hekabe, Polymestor ve Agamemnon'un tasviri. British Museum, Londra.



Resim 28. Troialı Kasandra'nın Athena heykelinin önünde diz çökmesinin tasviri. British Museum, Londra.



Resim 29. Bir Elektra tasviri. British Museum.