

Gönderim Tarihi: 09.03.2018

Kabul Tarihi:18.05.2018

**ANTİK YUNAN TİYATROSUNDA KADIN VE DUYGUSAL
BAĞLILIKTAN FİZİKSEL AYRILIĞA GEÇİŞİ; MEDEA VE
TRAKHİSLİ KADINLAR'DA İKİ EŞLİLİK**

**Woman and Her Passage from Sentimental Loyalty to Physical Separation in
Ancient Greek Theatre; Bigamy in Medea and Women of Trachis**

Yavuz ÇELİK

Dr. Öğr. Üyesi, Gazi Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Batı Dilleri
ve Edebiyatları Bölümü İngiliz Dili ve Edebiyatı
ycelik72@hotmail.com

ORCID ID: 0000-0002-0439-3302

Çalışmanın Türü: Araştırma

Öz

Aile bir kadın ve erkeğin, ömürlerinin kalan kısmını beraber geçirmek üzere sevgi, saygı ve güven üzerine kurulan evlilikleriyle başlayan ve toplumun en küçük ve temel birimi olan kurumdur. Birlikte geçirilen yıllar çocuk, torun ve akrabaların artmasıyla aileyi genişletir. Ancak tarih boyunca hemen her toplumda yaşanagelmiş bir durum vardır ki, çoğu zaman aile içinde benzer sebeplerle ortaya çıkmış ve benzer olaylarla sonlanmış. Bu durum özellikle ataerkil toplumlarda erkeğin ikinci evlilik yapması ve bunu ya ilk eşinden ayrılarak ya da iki eşli yaşayarak sürdürmesidir.

Batı medeniyetinin kültürel başkenti olarak kabul edilen ve genelde tek eşliliğin benimsendiği Antik Yunan toplumunda erkeklerin ikinci evlilikleri, iki Antik Yunan trajedisinde iki mitolojik öykü üzerinden değerlendirilecektir. Sophocles'in Trakhisli Kadınlar'ında Herakles gençlik ve güzellik, Euripides'in Medea'sında Jason güç ve para gerekçesiyle ikinci kez evlenir. Strastıyla eşleri Deianeira ve Medea'nın ikinci eş konusundaki kıskançlık dolu tepkileri ve kabullenemeyişleri, kocalarının mantık ve bencillik dolu ikna çabaları, o toplumun sağduyusu ve akıl hocası rolündeki koronun yorum ve telkinleriyle bu iki oyun, yaklaşık 2500 yıl önceki Yunan toplumunun aileye ve çok eşliliğe bakışını net bir şekilde yansıtmaktadır. Tiyatronun toplumun aynası olduğu düşünüldüğünde, bu çalışmada ele alınacak oyunlar tarihsel, antropolojik, folklorik ve kültürel çalışmalara katkıda bulunacak ve bugünle karşılaştırma şansı sağlayacaktır. Ayrıca kadın ve erkeğin evlilik kurumuna bakışı, buradaki konumu ve rolü ile ataerkil toplumda evlilik anlayışı çalışmada ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Antik Yunan, kadın, aşk, evlilik, iki eşlilik, kıskançlık

Abstract

Family is an institution that starts with the marriage of a man and a woman, based on their mutual respect, love and trust so that they spend the rest of their lives together, and that forms the smallest unit of society. The years spent together expand the family with the increasing number of children, grandchildren and relatives. However, there is a specific case that has come to take place throughout the history, which usually arises from similar causes within the family and generally leads to similar results. This case is the second marriage of the man especially in patriarchal societies, either by divorcing his first wife or by leading his married life with two wives.

The second marriages, or bigamy, of men in Ancient Greece, which is today accepted as

the cultural capital city of the western civilization and where generally monogamy was adopted, will be analysed through two mythological stories in two Ancient Greek tragedies. Heracles makes a second marriage for youth and beauty in Women of Trachis by Sophocles, while Jason does so for power and property in Medea by Euripides. With the husbands' attempts to convince their wives logically albeit selfishly in the face of their wives' reactions out of jealousy and inability to espouse these marriages and with the comments and recommendations of the chorus assuming the role of common sense and mentor of that society, these two plays reflect the approach of the Greek society of nearly 2500 years ago to bigamy or polygamy clearly. Given that theatre is the mirror of and to the society, these plays will contribute to historical, anthropological, folkloric and cultural studies, and offer a chance to make a comparison with the present time. Also, the attitude of man and woman to marriage, their role and status in it and the understanding of marriage in a patriarchal society will be analysed.

Keywords: Ancient Greece, woman, love, marriage, bigamy, jealousy

1. Giriş

En basit tanımıyla aile, akrabalık yoluyla yani kan bağıyla birbirine kenetlenmiş bir grup insanın oluşturduğu bir topluluktur. Ailenin oluşabilmesi için gereken evlilik de, iki ayrı insanın birlikte yaşama kararlarıyla, yaşamak için aynı yeri veya ortak bir yaşam alanını seçerek ömürlerinin kalan kısmını bir arada güven, saygı ve sevgi içinde geçirmek için tesis ettiği bir kurumdur. Ancak bu tanımı daraltırsak, günümüzdeki modern anlamıyla evlilik, iki insanın birbirini beğenip sevmesi veya birbirine ihtiyaç duyup güvenmesiyle ya da birbiriyle birçok yönden uyuşup anlaşabilmesiyle gerçekleşir ve başlangıcı itibarıyla, ölene dek sürmesine karar verilir. Ünlü Amerikalı politikacı yazar ve bilim adamı Benjamin Franklin evliliği 'insanın en doğal hâli' olarak tanımlarken (Campbell, 1999: 237), Girgis ve arkadaşları 'toplumun veya dinin nikâhla resmîleştirildiği doğal bir bağ' olarak görür (Girgis, 2012: 2). Çok eski zamanlardan beri bu yönleriyle süregelen bir kurum olan evlilik böylece, iki insanın toplum içinde parçası olduğu bir aileden kopup kendi ailesini kurmasının ve böylece toplumsallaşmasının, toplumun en temel yapı taşı olan aileyi oluşturmasının ilk adımı olarak kabul edilebilir. Bu yönüyle evliliğin ve ailenin nasıl kurulduğu, nasıl devam ettirildiği ve hatta nasıl sonlandırıldığı gibi sorular, o toplumun kültürel yapısı içinde ele alınması gereken konuların başında yer alır. Kültür bir grup insanın paylaştığı bir yaşam tarzı olarak düşünülürse, toplumu oluşturan bireyin doğup büyüdüğü yer olarak ailenin de bu bağlamda en temel kültürel birim olduğu söylenebilir.

2. Antik Yunan'da Evlilik ve Aile

Çalışmanın kapsadığı M.Ö. 5. yüzyılda Antik Yunan toplumunda da aile toplumun en temel birimiydi ve yakın akrabalarla kölelerden oluşuyordu. Baba ailenin başı ve otoritesi olarak aile üzerinde hemen her yetkiye sahipti. Bu dönemde evliliğin esas önemi ve anlamı ise, ailenin

servetini miras alacak çocukların, özellikle de erkek çocukların gerekli olmasından gelmekteydi. Ancak Atina'daki kanunlara göre, bu çocukların nikâhlı bir evlilikten olması gerekiyordu. Öte yandan savaş, hastalık, vs. nedenlerle erkek nüfusunun sayıca azalmasından ötürü, "Bir erkek bir tek Atinalı kadınla evlenebilir ancak bir başkasından çocuk sahibi olabilir." şeklinde belli bir süre için bir kanun çıkartılmıştı (Silver, 2018: 172). Bu da Antik Yunan toplumunun esasen tek eşlilik üzerine kurulu olduğunu, ancak evlilik tatmin edici olmayınca veya çeşitli başka nedenlerle kadının olmasa da erkeğin ikinci veya üçüncü bir kadınla ilişki kurmasının normal karşılandığını gösterir; yine eşlerden birinin isteğiyle, en azından teoride, boşanma gerçekleşebilirdi (Wilson, 2013: 291). Boşanma hâlinde kadın, evlenmeden önce ailesinin ona verdiği 'drahoma' adı verilen çeyizi alarak evden ayrılır ve en yakın erkek akrabasının yanına gönderilirdi. Boşanan çiftin çocukları varsa, onlar babada kalırdı. Öte yandan ailenin geniş ve büyük olması, özellikle erkek için arzu edilen bir durumdu. Zira ailenin büyüklüğü güç ve saygınlık göstergesi olduğu gibi, aynı zamanda gelecek için de bir garantiydi. Her ne kadar tek eşlilik üzerine kurulu olsa da, büyük ölçüde geniş aile arzusundan ötürü Antik Yunan'da erkek için iki ya da çok eşlilik genel kabul görüyordu, ancak kadınlar için böyle bir durum söz konusu değildi (Velásquez, 2000: 32).

Ailenin böylesi önemli olduğu Yunan toplumunda ve aslında hemen her ataerkil yani erkek egemen kültürde, evliliklerde kadın çoğu zaman yönetilen ve tabi olan, bağımlı ve söz hakkı pek olmayan eş, erkek ise yöneten ve buyuran, bağımsız ve söz sahibi olan eşti. Bugünkü anlamda kadın hakları ya da insan hakları gibi kavramların olmadığı Atina'da, kadının evlilik içinde ve hatta evleneceği erkeğin seçiminde bile söz hakkı yoktu. Yunan toplumunda kadının aile içindeki yeri için ilk akla gelen kelimenin 'tecrit' yani bir yere kapanıp inzivaya çekilme olduğu ileri sürülür (Chyrstal, 2017: 109). Bu da kadın için o toplumda benimsenen davranışın, büyük ölçüde kocasıyla ve eviyle sınırlı bir yaşam olduğu anlamına gelir.

Örneğin Yunanlı oyun yazarı Euripides'in mitolojideki Medea öyküsünü ele aldığı oyunda "Zaten doğrusu da budur; erkeğine karşı gelmemesi gerekir kadının." (*Medea*, 14-15) diyen yaşlı Sütüne, ataerkil toplumlarda gelenekselleşmiş aile içi hiyerarşiyi olanca açıklığıyla resmeder. Yine aynı yazarın *Elektra* adlı oyununda koro, "Ne de olsa bir kadın, eğer anlayışlıysa erkeğe boyun eğmeli; böyle düşünmeyen benim fikrimce hiç mi hiç değeri yoktur." (*Elektra*, 1052-1054) diyerek aynı hiyerarşiyi ve düzeni dile getirir. Aynı dönemin tek komedi yazarı olan ve eski komedinin tek temsilcisi olan Aristophanes'in ünlü oyunu *Lysistrata*'da da Calonice

adlı bir kadın karakterin benzer içeriğe sahip şu sözleri, kadının o toplumdaki durumunu olanca açıklığıyla ortaya koyar: “Ama biz kadınlar tek başına ne yapabiliriz ki zekice ve ses getirecek olan? Biz sadece evde oturup durur, safran renkli elbiseler giyerek, makyaj yaparak ve terliklerimizi takarak güzel görünmeye çalışırız.” (*Lysistrata*, 39-48) Kısaca söylemek gerekirse, kadın o toplumda evinde oturup kocasını beklemek ve eviyle, evindeki çocuklarla ilgilenmek zorundadır. Yine o toplumda kadının kocasına koşulsuz itaati, saygısı ve hizmeti söz konusudur.

3. Kültürel Bir Kayıt ve Tanık Olarak Tiyatro ve Antik Yunan

Yukarıda birkaç örnek alınarak verilen oyunların ve tiyatronun, bir kültürün kendi içinden doğan; üyelerine, yaşadıkları toplumun değerlerini artı ve eksileriyle gösterip anlatan, yani topluma ayna tutan; halkı bu anlamda eğitip bilinçlendiren toplum-eksenli bir gösterim sanatı olduğu düşünüldüğünde, döneme ait oyunların kültürel, toplumsal, tarihsel, sosyolojik ve antropolojik birer tanık ve belge olduğu söylenebilir. Bu oyunlarda karşımıza çıkan karakterlerin o toplumun bir üyesi; olayların o kültürün bir yansıması; söylemlerin de o insanların bir gerçeği olduğu, bu bağlamda su götürmez bir gerçektir. Nitekim “Tiyatro insanların, kendi zamanlarının ruhsal ve toplumsal bir röntgenini görmek için geldikleri yerdir. Tiyatro insanlara hayat ve toplumsal durumla ilgili olarak gerçekleri söylemek için geliştirilmiştir.” diyen Stella Adler (Paris, 2012: 3-4); “Tiyatro bir aynadır ve toplumun net bir yansımasıdır.” diyen Yasmina Reza (Reza, 2012: 1); “Tiyatro bize kendi deneyimlerimizden ötede yaşantıları göstermenin bir yoludur.” diyen Mark Shenton (Shenton, 2017: 2) gibi birçok yazar ve eleştirmen, hitap ettiği toplumla tiyatro arasındaki organik bağa işaret eder. Dolayısıyla Antik Yunan toplumunda veya bir başka kültürde evlilik, anne, baba, din ve benzeri bir kavramı, konuyu ya da kurumu incelemek için, o toplumun ve kültürün ürünü olan oyunlara yönelmek yerinde olacaktır. Özellikle Antik Yunan gibi, her yıl tiyatro festivalleriyle yarışmaların yapıldığı ve kazanan oyunun yazarına çok önemli payelerin verildiği, bugün Batı toplumunun kültürel başkenti olarak anılan bir kültürde ‘çok eşlilik’ konusu için, o dönemin önemli tiyatro oyunlarının incelenmesi, bu konunun o dönemde halk tarafından nasıl algılandığını görmek açısından önemli deliller sağlayacaktır. Bu bağlamda ele alınması uygun oyunlardan ilki, Euripides’in M.Ö. 431 tarihli *Medea*’sı ve ikincisi Sophocles’in M.Ö. 450’li yıllara ait *Trakhisli Kadınlar*’dır. Bu iki oyunun da yukarıda adı geçen yarışmalarda başarılı olduğu ve izleyicisi tarafından çok beğenildiği düşünüldüğünde, tepkiyle değil de beğeni ve alkışla karşılanmış olması, iki eşlilik konusunun, burada anlatıldığı şekliyle halkın zaten aşına olduğu ve benimsediği bir yaşantının ürünü olduğunu gösteriyor

olarak kabul edilebilir.

3.1. Medea; Güç Peşinde Koşan Bir Erkek ve Onun Peşinde Koşan Bir Kadın

Yunan toplumu gibi, tüm yöneticileri erkek olan toplumlarda bir kadının, kızı olduğu ailesinde, parçası olduğu evliliğinde ve üyesi olduğu toplumda neredeyse hiç söz hakkı yoktur. Onunla ilgili kararları babası, kocası, etrafındaki erkek akrabaları ya da erkekler verir. Genç bir kızın evliliği bile, onunla evlenmek isteyen erkeğin onun babasıyla konuşup anlaşması yoluyla olur; çoğu zaman ona fikri bile sorulmaz. Euripides'in *Medea* adlı oyununa adını veren Medea karakteri de daha oyunun başında evliliğe başlamakta olduğu gibi, evliliği sona erdirmekte de kadının hiçbir yetkisi olmadığını şu sözleriyle dile getirir: "Boşanmak, kadının kusuru gibi görünür, hayır diyemez hiç kocasına." (*Medea*, 236-237) diyerek, yaşadığı toplumda kadının evlendikten sonra kocasıyla yetinmesi, tüm ilgi ve dikkatini ona yöneltmesi ve ruhuyla, bedeniyle sadece ona ait olması gerektiğini dile getirir. Yani bu konuşmada kadın için namus ve sadakat vurgusu yapılır. Öyle ki bakirelik ya da sadakat bile, o dönemde sadece kadınlarda aranan bir özelliktir, oysa bu konuda erkek için bir sınırlama ya da yasak yoktur (Milton, 2009: 79). Bu yönüyle kadın, evlendiği kişiyle yaşadığı evde bir tür inziva hâindedir. Belki de bu nedenle ailenin annesi olarak derin bir saygı görür ve ev içinde manevi bir otoriteye sahiptir. Evinin hanımıdır ve evin içindeki tüm işlerden sorumludur. Büyük ölçüde bundan ötürü Antik tiyatrodaki evin içi gizemli olanı, kadınlara özgü olanı ve sınırlar içeren mekânı simgeler. Evin içindeki ev işleriyle ilgilenmesine rağmen, o toplumda kadının evinin dışına çıkması çoğu durumda yasaktır (Solski, 2007: 34). Buna karşılık Medea "Oysa erkek, eşiyle birlikte yaşamaktan sıkıldı mı, bir arkadaşının ya da yaşıtının yanına giderek, evden dışarı çıkıp ruhunu dinlendirebilir." (*Medea*, 244-246) der ve özgür erkeklerle bir anlamda tutsak kadın arasındaki bu zıtlıktan duyduğu rahatsızlığı açıkça ortaya koyar. Bu karşılaştırma esasen, Yunan toplumunun aile yapısında erkeğin bağımsız, kadının bağımlı konumuna işaret eder. Yani vurgulanmak istenen, genel olarak evin içinin kadına, dışının da erkeğe ait olduğudur (Nevett, 2001: 15). İngiliz yazar Gerald Brenan'ın ifadesiyle, iyi bir evlilikte kadın evin içindeki iklimi yani sıcaklığı, soğukluğu, güneşi, yağmuru, rüzgârı, vs. sağlayan taraftır; erkeğe evin manzarasını yani dışarıdaki görüntüyü ve dünyayı hazırlar (www.brainyquote.com).

Erkek evin dışına sadece çalışmak, kazanmak ve arkadaşlarıyla sohbet edip zaman geçirmek için çıkmaz. Aynı zamanda, evliliğinde olumsuz giden bir durum olduğunda ya da sıkıldığında, dışarıda kendisine bir sevgili bulması çoğu zaman aykırı bir durum olarak görülmez. Buna

destek olarak, oyunda yaşlı kadınlardan oluşan koronun Medea'ya söylediği şu söz de verilebilir: “Olağandır bir başka aşka kapılması erkeğin.” (*Medea*, 155-156) Yunan oyunlarında koro, genelde o toplumun yaşlılarından oluştuğu için sağduyuyu, tecrübeyi ve toplumsal düzenin sesini temsil eder. Dolayısıyla koronun bu sözü, o toplumun yaşanan bir gerçeğine işaret ediyor olarak alınabilir. Bu da, o toplumda erkeğin ikinci bir aşka yani kadına yönelmesinin çok da yadırganacak bir durum olmadığı sonucuna bizi götürür. Nitekim tarihçi yazar Milton'a göre de evlilik erkekler için, aşk ve sevgi gibi kalbî yani manevi duygularını tatmin etmek yerine şehvet ve üreme gibi bedensel yani fiziksel ihtiyaçlarını karşılama yeridir; evlilik kalplerin değil, daha ziyade ailelerin bir iş birliğidir o dönemde (Milton, 2009: 81). Diğer bir deyişle erkek için evlilik daha çok bedensel bir birliktelik ve çocuk sahibi olmak için ona verilmiş görünen kanuni ve toplumsal bir yetkidir; bu nedenle erkeğin gözünde evlilik yönetme, saygı görme, itaat, çocuk ve geniş aile fikri üzerine kurulur. Bununla beraber kadın için evlilik duygusal, ruhsal ve manevi bir birlikteliktir ve güven, güvence, sadakat ve en önemlisi sevgi üzerine inşa edilir. Kadın ve erkek arasındaki bu anlayış ve yorum farkına rağmen, erkeğin evliyken bir başka aşka kapılmasını oyunun başında hoş gören koro, oyunun sonlarında Jason'ı 'yasaları hiçe sayarak evlilik döşeğini terk eden ve aynı evde bir başka kadınla yaşayan koca' olarak tanımlar ve yasaların, ilk evlilik bitmeden ikincisinin yapılmasına izin vermediğini vurgular. Bu durum, erkeğin kendi egemenlik alanı olan evin dışında başka kadınlarla beraber olabilirken, kadının var olduğu evin içinde olamamasıyla açıklanabilir. Öte yandan, evindeki köleleriyle bu tür bir ilişkiye girmesine toplumsal ve hukuksal düzlemde izin vardır. Bu nedenle o toplumda çok sayıda köle eş bulunmaktadır.

Bununla beraber, oyunun başkahramanı olan Medea bir kadının en çok ihtiyaç duyduğu şey olarak oyunda sıklıkla 'sığınak' motifini kullanır. Çünkü bir kadının o toplumda her şeyden önce sığınacak bir yere ihtiyacı vardır. Bu evlenene kadar babasının, evlendikten sonra da kocasının evidir. Belki de Medea'nın, kocası ikinci bir kadınla evlendikten sonra oyun boyunca en çok dile getirdiği yakınış, “Sığınacak bir evim, bir vatanım, bir yurdum bile yok.” ifadesidir (*Medea*, 788-789). Burada, Yunan toplumunda ailenin yani koca evinin, bir kadın için sığınma, barınma ve korunma yeri olarak görüldüğü anlaşılmaktadır. Bu motif, yine Yunan toplumunda kadının, fiziksel yönü itibarıyla zayıf oluşundan kaynaklanan 'korunmaya muhtaç' sıfatıyla anılmasını akla getirir. Medea oyunda bir konuşmasında bu duruma da değinir: “Bizim yani kadınların, evimizde güya tehlikelerden uzak yaşadığımızı, oysa kendilerinin ellerinde silahlarla savaştıklarını

söylerler.” (*Medea*, 248-250) Dolayısıyla Medea’da olduğu gibi evlilik, bir kadının duygusal bağımlılığıyla başlayan ve fiziksel bağımlılığıyla devam eden bir süreçtir. Aslında babaya bağımlı olarak doğup büyüdüğü evden çıkıp evlenerek, bir başka erkeğe yani kocasına bağımlı olacağı bir eve geçer sadece. Sonuçta bir kadın için sadece aktörler değişir ve onun rolü aynı kalır. Eleştirmen Griffin, kocasının evindeki durumu için şu yorumda bulunur kadının: “Tüm (evli) kadınlar, kocalarının evlerinde çoğu zaman dışarıdan gelen birileri olarak şüpheliyle yaklaşılabilir yabancılar.” (Stuttard, 2014: 22) Bu ifadeye göre kadınlar, doğup büyüdüğü ve bu nedenle ana vatanları olarak gördükleri evlerinden ayrılıp bir tür göç hareketiyle, yabancı olarak gördükleri ve hatta görüldükleri bir yere taşınırlar. Bu bağlamda kadın, kocasının evinde bir tür sürgündür. Büyük ölçüde bu yüzden kadının göç ettiği kocasının evinde güvene, güvenceye, korunmaya ve sığınmaya ihtiyaç duyduğu söylenebilir. Medea’nın yaptığı evlilik tam da bu yoruma uymaktadır, çünkü âşık olduğu erkekle evlenebilmek için kendi vatanını ve ailesini gözünü kırpmadan terk edip o erkekle geleneğini, inancını, yaşantısını bilmediği yabancı bir topluma gider. Artık onun vatani da, toprağı da, ailesi de, bugünü ve yarını da Jason’dır.

Medea bu oyunda kendi yaptığından yola çıkarak, kadınların bu tercihi ve tercihlerinin sonrasında gittikleri evde bir yabancı gibi görünmelerini şu sözlerle dile getirir: “Önce, açık arttırmaya girercesine, kendi paramızla bir koca, bedenimize bir efendi satın alırız.” (*Medea*, 232-233) Bu konuşma Yunanistan’da bugün de yaşatılan ‘drahoma’ geleneğini anımsatır; buna göre, gelinin ailesi damada mal, mülk ya da para verir. Ancak Medea bu geleneği çiğneyerek babasının ve ailesinin rızası olmadan Jason’la kaçmıştır. Nitekim Medea’nın babasını, kardeşini, ailesini ve kendi vatanını terk etme sebebi, Jason’a duyduğu önüne geçilemez sevgi ve tutkudur yani karşı konulamaz aşktır. Ancak bu duygusal yakınlık, onu kan bağından hiç kimsenin olmadığı bir ülkeye kimsesiz bir sürgün ve yabancı gibi gitmeye, burada Jason’a yani kocasına, fiziksel anlamda da bağı ve bağımlı kalmaya mecbur eder. Çünkü Medea, babasının izni ve drahoma olmadan onları terk etmiştir; bir anlamda, yüreğine tutsak olduğu Jason için ailesine başkaldırarak gelenekleri ve toplumun görünmez kurallarını çiğnemiştir. Bu nedenle, daha sonra bir başka kadın için Jason tarafından terk edildiğinde, baba evine ve yurduna geri dönemez. Bu da onun oyun boyunca, Velásquez’in de dikkat çektiği üzere ayrılık, sürgün, kovulma, parçalanma ve vatansızlık gibi kelimeleri ve fikirleri sıkça kullanmasına neden olur (Velásquez, 2000: 33). Çünkü kendi kan bağı olan aileden, köklerinden ve yurdundan koptuğu yetmezmiş gibi, şimdi de yüreği ve bedeniyle sığındığı evliliğinden ve yuvasından koparılmak, toplumsal

düzenin ve yaşantının dışına itilmek istenmektedir. Çıkarıcı ve samimi duygularına yenilerek her şeyiyle teslim olduğu erkeğin çıkarıcı ve planıcı düşünceleri karşısında yalnızlığa itilir.

Öte yandan bu tür toplumlarda erkeğe düşen görev, eşinin ve çocuklarının öncelikle maddi ihtiyaçlarını karşılayıp korumak ve onlara olabildiğince iyi bir yaşam alanı ve koşulları sağlamaktır. Bu durum, oyunun karşı kahramanı olarak görülebilecek olan ve Medea'yla evliyken, yaşadıkları ülkede kralın kızıyla evlenen Jason'ın Medea'ya yaptığı şu konuşmadan da rahatlıkla anlaşılabilir:

Sırtında bunca çare bulunmaz felaket taşıyarak İolkos'tan buralara geldiğimde, kralın kızıyla evlenmekten büyük bir kısmet çıkabilir miydi benim gibi bir sürgüne? Kafana taktığın gibi, ne seninle yatmaktan sıkıldım, ne başka bir kadını arzuladım, ne de daha fazla çocuk yapmaya heveslendim. Fazlasıyla yetiyor bana iki oğlum, şikâyetim yok. Birinci amacım, bolluk içinde rahat bir hayat yaşatmaktı ailemize. Yoksulları dostlarının bile dışladığını iyi bilirim. Çocuklarımı ailemin şanına uygun yetiştirmek, onlara yeni kardeşler vermek, hiçbirini diğerlerinden ayırmadan kucaklamak, soyumu bir arada tutarak mutlu yaşamak istiyordum (Medea, 551-565).

Bu konuşma Jason'ın kendisini haklı çıkarmak için yapmacık ve inandırıcılıktan uzak bir çabası olarak görülebilir, ancak erkeğin evlilikten ne anladığı, evliliğe ne anlam yüklediğinin göstergesi olarak da ele alınabilir. Jason öncelikle bir kralın kızıyla evlenmeyi büyük bir kısmet olarak görürken, erkeğin güce ve maddeye verdiği önemi ortaya koyar. Öyle ki erkek, yaratılıştan gelen fiziksel gücüne paralel olarak, genellikle toplum içinde konumu, varlığı ve sözüyle de güçlü olma hırsına sahiptir. Yani duygusal, ruhsal ve uysal olan kadının aksine erkek mantıkçı, akılcı ve fırsatçıdır. Gary Smalley de bu duruma değinirken, erkeklerin mantıksal çıkarımlarla anlaşılabilir pratik ya da uygulanabilir ve kullanışlı sonuçlara odaklanmaya ve onlarla ilgilenmeye daha eğilimli olduğunu söyler (Kendall, 2013: 154). Nitekim Jason Medea'ya karşı kendisini savunurken, ona bu evlilik aracılığıyla verdiklerinin ondan aldıklarından daha çok olduğunu söyler: “İlk olarak, barbar bir ülkede değil, Yunan toprağında yaşıyorsun. Adaletin ne olduğunu burada öğrendin ve hayatını kaba güç değil, adalet yönlendiriyor. Bilgiğini tanıdı bütün Yunanlılar, namın aldı yürüdü. Adın bile anılmazdı bir ucunda yaşasaydın dünyanın.” (Medea, 536-541) Görüldüğü üzere, Jason'ın Medea için yaptığını söylediği şeyler, tam da ataeril toplumun üyesi bir erkek olarak ondan beklenebilecek, duygusal anlamda oldukça zayıf, fiziksel anlamda her yönden güçlü yaşam koşullarıdır. Medea'nın aşkına aşkla, sevgisine sevgiyle, sadakatine sadakate ve fedakârlığına fedakârlıkla karşılık verdiğini söyleyemez Jason,

çünkü bir erkek olarak, yöneticisi olduğu aileyi maddi ve fiziksel anlamda ne kadar iyi ve güvenilir koşullarda yaşatabilirse, kendisini o kadar başarılı ve muzaffer görür. Bu aslında Jason'ın kendi tercihi olduğu kadar, yaşadığı toplum ve kültürün ona biçtiği ve uymasını beklediği roldür. Toplumsal yapıya ve kurallara uygun davrandığı için de kendisini haksız görmez. Bilakis, onun bu maddiyat ve makam anlamındaki yükselme hedeflerine ve amaçlarına karşı çıkan Medea'yı haksız görür. Bir anlamda kadın ve erkek arasında o toplumda şöyle bir benzetme yapılabilir: İngilizcede ev anlamına karşılık gelen iki kelime vardır; 'house' ve 'home'. Bunlardan ilki yani 'house' kapısı, penceresi, çatısı, duvarlarıyla fiziksel bina olarak evi kasteder; 'home'un ise o binanın içinde yaşanan ortama, diğer bir deyişle sıcaklığı ve ruhu olan aileye, yuvaya karşılık geldiği söylenebilir. Burada Jason'ın sözlerinden, erkeğin kendisini 'house', kadını 'home' olarak gördüğü sonucu çıkartılabilir. Bir anlamda evin büyüklüğü, sağlamlığı, gücü ve kuvveti, dışarıdan gelen tehdit ve tehlikelere karşı koyabilmesi, korunması, yeme içmesi erkeğin sorumluluğundayken, evin içindeki huzur, mutluluk, sıcaklık ve üyeleri arasındaki uyum da kadının sorumluluğu olarak görülür. Bu da Anadolu kültüründe var olan "Yuvayı dışı kuş yapar." sözünü akla getirir; bu bağlamda bu söz şöyle tamamlanabilir: "Evi erkek kuş inşa eder." Nitekim Jason da ikinci evliliğini aşk, tutku ya da duygusallık gibi ruhsal sebeplere bağlamaz. Onun Medea'yla yaptığı konuşmada tüm vurgusu, bu evlilikten sağlayacağı statü, prestij, zenginlik ve rahatlık gibi maddi faydalar yani toplumsal ve ekonomik güç üzerinedir.

Medea'yla yaptığı tartışmalı uzun konuşmasının sonlarında Jason ikinci evliliğinin nedenini bir kez daha açık açık dile getirir: "Bir kadına sahip olmak için yapmadım bu evliliği! Daha önce de söylediğim gibi, seni ve çocuklarımı kurtarmak, onlara soylu kardeşler vererek geleceklerini güvence altına almak istedim." (*Medea*, 593-597) Bir anlamda, Medea'yı aşk yönünden aldatmadığını ortaya koymaya çalışır Jason; sanki kalbi ve sevgisiyle ona, akli ve mantığıyla yeni eşine bağlı olduğunu söyler gibidir. Eleştirmen Luschnig de bu görüştedir: "Jason, Kreon'un kızına kayıtsız kaldığını iddia ederken samimiyetinden şüphe etmeye hiçbir sebep yok görünmektedir." Bu görüşünü de, Jason'ın sevemeyen ve sevgi, şefkat duygularını akıl ve mantığında harmanlayıp ancak politik, faydacı, çıkarıcı ve amaca uygun olarak görebilen erkek mizacına bağlar (Luschnig, 2007: 39).

Aslında Jason, daha öncesinde Altın Post'u ele geçirmek ve babasının topraklarından kaçmak için Medea'nın ona yardım etmesinden sonra onun kendisiyle kaçmasına razı olurken de bu faydacı ve çıkarıcı yanını sergilemiştir, çünkü Altın Post'u, Medea'nın babasının kral olduğu ülkeden alıp kendi ülkesine geri götürürse kral olabilecektir. Ancak aşktan gözü kör

olan Medea bunu o an fark edememiştir. Çünkü tutkular âşık olanın ruhunu alev alev tutuştururken düşünce ve sağduyu, akıl ve mantık bir avuç kül gibi bir yandan diğer yana savrulup kaybolur. Nitekim bu tutkuların esiri olan Medea da o an Jason'ın bu fırsatçı davranışını görememiş ve kendi ülkesinden Jason'ın ülkesine savrulmuştur. Ancak Medea, Jason'ın neyin peşinde olduğunu artık farkındadır; Aeges'la konuşmasında “Delicesine âşık olup, ihanet etti sevenlerine.” (*Medea*, 698) diyerek suçladığı Jason için hemen sonra, “Aslında o, krala damat olmanın şanına âşık oldu.” (*Medea*, 700) der ve Jason'ın gözünün ruhtan çok bedende, hayalden çok gerçekte yani görünmeyen manevi duygulardan çok, görünen maddi makamlarda olduğunu açıkça dile getirir. Jason geçmişe vefa duymaktan çok, geleceği inşa etme peşindedir. Onun mülke ve zenginliğe düşkünlüğü, o dönemin en önemli isimlerinden Aristoteles'in şu sözüne paralellik gösterir: “Mülk ailenin bir parçasıdır, çünkü belli bir düzeyde servet olmadan ne yaşamın kendisi olabilir, ne de yaşanılabilir.” (Arora, 2010: 1225) Görünen o ki Jason da, hayatı kendisi ve ailesi için daha yaşanabilir kılmak amacıyla mülk uğruna ikinci bir evliliğe girişmiştir. Yine tarihçi yazar Milton da Antik Yunan kültüründe bu durumla ilgili olarak şöyle der:

Eğer bir erkek kendisine daha çok servet veya nüfuz getirecek yeni bir ilişkiye girebilecek durumdaysa, karısından boşanıp yeni bir evlilik yapmak konusunda her zaman özgürdü. Bir erkeğin yıllar içinde altı ayrı eşinin olması alışılmadık bir şey değildi (Milton, 2009: 82).

Üstteki konuşmasında “soyumu bir arada tutarak mutlu yaşamak istiyordum” diyen Jason, bir erkek için mutluluğun, büyük ve devamlılığı olan güçlü bir aile olduğunu vurgular. Yani yeni çocuklar istemektedir Jason, var olan çocuklarıyla beraber büyüyecek yeni kardeşler. Şüphesiz ki Antik Yunan gibi, erkeklerin çoğu zaman savaşta, çocukların da sağlık nedenleriyle erken yaşta öldükleri toplumlarda ailenin geniş olması arzu edilen bir durumdur. Kadının bu süreçteki rolüyse, o büyüklüğün parçası olan çocukları dünyaya getirmektir. Nitekim Medea ile yaptığı uzun konuşmanın sonunda şöyle der Jason: “Başka bir şekilde çocuk sahibi olmalıydı insanlar, var olmamalıydı hiç kadın cinsi. Hiçbir kötülük kalmazdı dünyada o zaman.” (*Medea*, 572-575) Bu sözleriyle Jason, kadınların evlilikte sanki çocuk doğurmak dışında başka bir görevlerinin olmadığını ima eder ve Medea'nın kendisini Jason'ın tek eşi olarak kalması gerektiğine inanmasını yanlış bulur. Milton'ın da belirttiği gibi, evlilikler aile içi mutluluk yaşamak ya da toplumu bozukluk ve ahlaksızlıktan korumaktan çok kahraman ırklar yetiştirmek, zenginliklerini miras olarak bırakacakları çocuklara sahip olmak ve ailelerinin adını ve büyüklüğünü devam ettirmek içindir (Milton, 2009: 79-80). Burada akla, Atinalı ünlü politikacı

Demosthenes'in Jason'ı doğrularcasına, "Evlilik çocuk yapmaktan ibarettir." sözü gelir (Demosthenes, 2003: 166). Yunan toplumunda kadın ve aileyle ilgili çalışmalarında Yalazı ve Küçükler, bu duruma paralel olarak, evliliğin Atina toplumunda kadının yasal bir biçimde doğurganlık işlevini gerçekleştirmesi ve yurttaş olarak kabul edilecek çocukları doğurması için oluşturulmuş bir kurum olduğunu ileri sürer (Yalazı & Küçükler, 2015: 63). Bu bağlamda Jason oyunda, bir çocuğun doğması için kadına ihtiyaç olmasa, kadın cinsine hiç gerek olmadığını söyler ve daha da ileri giderek, dünyadaki tüm kötülüklerin kaynağının kadın olduğunu âdeta haykırır. Jason bir anlamda kadın düşmanı olur. Bu da akla, yine Yunan mitolojisinde, kendisine emanet edilen ve açmaması söylenen kutuyu merakına yenilip açarak sandıktan çıkan tüm kötülüklerin dünyaya yayılmasına izin veren Pandora'yı getirir. Yine İncil'de geçtiği şekliyle, Havva'nın yasak elmayı yemesi sonucu insanoğlunun cennetten kovulmasını, bu nedenle cennetteki saf, temiz, günahsız, içinde ölüm ve kötülük olmayan yaşama veda edip hastalık, kötülük, ölüm, vs. olan yeryüzüne düşmesi akla gelir.

Jason erkek gözüyle baktığında, ikinci evliliğinde sorun yaratan tek hususun Medea olduğunu görür. Çünkü iki çocuğunun annesi olan Medea'nın bilgisi olmadan kralın kızıyla yani prensesle evlenince, Medea bu evliliğe, Jason'ın anlayamadığı boyutta büyük bir tepki gösterir. Onun bu evliliğe yönelik tepkisi büyük ölçüde kıskançlık kaynaklıdır, ancak haksızlığa uğramış olma duygusunun da bu tepkide katkısı çoktur. Nitekim Jason, Medea'ya "Sen bile onaylardın bu evliliği, kıskançlıktan kıvrınmasaydın." der (*Medea*, 568-569). Çünkü onun bu evliliği kabullenmeyişi, sadece yatağını paylaşmaya yanaşmamasına bağlar: "Öyle bir hâle geldiniz ki siz kadınlar, cinsel hayatınız iyiyken havalara uçuyorsunuz mutluluktan, bozulunca da nefret ediyorsunuz bütün güzelliklerden!" (*Medea*, 569-572) Öyle ya, evlilik erkek için çoğu zaman dokunulacak bir ruhtan ziyade, dokunulacak bir bedendir ve o bedensel temasın sonucunda dünyaya gelecek olan çocuklardır; zira Yunan gibi ataerkil toplumlarda ailesinin büyüklüğü, erkeğin gururu ve gücünün göstergesidir. Oysa Medea, uğruna ailesini ve vatanını terk ettiği, kardeşi de dâhil birkaç kişiyi öldürdüğü, temelini aşkla, tutkuyla attığı bu evlilikte yerinin bir başka kadın tarafından alınmasına son derece hiddetlenir. Hatta oyunun daha başında Medea'nın öfkesi, Sütনেরin Lala'ya söylediği şu sözlerde ifade bulur: "Çocukları elinden geldiğince uzak tut annelerinden, kendisini öyle kaptırmış ki öfkesine! Kötü bir şeyler hazırlarcasına, gözü dönmüş bir boğa gibi bakındığını gördüm çocuklarına. Bilirim, kendine gelemeyecek, öfkesini birisinden çıkartana dek." (*Medea*, 90-95) Medea'yı iyi tanıyan Sütনেরin bu sözleri, bir kadının evliliğinde ikinci plana

atılmasını kabullenemeyişini açıkça resmeder. “Burada bir yuva kalmadı artık, her şey yitip yok oldu. Evin erkeği bir prensesin yatağında tutsak.” (*Medea*, 138-140) diyerek sözlerine devam eden Sütüne, Jason’ın ikinci evlilik kararının ilkini yıktığını söyler. Çünkü çocuklar babasız, kadın da kocasız kalınca evlilik bozulmuş, o ev de dağılmıştır. Ancak burada Jason için kullandığı ‘bir prensesin yatağında tutsak’ ifadesi, üstü kapalı da olsa erkeğin evliliğe duygusal ya da ruhsal değil, daha çok bedensel ve cinsel bir birliktelik olarak baktığını söyler. Zaten oyunda Medea’nın biten evliliği sık sık ‘boş yatak’la, Jason’ın ikinci evliliği de ‘tutku dolu yatak’ tamlamasıyla kullanılır. Nitekim Medea, olayların geçtiği Corinth’e, Jason’la beraber bir kadın ve onun eşi olarak gelir ve orada anne olur. Ancak Jason onunla geçirdiği ortak geçmişi, yeni bir evlilikle inkâr ettiği gibi, onun kadınlığı ve anneliğiyle de bir bakıma alay eder (Luschnig, 2007: 34). İşte o an anlar Medea o evde ve toplumda bir kadın, bir eş ve bir anne olarak hiçbir önemi olmadığını. Tek rolünün çocuk doğurmak ve erkeğini mutlu etmek, bunu yaparken de her koşulda ona itaat etmek olduğunu o an anlar.

Bütün bunlar olup biterken Jason’ın hesaba katmadığı bir durum vardır: Yunan mitolojisinde büyü ve büyücü yok denecek az olsa da, en önemli büyücülerden biri Medea’dır. Başlangıçta Jason’ın prensesle evliliğini şiddetle reddeden ve öfkesine hâkim olamayıp herkese lanetler okuyan Medea, kızına bir zarar vereceği endişesine kapılan kral tarafından çocuklarıyla birlikte sürgün edilir. Bunun üzerine sahte bir kabulleniş ve uysallık sergiler Medea, orada kalış süresini uzatmak ve artık karar verdiği intikam senaryosunu hayata geçirmek için. Buna istinaden, Jason’la sonraki konuşmasında ona hak verdiğini söyler: “Aklıma getirince olup bitenleri, aptalca davrandığımı ve boşuna sinirlendiğimi anladım. Şimdi seni onaylıyor, bu yeni akrabalığı kurarken bilgece davrandığımı kabul ediyorum. Kararımı desteklemesi, bu evliliği onaylaması, yeni geline yardımcı olmaktan mutluluk duymasına gereken bendim asıl aptallık eden.” (*Medea*, 882-888) Eleştirmen Griffin kadınların akıllarında olanları söylemediklerini, basit yaradılışlı erkeklerden daha karmaşık, daha duygusal ve daha tahmin edilemez bir düşünce ve duygu dünyalarının olduğunu söylerken, Medea’yı anlatır gibidir; yine Griffin “Erkeklerin de onlara inanmaktan ve güvenmekten başka çaresi yoktur.” diyerek bir bakıma Jason’ın durumunu tasvir eder (Stuttard, 2014: 13). Nitekim Jason, Medea’nın bu sözlerine inanır ve zafer kazanmış edasıyla Medea’ya bilgece teşekkür eder: “Kocaları yeni bir evlilik tezgâhladıklarında, doğaldır kadınların onlara kızmaları. Biraz zaman gerekti, ama sonunda yüreğin yumuşadı, neyin doğru olduğunu anlayarak olgun bir kadın gibi davrandın.” (*Medea*, 910-914) Bir anlamda Jason, evli bir kadının, kocasının mülk ve güç odaklı olarak yaptığı ikinci

evliliğini onaylamasının uygunluk olduğunu söylerken, yaptığı evliliği olağanlaştırma ve haklı çıkarma çabasıdır. Belki de Medea bu evliliği baştan kabullense, bu kadar sorun yaşanmayacaktı. Medea'nın öfkesine teslim olup susamayışından kaynaklanan sorunlar düşünüldüğünde, insanın aklına Aristoteles'in "Susmak kadını yüceltir." (Gerson, 2009: 117) sözü gelir. Çünkü 'susmak' eylemi, beraberinde itaati, saygıyı, kabullenışı ve pasifliği yani Yunan kültüründe bir kadından beklenen başlıca özellikleri ya da o dönemdeki adıyla meziyetleri içerir.

Öte yandan Jason, Medea'yla evlenirken ettiği yeminler ve verdiği sözlerden geri döndüğü için hiç vicdan azabı duymaz, çünkü yaptığının doğru olduğuna inanır ya da toplum onu bu inanışa teşvik eder. Zira Jason'ın kararı aslında bireysel bir tercih olmaktan çok toplumsal bir dayatmadır. Oysa Medea'nın oyunda sıkça vurguladığı şey, Jason'ın evlilikleri için ettiği yeminler ve verdiği sözlerdir. Medea onu, bu yemin ve sözlerden dönmekle suçlar. Çünkü Yunan toplumunda tanrıların adına yapılan yeminler bağlayıcıdır ve tutulmaması, bağlı kalınmaması hâlinde, o kişiye felaket getireceğine inanılır. Bir anlamda Medea, Jason'ın evlilik yeminine bağlı kalmayarak tanrıları incittiğini söyler ve bunun cezasız kalmayacağını da sıkça dile getirir. Oysa Jason, öyle görünüyor ki, o yeminleri Altın Post'u elde etmek ve kendi ülkesine kral olabilmek için etmiştir. Muhtemeldir ki, aynı yeminlere ikinci eşiyile olan evliliğinde de başvurmuştur. Yani Jason modern anlamda Makyavelci davranır, çünkü onun için önemli olan yola kiminle çıktığı, yolda kimi değiştiği ya da yol boyunca hangi araçları kullandığı değil, yolun sonunda varacağı hedeftir. Bu düşünce daha ziyade erkeğin toplumda güçlü olması gerektiği inancına dayandırıldığından, bu güç için erkeği hemen her şeyi yapabilme yetkisiyle donatır gibidir. Tam da bu düşüncedir, Jason'ı yaptığı şeyin doğru olduğuna inandıran.

Jason'ın ikinci evliliğini kendisine yapılan bir haksızlık, nankörlük ve aşağılanma olarak görerek bunu kabullenemeyen Medea'ya bugün feministler, kadın mücadelesinin idolleşmiş ilk isimlerinden biri olarak sık sık referansta bulunur. Çünkü Medea kadın düşmanlığıyla bilinen Antik Yunan toplumunda üç erkeği de kandırıp cezalandırır. Kendisine bu utancı yaşattığını iddia ettiği Jason'ı ve Kral Kreon'u ilk önce zayıflık gösteren, teslimiyetçi ve itaatkâr bir dille kandırır. Bu kandırmacanın sonunda, önce Jason'ın ikinci eşini, ona hediyeye ettiği altın işlemeli zehirli bir elbiseyle öldürür. Onun ölü bedenine sarılan baba Kreon da aynı zehirden ölür. İntikam hirsını yenemeyen Medea, Jason'ın canını daha çok yakmak için son hamle olarak, Jason'la evliliğinden olan iki çocuğunu da katleder. Bu cinayetleri bir anlamda kendi egemenlik alanı sayılabilecek evin içinde işler ve bir anlamda kadınlığının gücünü sergiler. Medea bu cinayetlerin ardından

“Mümkün değildi, evliliğine ihanet ettikten sonra güzel bir hayat yaşayıp arkamdan gülmen.” (*Medea*, 1354-1355) diyerek intikamcı yönünü ortaya koyar. Jason’a olan aşk ve tutkusunda gözü hiçbir şeyi görmeyen ve babasını terk edip kardeşini öldüren Medea’nın, öfke ve intikam söz konusu olduğunda da gözü hiçbir şeyi görmeyecek kadar zirveye çıkması normal karşılanmalıdır. Çünkü çoğu kadın gibi o da duygularının yönettiği bir kadındır. Daha önce tamamen bireysel seçim ve tercihiyle kendi toplumunun geleneklerine karşı gelerek babasının evini terk eden ve erkek otoritesine meydan okuyan Medea, bu kez de kocasıyla yaşadığı toplumun geleneklerini çiğneyerek kocasının evini terk eder ve erkek otoritesine meydan okur; daha önce babasının oğlunu öldüren Medea, bu kez de kocasının iki oğlunu öldürür; daha önce kendi tutkusu yani duygusal bağı ve aşkı için vatanını terk eden Medea, kocasının tutkusu yüzünden fiziksel ayrılığa razı olur, ancak bu kez de intikam duygusuyla yuvasını terk eder, daha doğrusu terk etmek zorunda kalır. Çünkü erkek çok eşliliği, kadınsa tek eşliliği sahiplenir o toplumda; erkek için sahip olduğu ailenin, kadın içinse sahip olduğu aşkın büyüklüğü o ailenin kuruluş şartı gibidir.

Görüldüğü üzere Medea kocasından ve o topraklardan ayrılırken, ona bedeniyle verdiği çocukları öldürür. Medea tüm bu cinayetlerden sonra, atların çektiği bir arabayla gökyüzüne yükselir ve Jason’ı geride yeryüzünde bırakır. Geleneksel olarak evlilik kadının, ruhu ve erkeğin de bedeni temsil ettiği ve ancak ikisinin bir araya gelmesiyle anlam ve bütünlük kazanan bir kurumdur. Oyundaki bu sahnede evliliğin sona erdirilmesi yani öldürülmesi ve ölümü resmedilmiş gibidir; bu resimde erkek yani beden yerde kalırken, kadın yani ruh göğe yükselir. Yine geleneksel anlamda bir insanın öldükten sonra bedeninin toprağa gömülüp ruhunun bedenden ayrılıp göğe yükseldiği inancı hâkimdir. Yazar Euripides de sanki bu sahneyle, ruhun bedenden ayrılmasını resmetmeye çalışmıştır. Medea bedeni tarafından ihanete uğrayan bir ruhtur artık ve Jason, bu ihanet nedeniyle ruhu tarafından terk edilen bir beden. Nitekim Medea kaçarken, kocasının yaptığı bir ihanet olduğunu ve bunun kadınlar için yenilir yutulur bir şey olmadığını söyler. Buna karşılık Jason “Sağduyulu kadınlar için öyle, ama sana göre her şey kötü.” (*Medea*, 1369) diyerek, yine kendi kararının ve yaptığına doğruluğunu savunur.

Sonuç olarak, bu oyundaki Jason karakteri Yunan toplumunda bir erkeğin güç ve mevki, para ve itibar kazanmak için ikinci bir evliliğe yönelmesinin örneğidir. Çünkü evliliği, ruhsal ve duygusal yanını tatmin etmekten ziyade, gücünün ve otoritesinin devam etmesi amacıyla çocuk sahibi olmak veya güç ve zenginlik kazanmak için bir araç olarak görür. Aslında Medea ile evliliğine de, onun kendisine Altın Post’u ele geçirmekte

yardımcı olduğu için razı olmuştur, çünkü bu post sayesinde kendi ülkesinde krallığını geri alabilecektir. Ancak postu alıp ülkesine geri getirmesine rağmen kendi ülkesinde kral olamayınca, Medea'yla beraber Corinth'e kaçır. Burada Corinth kralının kızıyla evlenerek ileride kral olma şansını yakalayınca da bu fırsatı kaçırmak istemez. Yani Corinth'te bulduğu ikinci eş, ona, Altın Post'u getirerek hak ettiği hâlde kendi ülkesinde verilmeyen şeyi verir; ülkenin krallığıdır bu geç gelen şey. Bu da erkeğin fiziksel gücünü, yaşadığı ortamda toplumsal ve ekonomik güç kazanarak sürdürmek isteğiyle açıklanabilir.

3.2. Deianeira; Güzellik Avcısı Bir Erkek ve Onun Avı Olan Bir Kadın

Antik Yunan tiyatrosunda erkeğin ikinci bir eş tercihinin irdeleyen diğer bir oyun da Sophocles'in *Trakhisli Kadınlar*'ıdır. "Sophocles'in eserleri, efsane evreninin terk edilerek, yerine dünyevi bir evrenin yerleştirildiği birey temelli tragedyalardır." (*Trakhisli Kadınlar*: viii) diyen Çokona, bu oyunda olup bitenlerin, o dönem toplumunda yaşanmış ya da yaşanabilecek olan gerçek olaylar olduğu ipucunu verir bize, oyunun Türkçe çevirisine yazdığı sunuş kısmında. Ancak bu oyunda erkek karakterin ikinci bir eş seçimi, *Medea*'da Jason'inkinden farklıdır. Bu oyunun erkek karakteri Yunan mitolojisinin gücü, kuvveti ve kahramanlıklarıyla bilinen kahramanı Herakles'tir. Daha yaygın adıyla Herkül olarak da bilinen bu kahraman, oyun başladığında Deianeira adlı bir kadınla evlidir. Herakles bu kadını, bazen bir boğa, bazen bir yılan, bazen de öküz kafalı bir insan kılığına girerek onu babasından istemiş olan nehir tanrısı Akheloo'sla nişanlıyken görür ve onun güzelliğine vurulur. Kadındaki gençlik ve güzellik, hemen her erkek gibi onun da zaafidir. Montesquieu da kadınların daha büyük fiziksel cazibeleri, erkeklerin daha büyük fiziksel güçleri olduğunu ve erkeğin kendi doğasındaki cesaretle, kadınları ayartmaya çalıştığını belirtir (Dimand & Nyland, 2003: 64). Bu nedenle Herakles, Deianeira için Akheloo'sla büyük bir kavgaya tutuşup onu alt ederek o güzelliğin sahibi yani kocası olur. Ne de olsa o yenilmez bir tanrı oğlu ve güçlü bir erkektir.

Öte yandan Deianeira'nın konuşmasından anlaşılacağı üzere, Herakles oyunun başında on beş aydır evine uğramamıştır. Kocasını sabırla, sadakatle ve umutla bekleyen Deianeira'nın bu bekleyişi, o dönemde kocaları uzun süreli savaşta olan kadınların durumunu yansıtır. "Çocuklarımızı, mülkünü ekimden hasada gören, kısmetine sapa tarla düşmüş çiftçi misali az görüyor." (*Trakhisli Kadınlar*, 31-34) diyerek, Page duBois'in de tartıştığı o dönemin geleneksel görüşüne yer verir; bu görüşe göre, tarımsal ve insani çoğalma birbirine benzeyen eylemlerdir ve toprak gibi kadınlar da, yeni bir çocuk hasadı elde etmek için kocaları tarafından

ekilmelidir (Freeman, 2008: 52). Üstelik Herakles çocukları hasat olarak aldıktan sonra da nadiren görür. Öte yandan, bu bekleyiş ne kadar uzun sürerse sürsün, kadının, kocasının yerine bir başka erkeğe yönelmesi yasaktır. “İyi huylu ve cesur eşimden mahrum kalacağım diye, tatlı uykumdan korkuyla uyanıyor, tir tir titriyorum.” (*Trakhisli Kadınlar*, 175-177) der Deianeira, kocasını bekleyen bir kadının çilesini anlatmak için. Deianeira “Genç kız keyif içinde zahmetsiz bir hayat yaşadıkdan sonra bir kadın olur ve gecelerini, kocası ve çocukları için duyduğu endişeler doldurur.” (*Trakhisli Kadınlar*, 148-150) derken de aynı sıkıntılı süreci resmeder. *Medea*’da olduğu gibi bu oyunda da kadın, evin içinde pasif bir şekilde bekleyen, toplumda var olmak için kocasının ismine ve varlığına bağımlı olan bir karakterdir. Bu bağımlılıktan dolayı olsa gerek, Deianeira’nın kocasının geri gelemeyeceğinden veya ölü olarak geleceğinden korkması. Çünkü kocasının ölmesiyle, kadının o toplum içindeki kimliği, konumu ve saygınlığı da kaybolur.

Ancak mutlu haber gelir: Herakles son zaferini de kazanmıştır ve dönüş yolundadır. Ondan önce ise, savaşta köle olarak teslim aldığı bir grup kadın getirilir sarayına. Bunlardan özellikle bir tanesi Deianeira’nın dikkatini çeker; genç ve güzel, alımlı, bakımlı, asil görünüşlü ve göz alıcı genç bir kızdır dikkatini çeken. Belki kadınsı bir içgüdüdür, ancak “Onu görür görmez herkesten çok acıdım, yaşadığı felaketin bilincinde görünüyor.” (*Trakhisli Kadınlar*, 312-313) derken, aslında gözleri o kadar kızın arasından, bilmeden kocasının ikinci karısını seçmiştir. Sophocles oyunda buna dair hiçbir ipucu vermez; sanki okuyucu ya da izleyicinin düşünmesini ister. Deianeira ısrarla kıza adını, kim olduğunu, soyunu, vs. sorar. Ancak onun art arda gelen ısrarlı soruları karşısında kız hiç konuşmaz.

Deianeira yaşça ilerlemiş, çocuklar doğurup büyütmiş ve Herakles’in âşık olduğu günlerdeki gençlik ve güzelliğinden epeyce uzaklaşmıştır. Kocasının ona gençliği ve güzelliğinden ötürü âşık olduğunu ve bu nedenle onunla evlendiğini bilen Deianeira, kocasının savaş köleleri arasında, onun eski günlerdeki güzelliğine sahip olduğu için bu kıza dikkatini yöneltmiş olabilir. Kıza sorduğu “Bakire misin sen?” sorusu, belki de bu kızın, onun kocasının da dikkatini çekmiş olabileceği veya çekebileceği endişesiyle sorulmuş bir soru gibidir. Zira böylesi genç ve güzel bir kız, hele bir de bakireyse, Yunan erkekleri için ideal bir eş adaydır. Bu nedenle kendisinin yerini alabileceği endişesiyle, bu kızın üzerine düşmüş olma ihtimali yüksektir. Bu durum oyunda o ana kadar yine hiç dile getirilmez, ancak oyun sahnelendiğinde Yunan seyircisi bu ihtimali düşünmüş olmalıdır, çünkü bu tür ilişkiler o dönem toplumunda oldukça

yaygındır. Bununla beraber Deianeira, gözlerinden süzölen yaşlara, bakışlarındaki hüzne ve acıya istinaden genç kıza acır. “Bırak o zaman saraya girsin ve istediğı gibi davransın. Yaşadığı üzüntüler ona yeter, bir de ben üzmemeyim onu.” (*Trakhisli Kadınlar*, 329-331) diyerek kızı sarayına, daha doğrusu bir kadının gizemli ve özerk alanı olan evine kabul eder. Bu toplumda erkek, yasalara göre evli olduğı kadınla yaşadığı evin dışında olmak kaydıyla ikinci bir kadınla aşk veya evlilik yaşayabilir, ancak ikinci kadının, ilk kadının yaşamakta olduğı evde olmasına yasalar ve töreler izin vermez. Erkek kendi evinde, karısı dışında sadece köleleriyle ilişki yaşayabilir.

Bu kabulden çok kısa bir süre sonra Haberci, Deianeira’ya, “Ah ne kadar bahtsızım! Neler geldi başıma!” (*Trakhisli Kadınlar*, 375) dedirtecek bir sır verir. İçeriye kabul ettiğı kız, kocası Herakles’in gözdesi, sevgilisi, hatta yeni eşidir. “Kızı kölen olması için gönderdiğine inanma. İkisi de tutkuyla kıvrılırken bu pek mantıklı değil.” (*Trakhisli Kadınlar*, 367-368) diyen Haberci, Deianeira için bir felaketin haberini vermiştir. On beş aydır sadakatle beklediğı kocasının bu kız için koca bir ülkeyi yağmaladığını ve kızın babası olan kralı bile öldürdüğünü öğrenir. Yine belki o anda, kocasının onun için sadece bir canavarı öldürmüş olmasıyla, bu kız için bir ülkeyi yağmalaması arasında kıyaslama yapmış olmalıdır Deianeira. Çünkü bir erkeğın, sevdiği kadın için verdiği mücadelenin zorluğu, yaşadığı tehlikenin büyüklüğü ve döktüğü kanın çokluğuyla ölçölür, o kadına olan sevgisi, tutkusu ve aşkı. Oyunda şiddeti, erkek gücünü ve saldırganlığını temsil eden Herakles’in bu dinmeyen tavırları, Deianeira’nın sakinliğiyle ve edilgen kabullenışıyle taban tabana zıttır. Dile getirmese de, az önce kızın gençlik ve güzelliğı karşısında bir endişeye kapılmış olması muhtemel olan Deianeira, bu kez tam bir hayal kırıklığı, üzüntü, kıskançlık ve umutsuzluk yaşar.

Bunun üzerine Deianeira, kızı ona getiren ancak bu gerçeğı ondan saklayan, Herakles’in adamı olan Likhas’la konuşur ve ona doğruyu söylemesini emreder. Likhas da emri yerine getirir ve gerçeğı ona anlatır. Kocasının yaptığı şeye kızamadığını, çünkü bunun Eros’un işi olduğunu ve eşinin sevda hastalığına kapıldığını söyler. “Beni hiçbir şekilde aşğılamayan, zarar vermeyen bu kadına kızmaya kalkarsam akılsızlık etmiş olurum.” (*Trakhisli Kadınlar*, 446-448) diyerek o haberi ılımlı ve anlayışlı, hoşgörölü ve sakin karşılar. Kocasını başka bir kadına kaptıran evli bir kadından beklenmeyecek kadar sakin bir tepkidir bu. Günümüz modern toplumlarında çoğı zaman kabul edilemeyecek olan bu tür bir ilişki, aslında Antik Yunan’da yasalara göre doğru olmasa da uygulamada var olan ve

kadınların anlayışla karşılamaları beklenen bir durumdur. Nitekim Likhas da Deianeira'nın bu anlayışından etkilenir ve dürüstçe gerçeği itiraf ederek, Haberciyi doğrular ancak Deianeira'ya şu tavsiyede bulunur: "Senin ve kocanın ortak iyiliği için kadını kabullen ve daha önce kocana verdiğin sözleri tutmaya özen göster." (*Trakhisli Kadınlar*, 485-487) Bu konuşma, Yunan toplumunda erkeklerin ikinci bir evliliğe yasal olarak değilse bile bireysel olarak hakları olduğuna inanıldığını gösterir. Nitekim Likhas'ın bu sözleri, Jason'ın Medea'ya söylediği ve ondan istedikleri büyük ölçüde örtüşür.

Bir kadının ve kocasının, ikinci bir kadınla olan evlilikten ne gibi ortak bir iyiliği olabilir ki? 'Kabullenmek' kelimesi burada, kadının kendisine dayatılan bir durumu, istemese de kabul etmesi anlamına geldiği için, doğru seçimdir. Deianeira'nın bu evliliğe sessiz ve tepkisiz kalarak yüce bir davranış göstermesi beklenirken *Medea*'da olduğu gibi yine Aristoteles'in "Susmak kadını yüceltir." sözü akla gelir. Deianeira'yı bu evliliği kabullenmeye davet eden Likhas konuşmasını şöyle bitirir: "Herakles her zaman ve her yerde galip geldiği hâlde, bu kıza olan aşkına yenik düştü." (*Trakhisli Kadınlar*, 488-489) Likhas sanki Herakles tarafından, Deianeira'yı ruhen ve bedenen, aklen ve fikren bu evliliğe hazırlamakla görevlendirilmiş gibi davranır. Deianeira da şu cevabı verir ona ve sakin, olgun, anlayışlı, hoşgörülü tavrını sürdürür: "Ben de senin gibi düşünüyorum ve öyle davranacağım. Ne sevda illetiyle başa çıkılabilir, ne de ben, benden güçlü tanrılara karşı koyabilirim." (*Trakhisli Kadınlar*, 490-492)

Bununla beraber Deianeira'nın başlangıçtaki bu kabullenişi kısa bir süre sonra yerini kaygı ve endişeye, Herakles'in gönlündeki ve evindeki tahtından olacağı korkusuna bırakır. Oyun boyunca sık görülen bu değişim ve değişiklikler, sanki hayatın da değişkenliğine işaret eder. Bu oyunun İngilizce çevirisine koyulan giriş kısmında tam da buna değinilir (Williams & Weimer, 1991: 4-5). Hızlı ve ani bir şekilde karar değiştiren Deianeira'nın duyduğu korku, onu bu duruma çare aramaya iter. "Genç kıızı – daha doğrusu genç kadını – gemilerin aşırı yükleri misali, yüreğimi boğan çekilmez bir yük gibi kabullendim. Şimdi aynı yatakta, ikimiz de kocamın bizi koynuna almasını bekleyeceğiz." (*Trakhisli Kadınlar*, 536-540) diyerek, içinde bulunduğu durumun kabul edilemezliğini, Trakhisli kadınlardan oluşan koroyla paylaşır: "Ona kızmak istemesem de, kocasının sevgilisiyle aynı evde yaşamaya, aynı yatağı paylaşmaya hangi kadın razı olabilir?" (*Trakhisli Kadınlar*, 544-546) Bu ikileme günümüz değerleri, yargıları ve uygulamaları açısından bakılırsa, modern toplumlarda bu tür bir uygulamanın yeri olmadığı görülebilir. Ancak bu durum kültürden kültüre,

toplumdan topluma da değişiklik gösterir. Öte yandan, oyunun sahnelendiği M.Ö. 450'lü yıllarda evliliklerin genellikle çocuk yapmak için gerçekleştirildiği ve erkeklerin 30, kadınların ise 15'li yaşlarda evlendiği göz önüne alınırsa, Herakles gibi güçlü kuvvetli bir erkeğin de genç bir kıza ilgi duyması o dönemde normal karşılanmış olmalıdır. Nitekim Çokona, Herakles'in duygusal değil, cinsel tutkulara dayanan ilişkiler kurduğunu ifade eder (*Trakhisli Kadınlar*: x). Deianeira'nın kendi sözü bu yorumu destekleyen en önemli ifadelerden biridir: "Herakles bugüne kadar birçok kadınla yattı. Hiçbirine bir laf söylemedim, hakaret etmedim." (*Trakhisli Kadınlar*, 460-461) Görünen o ki, Deianeira kocasının evin dışındaki hayatında birçok kadınla ilişkisi olduğunu farkında olduğu hâlde bunlara ses çıkar(a)maz. Çünkü o dönemde erkeğin dışarıdaki hayatında sevgililerinin olması olağan bir durumdur. Ancak söz konusu durum aynı yatağı, aynı evi bir başka kadınla paylaşmak olunca, bir kadının bu durumu Antik Yunan'da bile kabullenmesi zordur. Çünkü kadın erkeğin dışarıdaki dünyasında değil, evlerinin içindeki dünyasında var olduğunu bilir ve kendine ait dünyayı ikinci bir kadınla paylaşmaya ne aklen ne kalben ne de ruhen razı olabilir. zaten Yunan yasaları da buna izin vermez.

Deianeira başına gelenleri şu an daha iyi görebilmektedir ve erkeklerin genç kızlarla olgun kadınlar arasındaki tercihleriyle ilgili sözleriyle, Herakles'e hak verir gibidir: "Kızın gençliği çiçek açarken ben pörsüyorum. Erkekler de arzuyla tutuşan elleriyle kokulu çiçekleri koparıırken, olgun meyveleri bir kenara iterler." (*Trakhisli Kadınlar*, 547-548) Deianeira erkeklerin ve elbette kocasının, genç ve çekici bir kız dururken, kendisi gibi yaşlanmış ve çekiciliğini kaybetmiş bir kadına bakmayacağının farkındadır. Çünkü Yunan toplumunda erkek ilişki ve evliliğinde çoğu zaman ruhtan, aşktan ve manevi bağlardan ziyade bedene, görünüşe ve maddi bağlara değer verir; yani seçimini daha çok gözünün ve gördüklerinin etkisiyle yapar. Bu yüzdendir, bir kızla evleneceği zaman, kıızı bir kez görüp beğendiği takdirde, onunla değil de babasıyla konuşup anlaşarak evliliğe karar vermesi. Dolayısıyla gençlik ve güzellik yani büyük ölçüde beden saplantılı erkek doğası, Deianeira'nın da farkında olduğu gibi, yaşı geçen ilk eşin yeni ve genç bir eşe göre ikinci planda kalmasıyla sonuçlanır. Çağının kadın imajına uygun bir karakter olan Deianeira, bundan dolayı da sürekli olarak güzelliliğiyle ilişkili edilgen bir korku içindedir. Hatta üstteki sözlerine şöyle devam eder Deianeira: "Herakles benim sadece kocam, onun erkeği olacak diye korkuyorum." (*Trakhisli Kadınlar*, 550-551) Bunlar evli bir kadının dudaklarından, daha doğrusu yüreğinden dökülebilecek en dramatik sözler olsa gerek. Kocasının, kendisinden boşanmayacağını düşünen Deianeira, yine de eve köle olarak getirilen o

kızın, kocasının sevgilisi ve yatak arkadaşı olacağından ve kendisinin o yatakta yer bulamayacağından korkar. Burada akla *Medea*'da terk edilen eş için kullanılan 'boş yatak', yeni ve genç eş için kullanılan 'tutkulu yatak' imgeleri gelir. Çünkü her iki kadın da bilir, evlilikleri devam ettikçe özellikle erkeklerin eşlerine olan tutkularının azaldığını ve yeni bir eşin onlara, kaybettikleri heyecanı yeniden verebileceğini. Belki yasalara göre Deianeira, Herakles'in eşi olarak kalmaya devam edecektir, ancak evin erkeğinin, evindeki kölelerle veya dışarıdaki kadınlarla, evlenmese de ilişkiye girmesine olanak tanıyan Yunan töreleri ve kanunları, günümüzle kıyaslandığında, kadını hem eve hem de kocasına mahkûm etmiş sayılır. Kadının, kocasının kararına saygı duymaktan başka şansı yok gibidir.

Kocasının ikinci evliliğini kabullen(e)meyip onun ikinci karısını ve çocuklarını öldürecek kadar gözü dönen Medea'dan farklı olarak Deianeira, evinde köle olarak bulunan ikinci eşi öldürmek istemez, çünkü onda gördüğü hüznü ve mahzun bakışlar, bir kadın olarak onu derinden etkilemiş ve onun bu evlilik konusunda masum olduğuna inandırmış gibidir. Deianeira bunu yapmak yerine, kocasını geri kazanmayı tercih eder. Çokona'nın ifadesiyle, kocasına bağımlı bir kadın olan Deianeira, bütün enerjisini onun aşkını kazanmaya harcar (*Trakhisli Kadınlar*: x). Ancak muhtemelen bunu sevgisiyle, tutkusuyla, fiziğiyle, mantığıyla veya herhangi bir yolla yapamayacağını bildiğinden, bir tür büyüye başvurur: "Sadece genç kızı unutturarak kocamı yeniden kazanmak için büyüye iksirlere başvurdum." (*Trakhisli Kadınlar*, 585-586) Bu büyüün bir parçası olarak Likhas'la, kocasına tören günü giymesi için kendisinin ördüğü bir gömlek gönderir; bunu, daha önce kocasının öldürdüğü bir canavarın kanını gömleğe sürerek yapar. Çünkü canavar, ölmeden önce ona, "Yaramdan akan pıhtılaşmış kanı toplarsan, kocan ömür boyu sana bağlı kalacak, hiçbir kadını senden fazla sevmeyecek." demiştir (*Trakhisli Kadınlar*, 574-577). Ancak tutkuları ve hırsıyla hareket eden Deianeira, o canavarın bunu, öldükten sonra bile Herakles'ten intikam almak için yaptığını düşünemez. Çünkü tutku ve hırs akli zapt ettiğinde, Medea'nın Jason'la kaçmasında olduğu gibi, mantık ve düşünce çoğu zaman kaybolur. Konstan'ın kendi incelemesinde belirttiği gibi, kişinin tutkularını ve hırslarını kontrol edebilmesi, bir tür uysallık göstergesidir ve bu, Antik Yunan'da kadınların karakteristik özelliği olarak hayal ediliyordu (Konstan, 2006: 58). Yunan tarihçi Plutarch da öfke kontrolüyle ilgili bir yazısında, kadınların öfkeye daha kolay ve çabuk kapıldıklarını ifade eder, bunu da zayıf doğalarına bağlar (Plutarch, 1972: 98). Nitekim Medea gibi, ancak iş işten geçtikten sonra Deianeira'nın aklına, o canavarın intikam almak isteyeceği gelir.

Bu gecikmenin sonrasında, Deianeira'nın iyi niyetle yaptığı bu girişim kocası Herakles'in ölümüyle sonuçlanır. Zira bu gömleği giyince, Meda'nın hediye ettiği gelinliği giyip zehirlenen ve ölen yeni eş gibi, Herakles de zehirlenerek ölür. Kralların, canavarların ve tanrıların yenemediği Herakles, karısının gönderdiği gömleğe, daha doğrusu onun tutkusuna ya da kocasını paylaşmak istememesine sebep olan kıskançlığına yenilir. İstemeyerek de olsa kocasını öldüren Deianeira ise, bu acıya dayanamaz ve pişmanlık içinde kendisini öldürür. İntihar için yer olarak, Herakles ile beraber yattığı ve evliliklerinin simgesi olan yatağı seçer. Deianeira da yürekte bağlı olduğu ve beklediği kocasının fiziksel yokluğuna sadakatle yıllardır dayanabilse bile, onun bir başka kadınla bedensel beraberliğini üstelik kendi evinde yaşayacak olmasını kabullenemez. Artık kocası olmadığına göre, kendisinin de olması anlamsız diye düşünür ve "Hoşça kalın gerdek odamla gelinlik yatağım." (*Trakhisli Kadınlar*, 920-921) diyerek, keskin bir kılıcı kalbinin tam ortasına saplar. Kadın olarak varlığını ve kimliğini borçlu olduğu kocası öldüğüne göre, onun o toplumda yaşaması imkânsızdır ve o da, verdiği karar ve yaptığı eylemle yaşamamayı seçer.

4. Sonuç

Sonuç olarak görülmektedir ki güç, iktidar ve zenginlik gibi beklentilerle ikinci bir evlilik yapan Jason, Yunan toplumunda erkeğin güce verdiği önemi gösterirken; gençlik ve güzellik gibi fiziksel beğenilerle ikinci bir eş seçen Herakles, erkeğin kadında görselliğe olan düşkünlüğünü yansıtır. Sonuçta erkek, yaratılış gereği fiziksel güce sahip maddeci bir varlıktır ve onun bu yönü tercihlerinde, kararlarında, eylemlerinde, seçimlerinde ve evliliklerinde önemli bir rol oynar. Bu yönüyle her iki erkek de eşlerinden farklıdır, çünkü hem Medea hem de Deianeira kocalarına aşkla ve tutkuyla, ruhlarıyla ve bedenleriyle bağlıdır daha doğrusu bağımlıdırlar. Kocalarının onları evliliklerinde ikinci plana itmelerini her ikisi de bu yüzden kabullenemezler. Her iki kadın da kocaları tarafından, sanki bir ganimet gibi, çetin bir savaşın veya mücadelenin ardından kazanılır; kendi memleketlerinden yabancı bir memlekete getirilirler ve bir süre sonra kocalarının, onların yerine daha genç ve/veya daha zengin bir kadını tercih ettiğini öğrenirler. Kadınlar başlarına geleni kabullenemezler, çünkü evliliğe yüreklerini ve ruhlarını, bedenlerini ve kimliklerini koyarlar; erkekler ise evliliğe sanki sadece bedenlerini ve akıllarını koyar gibidirler. Bunun üzerine kadınların ruhunu kıskançlık, korku, kandırılmışlık, aldatılmışlık, yalnızlık ve sonuç olarak öfke esir alır. Kocalarının bu tavırlarına cevaben, her iki kadın da kocalarının tarafına zehirli bir elbise gönderirler. Çünkü fiziksel olarak erkeğe üstün gelemezler ve bu durumda akıllarını kullanmak

zorunda kalırlar; işte bu noktada, kadının kendi kalbine ve ruhuna teslim olarak yaptığı bireysel ve duygusal seçim onu erkeğe yaklaştırıp bağımlı kılmış ve bir anlamda onun kölesi yapmışken, akli ve zekâsıyla yaptığı sinsi plan onu o erkekten uzaklaştırmış ve fiziksel ayrılığa mecbur bırakmıştır. Dolayısıyla duygusallık, kadın için son derece bağlayıcı bir durum gibi görünmektedir. Ancak kadın, duyguları elinden alındığında ya da onlardan uzaklaştığında, her iki oyunda olduğu gibi, ya bağlarını ya da bağı ellerinde tutanları yok etmeye meyletmektedir. Ancak Medea bunu bilinçli olarak ve kasten yaparken, Deianeira istemeden ve bilinçsizce yapar. Medea'nın zehirli elbisesi, onun yerine geçen ikinci eşi; Deianeira'nın zehirli kıyafeti ise kocasını öldürür.

Her iki oyundaki erkek karakterler ise eşlerinin fedakârlıklarını, bağlılıklarını ve aşklarını görmezden gelirler. Söz konusu şey erkek egemen toplumda güç ve zenginlik, güzellik ve gençlik olunca, her iki erkek de evli oldukları eşlerinin yerine yeni bir eş getirmekten çekinmezler. Bu da Antik Yunan'da erkeğin bir ilişkide beden, kadının da ruh işlevi gördüğü şeklinde yorumlanabilir. Daha önce yapılan 'house: ev' ve 'home: yuva' benzetmesinde olduğu gibi, erkeğin evliliğe sığınma, barınma ve korunma amaçlı bir ev, güvenlik, gelir, geçim ve prestij gibi maddi unsurlar katabileceğine yani ilişkiye bir nevi beden olabileceğine inanılırken; kadının da bu evliliğe sıcaklık, huzur, heyecan, saygı, sevgi ve birlik gibi manevi unsurlar katabileceği yani ilişkiye bir nevi ruh olabileceği öngörülmektedir. Bir başka ifadeyle aslında kadınla erkeğin evliliği, ruhla bedenden oluşan insanın tamamlanması olarak yorumlanabilir. Bu da erkeğin evlilikte beden yani güç ve güzellik; kadınınsa ruh yani aşk ve sevgi aradığı şeklinde kabul edilebilir. Buna paralel olarak, Jason'la Herakles'in ataerkil toplumun temsilcisi iki erkek olarak ikinci evlilik tercihleri de, sırasıyla güç ve güzellik kökenlidir.

Sonuç olarak kadının özellikle burada örnek olarak alınan Antik Yunan gibi ataerkil toplumlarda bir evliliğe kattığı şey duygusal ve ruhsal bağlılıktır, ancak erkeğin onda aradığı ve genelde gördüğü şey bedensel güzellik ve/veya maddi zenginliktir. Kadın erkeğe kendi bedenini ve/veya zenginliğini sunarken, içinde var olan sevgisi, aşkı, tutkusu ve bağlılığı nedeniyle bunu yapar. Dolayısıyla bir kadın evliliğe hem ruhunu hem bedenini verir. Oysa erkek daha çok bedeniyle evliliğin bir parçası olur ve karısının çoğunlukla bedensel güzelliğiyle, doğurganlığıyla ve hizmet edebilirliğiyle ya da çeyiziyle ilgilenir. Bu noktada, ruhun değişmezliği ve yıllara yenilmezliğiyle bedenin değişebilir ve yıllara yenilebilir oluşu arasındaki fark karşımıza çıkar. Çünkü kadın daha çok görünmez duygulara

ve bağlara, erkeğe görünür bedenlere ve güçlere âşıktır. Kadının ruhundaki aşk ve sevgi çoğu zaman değişmediğinden ötürü kocasına sadık ve bağlı kalırken, erkeğin gözündeki kadın bedeni değişip yıpranınca veya erkek zaman içinde daha genç ve güzel bir kadına daha doğrusu bedene rastlayınca karısına genelde bağlı ve sadık kal(a)mayabilmektedir. Bu da kadın tarafından ihanet, nankörlük ve saygısızlık olarak görülür ve sonuç olarak, kalben ve ruhen bağlı kaldığı kocasından bedenen ve fiziksel olarak ayrılmayı tercih eder. Çünkü kadında ilişkinin esas unsuru ruh ve sevgiyken, erkekte beden ve güçtür; dolayısıyla kadın, kocasının bedeninin içinde, artık kendisine ait bir ruh olduğunu düşünmez. Kocasının bedenini kendisi gibi bir başka kadınla paylaşmak yerine, aşk, tutku, sevgi ve hayranlık gibi duygularla bağlandığı ve sadık kaldığı kocasından öfke, nefret, düşmanlık ve intikam gibi duygularla ayrılabilir.

Çalışmayı metaforik bir benzetmeyle sonlandırmak gerekirse; kadın, yelkenlerini aşk ve tutkuyla şişiren yelkenli bir gemi gibi uzak diyarlardan, açık denizlerden gelip demir atar kocasının önce kalbine, sonra bedenine ve en sonunda evine. Bu demir atış kimine göre sığınma, kimine göre korunma, kimine göre de aidiyet amaçlı olabilir. Ancak görünen o ki, incelenen oyunlardan yola çıkıldığında, kadına göre bu bir yürekte bağlanma meselesidir. Çünkü anaerik Amazon toplumunda büyüyen Medea da, ataerik Yunan toplumunda büyüyen Deianeira da kalben sevdikleri için evlenmiş ve evliliklerini sürdürmektedirler. İşte kalbinin ona çizdiği rotayı takip eden kadın o andan itibaren yelkenlerini indirir ve o limanda yaşadığı duygu dolu mutlu evlilik, onun bir başka limana açılmasına gerek bırakmaz. Ancak o gemi limana yanaştıktan ve yelkenleri indirdikten sonra, daha önce şişmek için beklediği ilgiyi, sevgiyi ve güveni alamazsa ve bir de aynı limana yanaşmış ikinci bir yelkenliye tanık olursa, o yelkenler bu kez de öfke, nefret, düşmanlık ve intikam gibi duygularla şişer ve o gemi arkasına bakmadan limanı terk eder. Bazen Medea ve Deianeira'nın yaptıkları gibi, limanı da yakıp yıkarak kaçar oradan. Çünkü ruhta büyüyen her duygu sınırsız ve sonsuzdur; ruh, severken de nefret ederken de sınır tanımaz.

KAYNAKLAR

- Arora, N.D. (2010). *Political Science for Civil Services Main Examination*. Columbus: Tata McGraw-Hill Education.
- Campbell, J. (1999). *Recovering Benjamin Franklin: An Exploration of A Life of Science and Service*. Chicago: Open Court.
- Chrystal, P. (2017). *Women in Ancient Greece*. Stroud: Fonthill Media.
- Day, E. (2012). "Interview with Yasmina Reza", *The Guardian*, January 22.
- Demosthenes. (2003). *Speeches 50-59*. (Çev. Victor Bers). Texas: University of Texas Press.

- Dimand, R. & C. Nyland (ed.). (2003). *The Status of Women in Classical Thought*. Massachusetts: David Elgar Publishing.
- Euripides. (2008). *Elektra*. (Çev. Yılmaz Onay). Eski Yunan Tragedyaları. İstanbul: Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları.
- Euripides. (2014). *Medea*. (Çev. Ari Çokona). Hasan Ali Yücel Klasikler Dizisi. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Freeman, S. & M. Roth. (2008). *International Dramaturgy: Translation & Transformations in the Theatre of Timberlake Wertenbaker*. Peter Lang.
- Gerson, L.G. (ed.). (2009). *Aristotle: Politics, Rhetoric and Aesthetics*. Abingdon: Taylor & Francis.
- Girgis, S., R.T. Anderson & R.P. George. (2012). *What is Marriage? Man and Woman: A Defence*. New York: Encounter Books.
- Kendall, N. (2013). *The Sex Education Debates*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Konstan, D. (2006). *The Emotions of the Ancient Greeks: Studies in Aristotle and Classical Literature*. Toronto: University of Toronto Press.
- Luschnig, C.A.E. (2007). *Granddaughter of the Sun: A Study of Euripides' Medea*. Boston: Brill.
- Milton, D. (2009). *Polygamy and Monogamy*. Gilbert: Born Again Publishing Inc.
- Nevett, L.C. (2001). *House and Society in the Ancient Greek World*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Paris, B. (ed.). (2012). *Stella Adler on America's Master Playwrights*. New York: Alfred A. Knopf.
- Plutarch. (1962). *Plutarch's Moralia – VI*. (Çev. W. C. Helmbold). Cambridge: Harvard University Press.
- Shenton, M. (2017). "Theatre diversity is blossoming, even if there are a few bad apples", *The Stage*, May 24.
- Silver, M. (2018). *Slave-Wives, Single Women and "Bastards" in the Ancient Greece World Law and Economic Perspectives*. Oxford: Oxbow Books.
- Solski, R. (2007). *Ancient Greece Gr 4-6*. Napanee: On The Mark Press.
- Sophocles. (2014). *Trakhisli Kadınlar*. (Çev. Ari Çokona). Hasan Ali Yücel Klasikler Dizisi. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Stuttard, D. (ed.). (2014). *Looking at Medea: Essays and A Translation of Euripides' Tragedy*. Edinburgh: A & C Black.
- Velásquez, E.A. (2000). *Nature, Woman and The Art of Politics*. Lanham: Rowman & Littlefield.
- Williams, C.K. & G.W. Dickerson (çev.). (1991). *Sophocles: Women of Trachis*. Greek Tragedy in New Translations. Oxford: Oxford University Press.
- Wilson, N. (2013). *Encyclopedia of Ancient Greece*. Oxford: Routledge.
- Yalazı, E. & S.D. Küçükler. (2015). "Ksenophon'un *Oikonomikos* Adlı Eserinde Evlilik ve Kadına Yaklaşım". *Archivum Anatolium*, 9/2, ss. 57-79.
https://www.brainyquote.com/quotes/gerald_brenan_385721?src=t_marriage