**T.C.**
**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ**
**LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

# EURİPİDES'İN MEDEA, ELEKTRA VE BAKKHALAR OYUNLARINDAKİ KADIN KARAKTERLERİN ŞİDDET EYLEMLERİ ÜZERİNE BİR REJİ VE OYUNCULUK ÇALIŞMASI

**SANATTA YETERLİK TEZ/ESER METNİ**

**Emre YETİM**

**Sahne Sanatları Anasanat Dalı**

**Tiyatro Programı**

**Tez Danışmanı: Doç. Dr. Ebru SOYUERDEN ARACI**
**Eş Danışman: Prof. Dr. Fatma Güliz ERGİNSOY**

**İstanbul – Ocak 2025**

**T.C.**
**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ**
**LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

# EURİPİDES'İN MEDEA, ELEKTRA VE BAKKHALAR OYUNLARINDAKİ KADIN KARAKTERLERİN ŞİDDET EYLEMLERİ ÜZERİNE BİR REJİ VE OYUNCULUK ÇALIŞMASI

**SANATTA YETERLİK TEZ/ESER METNİ**

**Emre YETİM**

**Sahne Sanatları Anasanat Dalı**

**Tiyatro Programı**

**Tez Danışmanı: Doç. Dr. Ebru SOYUERDEN ARACI**
**Eş Danışman: Prof. Dr. Fatma Güliz ERGİNSOY**

**İstanbul – Ocak 2025**

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü tez yazım kılavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı, uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- Ve bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

Beyan ederim.

**27/01/2025** **Emre YETİM**

*Aileme ve değerli hocalarıma,*

# ÖNSÖZ

Bu çalışma, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Sahne Sanatları Anasanat Dalı, Tiyatro Programında tez danışmanı Doç. Dr. Ebru ARACI ve eş danışman Prof. Dr. Fatma Güliz ERGİNSOY'un yönetiminde sanatta yeterlik tezi ve tiyatro oyunu temsili olarak hazırlanmıştır.

"Euripides'in Medea, Elektra ve Bakkhalar Oyunlarındaki Kadın Karakterlerin Şiddet Eylemlerinin Analizi Üzerine Bir Reji ve Oyunculuk Çalışması" başlığını taşıyan bu sanatta yeterlik tezi ve eser çalışmasında, Antik Yunan tragedya yazarı Euripides'in incelenen oyunlarındaki kadın karakterlerin şiddet eylemleri analiz edilerek, günümüze değin kamusal ve özel alanlarda kadınların konumu ile şiddet olgusuna ilişkin bir akademik ve sanatsal ifade oluşturulmaya çalışılmıştır.

Sanatta yeterlik çalışmasının gerçekleşmesine katkı sunan ve bana destek olan Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi öğretim üyesi değerli hocalarım Prof. Dr. Merih TANGÜN'e, Doç. Dr. Ebru ARACI'ya, Prof. Dr. Fatma Güliz ERGİNSOY'a, Prof. Dr. Kıvılcım YILDIZ ACAR'a, Doç. Ali BARIŞIK'a ve Dr. Öğr. Üyesi Ayşe ÖZKÖYLÜ'ye çok teşekkür ederim.

Bu çalışma kapsamında jüri önünde sahnelenen tiyatro oyunu temsiline doğrudan ve/veya dolaylı katkı sunan, oyunda rol alan oyuncular Aysima ATEŞEDURAN, Ayşın Yeşim ÇAPANOĞLU ve Aze DEMİREL'e, oyundaki koro kısımlarını seslendiren İstanbul Beykent Üniversitesi öğretim elemanı Arş. Gör. Derya ÖZSOY'a, oyundaki müzik ve hareket düzenini tasarlayan İstanbul Devlet Tiyatrosu oyuncusu Özge ARSLAN'a, oyundaki ışıkları kumanda eden Bircan BATIR'a, oyunun afişini tasarlayan Ozan MUTLU'ya, oyunda kullanılan ışık ekipmanlarını sağlayan Bahçeşehir Üniversitesi öğretim üyesi Doç. Uluç ESEN'e, oyunda kullanılan bilgisayarı sağlayan Sevda KANTARCI'ya ve oyunda kullanılan ışık masasını sağlayan Mehmet Eren UĞURHAN'a çok teşekkür ederim.

# EURİPİDES'İN MEDEA, ELEKTRA VE BAKKHALAR OYUNLARINDAKİ KADIN KARAKTERLERİN ŞİDDET EYLEMLERİ ÜZERİNE BİR REJİ VE OYUNCULUK ÇALIŞMASI


## ÖZET

Bu sanatta yeterlilik tez/eser çalışmasının amacı, Euripides'in Medea, Elektra ve Bakkhalar oyunlarında kadın karakterlerin faili ve/veya kurbanı olduğu duygusal, fiziksel, ekonomik ve psikolojik şiddet eylemlerini analiz etmek ve incelemek, elde edilen bulguların ışığında bir kolaj/uyarlama tiyatro metni oluşturmak ve oluşturulan tiyatro metnini sahnelemek ve icra etmek suretiyle bir reji ve oyunculuk çalışması ortaya koymaktır.

Bu çalışma kapsamında; Euripides'in Medea, Elektra ve Bakkhalar oyunlarındaki kadın karakterlerin şiddet eylemleri üzerine inceleme ve analizler yapılmıştır. Elde edilen bulgular ışığında ve inceleme konusu oyun metinlerinden hareketle "Euripides'in Şiddetli ve Şiddet Mağduru Kadınları" başlıklı dramatik nitelikli bir kolaj/uyarlama sahne metni meydana getirilmiştir. Meydana getirilen tiyatro metni, tiyatro yönetmeni olarak oyuncularla prova edilmiş, bir reji ve oyunculuk çalışması meydana getirilmiş ve meydana getirilen tiyatro oyunu jüri önünde sahnelenerek icra edilmiştir.

İnceleme, araştırma, analiz, metin oluşturma, reji ve oyunculuk çalışmaları ile oyunun sahnelenerek icra edilmesi aşamalarında elde edinilen bilgi, bulgu ve olgular sanatta yeterlik tez/eser metnine eklenmiştir. Çalışma kapsamında meydana getirilen ve sahnelenen "Euripides'in Şiddetli ve Şiddet Mağduru Kadınları" başlıklı dramatik sahne metni ekte sunulmuştur.

# A DIRECTORIAL AND ACTING STUDY ON THE VIOLENT ACTIONS OF FEMALE CHARACTERS IN EURIPIDES' PLAYS MEDEA, ELECTRA, AND THE BACCHAE


## ABSTRACT

The aim of this proficiency in art thesis/work is to analyze and examine the emotional, physical, economic, and psychological acts of violence that the female characters in Euripides' plays *Medea*, *Electra*, and *The Bacchae* both perpetrate and endure. The purpose is to create a collage/adaptation theater text based on the findings and to stage and perform the created theater text, thereby presenting a directorial and acting work.

Within the scope of this study, analyses and examinations have been conducted on the acts of violence committed by female characters in Euripides' plays *Medea*, *Electra*, and *The Bacchae*. Based on the findings obtained and the texts of the plays under examination, a dramatic collage/adaptation stage text entitled "The Violent and Victimized Women of Euripides" has been created. The created theater text has been rehearsed with actors under the direction of the theater director, a directorial and acting work has been developed, and the created theater play has been staged and performed in front of the jury.

The knowledge, findings, and facts obtained during the stages of research, analysis, text creation, directing, and acting, and the staging and performance of the play, have been included in the proficiency in art thesis/work text. The dramatic stage text entitled "The Violent and Victimized Women of Euripides," which was created and staged within the scope of the study, is presented in the appendix.

**İÇİNDEKİLER**

**Sayfa**

**ÖNSÖZ** ..... **ix**
**ÖZET** ..... **xi**
**ABSTRACT** ..... **xiii**
**İÇİNDEKİLER** ..... **xv**
**ÇİZELGE LİSTESİ** ..... **xvii**
**ŞEKİL LİSTESİ** ..... **xix**
**1. GİRİŞ** ..... **1**
1.1 Amaç ..... 3
1.2 Tez Bağlamında Ele Alınan Şiddet: Sınırlılıklar ..... 4
**2. ANTİK YUNAN MEDENİYETİ VE EURİPİDES** ..... **9**
2.1 Antik Yunan Medeniyeti ..... 9
2.2 Euripides'in Yaşamı ..... 16
2.3 Euripides'in Eserlerinin Dönemi ile İlişkisi ..... 18
**3. ŞİDDET** ..... **25**
3.1 Şiddet Kavramı ve Türleri ..... 25
**4. METODOLOJİ HAKKINDA** ..... **29**
**5. MEDEA OYUNU** ..... **31**
5.1 Oyunun Özeti ve Detayları ..... 33
**6. ELEKTRA OYUNU** ..... **39**
6.1 Oyunun Özeti ve Detayları ..... 41
**7. BAKKHALAR OYUNU** ..... **47**
7.1 Oyunun Özeti ve Detayları ..... 48
**8. MEDEA, ELEKTRA VE BAKKHALAR OYUNLARINDAKİ KADIN KARAKLERİNİN ŞİDDET EYLEMLERİNİN ANALİZİ** ..... **53**
8.1 Medea Oyunundaki Kadın Karakterlerin Şiddet Eylemlerinin Analizi ..... 53
8.2 Elektra Oyunundaki Kadın Karakterlerin Şiddet Eylemlerinin Analizi ..... 55
8.3 Bakkhalar Oyunundaki Kadın Karakterlerin Şiddet Eylemlerinin Analizi ..... 57
**9. VERİLERİN ÇÖZÜMLEMESİ VE TAKSONOMİSİ** ..... **61**
9.1 Medea Oyunundaki Şiddet Eylemlerinin Çözümlemesi ..... 61
9.2 Elektra Oyunundaki Şiddet Eylemlerinin Çözümlemesi ..... 62
9.3 Bakkhalar Oyunundaki Şiddet Eylemlerinin Çözümlemesi ..... 64
9.4 Medea, Elektra ve Bakkhalar Oyunlarındaki Şiddet Eylemlerinin Taksonomisi ..... 66
**10. METİN, REJİ, OYUNCULUK VE SAHNELEME ÇALIŞMALARI** ..... **69**
10.1 Metin Çalışmaları ..... 69
10.2 Reji Çalışmaları ..... 70
10.3 Oyunculuk Çalışmaları ..... 71
10.4 Sahneleme Çalışmaları ..... 73
**11. SONUÇ** ..... **77**

**KAYNAKLAR..... 79**
**EKLER..... 85**
EK A : “Euripides’in Şiddetli ve Şiddet Mağduru Kadınları” Oyun Metni..... 85
**ÖZGEÇMİŞ..... 101**

## ÇİZELGE LİSTESİ

**Sayfa**

**Çizelge 9.1 :** Medea oyunundaki şiddet eylemleri. ..... **62**
**Çizelge 9.2 :** Elektra oyunundaki şiddet eylemleri. ..... **63**
**Çizelge 9.3 :** Bakkhalar oyunundaki şiddet eylemleri. ..... **65**

## ŞEKİL LİSTESİ

**Sayfa**

**Şekil 2.1 :** Euripides'in büstü, Vatikan.. ..... **17**
**Şekil 3.1 :** Şiddetin sınıflandırılması şeması..... **26**
**Şekil 5.1 :** Davit Khmaladze tarafından tasarlanan "Altın Postu Tutan Medea Anıtı", 2007, Batum. ..... **32**
**Şekil 5.2 :** Medea oyun kişileri. ..... **33**
**Şekil 5.3 :** Eugène Delacroix'un "Çocuklarını Öldürmek Üzere Olan Medea" tablosu, Metropolitan Sanat Müzesi, New York.. ..... **36**
**Şekil 6.1 :** Orestes ve Elektra, Roma Ulusal Müzesi. ..... **40**
**Şekil 6.2 :** Elektra oyun kişileri. ..... **41**
**Şekil 6.3 :** Jean-Baptiste Wicar'ın "Elektra, Kardeşi Orestes'in Küllerini Alıyor" tablosu, Worcester Sanat Müzesi.. ..... **43**
**Şekil 6.4 :** Orestes Aigisthos'u öldürüyor, Sanat Tarihi Müzesi, Viyana... ..... **45**
**Şekil 6.5 :** Orestes Klitemnestra'yı öldürüyor, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg.. ..... **46**
**Şekil 7.1 :** Bakkhalar oyun kişileri.. ..... **48**
**Şekil 7.2 :** Agaue ve İno tarafından parçalanan Pentheus tasviri, yaklaşık MÖ 450-425, Louvre Müzesi, Paris..... **51**
**Şekil 9.1 :** Şiddet eylemlerinin taksonomisi piramidi..... **67**
**Şekil 10.1 :** Oyunun dekor ve sahne düzeni. ..... **71**
**Şekil 10.2 :** Ozan Mutlu tarafından tasarlanan oyun afişi. ..... **74**
**Şekil 10.3 :** Sahnelenen oyundan bir fotoğraf. ..... **75**
**Şekil 10.4 :** Sahnelenen oyundan bir fotoğraf. ..... **76**
**Şekil 10.5 :** Sahnelenen oyundan bir fotoğraf. ..... **76**

# 1. GİRİŞ

İnsanlık antik çağlardan günümüze hikâyelerini birbirlerine sözle, yazıyla ve diğer formlarda anlatmaktadır. Milyonlarca yıl önce mağara duvarına kazınmış bir resim, eski çağlardan kalma bir antik amfora üzerindeki tasvir, eski bir mezardan çıkan bir heykel veya uygarlığın bilinen tarihini değiştiren Çatalhöyük'teki bir kabartma insanlık tarihinin tüm sırlarını günümüze taşır.

İnsanlığın hikâye anlatıcılığı tarihsel süreçte değişip dönüşmüş ve çeşitli ifade biçimleri gelişmiştir. M.Ö. V. yüzyılda Antik Yunan'da doğan tragedya ile hikâye anlatımı mimetik bir forma kavuşarak kitlelerin bir araya geldiği törensel bir sanat eylemi haline gelmiştir. Aristoteles'in Poetika'sında *"... tamamlanmış bütünlüğü olan bir eylemin taklidi"* olarak tanımlanan tragedya sanatı, Antik Yunan'daki insanın eylemlerini, tanrısal olan ile dünyevi olan kanunların çatışmasını ve devlet ile bireyin ilişkisini konu alır (Aristoteles, 2013, s. 11-17). Tragedyanın atası olarak kabul edilen Aiskhylos (d. yak. MÖ 525/524-ö. yak. MÖ 456/455), büyük tragedya şairi Sophokles (d. MÖ 495-ö. MÖ 406) ve onlardan sonra Atina'nın yetiştirdiği üçüncü büyük şair olan Euripides'in (d. MÖ 480-ö. MÖ 406) günümüze ulaşabilen eserlerinin yaklaşık iki bin beş yüz yıl sonra dahi sahnelenmeye devam etmesinin sebebi bu eserlerdeki evrensel özdür.

Tiyatro sanatının doğuşunun Antik Yunan'da Tanrı Dionysos adına koro tarafından söylenen şiirlere dayandığı kabul edilmektedir. Antik Yunan'da ilk kez oyunun korodan ayrılması ile diyalog ortaya çıkmış ve sahnede bir hikâyenin anlatılmasının ötesinde bir eylemin taklidinin icra edilmesi söz konusu olmuştur (Brockett, 2000, s. 27-38). Antik Yunan'dan günümüze tiyatro sanatı gerek metin gerek oyunculuk gerekse sahneleme bağlamında pek çok değişiklik geçirmiştir. Tiyatro sanatı, içinde bulunduğu çağın koşullarına göre yeniden şekillenmiş ve buna paralel olarak yeni pratikler ortaya çıkmıştır. Bu ifadelerin gelişmesinde hiç kuşkusuz Antik Yunan düşüncesinin ve yazımının çok büyük bir katkısı bulunmaktadır.

M.Ö. V. yüzyılda yaşamış ve eserler üretmiş olan üç büyük tragedya yazarı Aiskhylos, Sophokles ve Euripides, Antik Yunan Atina'sındaki düşünsel ve toplumsal yaşamı derinden etkilemiştir. Anılan tragedya yazarları, Antik Yunan Atina'sında tragedyanın gelişerek altın çağını yaşamasını sağlamıştır. Üç büyük tragedya yazarı Aiskhylos, Sophokles ve Euripides tarafından üretilen ve günümüze kadar ulaşabilen eserler, tarihsel süreçte her daim önemini korumuş ve pek çok çalışmaya temel teşkil etmiştir.

Ancak Antik Yunan tragedya yazarları arasındaki Euripides, yenilikçi düşünce ve ifadeleri ile diğer yazarlardan ayrışan bir şair olmuştur. Müzehher Erim'e göre *"Hiçbir eski şair çağın problemleri üzerine Euripides kadar eğilmemiş, yaratığı kişileri bu yeni düşüncenin adeta birer sözcüsü haline getirmemiştir."* (Erim, 1967, s. 4). Euripides'in eserlerindeki karakterlerin ruhlarındaki zıtlıklar ve çatışmalar trajik olayın gelişmesini sağlamakta ve kimi karakterler değişen şartlar karşısında adeta kişiliklerinde dönüşüme uğramaktadır. Bu sanatta yeterlik tez/eser metninde Antik Yunan Atina'sında yaşamış olan üç büyük tragedya yazarı arasından Euripides'in eserlerinin incelenmesinin nedeni, diğerlerinden ayrılmasını sağlayan bu özellikleridir.

XX. yüzyıl, dünya savaşları, soykırımlar, göçler, nükleer silahlar gibi şiddet eylemleri ile doğa ve insan yapımı felaketlerin damga vurduğu tarihsel bir süreçtir. İnsanlık bu yüzyılda daha önce hiç görülmemiş ve asla mümkün olmayan bir ölçekte uygulanan kitle imha ve şiddet eylemlerine maruz kalmıştır. Bununla birlikte insanların sosyal ve toplumsal ilişkileri içerisinde gündelik hayatlarında maruz kaldıkları şiddet ve bireysel acılar da oldukça yaygındır. Savaşların canlı olarak yayınlandığı, başkalarının acılarına seyirci kalmanın sıradanlaştığı günümüzde "şiddet kültürü" tüm toplumları etkilemeye devam etmektedir. Şiddetle her gün yüzleşen kişiler için bu kültür insanlığın doğal bir parçası gibi görülmekte ve zaman içerisinde şiddet normalleştirilmektedir. Kuşkusuz, şiddet eylemleri, şiddeti besleyen toplumsal koşulların ortadan kaldırılması ile önlenebilir ve "şiddet kültürü" tersine çevrilebilir. İnsanlığın şiddetle olan ilişkisinde Antik Yunan tragedyalarının hikâyeleri ve seyircilere yaşattığı duygular hâlâ çok etkili ve güçlü bir araç olarak varlığını koruduğu için bu çalışmanın odağını oluşturmaktadır.

Bu çalışmanın birinci aşamasında Antik Yunan'ın üç büyük tragedya yazarından biri olan Euripides'in günümüze kadar ulaşabilmiş Medea, Elektra ve Bakkhalar isimli tiyatro eserlerindeki kadın şiddet eylemlerinin analizi yapılacak ve elde edilecek

bulguların ışığında bir reji önerisi oluşturulacaktır.[1] İkinci aşamada geliştirilecek reji önerisinin sahnelenmesi için oyuncu ve tasarımcılarla birlikte uygulama çalışmaları yapılarak bir tiyatro oyunu sahnelenecektir. Son olarak araştırma, metin yazımı, reji ve oyunculuk uygulamaları süreçlerinde elde edilen bulgular sonuç kısmında yorumlanacaktır.

### 1.1 Amaç

Bu çalışmanın amacı, ağırlıklı olarak kadın karakterlerin hikâyenin belirleyici unsuru olduğu Euripides'in Medea, Elektra ve Bakkhalar isimli oyunlarındaki kadın karakterlerin fail ve mağdur sıfatı ile dolaylı ve doğrudan taraf oldukları çeşitli şiddet eylemlerine etki eden kişisel, toplumsal, ekonomik faktörlerin, kültürel özelliklerin, adet ve inançların, erkek-kadın rollerinin farklılığının ve siyasi ortam faktörlerinin irdelenmesidir. Böylece sahneleme ve oyunculuk çalışmasına dönük yönleri analiz edilerek, bahse konu analiz sonucunda ulaşılacak sübjektif yönetmen bakışı ile oyunlardaki bölümlerin oluşturulacak bir anlatının oyunculuk, tasarım, reji çalışması neticesinde dramatik ve performatif bir sahneleme çalışması ortaya konmaktadır. Bu çalışma ile Euripides'in incelenen eserlerinden yola çıkılarak şiddeti ve bunun toplumlar üzerindeki etkisini anlamaya ve seyirciye aktarmaya katkı sağlanması amaçlanmaktadır. Oyunlardaki karakterlerin taraf olduğu şiddet eylemlerini gerçekleştirme motivasyonları incelenerek toplumsal hafızamıza kayıtlı şiddet belleğimizin trajedisinin kendimize ve seyirciye yeniden hatırlatılmasına çalışılmaktadır. Eserlerdeki karakterlerin şiddete yönelmesindeki faktörler ile eserlerde birbirine koşut olan temanın belirlenmesi ve sahnelenecek yapıtın bu tema üzerine oturtulması hedeflenmektedir.

Bu çalışmada ilk olarak Medea, Elektra ve Bakkhalar isimli oyun metinleri ayrı ayrı ele alınarak kadın karakterlerin fail veya mağdur olduğu şiddet eylemlerinin taksonomisinin ortaya konulması bağlamında incelenecektir. Anılan şiddet eylemlerinin temel ve alt motivasyonlarının neler olduğu araştırılacak ve rol kişilerini bu eylemlere iten süreçler karşılaştırılacaktır. Birbirinden farklı hikâyeleri ele alacak

[1] Bu çalışma kapsamında Euripides'in incelemeye konu oyun metinlerinde; çevirmen Metin Balay'ın Medea (Euripides: 2014), Yılmaz Onay'ın Elektra (Euripides, 2020) ve Güngör Dilmen'in Bakkhalar (Euripides, 2012) tercümeleri esas alınmıştır. Çalışma kapsamında oluşturulmuş olan sahneleme metninde ise özgün ifade ve ibareler kullanarak kolaj/uyarlama bir metni oluşturulmuştur.

bir yönetmen olarak seyirciye anlatılmak istenen temel duygu ve bağlamın belirlenmesinin ardından, bir sahne evreni kurularak bir yaratıcı olarak oyuncunun özgün katkısını en yüksek düzeyde yansıtabileceği özgür bir prova ortamı sağlanacaktır. Seyirciye aktarılacak duygu ve eylemlerin sahneye taşımasında oyuncunun sahnedeki ifade ve eylemlerini destekleyecek şekilde dans, hareket, ses-müzik-efekt gibi tasarım unsurları oyunun temel duygusu ekseninde diğer tasarımcı ve yaratıcıları ile planlanıp düzenlenerek seyirciye bir sahne eseri sunulacaktır. Son olarak tüm süreçteki çalışmaları içeren bir tez/eser metni ortaya konulacaktır.

### 1.2 Tez Bağlamında Ele Alınan Şiddet: Sınırlılıklar

Aiskhylos'un Zincire Vurulmuş Prometheus'undan William Shakespeare'in Macbeth'ine, Henrik Ibsen'in Hedda Gabler'inden Sarah Kane'nin Blasted oyununa kadar pek çok benzer tiyatro metninde şiddet olgusu doğrudan veya dolaylı olarak işlenen bir konudur.

Euripides oyunlarında, devlet sorunlarının yanı sıra evlilik, aşk, cinsiyet, etnik köken ve aile içi şiddet gibi çağdaşı yazarların yer vermediği bireysel sorunlara da yer vermiştir. Günümüze ulaşabilen oyunlarının pek çoğunda kadın karakterleri merkeze almıştır. Euripides'in oyunlarındaki kadın karakterler, cinayet, tecavüz, köleleştirme, aşağılama, değersizleştirme, kadının bir erkeğe bağımlı olması vb. fiziksel, duygusal, cinsel ve ekonomik şiddet eylemlerinin faili ve/veya mağduru olarak işlenmiştir. Euripides'in oyunlarındaki şiddet unsurları Antik Yunan Atina toplumunun sosyal, ekonomik ve siyasal dinamiklerine dair ipuçları taşımaktadır.

Şiddet olgusu, sosyal bilimlerde de farklı kuramsal yaklaşımlarla açıklanmaktadır. Şiddet, yaşamı biçimde değişime ve dönüşüme uğratan bir olgudur. Türk Dil Kurumu (TDK) Güncel Türkçe Sözlük, şiddeti "*Karşıt görüşte olanlara kaba kuvvet kullanma, kaba güç, duygu veya davranışta aşırılık ve sertlik"* olarak tanımlamaktadır (TDK, 2024). Genel tanımı itibarıyla güçlünün güçsüze uyguladığı zarar verici davranış olarak tanımlanabilen şiddet, buna maruz kalan mağdur ve şiddeti uygulayan arasındaki ilişkinin disiplinlerarası bir boyutta incelenebileceği bir olgudur. Arendt *"İktidardan, güç ve kuvvetten farklı olarak şiddet, daima araçlara muhtaçtır ve bu araçlar günümüzü şekillendirmekte belirleyici olabilmektedir,"* der (Arendt, 2021, s. 10). Şiddetin, onarılamaz olan son basamağı insanın öldürülmesidir. Ölüm de tıpkı

yaşam, doğum, hastalık, sağlık, yaşlanma gibi çeşitli mekanizmalar aracılığıyla, politika ve toplumsal ilişkiler alanında biçimlenir, yönetilir ve kontrol edilir.[2]

Dünya Sağlık Örgütü (DSÖ) 49. Dünya Sağlık Asamblesi, 1996 yılında şiddeti dünya genelinde temel ve büyüyen bir halk sağlığı problemi olarak ilan etmiştir (DSÖ, 1996, s. 24).

Şiddet ne yalnız tıp biliminin ne sosyolojinin ne psikolojinin ne de sanatın irdeleyebileceği bir niteliğe sahiptir. Şiddet ve özelikte de kadına karşı şiddet, hukuk alanının da esaslı konularındandır. Kadına karşı şiddet ve aile içi şiddet, uluslararası ve ulusal pek çok mevzuatta ele alınmış olgulardır. Uluslararası alandaki düzenlemelerin başında, kadına yönelik şiddet ve aile içi şiddeti önleme ve bununla mücadelede temel standartları ve devletlerin bu konudaki yükümlülüklerini belirleyen bir uluslararası insan hakları sözleşmesi olan İstanbul Sözleşmesi ya da tam adıyla Kadınlara Yönelik Şiddet ve Aile İçi Şiddetin Önlenmesi ve Bunlarla Mücadeleye İlişkin Avrupa Konseyi Sözleşmesi gelmektedir. İstanbul Sözleşmesi, Avrupa Konseyi tarafından hazırlanmış kırk beş ülke ve Avrupa Birliği tarafından imzalanarak 01.08.2014 yılında yürürlüğe girmiştir. [3] İstanbul Sözleşmesi metninin "Giriş" bölümü ile "Tanımlar" başlıklı üçüncü maddesinde "Kadınlara yönelik şiddet", "Ev içi şiddet", "Toplumsal cinsiyet", "Kadınlara yönelik toplumsal cinsiyete dayalı şiddet", "Mağdur" ve "Kadın" tanımlarına yer verilmiştir (İstanbul Sözleşmesi, 2012). 20.03.2021 tarihli ve 31429 sayılı Resmî Gazetede yayımlanan 3718 karar sayılı Cumhurbaşkanı Kararı ile İstanbul Sözleşmesi'nin Türkiye Cumhuriyeti bakımından feshedilmesine karar verilmiştir (Cumhurbaşkanı Kararı, 2021).

Ülkemizde Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından 8 Mart 2012'de kabul edilen ve 20 Mart 2012'de Resmî Gazetede yayımlanan 6284 sayılı Ailenin Korunması ve Kadına Karşı Şiddetin Önlenmesine Dair Kanun ile ulusal mevzuatımızda kadına yönelik şiddet tanımlanmıştır. 6284 sayılı Ailenin Korunması ve Kadına Karşı Şiddetin Önlenmesine Dair Kanunun 2'nci maddesi 1'inci fıkrası altında yer alan, açık

[2] Agamben, G. Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life. (Çev.) D. Heller-Roazen. Stanford: Stanford University Press, 1998; Foucault, M. The History of Sexuality- V I: An Introduction. (Çev.) R. Hurley. New York: Vintage Books, 1990; Rose, N. "The Politics of Life Itself". Theory, Culture and Society, 18 (6), 2001. 1-30.

[3] Detaylı bilgi için erişim adresi: https://www.coe.int/en/web/istanbul-convention/about-the-convention

hükümleri ile şiddet, türleri, mağduru ve failine ilişkin tanımlamalar ulusal mevzuatımıza eklenmiştir. Buna ek olarak ve ayrıca, 5227 sayılı Türk Ceza Kanunu ile kişilere karşı işlenen şiddet eylemleri tanımlanmıştır (Türk Ceza Kanunu, 2004).

> *"[…] b) Ev içi şiddet: Şiddet mağduru ve şiddet uygulayanla aynı haneyi paylaşmasa da aile veya hanede ya da aile mensubu sayılan diğer kişiler arasında meydana gelen her türlü fiziksel, cinsel, psikolojik ve ekonomik şiddeti,*
>
> *[…] ç) Kadına yönelik şiddet: Kadınlara, yalnızca kadın oldukları için uygulanan veya kadınları etkileyen cinsiyete dayalı bir ayrımcılık ile kadının insan hakları ihlaline yol açan ve bu Kanunda şiddet olarak tanımlanan her türlü tutum ve davranışı,*
>
> *d) Şiddet: Kişinin, fiziksel, cinsel, psikolojik veya ekonomik açıdan zarar görmesiyle veya acı çekmesiyle sonuçlanan veya sonuçlanması muhtemel hareketleri, buna yönelik tehdit ve baskıyı ya da özgürlüğün keyfî engellenmesini de içeren, toplumsal, kamusal veya özel alanda meydana gelen fiziksel, cinsel, psikolojik, sözlü veya ekonomik her türlü tutum ve davranışı,*
>
> *e) Şiddet mağduru: Bu Kanunda şiddet olarak tanımlanan tutum ve davranışlara doğrudan ya da dolaylı olarak maruz kalan veya kalma tehlikesi bulunan kişiyi ve şiddetten etkilenen veya etkilenme tehlikesi bulunan kişileri,*
>
> *[…] g) Şiddet uygulayan: Bu Kanunda şiddet olarak tanımlanan tutum ve davranışları uygulayan veya uygulama tehlikesi bulunan kişileri"* (Ailenin Korunması ve Kadına Karşı Şiddetin Önlenmesine Dair Kanun, 2012).

Şiddetin disiplinlerarası bir inceleme konusu olması hiç kuşkusuz çok geniş bir araştırma evreni olmasını doğurmaktadır. Ancak bu çalışmanın birincil amacının Euripides'in seçili oyunlarının incelenmesi ve analizi, ikincil amacının ise elde edilecek bulgulardan hareketle bir tiyatro oyunu sahnelenmesi olması dolayısıyla şiddet eylemlerinin nedenleri ve sonuçları tiyatro sanatının özellikleri bağlamında ele alınarak incelenecektir. Şiddet eylemlerinin niteliği üzerine geniş ve çok yönlü bir araştırma yapılması mümkündür. Ancak çalışmanın konusu, incelenen oyun metinleri üzerinden bir araştırma ve uygulamanın ortaya konulması olduğundan, şiddet kavramı metinlerin içeriği düşünülerek ele alınacaktır.

Jean-Claude Chesnais'in Histoire eserinde şiddetin sınıflandırması yapılmış ve anılan şiddet sınıflandırması kısa adı INTERPOL olan Uluslararası Kriminal Polis Teşkilatı tarafından da kullanılmıştır (Chesnais, 1981). Chesnais'in sınıflandırması, geniş anlamda bir şiddet sınıflandırması içermektedir. Buna karşın Dünya Sağlık Örgütü WHO tarafından yapılmış olan sınıflandırmada şiddetin kollektif türlerine daha fazla yer verilerek dar anlamda bir sınıflandırmaya gidilmiştir (DSÖ, 1996). Anılan tüm nedenlerle bu çalışmada şiddet eylemlerinin sınıflandırmasında Dünya Sağlık Örgütü tarafından yapılmış olan daha detaylı sınıflandırma tablosu sınırlarında bir inceleme yapılacaktır.

Bu çalışmada öncelikle Euripides'in oyunlarında kadın karakterlerin taraf olduğu şiddet eylemlerinin neden, sonuç ve amaçlarının irdelenmesiyle seçilecek eylemler, birbirleri ile ilişkilendirilerek bir sahne anlatısı ortaya konulacaktır. Bu kapsamda, oyun metinleri karakterlerin birbirlerine söyledikleri, amaçları, içinde bulundukları mekân, oyun metinlerindeki olay örgüsünden hareketle ele alınacaktır. Çalışma, oyun metinlerinin sunduğu evren ile sınırlı tutularak, yapılacak inceleme ve çözümlemeler reji ve oyunculuk çalışmasına kaynak oluşturacak bir sınırlılıkta ele alınıp incelenecektir.

Bu çalışmanın bakış açısından, Euripides'in oyunlarındaki kadın karakterlerin mağdur veya fail olarak taraf olduğu şiddet eylemleri, yönetmen ve oyuncunun sahneye taşıması için birer vaka olarak görülerek analiz edilecektir. Kadına yönelik şiddette olduğu üzere kadının fail olduğu şiddet de bir toplum içindeki hiyerarşik ilişkilerin ve kişinin topluluk içindeki yeri ile doğrudan ilişkilidir. Kadınların statüsünün, toplumsal kurumlar üzerindeki sosyokültürel ve siyasi etkileri, kadının, aile içindeki konumunu da belirler. Kadın-erkek eşitsizliğinin çekirdeği, aile içinde ekilir ve o toplumdaki genel iktidar yapısını yansıtır. İktidar, kadınlar açısından bekaret, namus ve utanç gibi hâkim kültürel normlar etrafında kullanılır ve iktidara kontrol eşlik eder (Erginsoy, 2014: 266-278). Bu çalışmada inceleme konusu olan Euripides'in eserlerindeki kadın karakterlerin şiddet eylemleri, bütüncül bir yaklaşımla ele alınarak incelenecektir. Şiddet türlerinin sınıflandırmasında Dünya Sağlık Örgütü tarafından belirlenmiş olan şiddet türleri bağlamında ve bunlarla sınırlı olacak şekilde bir inceleme yapılacaktır.

# 2. ANTİK YUNAN MEDENİYETİ VE EURİPİDES

Bu bölümde Antik Yunan Medeniyeti, Euripides'in Yaşamı ve Euripides'in Dönemi ile İlişkisi başlıkları altında bilgiler sunulacaktır.

## 2.1 Antik Yunan Medeniyeti

İnsanlık tarihi, günümüzden geriye dönük olarak insanlığın tüm geçmişinin tasviri olarak isimlendirilmektedir. Birbiri ile köklü ve karşılıklı bir bağlılığı bulunan somut olmayan kültürel miras ile somut kültürel ve doğal mirasın tamamı insanlığın ortak medeniyeti olarak ifade bulmaktadır. İnsanlık tarihi boyunca farklı coğrafyalarda yaşamış uygarlıkların kültürel mirası kendinden sonraki uygarlıklara kaynak olduğu malumdur.

Bugün özellikle Avrupa ve Kuzey Amerika siyasi coğrafyasındaki hâkim ortak medeniyeti tanımlamak için kullanılan Avrupa kültürünün kökleri de hiç kuşkusuz Antik Yunan kültürüne dayanmaktadır. Antik Yunan kültürü olarak tanımlanan tarihsel dönemin başlangıç ve bitiş tarihleri hakkında kesin bir kabul bulunmamaktadır. Genel bir ifade ile Antik Yunan kültürünün M.Ö. 27 yılında Roma İmparatorluğu'nun kurulamasından önce Ege Denizi ve çevresindeki Adalar, Batı Anadolu ve bugünkü Yunanistan bölgelerinde hüküm sürmüş medeniyetlerin ortak kültürüdür.

Antik Yunan medeniyetinin temelinde Polis adı verilen şehir devletlerindeki yaşam bulunmaktadır (Aristoteles, 2020, s. 2). Polis kavramı, bir şehrin kurulduğu toprak parçasını, devlet aygıtını ve o şehirde yaşayan insan topluluğunu tanımlamak üzere çok yönlü olarak kullanılmış bir kavramdır. Antik Yunan toplumu, şehir devletlerini Atinalılar, Spartalılar veya Thebaililer gibi o şehri oluşturan insan topluluğuna verilen adlarla ifade etmiş, Atina, Sparta veya Thebai gibi şehir isimlerini kullanmamışlardır. Bu tutum, Antik Yunanda idari ve toplumsal yaşamında vatandaşlara verilen önemi

göstermesi yönünden dikkat çekicidir. Yunan kültürü, hümanizmi temel alarak gelişmiş olması bakımından kendinden önceki dönemlerden ayrılmaktadır.

Bilindiği üzere Antik Yunan toplumunda çok tanrılı bir din sistemi mevcuttur. Bu sistemde doğa olayları ve duygularla ilişkilendirilmiş pek çok tanrı mevcuttur. İnanç sisteminin temelinde mitoslar yer almaktadır. Doğa, insan, tanrı, varoluş gibi konular mitoslar ekseninde cevaplandırılmıştır. Bu inanç sisteminde vahiy yolu ile dinsel bilgi edinilmesi söz konusu değildir. Antik Yunan toplumunda doğa ve insana ilişkin sorulara ilk olarak mitolojik düşünce sistemi içerisinde cevap aranmıştır. Antik Yunan dilinde efsane ve hikâye anlamına gelen mitos kelimesi ile akıl, ölçü, bilim, oran, cümle ve söz anlamına gelen logos kelimesinin birleşmesi ile oluşturulmuş mitoloji çok tanrılı dinlerin bilgisi olarak ifade dilebilir.

Günümüze kadar ulaşabilmiş Antik Yunan edebi eserlerine bakıldığında mitosların önemli bir kaynak olarak kullanılmış olduğu görülmektedir. Mitoslar toplumun ihtiyacına göre değiştirilip dönüştürülmüştür. Edebi ürünlerde ve özellikle tragedya metinlerinde aynı efsanenin o dönemin toplumunun özellikleri dikkate alınarak farklı şairler tarafından değiştirilmiş olduğu görülmektedir.

Tıpkı dinde olduğu gibi Antik Yunan edebiyatında da mitler ve mitolojik anlatım temel alınmıştır. Antik Yunan medeniyetinin tarihsel ve düşünsel anlayışına ilişkin ilk ve en önemli kaynakların başında Homeros ve Hesiodos'un eserleri gelmektedir. MÖ IX. yüzyılda yaşadığı düşünülen Homeros tarafından yazılan ve derlenen mitleri içeren İlyada ve Odysseia destanları yazıldığı dönemden 400 yıl öncesine ait efsaneleri konu edinmiştir. Buna karşın Homeros'un eserlerinin yazıldığı dönemdeki toplumun kültürü, değer yargıları, yaşama biçimi gibi önemli bilgileri de sunduğu görülmektedir. Antik Yunan kültürüne kaynak olan bir diğer önemli şair olan MÖ VIII. yüzyıl sonu ve VII. yüzyıl başında yaşadığı düşünülen Hesiodos'tur. Hesiodos'un günümüze kadar ulaşabilmiş İşler Günler (Hesiodos**,** 1977a) ve Theogonia-Tanrıların Doğuşu (Hesiodos**,** 1977b) isimli eserlerinde evrenin oluşumu, tanrıların özellikleri, insanın ortaya çıkışı konu edinmiştir. Hesiodos, Antik Yunan tarihini ortaya koyarak dönemin din anlayışını ve tanrıların ilişkilerini belli bir çerçeveye oturtmuştur.

Antik Yunanda Klasik Çağ olarak adlandırılan MÖ V. ve IV. yüzyıllar, insanlık tarihinde örneği pek az görülen bir yaratıcılık ve fikri üretim dönemi olmuştur. Bu

dönemde mimarlık, güzel sanatlar ve edebiyat eserlerinde uyum, denge, doğallık ve yalınlık esas alınmıştır. Antik Yunan toplumunun bu yüksek düzeyli yaratıcılığında dönemin siyasal ve toplumsal yapısının payı büyüktür.

Bu dönemde en yoğun kültürel üretim Atina şehir devletinde görülmüştür. MÖ V. yüzyılda Atina sanat, zanaat, eğitim, mimari, felsefe ve siyasal yaşam gibi pek çok konuda Antik Yunan şehir devletlerinin öncüsü konumundadır. Başka Atina olmak üzere belli şehir devletlerinde ticaretin yaygınlaşması, ekonomik alanda canlılık ve büyüme yaşanmasını sağlamıştır (Akman, 2021, s. 8-26). Bu dönemde ortaya konulan fikirler, sonraki yüzyıllar boyunca kabul gören standartlar haline gelmiştir.

Buna karşın şehir devletleri birbirleri ile askeri ve siyasi rekabet ve çatışmalara girmiş, koloni şehirleri kurulmuş ve pek çok savaş ve istilalar yaşanmıştır (Thukydides, 2023). Toplumda cinsiyet, sosyal ve ekonomik sınıf temelli farklılıklar belirgin şekilde insanları ayrıştırmış ve kölelik kurumsallaşmıştır.

Buna paralel olarak toplumsal alanda da sınıf çatışmalarının doğması ve toprağı elinde bulunduran aristokratlar ile ticaret ve zanaatla zenginleşen tüccarların karşı karşıya gelmesi söz konusu olmuştur. Bu çatışma, tanrıdan gelen toprak varlığının daimî ve onurlu bir güç olduğu, ancak buna karşın insanın ticaret ve zanaat uğraşı sonucu kendi meydana getirdiği varlığın ise tehlikeli ve geçici olduğu yönünde bir fikri çatışmanın doğmasına yol açmıştır. İşte bu fikri çatışma, tragedyanın doğuşuna kaynak sağlayan tapınma törenlerinde de bir ayrımın oluşmasına katkı sunmuştur. Köylülerin yaşam biçimini yansıtan Dionysos kültürünün doğumunda, toplumsal sınıflar arasındaki fikri ayrımın da etkisi bulunduğu ifade edilebilir.

Antik Yunan dili ve uygarlığına ilişkin yapılan araştırmaların temel konularından birini hiç kuşkusuz tragedya oluşturmaktadır. Tragedya, kendine özgü belirleyici özelliklere sahip bir edebiyat türü olmasının yanı sıra, dönemin insanının sosyal ve politik özelliklerini yansıtması açısında da önem arz eden bir sahne gösterisi tipidir. Tragedya salt bir edebiyat veya sahne gösterisi olarak değil, site devletinde düzenlenen tragedya yarışmaları ile siyasal ve hukuki organlar gibi bir kamusal kurum olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Tarih boyunca estetik sorgulamanın temelini oluşturan “güzel” kavramına atfedilen öznel ve nesnel algıları coğrafi, kültürel, politik, sosyolojik, ekonomik, felsefi vb. pek

çok karşıtlık etkilemiştir. Bu karşıtlıkların diyalektik döngüsü dönemin estetik ve sanatsal algısının şekillenmesini sağlamıştır. Felsefi anlamdaki estetik düşünme, felsefenin diğer alanlarının da cevap aradığı "Sanat bilgi üretir mi?", "Özel bir estetik algıdan söz edilebilir mi?", "Sanatın ahlaki değerlerle bir ilgilisi var mıdır?" gibi sorulara cevap aramıştır. Günümüzde ise estetik düşünce, güzellik ve beğeni yargılarının ötesine geçen bir sanat üzerine düşünme etkinliğini tarif etmektedir. Bu düşünsel etkinliğin ortasında sanat eseri, sanatçı ve izleyici yer almaktadır. Sanat eseri ile sanatçı ve sanat eseri ile izleyici arasındaki birbirinden özel ve öznel olan bu ilişki, birbirini olumlu ve olumsuz yönlerde etkilemekle beraber farklı iki ilişkiyi tarif etmektedir. Sanat eserinin gücü, etkisi ve başarısı sanatçı ve izleyici ile arasındaki özel ilişki üzerinden tanımlanmaktadır. Sanat yapıtı, onu yaratan sanatçıdan bütünüyle ayrılarak kendi başına bir nesne olarak ortaya konulmuş olur. Bu noktada aynı sanat eseri sanatçı için farklı, izleyici için farklı bir anlam taşıyabilmektedir. Sanatçı ile sanat eseri arasında kurulan özel ilişkinin temelinde yaratıcılık olduğunu söylemek mümkündür. Sanatçı, yaratıcı fikri ve emeğiyle diğer insanların duyularıyla algılayabileceği bir eser ortaya koymaktadır.

İzleyicinin, sanatın mutlak bir gerekeni olduğunu ifade etmek mümkündür. Bir eserin ortaya çıkması için sanatçı ne kadar önemli ise o eserin değerlendirilmesi, yorumlanması ve amacına ulaşması için izleyici de o derece önemlidir. Bir sanatçının eserini kimsenin görmemesi için meydana getirdiğini ifade etmesi durumunda dahi örtük bir şekilde izleyiciyi sürece dahil etmiş olmaktadır. İzleyici, sanat eserini yorumlarken o eseri meydana getiren sanatçının algısının ötesine geçebilir ve onun esere yüklediği anlamın ötesinde anlamlar yükleyebilir. İzleyici, öznel beğenisi ile sanat eserinin değerini belirleyip yorumlamaktadır.

Tragedya ve komedyanın doğup geliştiği Antik Yunan'da da çağın toplumsal algısı sanat yapıtlarının gelişimine etki ettiği gibi, sanatçıların meydana getirdiği eser ile kurduğu ilişki de toplumsal algının şekillenmesinde etkili olmuştur. Tarih içerisinde değişen ve gelişen kavramsal anlamlarıyla beraber devlet-birey ilişkisi, özel alan-kamusal alan ikilemi, siyasal rejimler, siyasal iletişim ve yurttaş etiği gibi siyaset felsefesine temel oluşturan konularda ilk göndermeler kuşkusuz Antik Yunan'a yapılmaktadır.

Antik Yunan toplumunda yeni düşüncelerin, inançların ve ifade biçimlerinin toplumca etkin bir biçimde sorgulandığını söyleyebilmek mümkündür. Euripides'in Bakkhalar isimli eserinde de toplumun sorgulama etkinliğinin oyuna konu edildiği görülmektedir. Bakkhalar'da Dionysos'un bir tanrı olarak toplumca kabul edilmesi ve ritüellerinin benimsenmesi üzerine inşa edilmiş bir yapı söz konusudur. Dionysos, ilk başta daha çok köylü sınıfının benimsediği harici bir tanrı olarak ortaya çıkmış ve aristokratlarca benimsenip kabul edilmesi zaman almıştır. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde Bakkhalar'ı detaylı bir şekilde inceleyeceğimiz için, bu aşamada yalnız toplumdaki sorgulamanın sanattaki bir tezahürü olduğunu söylemek şimdilik yeterli olacaktır.

Tragedya, tragos (keçi) ve oidie (türkü) sözcüklerinin birleşmesiyle oluşan "keçilerin türküsü" anlamına gelen bir kelimedir. Tanrı Dionysos adına düzenlenen şenliklerde koro, tanrının ona bağlı kölelerini temsil etmekteydi. Dionysos, en başta doğanın tanrısı olarak temsil edilmiştir. Bu nedenle yarı insan ve yarı keçi olan satirlerin de hep onun yanında bulunduğu kabul edilmiş ve koro da satirlere benzemek için oyun alanına teke derileri (tragoi) giyerek çıkmıştır. İşte tragedya bu teke derisi kostümleri giymiş olan koroların Dionysos'a adanan şenliklerde söyledikleri şarkı ve türkülerden doğmuştur.

Dionysos'a tapınma şenliklerinin kökeninin anlaşılabilmesi için öncelikle doğuş efsanesini kısaca özetlemek yerinde olacaktır (Erhat, 2013, s. 91-96). Tanrı Zeus insan kılığına girerek ölümlü Semele'nin kalbini çalar ve çift birbirine âşık olur. Bu aşkın neticesinde Semele Dionysos'a hamile kalır. Ancak Zeus'un kıskanç eşi Hera, Semele henüz hamileyken bu ilişkiden haberdar olur. Hera, yaşlı bir kadın kimliğine bürünerek Semele'ye arkadaşça yaklaşır ve güvenini kazanır. Semele kocasının ve karnındaki bebeğinin babasının tanrı Zeus olduğunu Hera'ya söyler. Yaşlı kadın görünümündeki Hera Semele'ye inanmamış gibi davranır ve kocasının Zeus olduğu konusunda Semele'nin de zihninde şüphe uyanmasına neden olur. Semele'nin aklına şüphe düşüren Hera, kocasının gerçekten Tanrı Zeus olduğuna inanabilmesi için karşısına tanrısal gücü ve görüntüsü ile çıkması gerektiğini söyler. Zeus kuşkuyu gidermek ve Semele'nin bu isteğini geri çevirmek için uğraşsa da başarısız olur ve Semele'nin ısrarıyla ona kendisini tanrısal görüntüsü ile göstermeyi kabul eder. Fakat, ölümlülerin bir tanrıya bakması ölmelerine yol açacaktır. Zira, yıldırımlar içerisindeki Zeus'un

tanrısal hâli karşısında Semele alevler içinde yanarak ölür ve yok olur. Bu sırada Zeus mucizevi bir şekilde orada biten bir asmanın koruduğu cenin halindeki Dionysos'u kurtarır ve kendi bacağına diker. Birkaç ay sonra Dionysos dünyaya gelir.

Dionysos ilk başta dağların, ormanların ve sarp arazilerin tanrısı iken daha sonraları şarabın, baharda bitkilere ve tüm doğaya can veren özün tanrısı haline gelir. Dionysos kültürü, köylüler arasında hızlı şekilde yayılır. İlk dönemlerde özellikle kadınlar tarafından benimsenir. Bu durum Bakkhalar oyununda da ifade bulmuştur. Kırsal törenler giderek ağırlık kazanmış ve Dionysos şenlikleri şehirlerde düzenlenen, tragedya yarışmalarının düzenlendiği ve oyunların geniş kitlelere sahnelendiği büyük etkinlikler haline gelmiştir.

Dionysos ritüelleri ile tragedya arasında bir yakınlık olduğu açıktır. Ancak tragedyanın kökenini salt bu dinsel ritüellere dayandırmak da eksik bir tanımlama olacaktır. Zira tragedya, insanın o zamana kadar tartışılmayan kimi özelliklerini tartışılmasını sağlayan bir anlatı sunmaktadır. Tragedyada kahramanın taktığı maske ile dinsel ritüellerde giyilen hayvan postları birbirinden farklı işlevlere sahiptir. Tragedyada takılan maske, bir insan maskesidir. Maske, insanın toplumsal ve siyasal statüsünü anlatmak için yalnızca kahraman tarafından takılmaktadır. Tragedyada yurttaşlar topluluğunu temsil eden koro ise çoğunlukla maske takmamaktadır. Tragedyada maske estetik bir işlev taşımaktadır.

Antik Yunan toplumundaki sanat anlayışına ilişkin bir perspektif sunulabilmesi için Platon'un estetik hakkındaki fikirlerinden bahsedilmesi faydalı olacaktır. Dünyada üniversite düzeyindeki ilk kurumlardan biri olan "Akademi"nin kurucusu olan ve düşünce tarihinde bir dönüm noktası teşkil eden Antik Yunan filozofu Platon (MÖ 428/427 veya 424/423-M.Ö. 348/347), felsefe ve bilim tarihindeki pek çok fikri tartışmanın temellerini atmış bir düşünürdür.

Platon'un erdemleri, bilgelik, ölçülülük, cesaret ve doğruluk olmuştur. Bu unsurlar erdeme işaret etmektedir. Erdem, "Yasa nedir, hukuk nedir, kuralları kim koyar?" tartışmalarını doğurur. Yasayı koyacak olanın ilahi mi beşerî mi olacağı tartışmasını "Doğru nedir, doğru bilginin kaynağı nedir, doğru bilgiye nasıl ulaşılır?" sorgulaması takip etmektedir. Bilginin niteliğini sorgulamak ise varlığın sorgulanmasını ortaya

çıkartmaktadır. Buradan hareketle insan nasıl davranmalı, toplumsal yaşam nasıl olmalı gibi sosyolojinin temeli olan bir sorgulamaya varılmaktadır.

Platon'a göre cismani olan, eşya olan her şey yanıltıcıdır. Herkes aynı şeyi duyumsamış olduğunu sansa da aynı şekilde görülmesi mümkün değildir. Ona göre zihinsel olarak kavranılabilecek, cismani kısmı herkes için farklı olsa da akılda aynı olan şey gerçektir. Bir örnek vermek gerekirse ağaç denildiği zaman herkesin zihninde aynı imgelem oluşur; fakat bir ağaç çizilmesi istendiğinde herkes farklı bir ağaç çizecektir. Masa dendiğinde herkesin aklında oluşan imge farklı olmakla birlikte beyindeki masa düşüncesi (tümel fikir) biçimsiz ve şekilsiz olduğu halde gerçek masadır diye düşünür. Platon'a göre hakiki olan şey kavramdır. Kavram, mutlak ve kesindir. Somut olan da aynı olsa dahi adalet, iyi, doğru, yanlış, güzel, çirkin, cesaret, erdem gibi cismani olmayan unsurlar Platon'a göre mutlak olmalıdır. Kişiden kişiye değişmemelidir. İdea mutlak olduğu için ideadan gelen bilgi de mutlaktır. Bu nedenle bir konuda en iyi usta olan kişi o fikrin en iyisini bilendir. İdea biçimsiz, cisimsiz bir fikir olduğu için aynısı yapılamaz. Örnek verilecek olursa, cesareti en iyi bilecek olan savaşçılardır, doğruluğu en iyi bilecek olan devleti yönetenlerdir. İnsan neyi diğer şeylerden daha iyi yapabileceğini bildiği zaman kendini de bilmiş olmaktadır. Bir iş bir uğraşla ilgilenen kişinin o uğraşın tekniğini en iyi şekilde biliyor olması gerekmektedir. Doğru bildiğini yapan kişi erdemli yaşar, erdemli yaşandığında ise devletin tamamı mutlu olur. Mutluluk iyi, erdemli, doğru yaşanmış bir hayattır. Bir marangoz veya kunduracı kendi işinin bilgisine en iyi şekilde haiz olup neyi, nasıl benzeteceğini veya kopyalayacağını iyi bilmelidir.

Platon'a göre bir ressamın da yapması gereken şey çizeceği şeyin tekniğine hâkim olmak ve o şeyin ideasına en yakın olanı resmetmektir (Platon, 1980, s. 596). Ressamın benzetme yapacağı şey zaten ideanın bir kopyasıdır ve zaten bir erozyona uğramıştır. Ressamın benzetme yaptığı şey ise zaten taklit olup ideadan uzaklaşan bir şeyin taklidi olacaktır.

Şiirde ise şair sadece kavramları ve doğayı değil, insanları ve olayları da anlatmaktadır. Bu yönü ile şair erdemlere dair bir anlatıda bulunmaktadır. Erdemlere dair en iyi bilgi felsefecilerde, düşünürlerde, devleti yönetenlerde ve yargılayanlarda olması gerekirken, bu bilgiyi şair iletmektedir. Platon'a göre bilgi şiir yolu ile iletilirken şairin bilgisinin dışındaki şeyleri iyi bilmediği için yanlış bir aktarım yapılmaktadır.

Nihayetinde Platon'un fikrine göre tragedya da insanı ideadan bir kez daha uzaklaştırmaktadır (Şener, 2012, s. 18-24).

Platon'un öğrencisi olan Aristoteles (M.Ö. 384-M.Ö. 323) sorgulamaya ve sisteme dayalı bir dünya görüşünü ilk kez ortaya koyan düşünürdür. Aristoteles, öğretmeni Platon'un öne sürdüğü *"Herhangi bir şey var olmadan önce de idealar dünyasında o şeyin ideası vardır ve hep var olmuştur"* savındaki ikili dünya tasvirine ve duyuların önemsiz olduğu fikrine karşı çıkmıştır (Şener, 2012, s. 24-31; Aristoteles 2014; Aristoteles, 2018a; Aristoteles 2018b).

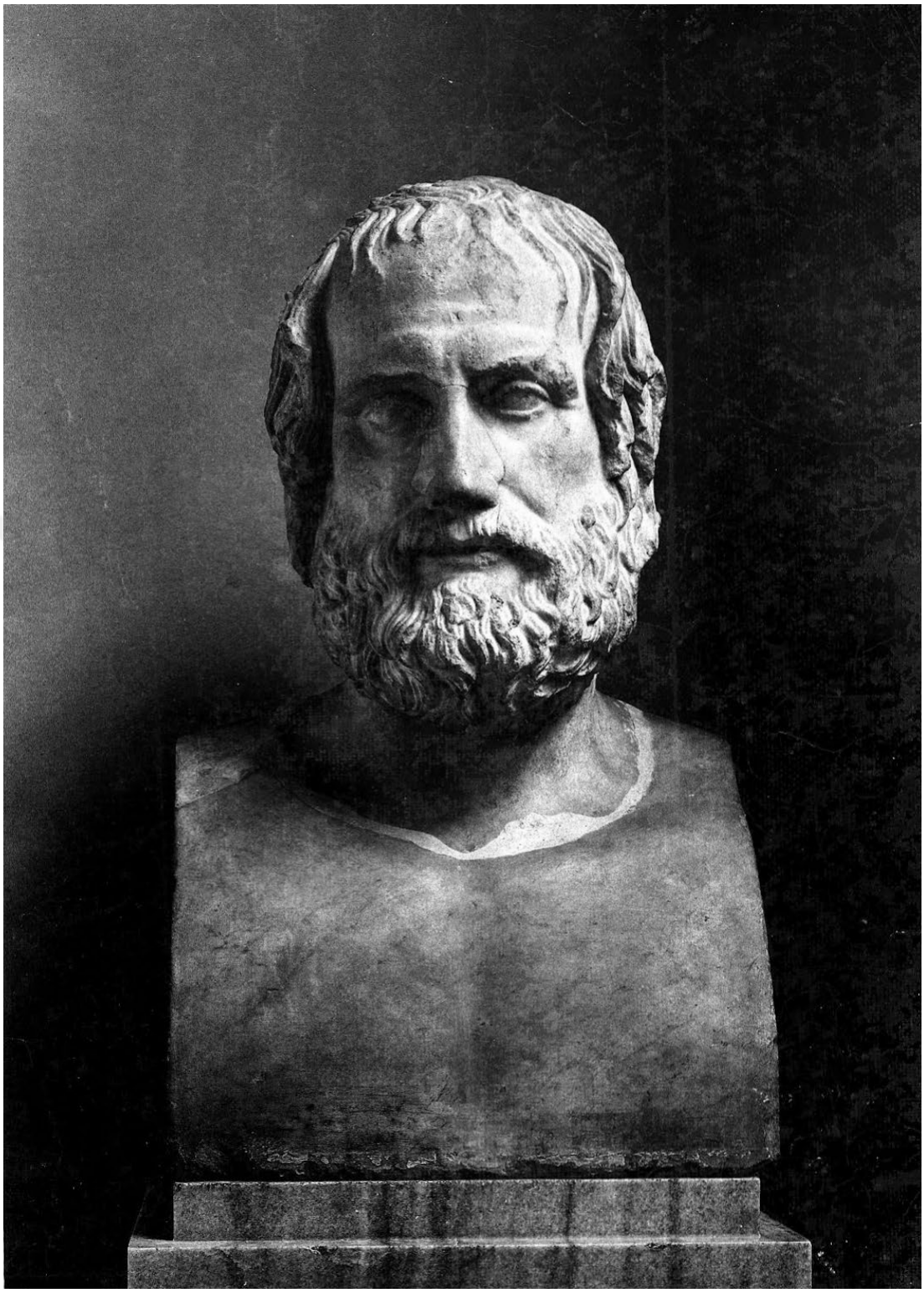
Aristoteles'e göre duygularda var olmayan herhangi bir şeyin bilinçte var olması mümkün değildir ve duygularla algılanabilir dünyanın ötesinde kavranabilir bir dünya mevcut değildir. Aristoteles, doğayı ve varlıkları gözleme dayalı deneylerle anlama yoluna giderek bilimsel yöntemin kurucusu olmuştur. Aristoteles'e göre güzel olan, düzenli, oranlı, simetrik ve sınırlanmış olandır.

Aristoteles, Atina'da Lykeion (lise) adıyla kurduğu felsefe okulunda M.Ö. 335-323 yılları arasında bir yandan ders okuturken bir yandan da eserlerini kaleme almıştır. Aristoteles'in vermiş olduğu ders notlarından oluşan Poetika isimli eseri, tragedyanın biçimsel özellikleri üzerine sistemli ve kapsamlı bir sorgulamayı sunan tarihteki ilk çalışma olarak ortaya konulmuştur.

Antik Yunan Atina'sındaki düşünsel ve toplumsal yaşam, tragedyanın gelişmesini ve altın çağını yaşamasını sağlamıştır. Bu dönemde üç büyük tragedya yazarı Aiskhylos, Sophokles ve Euripides tarafından üretilen ve günümüze kadar ulaşabilen eserler, tarihsel süreçte her daim önemini korumuş ve pek çok çalışmaya temel teşkil etmiştir.

### 2.2 Euripides'in Yaşamı

Atinalı üç büyük tragedya yazarının sonuncusu olan Euripides'in hayatı hakkında açık, kesin ve net kaynaklar bulunmamaktadır. Ailesi ve yaşamı hakkında bilinenler çeşitli kaynaklardaki dolaylı aktarımların derlenmesi ile ortaya konulmuş çelişkili bilgilerdir.



**Şekil 2.1:** Euripides'in büstü, Vatikan.

Euripides (D: M.Ö. 484 Atina, Ö: M.Ö. 406 Makedonya), Aiskhylos ve Sophokles ile Antik Yunan Atina'sının üç büyük tragedya yazarının sonuncusudur. Atina'nın batısında, Pire Limanı'ndan yaklaşık bir deniz mili uzaklıktaki Salamis Adası'nda

M.Ö. 484 yılı civarlarında dünyaya geldiği kabul edilmektedir. Selefleri olan Aiskhylos'dan 40, Sophokles'ten ise 15 yaş küçüktür.

Babasının adının Mnesarchus veya Mnesarchide, annesinin adının Cleito olduğu sanılmaktadır. Melito adında bir kadınla evlendiği ve üç oğlu olduğu günümüze gelen bilgiler arasındadır.

Euripides'in Sicilya'da diplomatik bir görev alarak kamu hizmetinde bulunduğu ifade edilmektedir. Yine döneminin düşünce ve fikirlerine ilgi duyduğu ve özellikle de Sofistler ile iletişiminin bulunduğu varsayılmaktadır.

Euripides, Makedonya kralı Archelaus'un davetini kabul ederek MÖ 408 yılında Atina'yı tamamen terk etmiş ve MÖ 406 yılında Makedonya'da ölmüştür. Ölümünün ardından oğullarından birinin babasının yarım kalan oyunlarını tamamladığı ve sahnelediği düşünülmektedir (Euripides, 2022a, s. iv-x).

Euripides'in yaklaşık 80-90 adet oyunu olduğu kabul edilmektedir. Ancak günümüze on dokuz adedi ulaşabilmiştir. Bunlar, Rhesos, Kyklops, Alkestis, Medea, Heraklesoğulları, Hippolytos, Andromakhe, Hekabe, Yakarıcılar, Herakles, İon, Truvalı Kadınlar, Elektra, İphigenia Tauris'te, Helene, Fenikeli Kadınlar, Orestes, Bakkhalar ve İphigenia Aulis'te isimli eserlerdir (Euripides, 2022b, s. iv-x).

Ancak araştırmacılar bu on dokuz eser arasındaki Rhesos'un Euripides'e ait olmadığı konusunda uzlaşmaktadır. Geriye kalan on sekiz oyundan satirik oyun olan Kyklops da çıkartıldığında, Euripides'e ait elimize ulaşan on yedi tragedya eseri bulunmaktadır. Euripides'in günümüze ulaşan eserlerinden sekizi kadın başkarakterin ismini taşımaktadır ve beş tanesinde kadınlar ağırlıklı rollerdedir (Erim, 1967, s. 9).

### 2.3 Euripides'in Eserlerinin Dönemi ile İlişkisi

Her sanatçı, ortaya koyduğu eserleri veya bu eserleri icra ederken getirdiği yorumları ile topluma hitap etme ve onları etkileme imkânına sahip olmaktadır. MÖ V. yüzyılda eserler vermiş üç büyük tragedya yazarı da bazı düşünceleri dönemin toplumuna açıklamak ve bazı konuları öğretmek amacını taşımışlardır. Aristophanes'in Kurbağalar adlı oyununda, tragedya yazarı Aiskhylos karakteri de bu hususta şöyle demektedir: *"... ama şair kötü olanın üzerini örtmeli ve sahneye çıkarmamalı. Nasıl*

*küçük çocuklar öğretmenler tarafından eğitilirse, daha olgun çağdakiler de şair tarafından eğitilir"* (Aristophanes, 2011, s. 55-56).

Tragedya malzeme olarak site devletlerinin toplumsal ve oluşturmaya çalıştıkları hukuk düşüncesini ele almaktadır. Tragedya esas itibarıyla Dionysos ayinlerinin gelişmiş bir biçimi olduğu için, tragedya yazarları da ele aldıkları konuları dinsel efsanelerden (mitoslardan) seçmek durumundadır. Ancak tragedya yazarları, kullandıkları efsane ve mitleri kendi görüş ve inançları doğrultusunda faklı şekillerde ele almış ve yorumlamışlardır.

Aiskhylos'tan Euripides'e uzanan süreçte, tragedyada tanrısal düzen ve adalete verilen önem giderek kahramanın kişisel duygularına odaklanmıştır. Bu dönüşümü anlayabilmek için dönemin düşünsel ve kültürel özeliklerine kısaca değinmek faydalı olacaktır.

Aiskhylos (MÖ 525-456), dini inançları ve mitleri döneminin ihtiyaçlarına göre yeniden yorumlamıştır. Eserlerinde aklın kaba kuvvetten üstün olduğunu ve evrenin kutsal bir düzeninin olduğunu işlemiştir. İnsan, gurur ve kendini bilmezlik nedeniyle günah işlediğinde tanrılar tarafından cezalandırılır ve acı çekerek doğruyu bulur. İnsanın çektiği acılar, evrenin yüce adaletinin tecelli etmesini sağlamaktadır.

Sophokles (MÖ 496-406), döneminin Atina'sında filizlenmeye başlayan yeni düşüncelere ilgi göstermemektedir. Sophokles de iyi ve adil tanrılar ile insanın kendini bilmesine önem vermiştir. Eserlerindeki kişiler yaptıkları hataların sonuçlarında çektikleri acılara boyun eğerler. İlahi ve tanrısal düzene uyulması gerektiğini eserlerinde işlemiştir.

Euripides'in eserlerinde ise kendinden önceki iki büyük tragedya yazarından daha farklı bir yaklaşımın bulunduğu görülmektedir. O da Aiskhylos gibi tragedya şairinin toplumun eğiticisi olduğu fikrini benimsemiştir. Ancak eserlerinde dönenimin yeni düşünce ve görüşlerine yer verdiği için diğerlerinden ayrılmaktadır. Aiskhylos ve Sophokles'te kahramanların trajik eylemleri, tanrısal güçlerin harekete geçmesine neden olmakta ve bu üstün güçler karşısında kahramanın hususiyeti, kişiliği ve karakter özellikleri görünmez hale gelmektedir. Ancak bunun tam tersine Euripides'te tüm odak kahramanın bireysel tercihleri ve karakteri üzerine yoğunlaşma eğilimi göstermektedir. Döneminin tragedya yazarları arasında çağının problemleri üzerine en

fazla eğilenin Euripides olduğu ifade edilebilir. Eserlerindeki karakterler aracılığıyla döneminin yeni düşüncelerini ifade etmiş olması yönünden yenilikçi ve korkusuz bir şairdir.

Euripides'in eserlerinde dönemin yeni düşüncelerine ve karakterlerin kişilik özelliklerine yer vermesine etki eden unsurlara kısaca değinmek faydalı olacaktır. Euripides'in gençlik yıları düşünce tarihinin ilk ve önemli kıvılcımlarının atıldığı bir döneme denk gelmektedir. O da döneminin bu yeni düşünceleri ile ilgilenmiş ve bunlardan etkilenmiştir.

Felsefe yapma etkinliğinin MÖ 600 dolaylarında Anadolu'da bugünkü İzmir ve Aydın illerinin sahil şeridinde Antik Çağ'da mevcut olan İyonya şehirlerinde başladığı kabul edilmektedir (Altınoğlu ve Taştan 2018, s. 3). Ticaret nedeniyle zenginleşmiş ve medeniyet yönünden gelişmiş olan İyonya şehirleri birleşerek, MÖ 499-493 yılları arasında Pers hakimiyetine karşı askeri bir ayaklanma geliştirmiştir. İyonya Ayaklanması olarak ifade edilen bu askeri ayaklanma Perslerin zaferi ile sonuçlanmış ve İyonyalı pek çok düşünür, yazar, tarihçi ve bilim insanı Atina'ya sığınmak zorunda kalmıştır. Bu sayede İyon şehirlerinde felsefe ve bilim alanında gelişmekte olan yeni düşünceler de Atina'ya taşınmıştır. Bu dönemde Antik Yunan Atina'sında dinsel gelenek ve töreler düşünce dünyasına hakimdir.

Euripides'in öğretmenlerinden biri olduğu ifade edilen Klazomenai'lı Anaksagoras da Küçük Asya'nın Persler tarafından işgal edilmesinin ardından Atina'ya gelmiş bir düşünürdür (Erim, 1967, s. 4-6). O zamana kadar dinsel ve değişmez bir nitelik taşıyan tabiat fikri söz konusuydu. Buna karşın Anaksagoras'a göre evreni oluşturan maddi unsurlar sonsuzdur. Ona göre her şey her şeyden pay almaktadır. Yine Euripides'in hocalarından biri olan Abdera'lı Protagoras da *"Her şeyin ölçüsü insandır"* sözü ile insanı her şeyin temeline koymuş bir düşünürdür (Platon, 2015).

İnsanı her şeyin merkezine alan bu düşünceler, Antik Yunan Atina'sında hâkim olan ve o güne kadar sorgulanmayan geleneksel kabul ve düşüncelerin sorgulanmasına imkân tanımıştır. Bu yeni düşünceler ile insanın önemi ve değeri artmış, geleneksel bilginin yerini akıl ve sorgulama almaya başlamıştır. Bu nedenle Antik Yunan toplumundaki hâkim siyasal ve toplumsal ilkelerin yeniden düzenlemesi de mümkün olabilmiştir.

İşte Euripides de bu yeni düşünceler ve düşünürlerden etkilenmiş ve eserlerinde işlediği mitolojik konuların çerçevesini çağının insanlarının gerçeklerini ve sorunlarını yansıtacak şekilde ele almıştır. Euripides, eserlerinde her ne kadar mitolojik konuları işlemiş olsa da bu konulara yenilikçi ve gerçekçi unsurları yansıtacak şekilde kurgusal eklemeler ve değişiklikler yapmıştır.

Euripides'in oyunlarında, Aiskhylos ve Sophokles'te olduğu gibi toplumun sanatın önünde tutularak, yurttaşlık ve erdem gibi kavramların öne çıkartılması yerine insanın ve dönem toplumunun karmaşık yapısı üzerinde durulmuştur. Euripides'in topluma yüce bir değer atfetmek yerine, işlenecek bir sorunsal olarak yaklaştığı söylenebilir.

Euripides, mitos örgüsü içerisinden merkez dışı ve hatta kenarda kalmış konuları eserlerinde işlemiştir. Euripides'in konu seçiminde yaklaşımdaki farklılığının bilinçli bir seçim olduğu düşünülebilir. Euripides'in hemen hemen tüm araştırmacılarca kabul edilen bir diğer temel özelliği ise akıntıya uymamasıdır. Euripides'in eserlerinin kendinden öncekilere nazaran daha renkli, farklı şeyleri bir arada barındıran, çok yapılı olduğu ifade edilebilir.

Eserlerinde tragedyanın yüksek dili yerine halk dilini ustaca kullanmıştır. Yüksek değerler ve kahramanlar yerine ayaktakımını sahneye taşımış, işlediği sorunların çözümünü tanrıların hikmetiyle değil, çoğunlukla salt insani duyu ve yetilerle bulma yoluna gitmiştir. Euripides, seyircisini salt mesaj iletilen bir kitle gibi görmemiş, eserleri ile seyirciyi düşünen, irdeleyerek yargı veren bir konuma getirmiştir.

Fransız Grekolog Jacqueline de Romilly, 1986 tarihli *La Modernite d' Euripide* isimli eserinde Euripides'i modern olarak tanımlamaktadır. Ona göre, modernite kavramı, Euripides gibi bir antik dönem yazarı için kullanıldığında çift anlamlı olarak anlaşılmalıdır. İlk olarak Euripides gerek kendinden önceki gerekse çağdaşlarına kıyasla kendi döneminin modernidir. Ama aynı zamanda Euripides, çeşitli boyutlarıyla çağımız yazarlarına da çok benzemektedir. Romilly, Euripides'in sözcüğün mutlak anlamıyla modern olduğunu, Aiskhylos ve Sophokles'ten sonra yenileştiren, ortaya döken, bir skandal soluğu getirdiğini ifade etmektedir (Romilly, 1986).

Euripides'in eserlerinde yenilikçi ve gerçekçi olarak ele aldığı konulardan biri, o zamana kadar geleneksel yapının baskısı nedeniyle konuşulması ayıp ve yasak olan kadın erkek ilişkisidir. Euripides'in ilk ve en yeni özelliklerinden biri eserlerinde kadın

karakterlerini kadının özünü konu edinmesidir. Her ne kadar Aiskhylos ve Sophokles'in kimi eserlerinde güçlü kadın karakterler tragedyada tasvir edilmiş olsa da bunların hiçbiri kadının özgünlüğü ile öznelliğini işlememekte ve Euripides'in eserlerindeki gibi trajedinin özünü oluşturmamaktadır. Hiç kuşkusuz Euripides dışındaki tragedya yazarlarının bu tutumu, Antik Yunan Atina'sında kadının toplumsal ve siyasal yaşamda konumlandırılışının bir yansıması olarak ifade edilebilir.

Antik Yunan Atina'sının toplumsal yaşamında kadının herhangi bir önemi ve değeri bulunmamaktaydı, yalnızca erkekler değerliydi. Atinalı tarihçi ve asker Thucydides'in (MÖ 460-400) Peloponnessos Savaşları adlı eserindeki ünlü konuşmasında Atinalı politikacı Perikles (MÖ 495-429), kadınların cinsiyetlerinin imkân verdiği doğal ölçüler dışında şan ve şerefe erişemeyecekleri, kendi cinsiyetlerinin doğasına uygun ödevlerle yetinmelerinin ve erkekler arasında iyi veya kötü herhangi bir şekilde mümkün olan en az şekilde anılmalarının kadınlar için en büyük şeref olduğunu ifade etmiştir (Thukydides, 2023). Antik Yunan Atina'sında yalnızca erkekler vasıflı ve saygın işlerle uğraşabilir ve halk temsilcisi olabilirdi. Kadınlar siyasal yaşamın dışındaydı. Bu yüzdendir ki tragedya eserlerinde de korodaki kadınları erkekler canlandırmaktaydı. Yine tragedya eserlerini yalnız erkek seyirciler tarafından izlendiği bilinmektedir.

Euripides'in eserlerinde, kadın karakterlerin sorunları işlenmekle birlikte kadınlar dönemin toplumsal algısındaki konumlarına uygun şekilde konuşup eylemde bulunmaktadır. Onun eserlerinde insanın ilkel duyguları arasındaki çatışmalara yer verilmekte ve toplumsal baskılar ile insanın içindeki bastırılmış duyguların karşıtlığı gerçekçi bir şekilde tragedyaya konu edilmektedir.

Kadın her ne kadar toplumsal hayatta dışlanmakta ve sınırlandırılmakta ise de içindeki duygusal çatışma ve çelişkiler yeri geldiğinde bir tufan gibi patlamasına ve her şeye karşı koymasına yol açacak bir davranış sergilemesine yol açabilmektedir. İşte insanın içindeki bu dilemma, onun eserlerinde daha önce benzeri görülmemiş bir gerçekçilik ile işlenerek sunulmuştur. Kadın karakterler, zengin iç dünyalarıyla izleyiciyi büyülerken, çatışmaları ve şiddet eylemleri üzerinden insan doğasının karmaşıklığını göstermiştir. Eserlerinde dönemin toplumsal yapısındaki kadın ile erkeğin yer değiştirmiş olduğu görülmektedir.

Euripides'in erkek yerine kadını merkez alması, döneminde işlenmesi ayıp ve yasak olan kadınların yaşadığı aşk ve arzuları ele alması, bunları gerçekçi bir perspektifle sunması, kadın karakterlerinin iradelerine yer vermesi, o zamana kadar kötü bilinen mitolojik kadın kahramanlara farklı bir şekilde yer vererek onların haklı olabileceği fikrini sunması döneminin tutucu Atina'sında tepkiye yol açmıştır. Bu özellikleri nedeniyle gerek döneminin yazarları gerekse Atina halkı ona ve onun eserlerine tepki göstermiştir.

Dönemin komedya yazarı Aristophanes'in, muhafazakâr Atina toplumunda Euripides'e karşı eleştirilere eserlerinde pek çok kez yer vermiş olması da bu tepkilerin bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Euripides'in eserlerinde çağının toplumuna dair *protest* bir bakış açısına sahip olduğu söylenebilir. Çağdaşı olan komedya yazarı Aristophanes, Kurbağalar isimli oyununda Aiskhylos karakterinin *"Behey Girit monodileri derleyen ve sapıkça ilişkileri sanatın içine kakıştıran…"* sözleri ile Euripides'in tragedyasında ortaya koyduğu yeni biçim ve düşünce yapısını eleştirmiştir (Aristophanes, 2011, s. 47).

Euripides Pers istilası nedeniyle Atina'ya gelen düşünür, filozof ve döneminin tragedya yazarlarından etkilenmiş ve Antik Yunan Atina'sında çağının sorunlarına değinen eserler meydana getirmiştir (Erim, 1967, s. 3-11). Euripides'in eserlerinde mitolojik ve dini konuların bilinçli şekilde insanı temel alarak dönüştürüldüğü ve çağdaşlaştırıldığı görülmektedir. Diğer tragedya yazarlarının aksine, Euripides oyunlarının konularını, hayal kırıklıkları, kişisel deneyimler, felsefe ve dönemin bilimi ekseninde günlük olaylardan almıştır. Euripides'in eserlerindeki gerçekçi ve yenilikçi yorumları ve insan duygularını temel alan tasvirler tragedya sanatı üzerinde derin bir etki bırakmıştır. Euripides, eserlerinde karakterlerinin psikolojik durumlarına ver vererek döneminin tragedya yazarlarının ahlaki ve felsefi doğruyu savunan metinlerinin ötesinde bir gerçeklik ortaya koymuştur. Kanımızca Euripides'in öncüllerinden hiçbiri insan zihnini ve ruhunu eserlerine bu kadar doğrudan aktarmamıştır.

Euripides, döneminin tüm felsefi ve bilimsel çalışmalarından etkilenmiş bir yazardır. Geleneksel mitleri ve döneminin değer yargılarını eserlerinde ilk kez sorgulayan kişi olması nedeniyle kendinden önceki yazarlardan ayrılmıştır. Tragedya sanatının gelişim seyri incelendiğinde, Aiskhylos'un ve Sophokles'in 12-15 kişiden oluşan

koroları dans eşliğinde kullanmış olduğu görülmektedir (Brockett, 2000, s. 36-38). Euripides'in eserlerinde koro bölümlerinden ziyade, diyaloglu kısımların daha fazla öne çıkarılmış olduğu fark edilmektedir. Euripides'in, tanrıların geleneksel masallarının, yerleşik düzenin ve onur ve ödül sisteminin değerlerini sorgulayan ilk kişilerden biri olduğu ifade edilebilir.

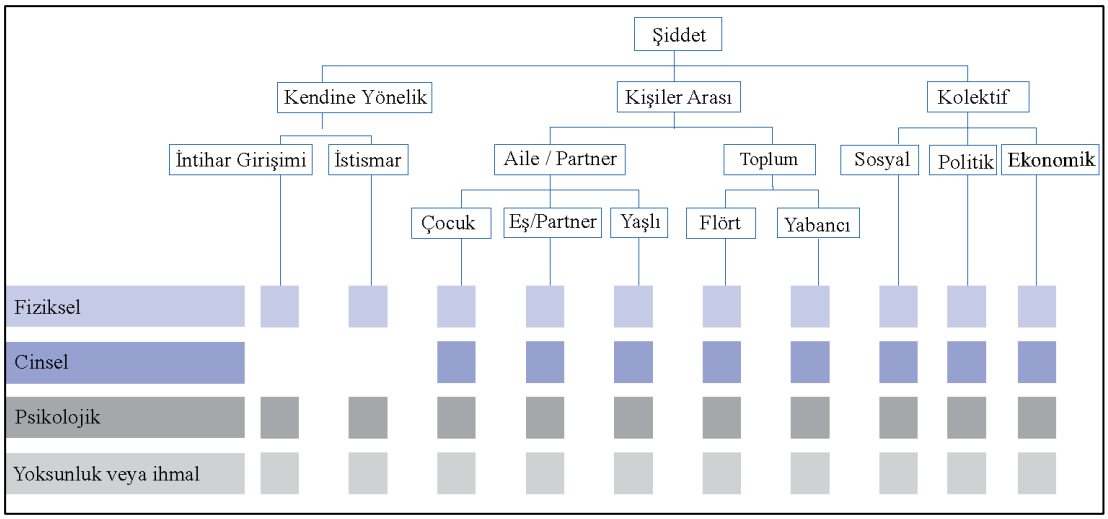
Euripides'in eserlerinde şiddet yalnız karanlık yüzü ile değil, aynı zamanda insanın içindeki çatışmalara ayna tutan bir eylem olarak da işlenmiştir. Bu noktadan sonra araştırmanın konusunu oluşturan Medea, Elektra ve Bakkhalar oyunlarındaki şiddet eylemlerinin analiz edilmesi ile onun karakterlerinin insani yapısını daha iyi anlamak mümkün olabilecektir.

# 3. ŞİDDET

Şiddet, tüm uygarlık tarihi boyunca hemen hemen her zaman insan deneyiminin bir parçası olmuştur. Psikoloji, sosyoloji, hukuk, tıp vb. pek çok bilimin konusu olan şiddet herhangi bir alanın tek başına tanımlayıp tarif edebileceği bir alan değildir. Bu çalışmada da inceleme konusu olan üç tiyatro metnindeki şiddet eylemleri, oyunculuk ve reji çalışmalarına temel oluşturacak bağlamda ele alınacaktır. Bu bölümde öncelikle şiddet kavramının anlamına ilişkin bilgi sunulacak, devamında ise şiddetin türleri üzerinde durulacaktır.

## 3.1 Şiddet Kavramı ve Türleri

Dünya Sağlık Örgütü (DSÖ) tarafından, *"Fiziksel güç veya iktidarın kasıtlı bir tehdit veya gerçeklik biçiminde bir başkasına uygulanması sonucunda maruz kalan kişide yaralanma, ölüm ve psikolojik zarara yol açması ya da açma olasılığı bulunması"* durumu olarak tanımlanmaktadır. Bu çalışmada ele alınacak şiddet türleri halihazırda WHO tarafından geliştirilmiş olan şiddet tipolojisini dayanak alacaktır. WHO tarafından sınıflandırılan ve aşağıda sunulan tabloya göre şiddet eylemini geçekleştirenin özelliklerine göre üç geniş kategoriye ayrılmıştır. Kendine yönelik şiddet, kişiler arası şiddet ve kolektif şiddet. Bu ana sınıflandırma bir kişinin kendisine uyguladığı şiddet, başka bir birey veya küçük bir grup birey tarafından uygulanan şiddet ve devletler, organize siyasi gruplar, milis grupları ve terör örgütleri gibi daha büyük gruplar tarafından uygulanan şiddet arasında bir ayrım yapılmasına olanak vermektedir. Bu üç ana kategorinin her biri daha spesifik şiddet türlerini ifade etmek üzere alt kollara ayrılmıştır.




**Şekil 3.1:** Şiddetin sınıflandırılması şeması.

Yukarıdaki tabloda görüleceği üzere, kendine yönelik şiddet intihara yönelik davranışlar ve kendini istismar ederek kötüye kullanma şeklinde iki alt türe ayrılmaktadır. İntihara yönelik davranışlar, intihar düşüncesi, intihar teşebbüsü ve tamamlanmış intihar olgularını içermektedir (Krug, Mercy, Dahlberg ve Zwi, 2002, s. 1084). Kendini istismar etme ve kötüye kullanma ise kasten kendini yaralama ile alkol, madde vb. bağımlığı, kendini psikolojik olarak aşağılama gibi kişinin kendisine zarar vermesine yönelik eylemleri içinde barındırmaktadır.

Kişiler arası şiddet ise aile/partner şiddeti ile toplum şiddeti olarak iki alt kategoriye ayrılmaktadır. Aile/partner şiddeti, özellikle aile üyeleri ve partnerler arasında olması gerekmese de genellikle ev ortamında meydana gelen şiddeti tarif etmektedir. Toplum şiddeti ise genellikle ev dışında gerçekleşen, akraba olmayan ve birbirini tanımayan kişiler arasında vuku bulan şiddet eylemleridir. Birinci grup, çocuk istismarı, eş/partner şiddeti ve yaşlı istismarı gibi alt şiddet biçimlerini kapsamaktadır. İkinci grup ise gençlik şiddeti, rastgele şiddet eylemleri, yabancılar tarafından tecavüz veya cinsel saldırı ile okullar, iş yerleri, hapishaneler ve bakımevleri vb. kurumsal ortamlardaki şiddet eylemlerini bünyesinde toplamaktadır.

Kolektif şiddet, sosyal, politik ve ekonomik şiddet alt gruplarını barındırmaktadır. Diğer iki ana şiddet kategorisinin aksine, kolektif şiddet ile alt kategorileri daha büyük kişi gruplarını veya devletler tarafından işlenen şiddet eylemlerini kapsamaktadır. Bu kategori altındaki sosyal şiddet, belli bir amaç doğrultusunda organize olmuş olan gruplarca işlenen nefret suçları, terör eylemleri, çete ve mafya vb. grupların şiddet

eylemlerinden oluşmaktadır. Siyasi şiddet, devletin uyguladığı şiddet, savaş vb. daha büyük gruplarca gerçekleştirilen şiddet ve çatışma eylemleri olarak tanımlanabilir. Ekonomik şiddet ise ekonomik faaliyetleri bozmak, temel ürün ve hizmetlere erişimi engellemek veya ekonomik bölünme ve parçalanma yaratmak, daha büyük ekonomik güce sahip grupların daha az ekonomik güce sahip gruplara kâr amacı güderek ekonomik yıkım eylemleri gerçekleştirmesi vb. her türlü saldırıyı ifade etmektedir.

Şekil 1'in alt kısmında yatay olarak sunulan sınıflandırma ise uygulanan şiddetin tipine göre fiziksel, cinsel, psikolojik ve yoksunluk veya ihmal içeren şiddet çeşitlerini göstermektedir. Dikey yönde tarif edilen şiddet türleri ile yatay yönde tarif edilen şiddet tiplerinin nasıl bir etkileşim içinde olduğunu ifade etmektedir. Yatay yönde ifade edilen dört şiddet eylemi tipi, kendine yönelik şiddet hariç olmak üzere, diğer iki ana şiddet kategorisi ile bunların alt kategorilerinden meydana gelebilmektedir. Daha iyi anlaşılması örnek vermek gerekirse, hane içinde çocuklara yönelik şiddet fiziksel, cinsel ve psikolojik istismarın yanı sıra ihmali de içerebilmektedir. Topluluk şiddeti ise gençler arasındaki fiziksel saldırıları, iş yerinde karşılaşılan cinsel şiddeti, bakımevlerinde yaşayan yaşlı ihmallerini içerebilir. Siyasi şiddet de çatışmalar sırasında tecavüz, fiziksel ve psikolojik savaş gibi eylemleri barındırabilmektedir.

Bu bölümde sunulan şiddet tipolojisi, ilerleyen bölümlerde Euripides'in inceleme konusu eserlerindeki şiddet eylemlerini anlamlandırmaya yönelik yapılacak analizlerde bir çerçeve olarak kullanılacaktır.

## 4. METODOLOJİ HAKKINDA

Bu çalışma kapsamında Euripides'in Medea, Elektra ve Bakkhalar isimli tragedya metinleri göstergebilim yaklaşımı ile incelenerek, kadın karakterlerin mağdur ve/veya fail olduğu şiddet eylemleri Dünya Sağlık Örgütü (DSÖ) tarafından geliştirilmiş şiddet sınıflandırma tablosundan yararlanılarak bir şiddet taksonomisi ortaya konulacaktır.

İnceleme neticesinde elde edilecek bulgular doğrultusunda çözümleme konusu metinler arasındaki ilişki, karakterlerin şiddet eylemlerinin özellikleri bağlamında ele alınıp incelenecektir. İnceleme konusu metinlerin koşutluk ve karşıtlıkları ile karakterlerin eylemlerinin nedenleri, amaçları ve motivasyonları belirlenecektir. Bu kapsamda yapılacak olan sınıflandırma neticesinde şiddet eylemlerinin analizi ve taksonomisi yapılacaktır. Euripides'in Medea, Elektra ve Bakkhalar oyun metinlerinden hareketle ve bu metinlerden esinlenerek bir oyun metni meydana getirilecektir. Meydana getirilecek oyun metni, oyuncularla ve tasarımcılarla çalışılacaktır.

Euripides'in Medea, Elektra ve Bakkhalar eserlerindeki kadın karakterlerin şiddet eylemleri, karakterlerin motivasyonları, psikolojik durumları, kullanılan diyaloglar ve mevcut çatışmalar bağlamında incelenecektir. Şiddetin doğrudan veya dolaylı olarak nasıl ifade edildiği, kime karşı, kimin tarafından yapıldığı ve eserdeki temel çatışmanın ne olduğu irdelenecektir.

İnceleme konusu olan Medea, Elektra ve Bakkhalar oyun metinlerindeki şiddet eylemleri metin çözümlemesi ile analiz edilecektir. Her bir oyun için ayrı ayrı uygulanacak olan analiz işleminin sonucunda elde edilecek bulguların ışığında yapılacak sentez ile incelenen oyun metinlerine dayanan bir kolaj tiyatro metni oluşturulacak ve bu metin oyunculuk ve reji çalışmaları ile sahnelenecektir. Yapılacak inceleme oyun metinlerindeki kadın karakterlerin şiddet eylemlerini anlamanın yanı sıra, Medea, Elektra ve Bakkhalar oyun metinlerinden yola çıkarak bir tiyatro metni

oluşturulması ve bu metin ile bir reji ve oyunculuk çalışması yapılmasına yönelik olacaktır.

## 5. MEDEA OYUNU

Pek çok araştırma ve incelemeye konu olan, yerli yabancı birçok sanat eserine ilham vererek defalarca işlenen Euripides'in Medea'sı, ilk defa M.Ö. 431 yılında Atina'da düzenlenen Büyük Dionysia Bayramı'nda[4] sahnelenmiş ve bu etkinlikler kapsamında düzenlenen yarışmada Euripides Medea ile üçüncü olmuştur. Euripides, mitolojide mevcut Medea efsanesini tragedyasında işlerken efsanenin ana hatlarına sadık kalarak kocasının kendisini aldatması üzerine, iki çocuğunu kendi elleriyle öldüren bir kadının hikâyesini konu edinmiştir.

Mitolojiye göre, Medea, Karadeniz'in doğu kıyılarında, bugünkü Gürcistan'ın batısında kurulmuş Antik Çağ krallığı Kolkis kralı Aietes'in kızıdır. Efsane, İolkos şehrinin kralı Aeson'un ölümü üzerine tahtın doğal varisi olan oğlu İason'un yerine yeğeninin kendinden daha küçük olduğu gerekçesi ile tahta çıkan Pelias ile İason arasındaki çatışmadan başlar. Kral Pelias, tahtta hak iddia eden yeğeni İason'a tahtı bir şartla kendisine bırakacağını söyler. İason Kolkis'e gidip, kral Aietes'ten altın postu alıp kente getirirse krallığı ona bırakacaktır. İason bu zorlu görevde Yunanistan'ın her bir tarafından pek çok kahramanın da katıldığı elli kişilik bir ordu toplar ve Argo isimli gemiyle Yunanistan'dan bugünkü Gürcistan'ın olduğu Kolkis'e doğru demir alır. Pek çok badirenin ardından Kolkis'in başkent, Aia'ya varırlar. Medea, altın postu alabilmek için Kolkis'e gelen İason'u görünce ona âşık olur. Ne var ki Kolkis kralı Aietes, altın postu vermeye razı değildir. Bu nedenle İason'un pek çok zorlu görevi başarıyla yerine getirmesini ister. Medea, İason'a yardımcı olur ve onun altın postu koruyan ejderhayı öldürmek de dahil pek çok zorlu görevi başarıyla geçmesini sağlar.

[4] Büyük Dionysia Festivali, Antik Yunan Atina'sında tanrı Dionysos onuruna her yıl düzenlenen, tragedya oyunlarının Atina halkına sahnelendiği ve bir jürinin sahnelenen bu oyunları değerlendirerek derece verdiği bir tragedya yarışmasının da yapıldığı kentsel bir festivaldir.



**Şekil 5.1:** Davit Khmaladze tarafından tasarlanan "Altın Postu Tutan Medea Anıtı" 2007, Batum.

İason, altın postu ele geçirir geçirmez Medea'yı da yanına alarak Argo gemisiyle Yunanistan'a kaçar. Ancak kral Aietes de kendi donanmasıyla geminin peşine düşmüştür. Medea, peşlerine düşen babasını oyalamak ve ondan kurtulmak amacıyla, Argo gemisinde kendileriyle kaçmış olan erkek kardeşi Absyrtos'u kesip parçalarını denize atar. Oğlunun parçalarını denizden toplayan kral Aietes Argo gemisini takip etmeyi bırakır.

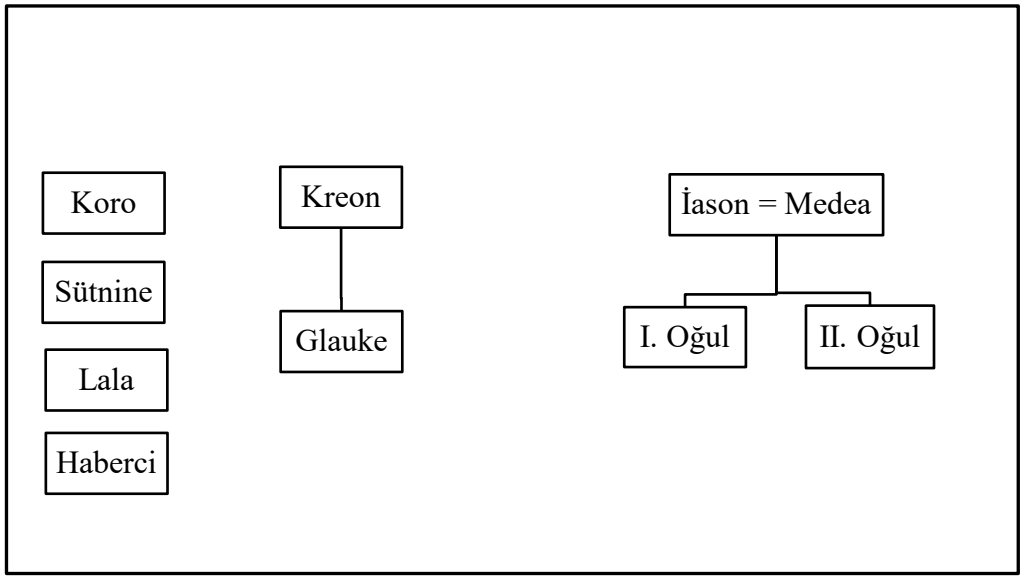
İolkos'a dönüş yolunda Medea ve İason evlenirler. Ancak kente döndüklerinde kral Pelias'ın İason'un anne ve babasını intihara zorlayarak ölümlerine neden olduğunu öğrenirler. Medea, kurnaz bir plan yapar ve sözde kralı gençleştirmek için öz kızlarını kandırarak öz babalarını öldürmelerini sağlar. Bunun üzerine çift İolkos'dan da kaçar ve Korint şehrine yerleşir.

Mitosta tanrılarla bağlantılı olan Medea, Euripides'in eserinde dünyevi bir insan olarak sergilenir. İki çocuklu bir aile babası olan İason, göçmen olmayan ve üstelik ülkenin kralının kızı olan bir genç kadına meyleder. Medea'nın bu duruma tepkisi oyunun

eksenini oluşturur. Euripides, ilk olarak Medea'nın memleketinden birlikte geldiği sütninesini sahneye çıkartarak yaşananları bir monologla anlattırır. Euripides, Medea'yı bir yandan İason'un haksızlık ve ihaneti nedeniyle büyük bir öfke ile öç almak için tutuşan bir eş, bir yandan da evlatlarına zarar vermenin kederini yaşayan bir anne olarak ikilem içinde bir insan olarak resmeder. Euripides'in kurguladığı Medea son derece trajik bir kahramandır; çünkü yetim düşmüş, yersiz ve yurtsuz kalmış, kocası tarafından aldatılan, yabancı bir kadındır. Medea, bir kadın olarak kendisine düşmanca duygular besleyen erkeklere ve göçmen olduğu için dışlayan topluma başkaldırmaktadır.

Euripides'in Medea eseri ile mitolojideki hikâyenin en önemli farkı, Medea'nın çocuklarını öldürmesidir. Euripides, ilk monoloğuyla oyunun duygusal motiflerini "aşk çılgınlığı", "sevilen kocanın ihaneti", "aşağılanma", "hakarete uğramışlık duygusu" ve "pişmanlık ve hayal kırıklığı" olarak aktarmıştır. Bu eser ile tragedyada ilk defa dış koşullar ve şartlar yanında karakterin bu dış koşullara verdiği tepkiler de işlenmiştir. Oyun başından sonuna kadar Medea karakterin iç çatışma ve çelişkileri etrafında şekillendirilmiştir.

### 5.1 Oyunun Özeti ve Detayları




**Şekil 5.2:** Medea oyun kişileri.

Sahne Korint'te İason'un evinin önüdür. Oyunun en başındaki prologda, Medea'nın ihtiyar sütninesi, hanımının başından geçen acıklı olayları anlatır. Medea'nın İason'a

karşı duyduğu derin aşk, evinden sürgün hayatına gelişi, İason'un Kreon'un kızı Glauke ile evlenmeye karar vererek hem Medea'ya hem de çocuklarına yapmış olduğu ihanet ve Medea'nın bunun karşısında yaşadığı acı bu monolog ile ifade edilir. Ayrıca sütnine monoloğunda Medea ile ilgili şunları da söyler:

> *"Nefret ediyor oğullarından:*
> *Görmek istemiyor onları.*
> *Korkarım korkunç bir niyet şekilleniyor aklında.*
> *Ürkütücü bir kadın Medea; onun düşmanı olan kimse kolay bir zafer beklemesin asla."* (Euripides, 2014, s. 10).

Sütninenin proloğunun ardından, Lala, Medea'nın iki küçük oğlu ile sahneye girer ve Korint kralı Kreon'un Medea'yı çocukları ile ülkesinden sürgün etmeye karar verdiği haberini verir. Buna karşın sütnine şöyle der:

> *"Ama İason, herhalde seyirci kalmayacaktır oğullarının sürgüne gönderilmesine analarıyla kavgalı olsa bile."* (Euripides, 2014, s. 11).

İhtiyar lala, İason'un yeni aşkının eskisinin yerine geçtiğini söyleyerek cevap verir.

Bu sırada evin içinden ilk defa Medea'nın sesi gelir. Lala çocukları içeriye yollar. Medea yine içeriden gelen feryatlarıyla çocuklarının da lanetlendiğini ve ölümün babaları ile çocuklarını da alarak evini yeryüzünden silmesi için ağıt yakar. Buna karşın sütnine Medea'ya çocuklarının babalarının kabahatinde bir günahı ve katkısı olmadığını söyler. Bu esnada Korintli kadınlardan oluşan Koro sahneye girer ve İason'un evindeki durumu sorar. Buna karşılık sütnine *"İason'un evi mi kaldı? Kalmadı öyle bir yer yok!"* der.

Medea yine içeriden ölmek istediğini haykırır. Koro, Medea'ya böyle bir dua etmemesini söyler. Koro, Medea ile konuşmak için sütnineden onu çağırmasını ister. Sütnine onu çağırmak için içeri girer.

Bir süre sonra Medea çıkar; ancak az önce içeriden feryat eden ve ağlayan kadın değildir. Sakin, soğukkanlı ve kendinden emin bir Medea sahneye gelir. Medea, Koroya dostça hitap eder ve eve girer. Bir süre sonra Medea evden çıkar. İason'un, Korint kralı Kreon'un genç kızı ile evlilik yapacağı haberinin acısı içindedir. Koro haksızlığa uğramış Medea'nın intikam almasını doğru bulmaktadır.

Bu esnada Korint kralı Kreon sahneye girer ve Medea'ya çocukları ile şehri terk etmesini emreder. Çünkü onun intikam hazırlığında olduğunu duymuştur ve ondan korkmaktadır. Medea, tüm acı ve öfkesine rağmen bu sahnede Kreon'u aşağıdan alır ve yalvarıp diz çökerek buyruğunu bir gün ertelemesini ister. Kreon'un isteğini kabul edip sahneden çıkması ile Medea isteğinin yerine gelmesine sevinir ve kralı, kızını ve kocası İason'u öldürmek için planlar yapar.

Kral Kreon, Medea'yı çocuklarıyla birlikte ülkeden kovmak ister ve kocası İason buna karşı çıkmaz. Medea, yabancı olduğu bu topraklardan sürgün edilmenin, üstelik de memleketine dönemeyecek olmanın yarattığı derin pişmanlık ve hayal kırıklığı içerisinde kendisini aldatan İason'dan ve genç eşinden öç almayı ister.

Medea'ya para vermek ve onunla konuşup ikna etmek için sahneye İason gelir. Medea onu aşağılar ve onun için neler yaptığını hatırlatır. İason da buna karşın Medea'yı kültürsüz, barbar bir ülkeden kurtarıp uygarlığa getirdiğini bu nedenle kendisine borçlu olduğunu ve bu evliliğe sevinmesi gerektiğini söyler. Çünkü toplum tarafından göçmen olduğu için ikinci sınıf sayılan çocukları kocasının evliliği sayesinde yurttaşlık kazanarak saygın olacaktır. Medea, İason ile tartışmasının ardından onun artık değişmeyeceğini anlar ve çocuklarından sürekli kaygıyla bahsettiğini, onları çok önemsediğini fark eder.

İason'un ardından çocuğu olmadığı için bölgedeki kahinlere gelmiş olan Atina kralı Aegeus yanına gelir ve Medea'nın neden üzüldüğünü öğrenir. Medea Aegeus'tan sığınma talep eder ve kendisini kabul edeceğine dair ona yemin ettirir.

Medea, İason'un haklı olduğu, kendisinin hata yaptığı, çocuklarının yeni anneleriyle kalmasını istediği haberini yaymak üzere, zehirli düğün armağanları ile çocuğunu saraya gönderir. Medea, öç almak için İason'un çocuklarını öldürüp soyunu kurutmayı düşünür. Ancak annelik içgüdüsü ile öldürme iradesi arasında kalır.



**Şekil 5.3:** Eugène Delacroix'un "Çocuklarını Öldürmek Üzere Olan Medea" tablosu, Metropolitan Sanat Müzesi, New York.

Saraydan gelen bir haberci, genç gelinin ve babasının Medea'nın hediyelerinden zehirlenerek öldüğünü ve toplanan ahalinin onu ve çocuklarını öldürerek cinayetlerin öcünü almak için yola çıktığını ve hemen kaçması gerektiğini bildirir. Çocuklarının her durumda öleceğini anlayan Medea, artık çocuklarını kendi elleriyle öldürmeye karar vermiştir ve eve girip onları katleder. Son sahnede İason, çocuklarını intikam almaya gelen ahaliden korumak üzere tekrar eve gelir; ancak onların anneleri Medea tarafından öldürüldüğünü öğrenir. Eve girmeye çalıştığı esnada, Medea güneş tanrısının gönderdiği ejder arabasında, kollarında iki çocuğunun cansız bedeniyle

görünür, İason'un haykırmalarına karşın onu katillikle suçlar ve İason'u acılar içerisinde bırakarak kaybolur.

Medea, intikam hırsıyla İason'un soyunu kurutmak için kendi oğullarını öldürür ve kendisi hayatta kalır. Kralın kızı ile kendi menfaati için evlenmek isteyen İason'u bu şekilde cezalandırır. Bir zamanlar kocasının aşkı uğruna kendi öz kardeşini öldürebilen Medea, nankör ve bencil kocası karşısında intikamını tüyler ürpertici bir şekilde almıştır.

## 6. ELEKTRA OYUNU

Euripides'in Elektra isimli oyunun yazıldığı tarih kesin olarak bilinmemekle birlikte, muhtemelen MÖ 413'ten önce yazılmış olduğu kabul görmektedir. Elektra'nın hikâyesi üç büyük tragedya yazarının eserlerine konu olmuştur. Aiskhylos'un Agamemnon, Khoeophori ve Eumenides eserlerinden meydana gelen Orestia üçlemesinde Pelops'un oğullarının yaşadıkları işlenmiştir. Sophokles ve Euripides'in de aynı konuyu merkeze alan ve her ikisinin de adı Elektra olan eserleri mevcuttur. Elektra hikâyesinin ilk olarak Sophokles tarafından mı yoksa Euripides tarafından mı konu edildiği belli değildir. Euripides'in Elektra eserinin MÖ 413'te sahnelendiği kabul edilmektedir.

Efsaneye göre, Miken kralı Agamemnon Yunan ordularını toplayıp Truva üzerine sefere çıktığında rüzgâr esmediği için donanma yelken açamamıştır. Agamemnon, kızı İphigeneia'yı tanrıça Artemis'e kurban ederek rüzgârın esmesini sağlamış ve donanmayı hareket ettirerek sefere çıkmıştır. Ancak kocası Agamemnon'un kendi kızını öldürmesini hazmedemeyen Klitemnestra, kocasından öç almak için Aigisthos ile planlar kurmuş ve onu aldatmıştır. On sene sonra Agamemnon Truva seferinden döndüğünde Klitemnestra ile Aigisthos tarafından öldürülür. Agamemnon'un büyük kızı Elektra küçük erkek kardeşi Orestes'in hayatını kurtarabilmek adına saraydaki sadık adamlardan birine emanet edip, babasının müttefiki olan bir kralın gözetiminde uzakta büyümesini sağlamıştır.



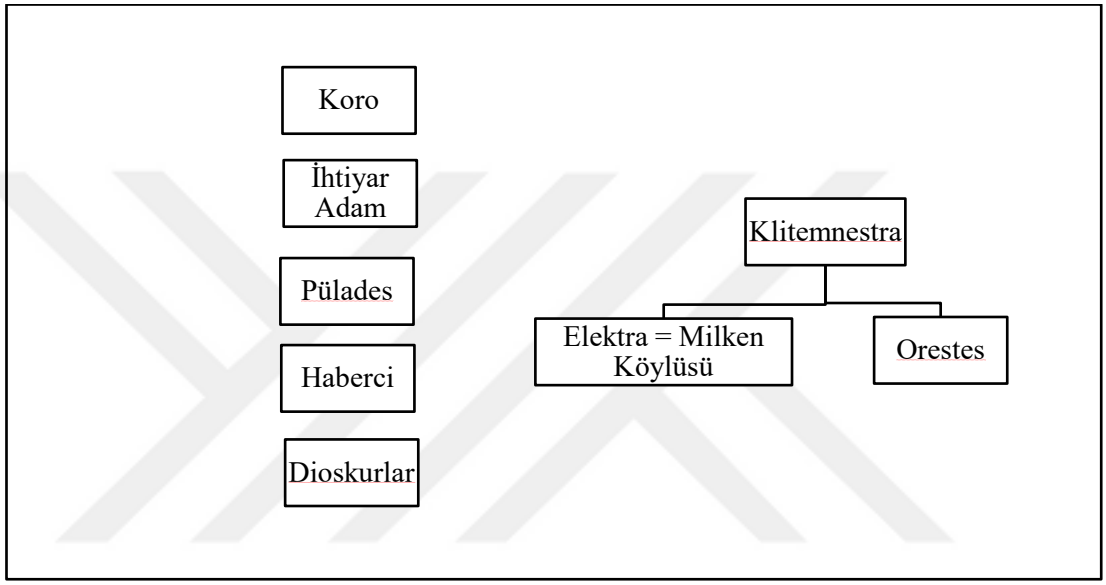
**Şekil 6.1:** Orestes ve Elektra, Roma Ulusal Müzesi.

Elektra, ebeveyn sevgisinden yoksun büyümüştür. Babası Agamemnon, savaşa gitmiş ve yıllarca savaşta kalmıştır. Babasının yokluğunda annesinin ihanetine şahitlik etmiştir. Üstelik babası savaştan döndüğünde annesi ve onun sevgilisi tarafından öldürülmüştür. Annesi Klitemnestra, öz babasını öldüren adamla evlenmiş ve ondan çocuk yapmıştır. Tüm bu yaşadıkları Elektra'nın annesine ve sevgilisine karşı sonsuz bir nefret duymasına neden olmuştur. Elektra'nın tek umudu erkek kardeşi Orestes'in bir gün baba ocağına geri gelerek babalarına yapılmış olan ihanetin öcünü almasıdır.

Oyunda Elektra karakterinin iç dünyası ve yaşadığı duygular ortaya konulmuş ve Euripides bu oyununda da efsaneye göre kimi değişiklikler yapmıştır.

Elektra'nın babasına duyduğu sevgi ve annesine karşı duyduğu öfke, 1913 yılında İsviçreli psikiyatr Carl Gustav Jung (d. 1875-ö. 1961) tarafından psikanaliz alanında "Elektra Kompleksi" olarak ifade edilen bir teoriye ilham olarak adını vermiştir[5].

### 6.1 Oyunun Özeti ve Detayları




**Şekil 6.2:** Elektra oyun kişileri.

Oyun sabahın erken saatlerinde başlar. Sahnedeki fakir evinden işe gitmekte olan bir köylü proloğu söyler. Truva savaşında, Agamemnon'un karısı Klitemnestra'nın hilesi sonucunda Aigisthos tarafından öldürüldüğünden ve artık ikisinin Argos'ta hüküm sürdüğünden bahseder. Agamemon'un oğlu Orestes'in babası öldürüldüğünde sadık bir saray çalışanı tarafından kaçırılıp uzaklarda büyüdüğünü ve Elektra'nın ise ileride Agamemnon'un öcünü alacak bir soylu çocuk doğurmaması için kendisini isteyen soylu kimselerle evlendirilmemiş olduğunu ifade eder. Aigisthos, Elektra'yı öldürmek istemişse de kızı İphigenia'nın acısını unutmayan Klitemnestra kızı Elektra'nın öldürülmesine izin vermemiştir. Aigisthos, uzakta başka bir memlekette büyümekte

[5] Elektra kompleksi, Sigmund Freud'un erkek çocukları için "Oedipus Kompleksi" olarak ifade ettiği görüşünden yola çıkarak, Carl Gustav Jung tarafından kız çocukları için ortaya atılmış bir teoridir. Kız çocuklarının babaya aşırı düşkünlüğü ve anneyi rakip olarak görmesini ifade etmektedir. Daha detaylı bilgi için: Sigmund Freud, Psikanalize Giriş Dersleri, Çeviren Selçuk Budak, Öteki Yayınevi, İstanbul, 2018 ve Carl Gustav Jung, Analitik Psikoloji, Çeviren Ender Gürol, Payel Yayınevi, İstanbul, 2006.

olan Orestes'i öldüren kişiye ödül vereceğini ilan etmiş ve Elektra'yı da fakir bir çiftçiye vermiştir. Çiftçi, asil bir kral soyundan gelen Elektra'ya saygısından elini sürmemiştir. Prolog bizlere Elektra'nın fakir bir adamla evlendirilmiş olduğunu, ancak aslında evli olmadıklarını bildirmektedir.

Bu sırada Elektra kulübeden çıkıp sahneye girer ve bir testi ile pınardan su almaya gider. Bunu zorunda olduğu için değil, Aigisthos'un kendisine reva gördüğü hareketi tanrılara göstermek için yaptığını ifade eder. Aigisthos'tan çocukları olduktan sonra annesinin gözünün kendisini ve Orestes'i görmediğini söyler.

Elektra ve Miken köylüsü sahneden çıkarlar. Ardından Mrestes ve Pylades yanlarında adamlarla sahneye girerler. Orestes Pylades'e yaptığı konuşmada, babasının katili Aigisthos'tan intikam almak için Argos'a geldiğini, babasının mezarını ziyaret ederek kurban kesip saçından bir tutam kesip mezara bıraktığını, ancak tanınıp tehlikeye düşmemek için Argos sınırındaki mezardan ileriye gitmediğini söyler. Orestes, babasının intikamını almak için yardımını istemek üzere kız kardeşi Elektra'yı aramaktadır. Sahneye başında testi giren Elektra'yı görür. Onu hizmetçi zanneder ve ondan bilgi almak için gizlenir.

Elektra sahneye girince babasının acısı için yas tutar ve kendisini yalnız bırakan kardeşinin gelip öç alması için ona seslenir. İçeri giren Argoslu kadınlardan oluşan koro, onu tanrıça Helen'in şerefine yapılacak bir şenliğe davet eder; ancak Elektra kendisinin bir prenses gibi görünmediği ve uygun giyeceği olmadığı için şenliğe gidemeyeceğini söyler ve koronun kendisine mücevher verme önerisini reddeder. Elektra fakir, yalnız ve sevgisiz yaşamaktayken annesi babasının sarayında onun katili olan aşığı ile yaşamaktadır.

Bu esnada Orestes ve Pylades gizlendikleri yerden çıkar. Yaklaştıklarını gören Elektra, kendisini öldürmeye geldiklerini düşünüp korkar ve koroya "Kaçalım!" diye bağırır. Orestes onu yatıştırır. Kimliğini açıklamaz ve Orestes'ten haber getirdiğini söyler. Elektra kardeşi ile ilgili sorular sorar. Ona içinde bulunduğu zavallı hali bildirmemesini ister. Evlendiği, fakat gerçekte kocası olmayan adamı anlatıp ona saygı duyduğundan bahseder.



**Şekil 6.3:** Jean-Baptiste Wicar'ın "Elektra, Kardeşi Orestes'in Küllerini Alıyor" tablosu, Worcester Sanat Müzesi.

Orestes, Elektra'ya anneleri hakkında sorular sorar; ancak ona kimliğini açıklayamaz. Bu sırada Mikenli köylü tekrar sahneye girer ve Elektra ona yabancıların Orestes'ten haber getirdiklerini söyler. Çiftçi onları evine davet eder. Elektra, evde yabancılara sunacakları hiçbir şey olamadığı için kocasından bir zamanlar Orestes'i kaçırıp uzaklara götüren sadık hizmetkâra gidip ondan yiyecek getirmesini ister.

Koro Truva savaşından bazı bölümler ve Klitemnestra'nın Agamemnon'u öldürüşünü anlatır. Onun işlediği cinayetin cezasını çekeceğini söyler.

Bir zamanlar Orestes'i saraydan kaçırmış olan Agamemnon'un sadık hizmetkârı yabancı misafirler için yiyecekler getirir. Elektra ihtiyar adamın gözlerini sildiğini fark eder ve ona neden ağladığını sorar. İhtiyar, gelirken Agamemnon'un mezarına uğradığını ve mezarın üzerinde yeni kesilmiş bir kurban ve bir tutam saç gördüğünü, buna cesaret edebilecek tek kişi olan Orestes'in gizlice gelmiş olabileceğinden şüphelendiğini bildirir. Orestes'i gören ihtiyar adam, onu alnındaki bir yara izinden tanır ve Elektra'ya söyler. İki kardeş sevinç içinde birbirine sarılır. Orestes, ihtiyar

adama babasının katillerini nasıl öldürebileceğini ve kendisinin yardım edip edemeyeceğini sorar. İhtiyar adam, Orestes'e bunu tek başına yapması gerektiğini belirtir. İhtiyar, gelirken Aigisthos'un kırlarda Nymphelere kurban kesmek üzere hazırlık yaparken gördüğünü anlatır. Orestes'in yanındakilerle birlikte oraya gitmesini, Aigisthos'un onları davet edeceğini ve böylece ona yaklaşabileceğini söyler.

Orestes annesinin nerede olduğunu sorar ve onun şehirde olduğunu öğrenir. Onu nasıl öldüreceği sorusuna da Elektra cevap verir. Annesine haber göndererek on gün önce bir oğlan çocuğu doğurduğunu bildireceğini ve bu sayede annesinin geleceğini anlatır.

Hep birlikte dua ederler. Elektra Orestes'e eğer Aigisthos'un öldüremez ve yakalanırsa kendini öldüreceğini ve bu nedenle tam bir erkek gibi hareket etmesini söyler. Yaşlı adam ve Orestes sahneden çıkarlar.

Koro bir hikâye anlattığı sırada uzaktan bir gürültü duyulur ve sahneye bir haberci girerek Orestes'in Aigisthos'u öldürdüğünün haberini verir ve neler yaşandığını anlatır. Elektra ve koro sevinç içindedir.

Bir süre sonra sahneye Orestes ile Pylades girince onlara zafer çelenkleri takar. Orestes Elektra'ya artık korkması için hiçbir neden kalmadığını söyler ve Aigisthos'un cesedinin içeri taşınmasını emreder. O sırada Klitemnestra'nın gelmekte olduğunu gören Orestes, annesini öldürmekte tereddüt eder. Orestes öz annesini öldürmekte tereddüt eder; ancak Elektra bu tereddüdü paylaşmaz. Elektra onu korkaklıkla itham edince Orestes eve girer.



**Şekil 6.4:** Orestes Aigisthos'u öldürüyor, Sanat Tarihi Müzesi, Viyana.

Klitemnestra heybetli bir arabayla sahneye girer. Elektra'nın kendisini suçlamalarına karşı, Klitemnestra tüm yaşananların suçlusunun babası Agamemnon olduğunu söyleyerek cevap verir. Elektra'nın öfke dolu konuşmalarına Klitemnestra sakinlikle yanıtlar. Elektra'nın inatçılığı ve öfkeyi bırakırsa Aigisthos'un onu affedeceğini bildirir. Elektra annesinden evine girmesini ister ve Klitemnestra eve girer. İçeriden Klitemnestra'nın çocuklarına kendisini öldürmemeleri için yaptığı yalvarışlar duyulur. Klitemnestra'nın haykırışları susar ve Elektra ve Orestes annelerinin kanıyla giysileri kirlenmiş şekilde dışarı çıkarlar.



**Şekil 6.5:** Orestes Klitemnestra'yı öldürüyor, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg.

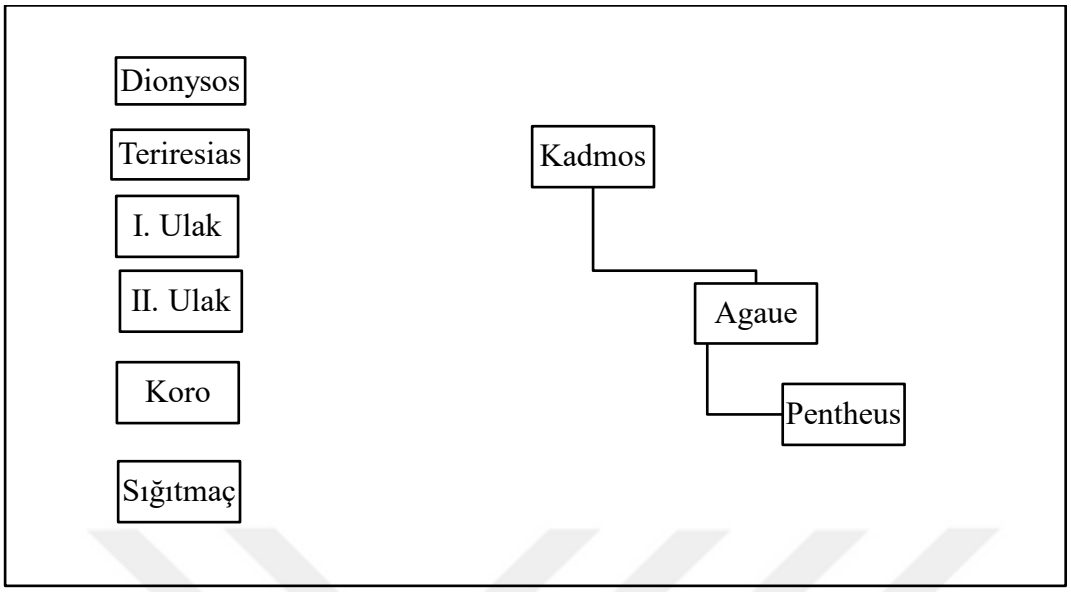
Orestes'i annesini öldürmeye zorlayan Elektra olmuştur ve şimdi her ikisi de pişmanlık içerisindedir. Anne katili olmanın verdiği dehşet ve pişmanlık ile cesedin üstünü örterler. O sırada Helene ve Klitemnestra'nın yarı tanrı ikiz kardeşleri Kastor ve Polydeukes sahne üzerinde görülür. Apollon'un bu cinayette suçlu olduğunu belirterek Elektra'nın Pylades ile evlenmesini, Orestes'in annesini öldürmenin lanetinden kurtulabilmek için Atina'ya gidip Athena tapınağına sığınması gerektiğini, sonunda Areopagos mahkemesinin onu suçsuz bulacağını ve Apollon'un suçu üstleneceğini ifade ederler. İki kardeş yıllar sonra kavuşmuşken tekrar vedalaşmak zorunda kalır ve oyun sona erer.

## 7. BAKKHALAR OYUNU

Euripides, Bakkhalar'ı ömrünün son yıllarında Makedonya kralı I. Arkelaus'in sarayında kaleme almıştır. Euripides'in ölümünden sonra MÖ 405 yılında oğlu tarafından sahnelenmiştir.

Dionysos, Tanrı Zeus'un oğludur. İnancını törelerini annesinin ülkesi Thebai'de ve bütün Yunanistan'da kabul ettirmek için Anadolu'dan Thebai kentine gelmiştir. İnsan kılığına giren ve kendini bir Dionysos müridi olarak tanıtan tanrı, inanç ve törelerini yaymak için insanlarla konuşur. Ancak annesinin kız kardeşi Agaue ile onun oğlu olan genç Thebai kralı Pentheus onun tanrılığını kabul etmez. İnsan kılığındaki Dionysos, Pentheus'u gidip kendisine çılgınca tapınan esrik Bakkhalar'ı gizlice izlemeye ikna eder. Bakkhalar'ın arasında kralın annesi Agaue de vardır. Dionysos hepsini çılgına çevirerek Pentheus'un onlara bir aslan yavrusu gibi görünmesini sağlar ve öz annesinin kendi oğlunu elleri ile öldürmesine sebep olur. Agaue, bir aslan yavrusu sanarak katlettiği oğlunun kafasını bir mızrağa takarak saraya geri gelir**.** Eski kral olan yaşlı Kadmos, kızının elindeki mızrağa torununun, genç kralın kafasının takılı olduğunu görür. Ancak kızı Agaue ona elindeki kafanın bir aslan yavrusuna ait olduğunu söyler. Kadmos bir süre kızıyla konuşur ve onun Dionysos'un etkisinden kurtulmasını sağlar. Nihayet yavaş yavaş kendine gelen Agaue elindeki mızrağa takılı kesik başın bir aslan yavrusuna ait olmadığını, öz oğlunun başı olduğunu ve katilinin de kendisi olduğunu anlar. Kendine gelen Agaue acılar içinde Thebai'den babası tarafından sürgün edilir.

### 7.1 Oyunun Özeti ve Detayları




**Şekil 7.1:** Bakkhalar oyun kişileri.

Oyun Thebai kentindeki Pentheus'un sarayının önünde başlar. Dionysos sahneye girer ve tanrı Zeus ile Kadmos'un kızı ölümlü Semele'nin oğlu olduğunu açıklar. Bütün Asya ülkelerini gezdiğini, korolarını kurduğunu ve törenlerini ölümlülere öğrettiğini söyler. Yunanistan'da ilk ayak bastığı yerin annesinin memleketi olan Thebai olduğunu, buraya gelmesinin nedeninin de bazı kişilerin Zeus'un oğlu olduğuna inanmayıp hakkında söylenti çıkarmaları olduğunu ifade eder. Annesi Semele'nin öz kız kardeşler Autonoe, Agaue ve İno'nun kız kardeşlerinin bir ölümlüden hamile kaldığı yalanını ortaya attıklarını anlatır. Dionysos, üç teyzesi de dahil olmak üzere şehrin kadınlarını delirttiğini ve ritüel şenliklerini gözlemlemek için onları dağlara götürdüğünü açıklar. Şimdilik kendisini bir ölümlü olarak gizleyeceğini ve bu şehirde işi bittikten sonra başka şehirlere inancını yaymak üzere seyahat etmeyi sürdüreceğini söyler. Dionysos, Zeus'un oğlu olduğunu kanıtlamak ve inanışı ile törenlerini herkese yaymak amacındadır.

Bakkhalar oyununun açılışında tanrı Dionysos sahneye girer ve şunları söyler:

> *"Ben, Zeus'un oğlu Dionysos, kavuştum işte Thebai yurduna Anam, Kadmos'un kızı Semele yıldırım yalazları içinde doğurmuş beni. Bugün tanrılığımdan sıyrılıp insan biçimine girdim. Dirke ve İsmenos sularına eriştim. İşte sarayın yanı başında gömütü anamın, yanık evinin kalıntısı*

*üstünde hâlâ tütüyor Zeus'un ateşi. Hera'nın anama karşı dinmeyen hıncı sanki. Eksik olmasın Kadmos, korumuş kızının yerini kutsal bir çevre gibi, çiğnetmemiş kimseye. Ben de salkımlar yüklü asma yeşiliyle sarmalayıp gizledim iyice. Lidya'nın, Frigya'nın altın yatağı ovalarından geliyorum. Gezip gördüm Pers ülkesinin güneş yanığı bozkırlarını, Baktria'nın surlarla çevrili kentlerini, Medya'nın dondurucu iklimini yaşadım ve mutlu Arabistan'ı. Bütün Asya ülkelerini tuzlu denizin kıyılarında, Helenlerle doğuluların birlikte yaşadığı güzel burçlu kentleri gezdim ve işte o ülkelerde korolarını kurdum, törenlerini ölümlülere öğrettim. Helenlerin yaşadığı şu kente ilk gelişim. Evet, Helen ilkesinde ilk Thebai'dır esrik kadınların çığlıklarıyla ünlettiğim vücutlarını ceylan postlarına sarıp ellerine sarmaşıklı kargıyı tutuşturduğum. Nedeni şu, anamın kız kardeşleri -ya, öz kardeşleri- bir söylenti çıkarmışlar: Ben Dionysos, Zeus'un oğlu değilmişim, anam Semele ölümlü bir erkekten peydahlamış beni. Sonra babası Kadmos'un aklına uyup yasak aşkının günahını Zeus'un üstüne yıkmış. Zeus bu yalana içerlediği için öldürmüş anamı. Ben de bu kadınların aklını oynattım, saraydan dışarı uğradılar, kendilerini dağlara vurdular. Törenlerimin simgelerini tutuşturdum ellerine. Öbür Thebai kadınları da delilenip kaçtılar evlerinden. Hepsi Kadmos kızlarına katıldılar. Orada dağ başında, akçamlar altında kayalıklara tünemişler. Evet, bu kent anlamalı artık -istese de istemese de- töremi törenlerimi bellemesi gerektiğini. Semele'nin Zeus'tan doğurduğu bir tanrı olduğumu bütün insanlara kanıtlayarak onarmalıyım anamın incinen onurunu. Gelin görün ki Kadmos yaşlandığı için krallığını öbür kızından olan torunu Pentheus'a bırakmış, o benim tanrılığıma karşı çıkıyor, akıcı adaklarını esirgiyor benden, dualarında adımı anmıyor. Şimdi ona ve bütün Thebai kentine göstereyim Tanrı mıyım, değil miyim? Burada her şeyi yoluna koyunca başka bir ülkeye geçip kendimi tanıtma uğraşımı sürdüreceğim. Bu arada Thebai yöneticileri Bakkhaları zorla dağdan indirmeye kalkışırlarsa ben de bu çılgın kadınlar alayını salarım üstlerine. İnsan kılığına girmemin bir nedeni de bu. Haydin benim şenlikçilerim Lidya'nın kalesi Bozdağ'dan yabanıl kavimlerden seçtiğim kadınlar, can yoldaşlarım, ben neredeysem siz de oradasınız. Yurdunuz Frigya ezgilerini çığırın, Rhea Ana'yla benim birlikte icat ettiğimiz tefler eşliğinde. Pentheus'un sarayını kuşatıp öyle bir şamata koparın ki, bütün Thebai halkı*

> *"Ne oluyoruz? diye kapılardan uğrasın. Varayım ben şimdi Kithairon yamaçlarına gideyim orada Bakkhaların cümbüşlerine katılayım.* (Euripides, 2012, s. 27-29).

Dionysos dağlara çıkmak üzere sahneden çıktığında içeriye Anadolu'dan gelmiş olan Bakkhalar'dan oluşan koro girer. Koro, ezgiler eşliğinde Dionysos'u öven ilahiler söyler.

Sahneye yaşlı ve kör kâhin Teiresias girer ve Teheabi'nin kurucusu ve eski kralı Kadmos'u yanına çağırır. İki yaşlı adam dağlarda Dionysos'a tapınan koroya katılmak üzere yola çıkmak üzere iken sahneye Kadmos'un torunu ve Thebai'nin genç kıralı Pentheus girer. İki yaşlı adamı tapınma kıyafetleri ile görünce onlardan utandığını söyler. Yaşlı Teiresias ve Kadmos onu tanrıların törelerine uyması için ikna etmeye çalışır ve onun da kendileri ile tapınmaya katılmasını isterler. Pentheus onları azarlayıp reddeder ve askerlerine Thebai'de bu törenleri başlatan yabancıyı bulup zincire vurup kendisine getirmelerini emreder. Yabancının taşlanarak öldürüleceğini söyleyen Pentheus sahneden çıkar.

Bir süre sonra nöbetçiler elleri bağlı şekilde Dionysos'u sahneye getirirler. Pentheus onun ellerini çözdürür ve Thebai'ye gelme amacını ve memleketini sorar. Ölümlü kılığındaki Dionysos gizemli cevaplar verir. Pentheus, yabancının ahıra hapsedilmesinin emreder ve Dionysos'un hizmetindeki kadınları köle pazarına götürüp satacağını veya sarayında köle olarak kullanacağını söyler. Nöbetçiler Dionysos'u götürürler. Pentheus da diğer yönden sahneden çıkar.

Asyalı Bakkhalar'dan oluşan kadınlar korosu sahnedeyken gök gürültüsü ve yıldırımla bütün sahne sarsılır ve Dionysos içeriden koroya seslenir ve sonra sahnede görünür. Dionysos, tanrısal gücünü kullanarak sarayı nasıl deprem ve yangınla yerle bir ettiğini anlatır.

Sahneye yılgın halde Pentheus girer ve ölümlü kılığındaki Dionysos'a gözü sımsıkı bağlıyken içeriden nasıl kaçtığını sorar ve şehrin tüm kapılarının kapanmasını emreder. Bu sırada Kithairon dağında çobanlık yapan sığırtmaç telaşla içeriye girer ve dağlarda Bakkhaların çılgınca tapındığını, şenliğe hayvanların da katıldığını, çılgınca tapınan kadınların kendilerini görünce "Adamlar bizi avlamaya gelmiş," diyerek saldırdıklarını ve ellerinden kaçarak kurtulduklarını, ancak kadınların sığırları hiç

korkmadan elleri ile parçalayıp telef ettiklerini anlatır. Kadınların dağların eteğindeki iki köyü yağmaladıklarını, kimilerinin onlara mızraklarla karşılık verdiklerini, mızrakların kadınlara zarar vermediğini, ancak kadınların kargılarının erkekleri yaraladığını söyler. Çoban, kadınların geldikleri gibi dağın tepesine dönüklerini ve üzerlerindeki kanları ırmakta yıkadıklarını söyleyerek, bu kadınların tanrısı hangisi ise onu ülkeye kabul etmesini ister.

Halen ölümlü kılığında olan Dionysos, Pentheus'u kadınları silahlı bir kuvvetle yenme ve katletme planından vazgeçirir. Önce gidip onları gözetlemenin daha iyi olacağına ikna eder. Dionysos, Pentheus'un tespit edilmemek için kadın kıyafetleri giymesi gerektiğini söyler. Pentheus tanrı Dionysos'un gücünden etkilenerek delirmiş gibidir. Dionysos'a iki adet güneş ve iki adet Thebai kenti gördüğünü söyler. Dionysos'u bir an boğa gibi gördüğünü ifade eder ve Kithairon Dağını çıplak elleri ile kavrayıp omuzlayabileceğini anlatır. İkisi birlikte Kithairon Dağına çıkarlar.

Sahneye bir ulak girer ve Kithairon Dağına ulaştıklarında çılgın kadınları izlemeye başladıklarını, Pentheus'un daha iyi bir görüş elde etmek için bir ağaca tırmanmak istediğini ve yabancının ilahi gücünü kullanarak uzun ağacı eğip kralı ağacın en yüksek dallarına yerleştirdiğini söyler. O anda ölümlü kılığındaki Dionysos'un tanrı kılığına geçerek kadınların takipçilerine seslendiğini ve ağaçtaki adamı Pentheus'un gösterdiğini, bunun Maynadları çılgına çevirdiğini ve öz annesi Agaue'nin önderliğinde tuzağa düşen Pentheus'u ağaç tepesinden aşağı indirip uzuvlarını ve başını kopardıklarını anlatır.



**Şekil 7.2:** Agaue ve İno tarafından parçalanan Pentheus, Louvre Müzesi, Paris.

Ulak sahneden çıktıktan sonra Agaue öz oğlu Pentheus'un başını taşıyarak sahneye girer. Dionysos tarafından delirtilmiş halde iken bunun bir dağ aslanının başı olduğuna inanmış ve onu paramparça etmiştir. Yaşlı babası Kadmos ve oğlu Pentheus'un gelip zaferini görmelerini ister. Kadmos ve Pentheus'un cesedini bir sedye ile taşıyan görevliler sahneye girerler. Elindeki kafayı gururla babası Kadmos'a gösteren ve herkesin hayran kalması için Thebai'nin kapısına asılmasını isteyen Agaue, kafayı gören babası Kadmos'un düştüğü dehşete anlam veremez. Yaşadığı delilik yavaş yavaş geçerken kendi oğlunu öldürdüğünü ve kafasını elleriyle evine getirdiğini idrak eder. Kadmos onun kendi oğlunu öldürmüş olduğunu anlamasını sağlar.

Pentheus'un cesedi mümkün olduğu kadar bir araya getirilir ve kraliyet ailesinin soyu sona erer. Agaue ve diğer kız kardeşleri sürgüne gönderilir. Dionysos, Kadmos ve karısı Harmonia'nın yılana dönüşeceğini söyler ve diğer Yunan şehirlerine inancını yaymak üzere Bakkhalar ile şehirden ayrılır ve oyun bu şekilde sona erer.

# 8. MEDEA, ELEKTRA VE BAKKHALAR OYUNLARINDAKİ KADIN KARAKLERİNİN ŞİDDET EYLEMLERİNİN ANALİZİ

Bu bölümde Medea, Elektra ve Bakkhalar eserlerindeki kadın karakterlerin fail ve mağduru oldukları şiddet eylemleri incelenecek, kendine yönelik şiddet, kişiler arası şiddet, kolektif şiddet ana başlıkları ile bunların alt başlıkları kapsamında sınıflandırılacak ve şiddet kavramı çerçevesinde analizleri yapılacaktır.

## 8.1 Medea Oyunundaki Kadın Karakterlerin Şiddet Eylemlerinin Analizi

Oyunun baş kahramanı, ataerkil bir dünyada kadının rolünü yeniden tanımlayan Medea'dır. Oyun Medea'nın işlediği şiddet eylemlerini konu edinmiştir. Onun şiddet içeren eylemleri, doğal olarak adaletsiz olan bir topluma karşı bir misilleme aracıdır.

Oyunun açılışındaki prologda sütnine, kocası İason'un Medea'ya ihanet ettiğini ve onu kral Kreon'un kızı Glauke ile evlenmek için aldattığını söylemektedir. İason'un bu ihaneti eşler arasında bir psikolojik şiddet eylemidir. Yine İason'un ihaneti, aldatma eylemi, iki oğlu ve eşi Medea için yoksunluk ve ihmal şeklinde aile içi bir şiddettir.

Kral Kreon, intikam almasından korktuğu için Medea'nın ve oğullarının sürgüne gönderilmesini emreder. İktidarın mutlak sahibi olan kralın, sıradan bir kadın vatandaş olan Medea'yı sürgüne göndermesi onun sosyal ve ekonomik anlamda yoksun bırakılmasına yol açacak psikolojik bir şiddet eylemi olarak tanımlanabilir. Bu yönüyle Medea'nın sürgüne gönderilmesi, kolektif türde, sosyal ve ekonomik bir yoksun bırakma şiddet eylemidir.

Medea, kendisinin sürülmesi emrini veren kral Kreon'a sürgün hazırlıkları yapmak ve yolluk hazırlamak için yalvarır ve kendisine değil bahtsız oğullarına acımasını ister. Kreon ona bir gün süre verir. Medea sürgüne gönderilmeden önce İason'u yanına çağırır ve onunla tatlı tatlı konuşarak kendisini affetmesini ister. İason'a aslında kralın kızı ile evlenerek kendilerine yardım etmeye çalıştığını anladığını söyler. Kreon'un

onu sürgüne göndermesinin doğru olduğunu, ancak oğullarının babalarının himayeleri altında yetişmesini istediğini ifade edip, İason'dan Kreon'a yalvarıp çocuklarının burada kalması için ikna etmesini ister. Medea, hazırladığı bir sandık hediyeyi bizzat Glauke'ye vermeleri için iki oğlunu İason ile saraya gönderir. Onlarla çıkan lala geri gelip her iki oğlunun da sürgünden azledildiğini ve kovulmayacaklarını bildirir ve oğulları da hediyeleri teslim edip eve geri döner.

Ancak Medea, bizzat oğulları ile Glauke için hazırladığı sandıkla zehirli düğün hediyeleri göndermiştir. Sahneye giren bir haberci, iki küçük çocuğun saraya getirdiği hediyeleri gören Glauke'nin yumuşadığını ve sandıktaki tacı başına geçirip işlemeli elbiseleri de giydiğini, sonra bir anda renginin attığını yana doğru düşüp titremeye başladığını, gözlerinin döndüğünü ve kapandığını söyler. Haberci, gelinin babası Kreon'un odaya girdiğini ve kızını bu halde görünce yanına atılıp onu öpüp sarılıp haykırdığını ve onun da prenses ile can çekişmeye başladığını anlatır.

Medea'nın Kral Kreon ve Prenses Glauke'yi gönderdiği zehirli düğün hediyeleri vasıtasıyla öldürmesi, yabancı kişiler arasında gerçekleşmiş ve ölümle sonuçlanan bir fiziksel şiddet eylemidir.

Yine bu ölüm ile Medea, kendisini aldatan kocası İason'a dolaylı olarak psikolojik şiddet uygulamıştır. Medea'nın gerek sürgüne gönderilmeden bir gün istemesi, gerek İason ile alttan alarak konuşması, gerekse Glauke'ye oğullarının sürgüne gönderilmemesini talep etme bahanesiyle hediyeler göndermesi, onun intikam alma motivasyonu ile tasarlayıp gerçekleştirdiği şiddet eylemleridir. Zira bu şiddet eylemenin geçekleşebilmesi için aracı olarak iki küçük oğlunu kullanması da bilinçli olarak şiddet eyleminin başarıya ulaşması için tasarladığı ve ustalıkla gerçekleştirdiği bir eylemdir. Zira önce Kreon'a, sonra İason'a sonra da Glauke'ye asıl amacını hissettirmeden, oğullarını kullanarak şiddet uygulamış ve Glauke ile Kreon'un hayatlarına son vermiştir.

Medea, işlediği cinayetlerin ardından ahalinin onu ve çocuklarını katletmek üzere evine doğru yola çıktığını öğrendiğinde, iki oğlunu kendi elleriyle öldürmeye kesin olarak karar verir.

> *"Dostlarım, yolum artık belli: En kısa zamanda*
> *Öldüreceğim çocuklarımı ve kaçacağım Korent'ten. Olmaz*

*Gecikmek ve böylece teslim etmek onları başka ellere*
*Daha iyi bir gerekçeyle öldürsünler diye. Çünkü ölecekler*
*Her durumda ve kesinkes ölecekleri için de onlara hayat veren*
*Ben öldürmeliyim onları."* (Euripides, 2006, s. 55)

Medea'nın çocuklarını öldürmesi, ebeveynin çocuklarına uyguladığı ölüm ile neticelenen fiziksel bir şiddet eylemidir. Yine iki oğlunu öldürerek İason'un soyunu sona erdirmiş ve ona evlat acısı yaşatmıştır. İason'a karşı eşler arası psikolojik şiddet eylemi ortaya koymuştur.

Medea'nın, intikam hırsı ile deliye dönerek çocuklarını öldürmesi Euripides'in tragedyasının esas unsurunu oluşturmaktadır. Medea, İason'u öldürmekten bahsediyor ise de bu düşünmeden ve kızgınlıkla söylediği bir laf olarak kabul edilebilir. Zira İason'un yaşaması, Medea'nın bu olağanüstü intikamının hedefi olarak ömrünün sonuna kadar acı çekmesi, soyunun sona ermesi ve yalnız kalması demektir. Medea, İason'un kendisi için hazırladığı mukadderatın çok daha kötüsünü ona yaşatmıştır.

Özetle, Medea'nın mağduru olduğu şiddet eylemleri İason tarafından aldatılıp ihanete uğraması ve Kreon tarafından sürgün tehdidi altında kalması iken, faili olduğu şiddet eylemleri Kral Kreon ile Prenses Glauke'yi oğulları aracılığıyla öldürmesi ve iki oğlunu kendi elleriyle katletmesidir. Euripides, Medea eserinde karakteri hikâyenin önünde geçirmiştir. Oyunun çatısı, Medea'nın maruz kaldığı şiddet eylemleri karşısında intikam hırsıyla şiddet uygulamasıdır. Düşmanlarının intikamına imkân vermeden kendi çocuklarını kendisi öldürerek intikam almıştır.

### 8.2 Elektra Oyunundaki Kadın Karakterlerin Şiddet Eylemlerinin Analizi

Euripides'in Elektra eseri, oyuna ismini veren baş kadın kahramanın eylemleri etrafında şekillenmiştir. Elektra, Aigisthos tarafından zorunlu olarak sürgün edilmiş, aşağılanmış ve saray soylusu iken alt tabakadan bir çiftçiye verilmiştir. Ancak bunlardan daha önemli ve etkili olan Elektra'nın babası Agamemnon'un öcünü alma isteğidir. Elektra, Aigisthos ile babasını aldatan ve öldüren annesi Klitemnestra'ya karşı öfke ve nefret duymaktadır.

Oyunun başlangıcından önce, Elektra'nın annesi Klitemnestra'nın eşi kral Agamemnon Truva seferinde iken aşığı Aigisthos ile aldatması ve babası savaştan

dönünce onu öldürmeleri Elektra'ya karşı aile içinde uygulanmış bir psikolojik şiddet eylemidir.

Yine Klitemnestra'nın eşini birlikte öldürdüğü yeni kral olan aşığı Aigisthos ile evlenmesinden sonra Elektra'yla ebeveyn olarak yakınlık kurmaması çocuğa uygulanmış bir ihlal şiddeti eylemidir.

Elektra'nın kral Aigisthos tarafından sürgüne gönderilmesi ve sefalet içerisinde yaşamaya mahkûm edilmesi kolektif nitelikli sosyal ve ekonomik bir yoksunluk şiddetidir. Annesi Klitemnestra'nın Aigisthos'un bu eylemlerine göz yumması da anne tarafından çocuğa uygulanmış bir ihmal şiddeti eylemidir.

Toplumun sosyal açıdan en dezavantajlı grubuna üye olmaya zorlanan Elektra, toplumun kenarlarında ezilen bir kadın olarak acı ve ıstırap dolu bir hayat sürmektedir. Bu bastırılmış kederi ve öfkesi onu saldırgan bir kadın karaktere dönüştürmüştür. Elektra'nın yabancıları gördüğünde öldürüleceği korkusu ile telaşa kapılması da uzun süredir maruz kaldığı psikolojik şiddet nedeniyle verdiği bir tepkidir. Bu tepki, onun yaşadığı psikolojik şiddetin büyüklüğünü göstermesi açısından önemlidir.

Elektra, yaşamak zorunda kaldığı fakir ve sefil hayatı tanrılara göstermek için sefalet içinde fiziksel işler yapmaktadır. Elektra'nın bu eylemleri kendine psikolojik ve fiziksel bir istismar eylemi olarak kabul edilebilir.

Tüm bu şiddet eylemlerine maruz kalan Elektra, intikam ve adalet dürtüsü ile dolup taşmaktadır. Elektra'nın, kardeşi Orestes ile karşılaştığında yaşadığı sevinç hali uzun sürmez ve hemen babasının katileri Aigisthos ile anneleri Klitemnestra'yı öldürmesi için kardeşini motive etmeye çalışır ve onun planlarına yardım eder.

Elektra, Aigisthos'u öldürmek üzere yola çıkmakta olan kardeşi Orestes'e eğer başarısız olur ve düşmanlarının eline geçerse intihar edeceğini söyler. Elektra, kardeşi Orestes'i motive etmek için ona psikolojik şiddet uygulamaktadır.

Orestes, Aigisthos'u öldürüp onun cesedi ile sahneye geri geldiğinde Aigisthos ile pek ilgilenmez. Zira nefretinin asıl hedefi annesi Klitemnestra'dır. Ona göre asıl suçlu annesidir. Annesine hamile olduğu yalan haberini ulaştırarak onun yanına gelmesini sağlar.

Ancak annesini kanlı ve canlı olarak karşısında gören Orestes, onu öldürmek konusundaki motivasyonunu kaybeder ve annesini öldürmekte tereddüt eder. Kendisini doğurup besleyen annesini nasıl öldüreceğini bilemez. Ancak tanrı Apollon bunu emretmiştir ve Orestes Apollon'un emrinin doğru olmadığını bilmektedir. Ancak Elektra, Orestes'in annelerini öldürmemesi durumunda dinsiz, alçak ve korkak olacağını, kendisine ceza ödeyeceğini, söyler. Elektra kardeşinin tereddütlerini paylaşmadığı gibi, onu korkaklıkla itham ederek bu cinayete ikna eder. Elektra'nın kardeşi Orestes'e karşı bu tutumu ve söylevleri onu aşağılayarak annelerini öldürmeye ikna etmeyi amaçlamaktadır. Zira Elektra bir kadın olarak bu cinayeti tek başına işleyecek güçte değildir. Bu nedenle bunu yapabilecek kudrete sahip kardeşine psikolojik şiddet uygulayarak onu cinayet eylemine zorlamıştır.

Orestes'in annesini öldürmesinin nedeni tanrıların buyruğu değil, ablası Elektra'nın ona uyguladığı psikolojik şiddettir. Elektra, yıllardır içine düştüğü intikam saplantısı ile annesinin cinayetini tasarlamış ve bu cinayeti işlemesi için kardeşi Orestes'i azmettirmiştir. Elektra, bir evlat olarak annesinin ölümüne sebep olarak gerek kendisinin gerekse kardeşi Orestes'in pişman olmasına neden olmuştur.

Oyundaki kadın karakterler arasındaki Klitemnestra ise, tüm yalvarmalarına rağmen öz evlatları tarafından fiziksel şiddete maruz bırakılmasını engelleyememiş ve hayatını kaybetmiştir. Klitemnestra da çocukların annelerine uyguladığı fiziksel şiddetin kurbanı olmuştur.

### 8.3 Bakkhalar Oyunundaki Kadın Karakterlerin Şiddet Eylemlerinin Analizi

Bakkhalar oyununda tanrı Zeus ile ölümlü Semele'nin çocuğu olan Dionysos, kendi dini ritüellerini ve düşüncesini yaymak için Anadolu'da gezdiğini söyler. Yunanistan'da da ilk kez Thebai şehrine gelmiştir. Bu şehir annesi Semele'nin memleketidir. Ancak teyzeleri Agaue, İno ve Autonoe'nin annesinin bir tanrıdan hamile kalmadığı ve Dionysos'un da bir tanrı olmadığı yönünde bir söylenti yaydıklarını duymuştur. Dionysos, Thebai'de kendisinin Zeus'un oğlu olduğunu kanıtlayacak ve dini ritüellerinin yaygınlaşmasını sağlayacaktır.

Bakkhalar tragedyasının proloğunda Dionysos şehre geldiğinde teyzeleri Agaue ve İno ile tüm Thebai kadınlarının kendi etkisi altına girerek evlerinden dışarı çıktığını ve

Bakkhos festivalini kutlamak üzere Kitharion Dağına çıktıklarını söyler. Onların Kithairon Dağında yaptıkları, bunları gören ulaklar ve çoban tarafından sahnede anlatılmaktadır.

Bakkhalar Thebai kadınlarını konu almakla birlikte, sahnede görülen tek kadın karakter eski kral Kadmos'un kızı, genç kral Pentheus'un annesi ve tanrı Dionysos'un teyzesi olan Agaue'dir.

Ancak Dionysos ile Anadolu'dan gelmiş Bakkhalar korosu da kadınlardan oluşmaktadır. Bakkahalar'ın da kollektif bir kadın gurubu olarak belirlenebilmesi mümkündür.

Çılgına dönmüş olan kadınlar, erkek veya hayvan fark etmeksizin karşılarına çıkan her şeye saldırmaya başlarlar. Bakkhosçu kadınlar, bir sığır sürüsüne saldırır, onları parçalar ve ardından çoban erkeklere de saldırırlar. Bakkhalar, onları gözlemek için Dionysos ile Kithairon Dağına çıkan kral Pentheus'a da saldırıp onu kendi elleriyle parçalayıp öldürürler. Bakkhalar adı verilen kadın grubunun Pentheus'u öldürmesi, ölümle sonuçlanan kolektif bir fiziksel şiddet eylemidir. Dionysos tarafından esrime içine sokulmuş olan bu kadınlar, el birliği ile kurbanlarını linç ederler. Pentheus cinayetini aralarında annesi Agaue ve teyzesi İno'nun da olduğu kalabalık bir kadın gurubu işlemiştir. Ancak Dionysos tarafından tüm kadınlara hedef gösterilen Pentheus'u onlar bir dağ aslanı olarak görmektedir. Bu yönüyle annesi de onu bir aile ferdi gibi, hatta bir insan gibi değil, bir av hayvanı olarak görür. Bu yönüyle Pentheus'un öldürülmesinin aile içinde yaşanmış bir şiddet eylemi olduğu söylenemez. Bu eylem daha çok toplumdaki yabancı kişiler tarafından av hayvanı olarak gördükleri Pentheus'a kolektif olarak uygulanan bir fiziksel şiddet eylemidir.

Pentheus'un annesi Agaue, oğlunun kafasını bir mızrağa takarak şehir merkezine getirir ve yaptığı avdan gurur duyarak onu oğluna ve babası Kadmos'a göstermek ister. Ancak Kadmos'un gördüğü bu tablo karşısında dehşete düşmesi ve onu elinde taşıdığı kesik başın oğlu Pentheus'a ait olduğunu söylemesi üzerine Diyonizyak heyecanı geçer ve gerçeği görmeye başlar. İşte bu anda oğlunu kendi elleri ile öldürmüş olduğunun farkına varır.

Agaue'nin oğlunu bir dağ aslanı sanarak öldürülme eylemine katılması, bilinçsiz şekilde aile içince anneden çocuğa uygulanan bir şiddet eylemidir. Ancak burada

şiddet eyleminin iradesi tanrı Dionysos tarafından yaratılan etki ile bir hayvana yönelik gerçekleştirildiği düşünülerek uygulanmıştır. Bu kapsamda Agaue'nin ve diğer kadınların Dionysos olmasa Pentheus'u öldürmesi söz konusu olmayacaktır. Bu şiddet eylemi, bizzat tanrısal esrime neticesinde sakat bir irade ile işlenmiştir ve burada iradesi sağlam olan tek taraf tanrı Dionysos'tur.

Agaue'nin oğlunun kesik başı ile şehre dönmesi ve onu babası Kadmos'a göstermesi de çocuğun babaya bilinçsiz şekilde uyguladığı bir psikolojik şiddet eylemidir.

Oyun Dionysos'un Agaue'yi ve kardeşini Thebai'den sürgüne göndermesi ile sona erer. Agaue'nin oğlunu öldürmesi ile sürgüne gönderilmesi, Tanrı Dionysos'un ona uyguladığı psikolojik ve fiziksel şiddet eylemleridir.

# 9. VERİLERİN ÇÖZÜMLEMESİ VE TAKSONOMİSİ

Bu bölümde Euripides'in Medea, Elektra ve Bakkhalar oyunlarındaki kadın karakterlerin fail ve mağdur sıfatlarıyla taraf oldukları şiddet eylemleri yukarıda sayfa 26'daki Şekil 3.1'de sunulan Dünya Sağlık Örgütü şiddet sınıflandırma şemasında ifade edilen şiddet türleri bağlamında ele alınarak her bir oyun için ayrı çizelge haline getirilerek taksonomi sunulacaktır.

## 9.1 Medea Oyunundaki Şiddet Eylemlerinin Çözümlemesi

Euripides'in Medea oyununda şiddet eylemlerinin mağduru ve faili olan kadın karakterler Medea ve Glauke'dir. Her iki karakterin mağdur ve fail sıfatlarıyla taraf oldukları şiddet eylemleri aşağıda sınıflandırma kodu ile ifade edilmiştir.

**Medea Oyunundaki Şiddet Eylemleri:**

**M1:** İason'un Medea'yı aldatması, ihanet etmesi ve terk etmesi.
**M2:** Kreon'un Medea'yı ve iki oğlunu sürgüne göndermek istemesi.
**M3:** Medea'nın oğulları ile gönderdiği zehirli düğün hediyeleri vasıtasıyla Glauke ve Kreon'un öldürmesi.
**M4:** Medea'nın kendi oğullarını öldürmesi.

Yukarıda sınıflandırma kodları ile sunulmuş olan şiddet eylemelerine ilişkin sınıflandırma çizelgesi aşağıda Çizelge 9.1'de sunulmuştur. Aşağıda mağdur ve fail sıfatı bulunan kadın karakterlerin isimleri kırmızı ile yazılmıştır.

**Çizelge 9.1:** Medea oyunundaki şiddet eylemleri.

| Sınıflandırma Kodu | Şiddet Eylemi | Fail | Mağdur | Şiddet Türü |
|---|---|---|---|---|
| M1 | İason'un Medea'ya ihanet etmesi ve onu terk etmesi | İason | **Medea** | Eşler arasındaki psikolojik, yoksunluk ve ihmal şiddeti |
| M2 | Kreon'un Medea'yı ve iki oğlunu sürgüne göndermek istemesi | Kreon | **Medea** | Kollektif türde, sosyal, politik ve ekonomik, psikolojik şiddet ve yoksun bırakma |
| M3 | Medea'nın, oğulları ile gönderdiği zehirli düğün hediyeleri vasıtasıyla Glauke ve Kreon'un öldürmesi. | **Medea** | **Glauke** Kreon İason (Dolaylı) | Yabancı kişiler arası fiziksel şiddet & eşler arası psikolojik şiddet |
| M4 | Medea'nın kendi oğullarını öldürmesi. | **Medea** | Oğullar İason | Aile içi çocuklara yönelik fiziksel şiddet & eşler arası psikolojik şiddet |

Yukarıdaki çizelgede görülebileceği üzere, Euripides'in Medea oyunundaki Medea ve Glauke isimli kadın karakterlerin dört faklı şiddet eyleminde mağdur ve fail sıfatları mevcuttur. Oyun metninde Glauke karakteri sahneye çıkmaz, diğer karakterlerin ve koronun anlatımlarında ifade edilir. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde meydana getirilen sahne metninde burada yapılan sınıflandırmadan faydalanılacaktır.

### 9.2 Elektra Oyunundaki Şiddet Eylemlerinin Çözümlemesi

Euripides'in Elektra oyununda şiddet eylemlerinin mağduru ve faili olan kadın karakterler Elektra ve Klitemnestra'dır. Her iki karakterin mağdur ve fail sıfatlarıyla taraf oldukları şiddet eylemleri aşağıda sınıflandırma kodu ile ifade edilmiştir.

**Elektra Oyunundaki Şiddet Eylemleri:**

**E1:** Klitemnestra ve Aigisthos'un kral Agamemnon'u öldürmesi.

**E2:** Elektra'nın yoksulluk ve yoksunluk içinde yaşamaya zorlanması.

**E3:** Elektra'nın kardeşi Orestes'i anneleri Klitemnestra'yı öldürmeye zorlaması ve aksi halde intihar edeceği tehdidinde bulunması.

**E4:** Elektra'nın cinayete yönlendirmesi ile Orestes'in Klitemnestra'yı öldürmesi.

Yukarıda sınıflandırma kodları ile sunulmuş olan şiddet eylemelerine ilişkin sınıflandırma çizelgesi aşağıda Çizelge 9.2'de sunulmuştur. Aşağıda mağdur ve fail sıfatı bulunan kadın karakterlerin isimleri kırmızı ile yazılmıştır.

**Çizelge 9.2:** Elektra oyunundaki şiddet eylemleri.

| Sınıflandırma Kodu | Şiddet Eylemi | Fail | Mağdur | Şiddet Türü |
|---|---|---|---|---|
| E1 | Klitemnestra ve Aigisthos'un Kral Agamemnon'u öldürmesi | **Klitemnestra** Aigisthos | **Elektra** Orestes Agamemnon | Eşler arasındaki fiziksel şiddet ve çocuklara yönelik yoksunluk ve ihmal şiddeti |
| E2 | Elektra'nın yoksulluk ve yoksunluk içinde yaşamaya zorlanması. | **Klitemnestra** Aigisthos | **Elektra** | Aile içi çocuğa yönelik ihmal ve yoksunluk şiddeti |
| E3 | Elektra'nın kardeşi Orestes'e anneleri Klitemnestra'yı öldürmeye zorlaması ve aksi halde intihar edeceği tehdidinde bulunması. | **Elektra** | Orestes | Aile içi kardeşler arası psikolojik şiddet |
| E4 | Elektra'nın cinayete yönlendirmesi ile Orestes'in Klitemnestra'yı öldürmesi. | Orestes **Elektra** (Dolaylı) | **Klitemnestra** | Aile içi çocuklardan ebeveyne yönelik yönelik fiziksel şiddet |

Yukarıdaki Çizelge 9.2'de görülebileceği üzere, Euripides'in Elektra oyunundaki Elektra ve Klitemnestra isimli kadın karakterlerin dört faklı şiddet eyleminin mağdur

ve faili sıfatı bulunmaktadır. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde meydana getirilen sahne metninde burada yapılan sınıflandırmadan faydalanılacaktır.

### 9.3 Bakkhalar Oyunundaki Şiddet Eylemlerinin Çözümlemesi

Euripides'in Bakkhalar oyununda sahneye gelen tek kadın karakter Kadmos'un kızı, genç kral Pentheus'un annesi ve tanrı Dionysos'un teyzesi olan Agaue'dir. Buna karşın Dionysos ile Anadolu'dan Thebai şehrine gelmiş olduğu ifade edilen Bakkhalar korosu da kadınlardan oluşmaktadır. Ancak oyunda Bakkhalar da sahnede gözükmemekte, diğer karakterlerin anlatımlarında ifade bulmaktadır. Buna karşın Bakkhalar adı verilen kadınlar grubu, kollektif olarak şiddet eylemleri işlemektedir. Bu kapsamda, her ne kadar bir oyun karakteri olmasa da Bakkhalar isimli kadınlar grubunun da bir karakter gibi ele alınarak değerlendirilmesi uygun olacaktır. Bu nedenle aşağıda yapılan analizde Bakkhalar kadın grubu da bir oyun karakteri gibi ele alınıp işlenmiştir.

Bakkhalar oyunundaki kadın karakterlerin mağdur ve fail sıfatlarıyla taraf oldukları şiddet eylemleri ile bunlara ilişkin tarafımızca verilmiş olan sınıflandırma kodları aşağıda ifade edilmiştir.

**Bakkhalar Oyunundaki Şiddet Eylemleri:**

**B1:** Bakkhosçu kadınların çoban ve sığır sürüsüne saldırması ve bir sığırı parçalaması.

**B2:** Dionysos tarafından iradesine müdahale olan Agaue ve İno'nun da aralarında olduğu Bakkhosçu kadınların Pentheus'u bir dağ aslanı sanarak parçalamaları.

**B3:** Agaue'nin oğlu Penteus'un kesik başı ile şehre dönmesi ve onu babası Kadmos'a göstermesi.

**B4:** Dionysos'un Agaue ve kardeşi İno'yu Thebai'den sürgüne göndermesi.

Yukarıda sınıflandırma kodları ile sunulmuş olan şiddet eylemelerine ilişkin sınıflandırma çizelgesi aşağıda Çizelge 9.3'te sunulmuştur. Aşağıda mağdur ve fail sıfatı bulunan kadın karakterlerin isimleri kırmızı ile yazılmıştır.

**Çizelge 9.3:** Bakkhalar oyunundaki şiddet eylemleri.

| Sınıflandırma Kodu | Şiddet Eylemi | Fail | Mağdur | Şiddet Türü |
|---|---|---|---|---|
| B1 | Bakkhosçu kadınların çoban ve sığır sürüsüne saldırması ve bir sığırı parçalaması | **Bakkhalar** | Çoban | Yabancı kişiler arasında kollektif fiziksel şiddet |
| B2 | Dionysos tarafından iradesine müdahale olan Agaue ve İno'nun da aralarında olduğu Bakkhosçu kadınların Pentheus'u bir dağ aslanı sanarak öldürmeleri | **Bakkhalar Agaue** | Pentheus | Yabancı kişiler arasında kollektif fiziksel şiddet |
| B3 | Agaue'nin oğlu Penteus'un kesik başı ile şehre dönmesi ve onu babası Kadmos'a göstermesi | **Agaue** | Kadmos | Aile içi çocuk ve ebeveyn arası psikolojik şiddet |
| B4 | Dionysos'un Agaue ve kardeşi İno'yu Thebai'den sürgüne göndermesi. | Dionysos | **Agaue** | Kollektif türde, sosyal, politik ve ekonomik fiziksel, psikolojik şiddet ve yoksun bırakma |

Yukarıdaki Çizelge 9.3'te görülebileceği üzere, Euripides'in Bakkhalar oyunundaki Agaue isimli kadın karakter ile bir kadın grubu olan Bakkhalar'ın dört faklı şiddet eyleminin mağdur ve faili oldukları anlaşılmaktadır. Agaue'nin oğlu Pentheus'u diğer Bakkhosçu kadınlarla birlikte öldürmesi eylemi, kendi iradesi ve bilinci ile kasıtlı olarak yaptığı bir eylem olmayıp, Tanrı Dionysos'un oğlunu bir dağ aslanı şeklinde av

hayvanı olarak göstermesi sonucunda meydana gelmiştir. Bu yönüyle Agaue'nin anılan şiddet eylemi, aile içi bir şiddet eylemi değil, yabancılar arasında yaşanmış bir fiziksel şiddet eylemidir. Bir başka yönü ile anılan şiddet eylemi, bir insan grubundan bir hayvana yönelmiş bir şiddet olarak kabul edilebilir.

Bu bölümdeki sunulan çözümleme ve taksonomi neticesinde sanatta yeterlik tez/eser çalışması kapsamında ilerleyen bölümlerde bulunan eser metni meydana getirilmiş ve bu metnin sahnelenmesine ilişkin reji ve oyunculuk çalışmaları yürütülmüştür.

## 9.4 Medea, Elektra ve Bakkhalar Oyunlarındaki Şiddet Eylemlerinin Taksonomisi

Yukarıdaki başlıklarda sunulan çözümlemelerden hareketle ve tarafımızca tanımlanan sınıflandırma kodları bağlamında Euripides'in Medea, Elektra ve Bakkhalar oyunlarındaki kadın karakterlerin mağdur ve fail sıfatları ile taraf oldukları şiddet eylemlerine ilişkin taksonomi aşağıda verilmiştir. Bu taksonomi ile yapılan sınıflandırmada birbirine bağlı veya hiyerarşik ilişkileri bulunan şiddet eylemleri, en büyük bileşen en altta olmak üzere yukarı doğru daralan şekilde gösterilmiştir.

**Medea Oyunundaki Şiddet Eylemleri:**

**M:** İason'un Medea'yı aldatması, ihanet etmesi ve terk etmesi.
**M2:** Kreon'un Medea'yı ve iki oğlunu sürgüne göndermek istemesi.
**M3:** Medea'nın, oğulları ile gönderdiği zehirli düğün hediyeleri vasıtasıyla Glauke ve Kreon'u öldürmesi.
**M4:** Medea'nın kendi oğullarını öldürmesi.

**Elektra Oyunundaki Şiddet Eylemleri:**

**E1:** Klitemnestra ve Aigisthos'un Kral Agamemnon'u öldürmesi.
**E2:** Elektra'nın yoksulluk ve yoksunluk içinde yaşamaya zorlanması.
**E3:** Elektra'nın kardeşi Orestes'i anneleri Klitemnestra'yı öldürmeye zorlaması ve aksi halde intihar edeceği tehdidinde bulunması.
**E4:** Elektra'nın cinayete yönlendirmesi ile Orestes'in Klitemnestra'yı öldürmesi.

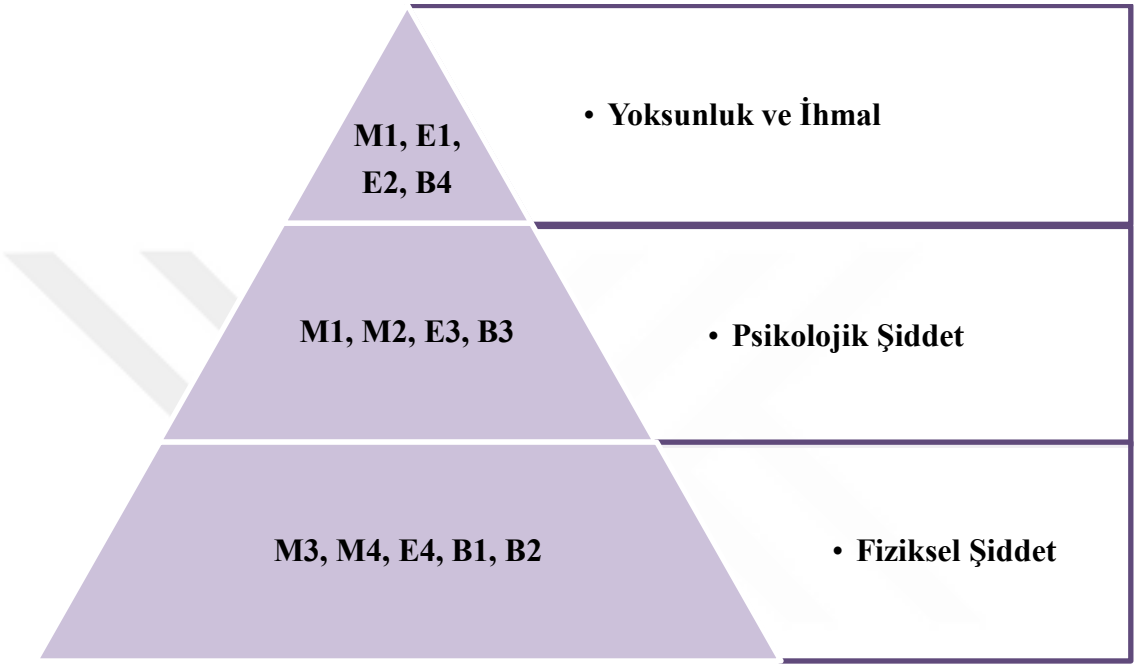
**Bakkhalar Oyunundaki Şiddet Eylemleri:**

**B1:** Bakkhosçu kadınların çoban ve sığır sürüsüne saldırması ve bir sığırı parçalaması.

**B2:** Dionysos tarafından iradesine müdahale edilen Agaue ve İno'nun da aralarında olduğu Bakkhosçu kadınların Pentheus'u bir dağ aslanı sanarak parçalamaları.

**B3:** Agaue'nin oğlu Penteus'un kesik başı ile şehre dönmesi ve onu babası Kadmos'a göstermesi.

**B4:** Dionysos'un Agaue ve kardeşi İno'yu Thebai'den sürgüne göndermesi.




**Şekil 9.1:** Şiddet eylemlerinin taksonomisi piramidi.

Yukarıda Şekil 9.1'de sunulan şiddet eylemleri taksonomisi piramidinden de görülebileceği üzere Euripides'in Medea, Elektra ve Bakkhalar oyunlarında kadın karakterlerin fail ve mağdur sıfatlarıyla taraf olduğu en yaygın şiddet eylemi türü toplam beş faklı eylem ile fiziksel şiddet eylemleridir. M1 sınıflandırma kodlu şiddet eylemi ise hem psikolojik şiddet hem de yoksunluk ve ihmal şiddet türlerine aynı anda girmektedir.

Bu bölümde sunulan analiz bulguları doğrultusunda, metin, reji, oyunculuk ve sahneleme çalışmaları yapılmıştır.

# 10. METİN, REJİ, OYUNCULUK VE SAHNELEME ÇALIŞMALARI

Bu tez/eser çalışması kapsamında tarafımızca yapılan inceleme ve araştırmalar neticesinde elde edilen ve yukarıdaki bölümlerde ifade edilen bulgulardan yola çıkılarak ilk olarak ekte sunulan "Euripides'in Şiddetli ve Şiddet Mağduru Kadınları" başlıklı tiyatro metni meydana getirilmiştir. Devamında bu metin üzerinde reji çalışması yapılarak sahnelenen oyunda iletilmek istenen temel duygu saptanmıştır.

Bu bölümde, "Euripides'in Şiddetli ve Şiddet Mağduru Kadınları" başlıklı oyun metni ile bu oyun metninin sahnelenmesine ilişkin yürütülen reji ve oyunculuk çalışmalarına ilişkin bilgiler sunulacaktır.

## 10.1 Metin Çalışmaları

Medea'da ana karakterin çocuklarını öldürme eylemi toplumsal cinsiyet adaleti ve kadınların ötekileştirilmesi tartışmalarının odak noktasıdır. Elektra ve erkek kardeşi Orestes'in intikam amacıyla anneleri Klitemnestra'yı öldürmesi kadın şiddetinin farklı bir yönünü sunmaktadır. Bakkhalar'da ise aralarında Pentheus'un annesi Agaue'nin de bulunduğu Dionysos'un kadın takipçileri tarafından uygulanan şiddet, hem cinsiyet rollerinin yıkılması hem de ilahi deliliğin bir tezahürü olarak tasvir edilmiştir.

Sanatta yeterlik tez/eser çalışmasının sahne uygulaması için tasarlanan oyunda Medea, Elektra ve Agaue karakterleri, şiddet eylemleri özelinde bir araya getirilmiştir. Bu çalışmanın neticesinde incelenen oyunlardan hareketle tarafımızca seçilen şiddet eylemleri, dramatik bir sahne metni oluşturacak şekilde kurgulanmıştır.

"Euripides'in Şiddetli ve Şiddet Mağduru Kadınları" adı verilen sahne metninde Medea, Elektra ve Agaue karakterlerinin oyunun başından sonuna kadar birlikte ve sürekli sahnede olmasını sağlayacak bir kurgu yapılmıştır. Sahne geçişleri arasında antik koronun söylediği sözler oluşturulmuştur. Antik koronun tüm sözleri, hoparlörlerden işitilen ses kayıtları şeklindedir.

Kurgulanan metinde, inceleme konusu Medea, Elektra ve Bakkhalar oyunlarındaki üç ana karakterin birlikte sahnede oldukları yeni bir kurgusal evren meydana getirilmiştir. Meydana getirilen metinde eserlerin aslındaki ifade ve ibareler tarafımızca özgün şekilde geliştirilmiş ve değiştirilmiştir.

Tarafımızca sanatta yeterlik tez/eser çalışması kapsamında yapılan araştırma, inceleme ve analizler neticesinde meydana getirilen "Euripides'in Şiddetli ve Şiddet Mağduru Kadınları" başlıklı tam uzunluktaki oyun metni aşağıda "Ekler" bölümünde sunulmuştur.

### 10.2 Reji Çalışmaları

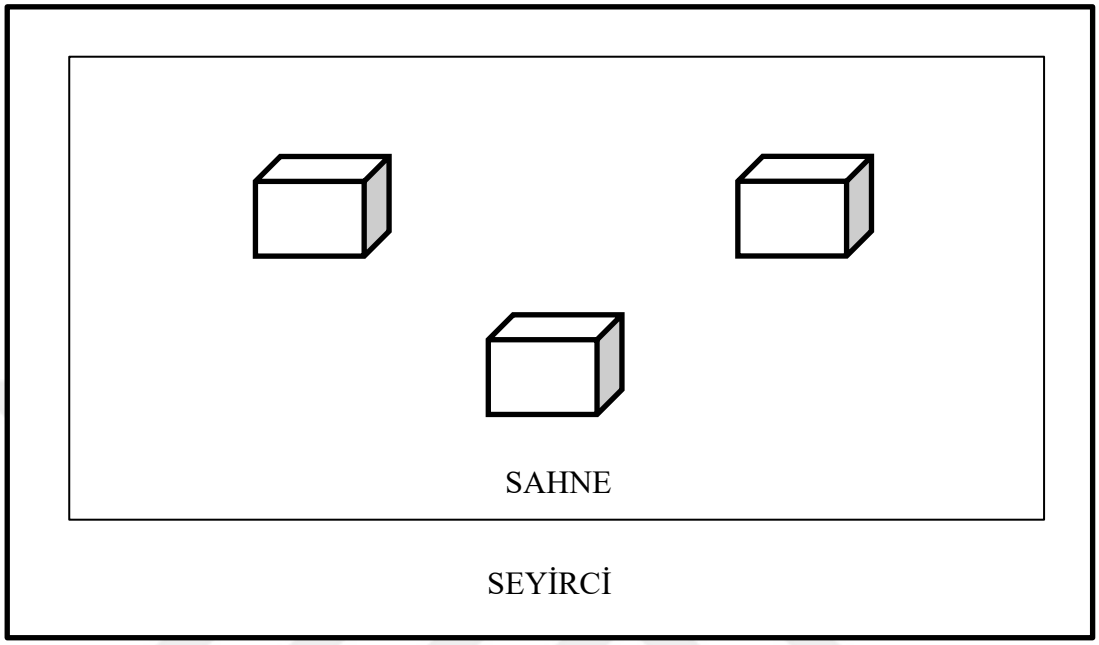
Yönetmen olarak sahnelenecek hikâyenin temel duygusunu yansıtacak bir oyunculuk ve tasarım anlayışı üzerine çalışılmıştır. Bu kapsamda, rollerin baskın özelliklerinin yanında tezat ve gölge duygularını da yansıtabilecek oyuncular seçilmiştir. Öncelikle oyundaki üç karakteri canlandıran oyuncuların her biri ile tek tek prova yapılmış, ardından tüm oyuncularla birlikte provalara geçilmiştir. Ardından ses, müzik, ışık ve hareket düzeni birlikte prova edilmiş ve son olarak da tüm oyunun akış şeklinde sahnelendiği provalar yapılmıştır.

Oyuncularla, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı Dolmabahçe Yerleşkesinin Tiyatro Programına ait sahnelerinde toplamda on iki prova yapılmıştır. Prova takviminde yapılan çalışmaların içerikleri aşağıda sunulmuştur:

1. Prova – Tüm oyuncularla metnin okunması.
2. Prova – Oyuncularla tek tek rollerin çalışılması.
3. Prova – Oyuncularla tek tek rollerin çalışılması.
4. Prova – Oyuncularla tek tek rollerin çalışılması.
5. Prova – Tüm oyuncularla birlikte oyunun bütününün çalışılması.
6. Prova – Tüm oyuncularla birlikte oyunun bütününün çalışılması.
7. Prova – Tüm oyuncularla birlikte oyunun bütününün çalışılması.
8. Prova – Tüm oyuncularla birlikte oyunun bütününün çalışılması.
9. Prova – Müzik ve ses ile hareket düzeninin çalışılması.
10. Prova – Müzik ses ve ışık ile hareket düzeninin çalışılması.
11. Prova – Tüm oyunun akışının alınması.

12. Prova – Tüm oyunun akışının alınması.

Sahnelenen oyunun sahne tasarımında üzerine oyuncuların oturabileceği siyah boyalı üç adet küpten oluşan dekor kullanılmıştır.




**Şekil 10.1:** Oyunun dekor ve sahne düzeni.

Her üç oyuncunun oyunda çeşitli şekillerde kullandığı üç adet bakır renkli 200 x 140 cm boyutlarında bez aksesuar kullanılmıştır.

Oyundaki kostümler düz, siyah ve sade elbise olarak seçilmiştir. Oyunda yer alan müzik ve ses tasarımı metindeki anlatının iletilmesine olanak sağlayacak şekilde özel olarak hazırlanmış ve oyunculara sahne geçişlerindeki koro ile müzik bölümlerinde hareket tasarımı yapılarak anlatım süreklileştirilmiştir.

### 10.3 Oyunculuk Çalışmaları

Dionysos adına söylenen şarkılar eşliğinde şekillenen dans gösterileri, Antik Yunan kültüründe tiyatro sanatının temelini oluşturmaktadır. Ritüelliktik danslar ve figürler daha sonraları şekillenerek, koroyla karşılaşan oyuncular arasında bir performans sanatına dönüşmüştür. Dinsel boyutundan ayrılan bu ritüeller tragedya formuna ulaştığı dönemde, Antik Yunan tiyatrosu da bir yolculuğa başlamıştır. (Habif, 2008).

Bu yolculuk yalnızca onu icra eden oyuncularla değil, aynı zamanda mekân ve seyircinin etkisiyle de şekillenmektedir. Seyircinin konumu ve seyir yerinin yapısı

sahnede var olan hikâyenin algılanabilmesi açısından büyük önem arz etmektedir. Seyirci daha önceden bildiği mitleri, bir olay örgüsü ve eylem çizgisi çerçevesinde izlemek üzere seyir yerinde bulunmakta, bu örüntüyü aktaranlar da oyuncular olmaktaydı. (Latacz, 2006).

Aristoteles'e göre her şeyden önce taklit bulunmaktadır. Taklit edenler yani sanatçılar *"eylemde bulunanları"* taklit etmektedirler.

> *"İster bir sanatçı yetisi, isterse alışkanlığa dayanan bir ustalıkla olsun, bazı sanatlar renkler ve figürler aracılığıyla taklit eder. Bazı sanatlar ise ses aracılığıyla taklit eder. Buna göre de bütün adı geçen sanatlarda genel olarak taklit ya ritim ya söz ya da harmoni aracılığıyla gerçekleştirilir."* (Aristoteles, 2013, s. 12).

Taklit eden ve eylemleri eyleyen oyuncular hikâyeyi aktarmakla görevlidirler. Aristotales'e göre önem sırasında en son gelen birim oyunculardır. Çünkü hikâye ve eylem her şeyin başında gelir. Hypokrites olarak adlandırılan oyuncular aksiyonu ve diyaloğu taşır. Şarkı söyleme görevi daha çok koronun işiyken, oyuncular diyaloğa girenlerdir. Başlarda gösteriler yalnızca korolardan oluşmaktaydı ve oyuncular daha sonradan eklenmişti. Oyunlardaki roller de oyuncular tarafından icra edilmekteydi. Korolar hypokriteslerden oluşmamaktaydı. Bu ilerleyişler birlikte tragedya lirik bir sanat olmaktan yavaşça ayrılıp dramatik bir sanat olmaya doğru geçmiş ve bir değişime uğramıştır. (Haigh, 1907, s. 226).

Oyuncular tek bir rolü değil, birden fazla rolü canlandırmak durumundadır. Genellikle erkeklerden oluşan bu topluluklar üç kişiden oluşmakta ve kadın rolleri de erkekler tarafından oynanmaktadır. O dönemki düşünüşe göre oyunlarda yalnızca üç oyuncunun kullanılması oyunun kalitesini yükseltmekte ve oyuncuların da pek çok farklı vokali kullanmasına alan açmaktaydı. (Haigh, 1907, s. 226).

Tragedyalardaki bu üç oyuncu kuralı oyunun anlaşılabilirliği ve diyalogların basitleştirilmesi anlamında da büyük fayda sağlamaktaydı. Thespis'le birlikte oyunculuk Antik Yunan'da bir meslek haline gelmiş ve oyunculuğun önemi hızla artmıştır.

Bu tez çalışmasında kullanılan Antik Yunan metinleri, o dönemin oyunculuk anlayışından farklı bir biçimde yorumlanmıştır. Hikâyeleri anlatan üç kadın oyuncu çağdaş bir oyunculuk anlayışı ile hareket etmiştir. Stanislavski'yi temel alan bu

anlayış, dördüncü duvarı ortadan kaldırmakta ve bir anlatı tiyatrosu oluşturmaktadır. Oyuncular hikâyeleri anlatırken hem seyirciyle etki tepki halinde bulunmuş hem de anlattıkları hikâyelerin taklitçileri olmuştur. Gerçekçi bir anlayışla anlatılmaya başlanan bu hikâyeler oyuncuları zaman zaman ensemble bir alanda zaman zaman da grotesk bir zeminde birleştirmiştir. Tezin ifade etmek istediği genel anlatıya göre ortaya çıkan sahneleme metninde, oyunculuk önermesi gerçekçi bir üslup şeklindedir.

Kurgulan anlatının oyuncu tarafından sahneye aktarılması için özgür bir prova ortamı sağlanmıştır. Sahnedeki oyuncu ile duygunun adı, duygunun tonu ve duygunun biçimi üzerine çalışılmıştır. Sahneleme sırasında kullanılacak ögeler seyredene hayal gücü bırakacak şekilde tasarlanmış ve herhangi bir şey "empoze" edilmemiştir. Oyundaki tüm eylemler dikkate alınmış, sahnedeki karakterin neyi kesinlikle yapmayacağı üzerine düşünülmüş ve asla olmaz denilen şeylerin sahnede egzersizi yapılarak hem oyuncunun hem de yönetmenin öznel yargılarının ötesinde bir sahne ifadesi üzerine çalışılmıştır.

Oyunun içerisinde karakterlerin bedeninin ve duygularının zaman içerisinde değişimi saptanmış, karakterler için bir takvim çıkartılmış, oyun içerisinde karakterin nasıl bir süre içerisinde olduğu tasarlanarak zamansal tasarımın oyuncunun bedenine yansıması sağlanmıştır.

### 10.4 Sahneleme Çalışmaları

Yürütülen reji ve oyunculuk çalışmalarının ardından, oyun 27 Ocak 2025 Pazartesi saat 18:00'de Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı Dolmabahçe Yerleşkesi içerisinde bulunan tiyatro salonunda bitirme jürisi ile tiyatro bölümü öğretim elemanları ve lisansüstü öğrencilerinden oluşan seyircilerin önünde sahnelenerek icra edilmiştir.

Oyun için Ozan Mutlu tarafından tasarlanan afiş aşağıda Şekil 10.2'de sunulmuştur.




**Şekil 10.2:** Ozan Mutlu tarafından tasarlanan oyun afişi.

Sahnelenen oyunda yer alan ve katkı sunan kişilere ilişkin künye bilgileri aşağıdaki şekildedir:

| | |
|---|---|
| **Oyunun Adı** | **:** Euripides'in Şiddetli ve Şiddet Mağduru Kadınları |
| **Uyarlayan ve Yöneten** | **:** Emre Yetim |
| **Oyuncular** | **:** Agaue – Ayşın Yeşim Çapanoğlu<br>Elektra – Aysima Ateşeduran<br>Medea – Aze Demirel |
| **Koro Seslendirme** | **:** Derya Özsoy |
| **Müzik ve Hareket Düzeni** | **:** Özge Arslan |
| **Işık Kumanda** | **:** Bircan Batır |
| **Ses Kumanda** | **:** Emre Yetim |
| **Afiş Tasarımı** | **:** Ozan Mutlu |

Sahnelenen oyuna ait kimi fotoğraflar aşağıda Şekil 10.3, Şekil 10.4 ve Şekil 10.5'te sunulmuştur.



**Şekil 10.3:** Sahnelenen oyundan bir fotoğraf.



**Şekil 10.4:** Sahnelenen oyundan bir fotoğraf.



**Şekil 10.5:** Sahnelenen oyundan bir fotoğraf.

## 11. SONUÇ

Sanatta yeterlik tez/eser çalışması kapsamında tarafımızca yapılan inceleme ve araştırmalar neticesinde, Euripides'in Medea, Elektra ve Bakkhalar oyunlarındaki kadın karakterlerin şiddet eylemlerinin niteliği ve sınıflandırması üzerine derinlemesine bir inceleme yapılmıştır. Bu inceleme neticesinde Euripides'in anılan eserlerinde kadın ruhunu ne şekilde yansıttığı üzerine bir perspektif sunulmuştur.

Aristoteles'in Poetika'sında tragedya kahramanlarında bulunması zorunlu olan özellikler arasında karakter bakımından bir birlik taşımaları, kişiliklerinde birbirine zıt özelliklerin bulunmaması gerektiği ifade edilmiştir. Ancak Euripides'in tarafımızca incelenen oyunlarında, şartların değişmesi ile o şartlara göre tepkileri de değişebilen, ani kararlar verebilen ve sanki başka bir insanmış gibi hareket edebilen karakterlerin bulunduğu görülmektedir. Euripides'in karakterlerinin bu özelliğinin, günümüz sanat ve insan anlayışına daha uygun olduğu sonucuna varılmıştır.

Euripides'in incelenen oyunlarında kimi erkek karakterler tarafından kadın karakterlerin kötülüklerine ilişkin söylenen sözler, Euripides'in şahsi görüşleri olmaktan ziyade, içinde yaşadığı toplumun önyargılarının yansımasıdır. Euripides'in eserlerinde kadınların hangi ruh haliyle suça ve şiddete sürüklendiğini yansıttığı görülmektedir. Eserlerde toplumun bu kadınlara bakış açısını da görmek mümkündür.

Tarafımızca sanatta yeterlik tez/eser çalışması kapsamında yapılan araştırma, inceleme ve analizler neticesinde meydana getirilen ve ekte tam metin olarak sunulan "Euripides'in Şiddetli ve Şiddet Mağduru Kadınları" başlıklı özgün tiyatro metni ile kadın karakterlerin şiddet eylemlerine nasıl sürüklendikleri yansıtılmaya çalışılmıştır. Yine tarafımızca oluşturulan özgün tiyatro metni ve bu metnin sahnelenmesi sırasında tercih edilen reji ve oyunculuk önermelerinde de kadına günümüz toplumunda tüm dünyada ve ülkemizdeki bakış açısı kimi metaforlar kullanılarak ifade edilmiştir.

Zira kadına ve çocuğa karşı şiddet günümüz toplumunun en önemli ve acil çözüm bekleyen sorunlarından biridir. Diyarbakır ilinin Bağlar ilçesinin kırsal Tavşantepe Mahallesinde 21/08/2024'te kaybolduğu bildirilen ve cesedi köye yakın bir dere yatağında çuval içinde bulunan sekiz yaşındaki Narin Güran cinayeti, aile, köy, şehir ve tüm ülke ölçeğinde şiddetin önlenmesinde günümüz toplumunun nasıl yetersiz kaldığını gösteren acı bir örnektir[6]. Bu ve benzer acı örnekler göstermektedir ki günümüzde kadına ve çocuğa yönelik şiddet bitmemiştir. Aksine çok vahim boyutlarda devam etmektedir.

Tarafımızca yapılan metin inceleme, metin oluşturma, reji ve oyunculuk çalışmaları neticesinde, bu çalışmaya temel oluşturan oyun metinleri arasında yer alan Bakkhalar oyununda doğrudan Tanrı Dionysos tarafından meydana getirilen bir göz yanılması nedeniyle oluşturulan ve faillerinin iradesi sonucu gelişmeyen şiddet eylemlerinin bu çalışmanın kapsamına uygun olmadığı sonucuna varılmıştır. Bu çalışmanın sonucunda, Medea ve Elektra oyunlarındaki şiddet eylemlerinin dramatik bir anlatı oluşturulmak için birbirleri ile ilişkilendirilebileceği, ancak Bakkhalar oyunundaki şiddet eyleminin bu çalışmadaki dramatik anlatıya uygun olmadığı saptanmıştır. Bu ve benzeri konularda ileride yapılacak çalışmalarda, araştırma evrenleri oluşturulurken birbirleri ile daha uyumlu olan örnekler üzerinde planlama yapılması çalışmaya büyük katkı sağlayacaktır.

Sanatta yeterlik tez/eser çalışması ile Euripides'in Medea, Elektra ve Bakkhalar isimli tragedya metinlerindeki kadın karakterlerin şiddet eylemlerinin analizinden yola çıkarak hazırlanan özgün metin ve bu metnin temsili ile günümüzde Türk toplumunda kadına ve çocuğa yönelik şiddetin artarak devam etmesi hususuna vurgu yapılarak sanatsal bir ifade sunulmuştur.

---

[6] Narin Güran cinayeti, Diyarbakır ilinin Bağlar ilçesinin kırsal Tavşantepe Mahallesi'nde yaşayan sekiz yaşındaki Narin Güran'ın ailesi tarafından 21/08/2024'te kaybolduğu ilanı verildiği, 08/09/2024'te köyünün yakınındaki Eğertutmaz Deresi'nde bir çuval içinde bulunduğu olay. 19/09/2024'te açıklanan Adli Tıp Kurumunun raporuna göre Narin Güran'ın "ağız burun kapanması ve boyuna baskı sonucu oksijensiz bırakılmasına bağlı ölüm" olduğu belirlenmiştir. 28/12/2024'te Diyarbakır 8 Ağır Ceza Mahkemesi anne Yüksel Güran, amca Salim Güran ve ağabey Enes Güran'a iştirak halinde kasten öldürmekten ağırlaştırılmış müebbet hapis cezası vermiştir. Cesedini dere yatağına saklayan Nevzat Bahtiyar dört yıl altı ay hapis cezası almıştır. Mahkeme sürecinde cinayet itirafı çıkmamış, yalnızca Nevzat Bahtiyar, Narin Güran'ın cesedini dere yatağına sakladığını söyleyerek suçunu itiraf etmiştir. Daha detaylı bilgi için bağlantı adresi: https://tr.wikipedia.org/wiki/Narin_G%C3%BCran_cinayeti

## KAYNAKLAR


**6284 Sayılı Ailenin Korunması ve Kadına Karşı Şiddetin Önlenmesine Dair Kanun (2012).** *Resmî Gazete* (Tarih: 20.03.2012, Sayı: 28239). https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2012/03/20120320-16.htm.

**Aiskhylos.** (2015), *Oresteia "Agamemnon, Adak Sunucular, Eumenidler"*, (Y. Onay, Çev.), İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

**Ak, G. & Manioğlu, O.** (2019). *Şiddet, Demokrasi ve Yurttaşlık İlişkisi Üzerine*, Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi, 6 (3), 1-10.

**Akalın, A. G.** (2003), *Eskiçağda Grek Kadınının Toplumsal Yaşantısı: Das Soziale Leber Der Griechischen Frau In Der Antike*, AÜ-DTCF Tarih Araştırmaları Dergisi, 21/33: 17-47.

**Akın, M.** (2013), *Aile İçi Şiddet*. Journal of Istanbul University Law Faculty, 71(1), 27-41.

**Akman, Ş.T.** (2021), *Atina Antikitesinde Sınıf Mücadeleleri ve Tiranların Hukuku*, İstanbul: Hukuk Felsefesi ve Sosyolojisi Arkivi.

**Aksu, B.; Üstün, İ**. (2005), *Sıcak Aile Ortamı, Demokratikleşme Sürecinde Kadın ve Erkekler*, İstanbul: TESEV Yayınları.

**Altınay, A. G.; Arat, Y.** (2007), *Türkiye'de Kadına Yönelik Şiddet*, İstanbul: Punto Baskı Çözümleri.

**Altınoğlu, M. & Taştan, F. (Ed.).** (2018), *İlkçağ Felsefesi*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

**Arendt, H.** (2021), *Şiddet Üzerine*, (B. Peker, Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.

**Arıkan, Ç.** (1988), *Ailede Çocuğa Yönelik Şiddet*, Hüshyo. Der, (S 79).

**Aristophanes.** (2010), *Lysistrata*, (S. Eyüpoğlu, A. Erhat, Çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

**Aristophanes.** (2011), *Kurbağalar*, (A. Selen, Çev.), İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

**Aristoteles.** (2020), *Atinalıların Devleti*, (A. Çokona, Çev.), İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

**Aristoteles.** (2013), *Poetika*, (İ. Tunalı, Çev.), İstanbul: Remzi Kitabevi.

**Aristoteles.** (2014), *Fizik*, (S. Babür, Çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

**Aristoteles.** (2018a), *Metafizik*, (Y. Gurur Sev, Çev.) İstanbul: Pinhan Yayınları.

**Aristoteles.** (2018b), *Ruh Üzerine*, (Ö. Aygün & Y. Gurur Sev, Çev.), İstanbul: Pinhan Yayınları.

**Arnott, G.** (1973), *Euripides and The Unexpected*, Grece & Rome (Second Series), 20/1: 49-64.

**Batuk, H. İ**. (2002), *Kadına Yönelik Aile İçi Şiddette Sosyodemografik Özellikler ve Adli Tıbbi Yaklaşım*. İstanbul: Adalet Bakanlığı Adli Tıp Kurumu Başkanlığı.

**Blanck, H.** (1999), *Eski Yunan ve Roma'da Yaşam*, (İ. Tanrıkut, Çev.), İstanbul: Arion Yayınevi.

**Bourdieu, P.** (2015), *Eril Tahakküm*, (B. Yılmaz, Çev.), İstanbul: Bağlam Yayınları.

**Brockett, O. G.** (2000), *Tiyatro Tarihi*, (S. Sokullu, S. Dinçel, T. Sağlam, S. Çelenk, S. N. Öndül, B. Güçbilmez, Çev.), Ankara: Dost Yayınları.

**Bury, J. B.** (1958), *The Ancient Greek Historians*, New York: Dover Publications.

**Carpenter, T. H.** (2002), *Antik Yunan'da Sanat ve Mitoloji*, (B. Ünlüoğlu, Çev.), İstanbul: Homer.

**Chesnais, J. C.** (1981), *Historie dela Violence*, Paris: Robert Laffont.

**Cumhurbaşkanı Kararı (2021).** *Resmî Gazete* (Tarih: 20.03.2021, Sayı: 31429). https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2021/03/20210320-49.pdf.

**Demiralp, D.** (2010), *Homeros'ta Kadın yahut İlkçağ Anadolu'sunda Yaşamış Bir Halk Ozanının Gözünden Kadın*, Gazi Akademik Bakış, Cilt 4, Sayı 7, Kış 2010, 1-11.

**Dünya Sağlık Örgütü**. (1996), *Forty-Ninth World Health Assembly Geneva, 20-25 May 1996 Resolutions And Decisions Annexes*, https://iris.who.int/bitstream/handle/10665/178941/WHA49_1996-REC-1_eng.pdf

**Erginsoy, G.** (2014), *Darfur'da Zorunlu Göç ve Cinsiyete Dayalı Şiddetin Anatomisi*, İstanbul: Bağlam Yayınları.

**Erhat, A.** (2013), *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

**Erim, M.** (1967), *Euripides' te Trajedi Kaynağı Olarak Kadın Ruhu*, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.

**Ertürk, Y.** (2015), *Sınır Tanımayan Şiddet*, İstanbul: Metis Yayıncılık.

**Eşkinat, R.** (2013), *Türkiye'de Kadına Yönelik Ekonomik Şiddet: Boşanmış Kadınlara Yönelik Araştırma*, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 37 s. 290.

**Euripides.** (2002), *Troyalı Kadınlar*, (S. Sandalcı, Çev.), İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

**Euripides.** (2012), *Bakkhalar*, (G. Dilmen, Çev.), İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

**Euripides.** (2014), *Medea*, (M. Balay, Çev.), İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

**Euripides.** (2015), *Hippolütos*, (Y. Onay, Çev.), İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

**Euripides**. (2017), *İphigenia Aulis'te*, (A. Çokona, Çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

**Euripides.** (2020), *Elektra*, (Y. Onay, Çev.), İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

**Euripides.** (2022a), *Herakles*, (A. Çokona, Çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

**Euripides.** (2022b), *Orestes*, (A. Çokona, Çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

**Freeman, C.** (2013), *Mısır, Yunan ve Roma Antik Akdeniz Uygarlıkları*, (S. K. Algı, Çev.), Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.

**Freud, S.** (2018), *Psikanalize Giriş Dersleri*, (S. Budak, Çev.), İstanbul: Öteki Yayınevi.

**Fromm, E.** (2008), *Sevgi ve Şiddetin Kaynağı*, (Y. Salman, N. İçten, Çev.), İstanbul: Payel Yayıncılık.

**Gezgin İ.** (2016), *Sanatın Mitolojisi*, İstanbul: Sel Yayınları.

**Gödelek, K.** (2005), *Güç İktidar İlişkisi Bağlamında Kadına Yönelik Şiddet*, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (İlke), S.15.

**Gümüş A.** (2006), *Şiddetin Nedenleri. Toplumsal Bir Sorun Olarak Şiddet Sempozyumu*. Ankara: Eğitim Sen Yayınları.

**Habif, V.** (2008), *Antik Yunan'da Oyunculuk ve Çağdaş Uygulamalar*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Yüksek Lisans Tezi.

**Haigh, A. E.** (1907), *The Attic theatre: a description of the stage and theatre of the Athenians, and of the dramatic performances at Athens*, Clarendon Press.

**Hamilton, E.** (2002), *Mitologya*, (Ü. Tamer, Çev.), İstanbul: Varlık Yayınları.

**Hesiodos.** (1977a), *İşler ve Günler*, (S. Eyuboğlu & A. Erhat, Çev.), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

**Hesiodos.** (1977b), *Theogonia-Tanrıların Doğuşu*, (S. Eyuboğlu & A. Erhat, Çev.), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

**Homeros**. (2001), *İlyada*, (A. Erhat, A. Kadir. Çev.), İstanbul: Can Yayınları.

**İstanbul Sözleşmesi Broşürü.** https://rm.coe.int/istanbul-sozlesmesi-brosuru-tr/16809e40c9 Erişim tarihi: 15.12.2020.

**İstanbul Sözleşmesi.** (2012), *Resmî Gazete* (Tarih: 08.03.2012, Sayı: 28227 Mükerrer). https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2012/03/20120308M1-1.pdf.

**Jung, C. G.** (2006), *Analitik Psikoloji*, (E. Gürol, Çev) İstanbul: Payel Yayınevi.

**Kadına Karşı Şiddetin Önlenmesi Bildirgesi Metni**. https://www.ohchr.org/EN/ProfessionalInterest/Pages/ViolenceAgainstWomen.aspx Erişim tarihi: 15.12.2020.

**Kadınlara Yönelik Şiddet ve Aile İçi Şiddetin Önlenmesi ve Bunlarla Mücadeleye İlişkin Avrupa Konseyi Sözleşmesi**. 8 Mart 2012 tarih ve 28227 sayılı Resmî Gazete, Erişim Adresi: https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2012/03/20120308M1-1.pdf .

**Kate, M.** (1973), *Cinsel Politika*, (S. Selvi, Çev.), İstanbul: Payel Yayınları.

**Kılıç, Ç.** (2008), *Antonin Artaud ve Şiddet*, Yaşar Üniversitesi E-Dergisi, 3 (10), 1253-1270.

**Köknel, Ö.** (1996), *Bireysel ve Toplumsal Şidd*et, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

**Krug, E.G., Mercy, J.A., Dahlberg, L.L. & Zwi, A.B.** (2002), *The World Report On Violence And Health*, The Lancet, Volume 360, 1083 – 1088, Erişim Adresi: https://www.thelancet.com/pdfs/journals/lancet/PIIS0140-6736(02)11133-0.pdf .

**Latacz, J.** (2006), *Antik Yunan Tragedyaları*, (Y. Onay, Çev.), İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.

**Lefkowitz, M. Fant, M. B.** (2005), *Women's Life In Greece And Rome*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

**Mansel, A. M.** (1988), *Ege ve Yunan Tarihi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

**Mastronarde, D. J.** (2010), *The Art of Euripides: Dramatic Technique And Social Context*, Cambridge University Press.

**Metin, A.** (2011), *Kimliğin Toplumsal İnşâsı ve Geleneksel Kadın Kimliğinin Aktarımı*, Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2 (1), s.74-92.

**Michaud, Y.** (1986), *Şiddet*, (C. Muhtaroğlu, Çev.), İstanbul: İletişim Yayıncılık.

**Michelini, A. N.** (2006), *Euripides And The Tragic Tradition*, University of Wisconsin Press.

**Moroğlu, N.** (2016), *Uluslararası ve Ulusal Hukukta Kadının İnsan Hakları*, Yeditepe Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi 20. Yıl Armağanı Özel Sayısı, 13 (1), s.285-317.

**Murray, G.** (1946), *Euripides and His Age*, Library of Alexandria.

**Nietzsche, F.** (2018a), *Platon Öncesi Filozoflar*, (N. Nirven, Çev.), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

**Nietzsche, F.** (2018b) *Tragedyanın Doğuşu*, (M. Tüzel, Çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

**Özkan, G.** (2017), *Kadına Yönelik Şiddet-Aile İçi Şiddet ve Konuya İlişkin Uluslararası Metinler Üzerine Bir İnceleme*. Hacettepe Hukuk Fakültesi Dergisi, 7(1), 533-564.

**Özköylü, A.** (2019), *Shakespeare'in Macbeth Eserindeki Kadın Karakterlerinin Feminist Teori Üzerinden Eleştirel Bir İncelenmesi*, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi.

**Özsöz, C.** (2009), *Pierre Bourdieu Sosyolojisi ve Simgesel Şiddet*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi.

**Platon.** (1980), *Devlet*, (M. A. Cimcoz & S. Eyüboğlu, Çev.), İstanbul: Remzi Kitabevi.

**Platon.** (2015), *Kratylos*, (F. Akderin Çev.), İstanbul: Say Yayınları.

**Rodgers, N.** (2015), *Antik Yunan*, (Ü. E. Uysal, Çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

**Romilly, J. D.** (1986), *La modernité d'Euripide*, Paris: Presses Universitaires de France.

**Sophokles**. (2012), *Elektra*, (A. Erhat, Çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

**Sophokles**. (2016), *Antigone*, (A. Çokona, Çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

**Soydan, N. Y., Kuzuca, İ. G., & Şahinoğlu, S.** (2020), *Euripides' in Medea Adlı Tragedyasında Feminist Etiğe İlişkin Yaklaşımlar*. Türkiye Klinikleri J Med Ethics, 28(2), 145-53.

**Şener, S.** (1990), *Tiyatro Eserlerimizde Kadın İmajı*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 33 (1-2), 468-475.

**Şener, S.** (2001), *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı*, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

**Şener, S.** (2003), *İnsanı Geçitlerde Sınayan Sanat Dram Sanatı*, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

**Şener, S.** (2012), *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, ANKARA: Dost Kitabevi Yayınları.

**Tekerek, N., & Tekerek, İ.** (2008), *Aristoteles'te Poetik ve Etik Bütünlük Örneklerle Eylem, Karakter ve Erdem*, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, (26), 57-84.

**Tekin, A.** (2012), *Ortak Kimlik ve Farklılıklarımız*, Kadın Araştırmaları Dergisi, 8, s.1-19.

**Tekin, S.** (2015), *Aristoteles'te Tragedya ve Etik: Poetika Üzerine Notlar* Felsefi Düşün-Akademik Felsefe Dergisi, (5), 301-332.

**Tezel, A.** (2002), *Çocuğa Yönelik Şiddet*, Anadolu Hemşirelik ve Sağlık Bilimleri Dergisi, 5(1).

**Thompson, J.W.** (1958), *A History of Historical Writing*, New York: Mac Millan.

**Thomson, G.** (1968), *Aeschylus and Athens,* New York: The Universal Library.

**Thukydides.** (2023), *Peloponnessos Savaşları*, (F. Akderin, Çev.), İstanbul: Belge Yayınları.

**Türk Ceza Kanunu.** (2004**)**, *Resmî Gazete* (Tarih: 12.10.2004, Sayı: 25611). https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2004/10/20041012.htm#1 .

**Türk Dil Kurumu**. (2024), *Güncel Türkçe Sözlük,* https://sozluk.gov.tr/. Erişim tarihi: 15.12.2024.

**Türkiye'de Ailenin Korunması ve Kadına Karşı Şiddetin Önlenmesine Dair Kanun metni**, *20 Mart 2012 tarih ve 28239 sayılı Resmî Gazete*.

**Uslu, L.** (2018), *Antik Yunan'da Kadın Betimlemeleri ve Kadının Sosyal Statüsü.* Erzurum: Atatürk Üniversitesi Doktora Tezi.u

**Ünal, G.** (2005), *Aile İçi Şiddet*, Sosyal Politika Çalışmaları Dergisi, 8 (8).

**Wycherley, R. E.** (1993), *Antik Çağ'da Kentler Nasıl Kuruldu?*, (N. Nirven, N. Başgelen, Çev.), İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

**Yıldırım, S.**, (2016), *Kadına Yönelik Şiddet ve Ataerkillik*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

**Yılmaz, C.** (2020), *Bourdieu'da Temel Kavramlar ve Simgesel Şiddet Analizi*, Habitus Toplumbilim Dergisi, (1), 161-179.

**Zimmermann, B.** (2017), *Antik Yunan Komedyaları*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

**Zuntz, G.** (1955), *The Political Plays of Euripides*, Manchester University Press.

**EKLER**

**EK A : “Euripides’in Şiddetli ve Şiddet Mağduru Kadınları” Oyun Metni**

**EK A**

**EURİPİDES'İN ŞİDDETLİ VE ŞİDDET MAĞDURU KADINLARI**

***Aralık 2024 İstanbul***

***Emre YETİM***

*Karanlık. Sahne dekoru, önde ortada bir ve biraz dada arkada sağda ve solda iki adet birbirleri ile üçgen şeklinde yerleştirilmiş üş adet tahta küpten ibarettir. Üç kadın oyuncu, üzerlerinde oldukça sade siyah renkte bir kostümle arkaları seyirciye dönük olarak küplerin üzerinde oturmaktadır. Koronun replikleri ve tonal müzik fonda ses olarak duyulur ve sahne aydınlanmaya başlar (*). Medea, Elektra ve Agaue korumun bitiminde senkron ve ani bir hareketle dirilip ritmik bir şekilde oyuna başlarlar.*

** Antik koro sadece hoparlörlerden verilen müzik ile harmanlanmış ve deforme edilerek değiştirilmiş ses kayıtlarından ibarettir. Koro geçişlerinde oyuncular sahnededir ve belirlenen hareket düzeninde sahnede fiziksel anlatıma devam ederler.*

**Koro Ses -** Ne mutlu tanrıların kayırdığı canlara, ne mutlu kutsal törelerinde Tanrıların gizine erene. Ve ne mutlu tanrıların törenlerinin hakkını verene. Ne sevinçtir bu dağlardaki! Sırtındaki kutsal ceylan postu uçarcasına koşarken şenlikçi bir anda yere atar kendini, kana susamış gibi parçalar bir tekeyi ve çiğ çiğ yer etini. Kadın can verir, can verir kadın. Canını verir gerekirse can verdiği canı yarattığının bedeninden söküp alırken.

*(Medea gruptan ayrılırken tiz bir çığlıkla)*

**Medea –** Ölsem, ölsem keşke! Ben ne yapacağım şimdi? Ne acı, ne zavallı bir durum bu böyle! Ölsem keşke. Yoksa acı çekmiyor muyum? Aldatılmadım mı ben? Yok, hayır aldatıldım. Oysa şu an acıdan ağlamam gerekmez mi? Çocuklarım, herkes nefret ediyor annenizden ve lanetlendiniz sizler de: Ölüm o lanet olası babanızla beraber sizi de alsa da bu ev yeryüzünden silinip gitse.

*(Elektra ve Agaue birbirlerinden çözülerek)*

**Elektra –** Tanrılar korusun!

**Agaue –** Ah, zavallı Medea!

**Elektra –** Yapma, senin çocukların onlar

**Agaue –** Onların ne katkısı var babalarının kabahatinde?

**Elektra –** Onlardan nefret ediyorsun niye?

**Medea –** Nefret edebilir miyim çocuklarımdan? Ama nasıl kullanıldığımı görmüyor musunuz o lanetli kocam tarafından. Ben sadece o taze gelinin param parça cesedini sarayının yıkıntıları altında görmek istiyorum.

**Koro Ses –** Söyleyebilir mi tanrılar ihanetin bedeli kaç candır diye? Bunu bilmez belki Dionysos bile. O ki Küçük Asya denizlerinin kıyılarında şenliklerini ölümlülere öğreten tanrı. Oysa tanrıların öfkesi, ne çok altındadır ölümlülerin ne de çok üstünde… Ölmek! Ölmek, bir müziktir Dionysos'un çıldırtan ritminde…

*(Agaue bulunduğu yerde ritme kapılmış bir şekilde salınmaya dans etmeye başlar.)*

**Elektra –** Bu nasıl bir iş nasıl bir oyun? Oysa dingin, ölçülü bir yaşam süren kişi öteye beriye savrulmaz. Yerinden yurdundan olmaz!

**Medea –** Önce zincire vurulup sonra çatı kirşlerinin altına hapsedilen Agaue.

**Elektra –** Şimdi karanlık ormanda ay ışığında dans ediyor uysal bir canavarın gölgesinde.

**Medea –** Gece karanlık ne büyük düşman kadına ve ne büyük sevap yapacaklarına.

**Agaue –** Gelin katılın şenliğime, çıplak ayak koşar adım bir sağa bir sola, bir sağa bir sola, bir sağa bir sola koşturan şu kadınlara katılın. En başlarında ben Agaue, aklım benden de ötede.

*(Medea ve Elektra Agaue'nin ritmine girerler.)*

**Elektra –** Şarapla, flüt sesiyle kendinden geçmiş kadınlar değildik.

**Medea –** Saçlarımızı çözdük yolda, ağır uykularımızdan uyanırken gecenin koynunda.

**Agaue –** Çehremizi yalamasına müsaade ettik yılanların.

**Elektra –** Yırtıcı kurt enciklerini arkadaş ettik apış aramızda.

**Medea –** Ve ak sütlerimizle karacaları emzirdi.

*(Agaue dekordaki tacı alır başına takar.)*

**Agaue –** Sonra sarmaşık çelenkleri, meşe yapraklarından taçları geçirdik başlarımıza.

*(Medea ve Elektra birer değnek kaparlar ve yere vurmaya başlarlar.)*

**Medea –** Her değdirdiğimizde kargımızı taşa, toprağa gürül gürül su fışkırdı.

**Elektra –** Her değdirdiğimizde kargımızı taşa, toprağa gürül gürül şarap fışkırdı.

**Elektra –** *(Çığlık atarak)* Bakkhos,

**Medea –** *(Çığlık atarak)* Bakkhos,

**Agaue –** *(Çığlık atarak)* Bakkhos! Bize dokunanı kargılarımız, mızraklarımız yetmez tırnaklarımızla parçalarız.

**Medea –** Elimize yüzümüze bulaşan kanı yılanlarımıza yalatıp.

**Elektra –** Kurt enciklerine temizlettik üstümüzü başımızı.

**Agaue –** Tanrılar ve ölümlü erkekler savaşı çoktan kaybettiler.

*(Değişen ışıkta pozda kalırlar. Fondaki Koro Sesini duyarız.)*

**Koro Ses –** Kaybetmekten korkan ölümlüler, tanrılarına ve tanrıçalarına kurbanlar verirler. Ve her kurbanın bir öyküsü ve her öykünün de elinde kanı taze bir mağduru. İşte ölümlüler kılık değiştiren tanrılarıyla, böyle yazıyor medeniyet denilen kitabın sayfalarını. Sadece bir öykü bu açla tok arasında. Sadece bir öykü bu ihanetle, sadakat arasında. Sadece bir öykü bu gerçekle sahte arasında…

*(Elektra bulunduğu yerden doğrulurken)*

**Elektra –** Ama gerçektir, daha babamın kanı sarayın yerlerinde kurumamışken öz annemin düğün elbiseleri giydiği, babamı öldüren o alçakla aynı yatağa girdiği, babamın ölüm yıldönümlerinde şenlikler düzenlediği gerçektir. Ah, babam soğuk mezarında bir dal mersin den yoksun yatıyor oracıkta…

**Agaue –** Hadi ama yeter artık. Değiştir şu hüzünlü çehreni, bak şu tepelerin sırtında kader tanrıçaları üç kız kardeş örüyor kader ipliklerini. Senin için ördükleri kaderin bugünkünden daha iyi olmayacağını kim söyleyebilir?

**Elektra –** Ama bir gün mutlaka keseceğim o hainlerin kader ipliklerini kinimin gerçek makasıyla! Aslında örülen o ağları kesmek çok da kolay değil midir kadınlar? Asıl iş, o makası ele alabilmekte.

*(Müzik. Işık değişir. Üç karakter aynı zamanda koronun dış sesi ile dekoru birbirinden ayırmaya başlar.)*

**Koro Ses** – Zor olan öldürmek değil, zor olan kaderin ağlarını kesmek. Zor olan ölmek değil, zor olan kendini kurban etmek. Hayat sonu olan bir mevsimdir. Akıl ise her an uçup gidebilecek bir kuş, hep hatırlamalı bunu. Zaman Tanrısı elindeki orakla biçer hayatı. Her şeyin bir sonu vardır insanlık için, zaman öğretir bunu.

**Agaue –** Pentheus, Pentheus… Thebai kralı, canım oğlum hala şen, küçük bir maskara gözümde.

**Medea –** Tanrılar korusun bizi Thebai'nin sonunu getirecek bu Pentheus!

**Agaue –** Dinleyin! Thebai kralı Pentheus yeni tanrı Dionysos'a tapınmayı yasakladı.

**Medea –** Kraliçem, lütfen oğlunuza durmasını söyleyin. Her ne kadar alçak gönüllü olsa da Dionysos, hiçbir tanrı bu kadar horlanmaya gelmez.

**Agaue –** Evet haklısınız, tanrıların intikamı bir başka olur. Ama, sonuçta Dionysos' da hep sarhoş değil mi? Hem o kız kardeşim Semele'nin oğludur. Ancak ne malum Zeus'un oğlu olduğu?

**Medea, Elektra –** *(Korkup çevrelerine bakarak)* Kraliçem!

**Agaue –** *(ciddileşir)* Aaa! Kral Pentheus Dionysos'a tapınmayı yasakladı! Şimdi her ikinizde eğilin yıkılmaz Thebai Kralı'nın önünde.

*(Medea ve Elektra birbirlerine bakarlar ve zorla da olsa selamlarlar. Onların selamlamalarını gören Agaue de tıpkı onlar gibi selamlar…)*

**Koro Ses –** Tanrı inancı tartışmaya gelmez, kuşku götürmez. Yeni hiçbir sav, bize atalarımızdan kalan zamanın kendi kadar eski törelerini yıktırtamaz. En keskin zekanın gücü buna yetmez. Ancak Dionysos gibi yeni bir tanrı yayar insanlığa kendi öğretisini. Ve o da kılık değiştirmekten imtina etmez, dönüştürür kendini bir köylüye bir ceylanı kaplana ve bir kralı bir aslan yavrusuna.

*(Elektra az önce içine girdiği hayvanın motiflerini kendi üzerinde taşımayı sürdürerek barkovizyonun önüne geçer.)*

**Elektra –** Anamı babamın arkasından ucuz bir fahişeye çeviren tanrılara isyan etmemek mümkün mü? Oysa anam Klitemnestra, babam kardeşim İphigenia'yı Troya savaşında kurban etmesine ne çok ağlamıştı. Cenazesinde ağlayıcı kadınlar gibi attığı çığlıklar hala kulağımda.

*(Elektra sahne arkasından aldığı sepetteki sahne önünde hayvanlaşan Agaue' ye ve Medea ya yedirmeye başlar. Agaue ve Medea önlerine atılanları iştahla yerken diğer yandan birbirlerinin yiyeceklerine de saldırmayı ihmal etmezler. Elektra bir yandan ikisini de okşayıp severek devam eder tiradına.)*

**Elektra –** Ulular ulusu canım babam Agamemnon nasıl da gözünü kırpmadan feda etti biricik İphigenia'sını. Hem bir ulusun refahı için bir evlat nedir ki? Taht ve iktidar adına kimler canından canını koparmadı bu zamana kadar. Evet üzüldüm ama çok değil. Sonuçta bu felaket gösterdi hangi kızından vazgeçemeyeceğini.

*(Agaue ve Medea birbirlerini ısırmaya başlarlar. Elektra onları ayırırken diğer yandan sever.)*

**Elektra –** Hadi yiyin, çatlayana, patlayana kadar yiyin. Başka hiçbir varlık, insan kadar zevkle koparmaz kendinden olanın etini. Ama bir o kadarda içini acıtmaz mı kardeşin yokluğu. Parçalayın alın, hepsini alın.

*(Agaue ve Medea Elektra'ya saldırmaya başlarlar. Elektra biryandan onları severken diğer yandan kurtulmak içinde mücadele eder.)*

**Elektra –** Babam gibi güçlü olanların kaldığı bir dünyanın yazgısı bu alnımdaki. Böyle ulular ulusu bir kralın karısı bu halde sarayında nasıl oynaşabiliyor. Bu nasıl bir akıl tutulmasıdır ki rezilliğini arsızca herkesin önünde yaşıyor.

*(Elektra her ikisini de boğazından yakalar ve yere doğru bastırarak olabildiğince etkisiz hale getirir.)*

**Elektra –** Öfkem benim besinim. Hadi yiyin. Öfkemdir damarlarımda akan kan. Yesenize. Şu an, şimdi şu sefil köylü oyunundan sıyrılıp babam adına anam olacak kahpenin gırtlağını yarmak vardı boylu boyunca.

*(Elektra sakinleşen her iki yaratığın boyunlarını sıkıştırmayı bırakır ve tekrar onları sevmeye başlar.)*

**Elektra –** Ama nihayetinde ben kadınım. Güçsüzüm. Ama biliyorum gerçek gücün kimde olduğunu. İphigenia kadar ben olan bir başka ben canım kardeşim Orestes. Kimse "yok olmaz öyle şey" demesin çünkü tanrılar erkekleri kayırarak yarattı. O zaman güç kendini var edeni yok ederken erkeklerde sınanmalı. Bu çok daha adil olmaz mı benim şirinlerim?

**Koro Ses –** Adil midir tanrılar? Söyle bize Adalet tanrıçası! Tanrılar yeterince adil mi?

*(Medea diğerlerinden sıyrılır ve lokal ışıkta sayıklar bir haldedir.)*

**Medea –** Adaleti sorgularsan kızar mı anası? Alınır mı babası? Analar ve babalar evlatlarını korumak için gerektiğinde bir kaplana dönüşmez mi? Tabi dönüşür. Benim için hiç kolay değildi altın post için gelen İason'u kral yapmak uğruna

babama ihanet etmek. Çünkü sevdim. Hem altın postu hem de onu taşıyan delikanlıyı. Bir kızın gönlünü babasından başkasına kaptırmasından daha doğal ne olabilir? Evet benim için hiç kolay olmadı öfkeli babam bizi takip ederken gazabından korunmak için kardeşimi parçalayıp onun önüne atmam. Evlat acısından daha başka hangi acı durdurabilir ki öfkeli olanı? Tanrılar, görün beni, hak verin bana. Şimdi tart beni terazinde adalet tanrıçası! Sen hiç aşka inanmadın mı? Taht ve halkın refahı için insanlar öldürülürken yasal olan, neden Eros'un himayesinde mutlu olmak için şu yaşadıklarımdan ötürü beni katil, suçlu ilan ediyor? Üstelik halkın refahına hizmet edecek bir krallık için de yoğrulmuşken bu aşk!

**Kadınlar –** *(farklı tonlamalarda)* Aşk, aşk, aşk, aşk

*(Medea küçük şirin bir kız çocuğu gibi neşeli ama utangaç yürümesine devam ederken yine sayıklar bir haldedir.)*

**Medea –** Aşk, aşk, aşk… Aşk inanç ister, ben sonuna kadar inandım. Ölüm, kan, feryatlar ve bir tanem, çocuklarımın babası benim kadar aşka inanmadı. Şimdi koynuna başka bir kadın sokmaya çalışıyorlar. Ve İason buna "hayır" demiyor. "Hayır" demiyor. "Hayır" demiyor. Ama ben hala aşka "evet" diyorum.

*(Medea'nın aklına bir şey gelmiştir. Durur.)*

**Medea –** Evet, evet, evet…

*(Işık değişir ve Müzik eşliğinde koronun sesini işitiriz.)*

**Koro Ses –** Pan, flütünü sabırsızlıkla üflüyor. Bu iyiye mi delalet yoksa olması gereken kötünün işareti mi? Hayat bizim için kısıtlı. Bunu bilerek geliyoruz yaşam denen oyunun sonuna. Ölmeden bir ders çıkarabilmeli insan bu oyunda. Sen, siz ve biz ölmeden…

*(Üç kadın oyuncu sahnede ağacın çevresinde yerlerini alırlar. Işık Elektra'nın üstünde yoğunlaşır. Medea ve Agaue kumaşlara sarılı bir porselen kavanozu açmaktadırlar. Elektra'nın eline verirler kavanozu ve diğer yandan sahnesine hazırlanan bir*

*oyuncunun giydiricileri gibi davranırlar üstünü başını düzeltirler.)*

**Elektra –** Ey, en sevdiğim insanın hatırası! Canım kardeşim Orestes, sen… sen öldün… işte hayatının en son hatırası! Bu dönüşün, seni buradan uzaklaştırdığım anda beslediğim ümitlere ne kadar ters! "Kardeşim" kelimesi bile bu kadar mı yakar insanın yüreğini! Bu ellerle seni ölümden kaçırıp, gurbete göndermeden, keşke hayata gözümü kapamış olsaydım! Sen, sen öldün. Gurbette bir sürgün gibi, ablandan uzak, feci bir ölüme uğradın! Şefkatli ellerimle, zavallı ben, naaşını yıkayamadım, süsleyemedim. Bu hazin yükü yakıcı alevlerin içinden kaldırmak bana düşerdi, kaldıramadım. Bu hizmeti bile yabancı ellerden gördün ve zavallı cesedin küçük bir toz yığını halinde küçük bir kaba sığdı. Sen, sen öldün Orestes! Sarayda herkesten çok ben sana bakar, sen de bana hep "ablam" derdin. Bir kasırga gibi her şeyi aldın gittin. Sen, sen öldün. O… o… kraliçe…

*(Elektra ne diyeceğini bilmez bir halde kala kalır. Medea ve Agaue birbirlerine bakarlar. Elektra Agaue'yi oturtur. Ve kül kavanozunu Medea 'ya verir. Ve Medea'nın yüzünü örter ve Agaue'nin önünde selam verirken Medea kumaşı diz üstünde Agaue'ya sunar. Elektra göz yaşlarını silerek konuşur.)*

**Elektra –** Kraliçem, bütün bu yaşadıklarımızın kötü bir rüya olduğunu söyleyiniz bana! Söyleyin ki sevgili kardeşim Orestes'e bir kere daha sarılabileceğimi bileyim. Oysa bakın şimdi bir avuç külle avutuyorum şu bedenimi ve kaybolmuş aklımı. Ama akıl bu oyun oynamak değil mi emeli. Acılı her oyunun ardına saklıyor bir başka gerçeği. Ama görüyorum ki en acı gerçek bile yıkmıyor asaletinizi. Ama artık oyun bitti kraliçem, sizin için artık oyun bitti.

*(Agaue bulunduğu yerden kalkar ve Elektra'nın yanına gider her ikisi de koşarak sahne gerisine doğru iki oğlan çocuğu gibi koştururlar. Bir zaman sonra Medea'nın dizlerinde uykuya dalarlar.)*

**Medea –** Aklın tanrıçası, sen aklıma sahip çık ki planlarımdan şaşmayayım. Eğer merhamet şaşırtırsa aklımın yolunu nasıl zaferle bu şehirden ayrılabilirim? Şimdi

dostlar, düşmanlarıma karşı kazanacağım zafer muhteşem bir zafer olacak. *(Kahkaha atar ve hemen susar*.) Bütün planlarımı boncuk dizer gibi dizdim ipliğine.

*(Medea dizlerinde başını koymuş uykuya dalmış çocuklarının saçını okşayarak.)*

**Medea –** Hizmetçilerden birini, yanıma gelmesi için o Sevgili kocam İason'a göndereceğim. Gelince ona tatlı tatlı: Arzularının benim de arzularım olduğunu ve bize ihanet ederek Kral'ın kızı ile evlenmesini kabul ettiğimi ve hatta taktir ettiğimi söyleyeceğim; Kulağına "evlen, çünkü bu herkes için pek kârlı ve mutlu bir karardır" diye fısıldayacağım. Ve tabi, kendisinden çocuklarımın burada kalmasını isteyeceğim. Ah çocuklarım, canlarım yavrularım. Sizi düğün hediyeleri ile saraya göndereceğim. Hediye sandığının bir yanında sen, diğer yanında da sen. İçinde tülden bir giysi ve iyi işlenmiş bir altın taç olacak. Tahmin etmek zor değil o fahişenin ne yapacağını. Elbiseyi alacak ve benim ne denli çaresiz kaldığımı göstermek için giyinecek. Ve acılar içinde teni kızarıp boncuk boncuk irinle şişerken geberecek. *(Gülümser ve susar.)* Tek yapmam gereken anneannenizden öğrendiğim zehirle hediyeleri yıkamak. *(Çocuklardan bakışlarını kaçırır.)* Aklım buraya kadar planımda bu denli keyif alırken, bundan sonrasında acı çekiyor. Hayır ben kendime değil, yapmam gerekene ağlıyorum.

*(Elektra ve Agaue Medea ağlarken yükselen bir tempoda gülmeye başlarlar. Buna Medea da katılır ve üçü sinir bozucu bir şekilde gülmeyi sürdürürler. Diğer yandan birbirlerine dokunarak üstlerindekileri çıkarmaya koyulurlar. Kaba saba erotik hareketlerin içinden Elektra gittikçe bir hayvana dönüşür ve korkarak kaçmaya başlar.)*

**Agaue –** Thebai'ye gelen o sarışın yakışıklının teninde kavrulduk, aklımızı aldı desem tam o da değildi. Belki de bir rüyaydı bütün bu yaşananlar. Ama, ama yaşamanın uyumak olmadığını kim söyleyebilir?

**Agaue –** Şehvet hayatın iksiri, yıkıyor bizi boydan boya gerçekle sahte arasında. Neydi gerçek? Neden yollardaydık, ellerimizde mızraklar bu neyin avıydı? Neyin

ispatı? Evet, o aklımızı başımızdan alan sarışın yakışıklının çevresinde dönüp durduk önce dokunabilmek için tenine bir kere, kırdık bir diğerinin elini acımasızca. Bu bir rüyaydı. Evet eminim artık. Hatırladıkça rüyamı tanrılar tarafından yazılmış olduğunu görüyorum tacıma. Ve o sarışın delikanlı bir eliyle dokunurken aynı anda Thebai kadınlarının sulu yarıklarına, aklımızın uğultusunda sağır olduk.

**Medea –** Öldür, öldür, öldür…

**Agaue –** O bir canavar, bir Aslan, bir kaplan her ne ise oydu öldürülmesi gereken. Tenimizdeki o azgın istek dönüşü vermişti işte bir anda katil avcılığımıza. Her zevkin doruklarında ölmez mi insan bir anlığına? Ne fark vardı ki ölmekle öldürmek arasında? Biri dişi bir diğeri erkek.

**Medea –** Öldür, öldür, öldür…

**Agaue –** İzini sürdük ormanda ve kıstırdık ağaçların en sık olduğu alanda. Parçaladık onu tırnaklarımızla. Etlerini sıyırdık dişlerimizle Önce inledi, sonra kan geldi ağzından burnundan. Thebai kadınları bu şerefi kraliçelerine bahşettiler. Kopmuş kafasını geçirdiler mızrağıma. Ve rüya gibi girdim şehre elimde mızrakla, bu büyük avı göstermek için oğlum Pentheus'a.

*(Konuşmaları bağırmaya ve sonra gittikçe fısıltıya dönüşür. Işık değişir. Agaue'nin sesi bu fısıltı içinde yükselir.)*

**Agaue –** Uyandım! Lanet olsun bütün zaaflarıma. Lanet olsun bu varlığa. Lanet olsun Dionysos'a. Ve oynadığı bu oyuna müsaade eden bütün tanrılara lanet olsun. Mızrağımın ucunda Thebai kralı oğlumun kafasını taşıyan ben, lanet olsun her zerreme. Beni sarışın bir delikanlının teninde kandıran sen Dionysos! Nasıl oğlumu bir hayvana dönüştürüp bizi teninde rüyaların en güzelinde taşıyıp onu öldür. Uyandım! Oğlum… Bu nasıl bir acı ki aynı mızrağa bedenimi yerleştirmekten beni alıkoyuyor? Bu nasıl bir acıdır ki sönmekte olan bir korun harlanması gibi tutuşturuyor içimi? Oğlum! Bak ben uyandım… Hadi sende uyan. Oğlum…

*(Ortadaki ağacın önünde oturur ve ibadet ritüeline başlar.)*

**Agaue –** Zeus, ulular ulusu Zeus sen ki yarattıklarının dilinden konuşabilen, onların duygularını giyebilen Zeus! Al bu acıyı benden, uyut beni, ya da acıya eş, dayanacak bir sabır ver. Lütfunu göster! Razıyım yüzyıllar boyunca kökü kurak toprak parçasında durmaya. Yalvarıyorum Zeus artık duy sesimi son ver şu acıma. Oğlum. Oğlum… Ben Uyandım. Oğlum ben uyandım. Oğlum ben uyandım.

**Koro Ses –** Dionysos, Thebaili kadınları çıldırtıp dağlara çıkardı. Bunun etkisiyle gözü dönmüş Agaue, oğlu Panteus'u bir aslan suretinde görüp öldürdü çıplak elleriyle. Ve Dionysos sürdü Agaue'yi Thebai'den bir ders öğretircesine…

*(Elektra Medea'nın yüzünü örter ve eline kavanozu tutuşturur. Her ikisi de etrafı gözleyerek kraliçeye yaklaşırlar. Bir önceki sahnedeki aynı mizansen içinde kalırlar.)*

**Elektra –** Ama artık oyun bitti kraliçem, sizin için artık oyun bitti. Hayır Orestes hayır, sakın bakma onun gözlerine. Üstüne bulaşacak kan bir leke değil ödüldür.

*(Bir an durur ve sinirlerine hâkim olmaya çalışarak daha dingin bir sesle)*

**Elektra –** Hadi Orestes şimdi. Nedir cesaretini kıran? Ama yapma böyle bu kadar yalvarmak yakışır mı bir kraliçeye? Nasıldım ama? Orestes'in yalan ölümü için akıttığım göz yaşı ve yakarışım hala kulaklarında mı? Seni bilmesem üzüldüğünü bile düşünebilirdim o kederli duruşuna bakıp! Gebert şunu Orestes! Gitmeseydin sevgilisiyle gözlerini kırpmadan seni öldürtecek olan bu fahişeye mi merhamet ediyorsun? Sok şunu artık gırtlağına. Erkek ol Orestes, Artık erkek ol. Çok yazık, oysa bir kraliçeye yakışan naaşının çevresinde sayısız ağlayıcı kadının feryatları olmalıydı ama senin ardından kimse gözyaşı dökmeyecek. İşte adalet bu! Cana can, kana kan işte hukuk bunu söyler öyle değil mi kraliçem? Artık söz bitti.

*(Agaue yere yuvarlanır, Medea annesinin başını alıp dizine yaslar ve saçlarını okşamaya başlar. Elektra'da Medea'nın diğer yanına gelir ve konuşurken o da çocuklaşır ve dizinde uyuya kalır.)*

**Elektra –** Hayır, şimdi değil. Güçsüzlüğün yeri ve zamanı değil. Şimdi değil. Ama ölen kraliçeydi, ama biz biraz ağlayabiliriz annemiz için. Biliyor musun Orestes, şu an ev ödevini henüz bitirmiş bir çocuk gibi özgür hissediyorum kendimi. Bütün bunlar bir rüyaydı Orestes. Sadece çok üzüldüğüm bir rüyaydı. Seni seviyorum anne.

**Koro Ses –** Uyanmak mı, uyumak mı daha çok mutlu eder insanlığı? Hangisi gerçek?

*(Medea ve kadınlar ninni söylemeye başlarlar.)*

**Medea –** Uyusun da büyüsün ninni, tıpış tıpış yürüsün ninni. Uyusun da büyüsün ninni… Sizleri seviyorum bebeklerim. Uyusun da büyüsün ninni… İlk küçük olan uyudu, ama önce o yumuk yumuk elleriyle uzun uzun ovaladı gözlerini. Sonra kucağıma kıvrılıverdi. Ah, ne kadar da masum… Sonra büyük olan esnedi uzun uzun, o küçük dudaklarını aralayıp ucun ucun mama yedirdiğim günleri hatırladım. Ah, yavrum benim. "Ben ne yaptım?" diye sormanın zamanı çoktan geçmişti artık. Ben... Ben... Çığlık atan bir ben ve onun ağzını sıkıca kapatan bir başka ben ve bütün bunları izleyen bir başka diğer ben.

*(Bir anda kahkaha atarak ayağa kalkar kendini tokatlar ve susar.)*

**Medea –** Seç kendini Medea! Seç ve sonra günahınla yaşamayı öğren. Acıyla feryat eden mi, yoksa dizlerinde ölü yatan oğullarıyla ölümünü bekleyen mi, yoksa kaçıp kaderini yaşayacak olan mı? Onları öldürmekten vazgeçseydim ne olacaktı! Şu öfkeli kalabalığın çocuklarıma el sürmelerine asla müsaade etmem. Yaşamalarına müsaade etsem de soruyorum sizlere onların hayatları neye yarayacak aşağılanıp, hırpalanmaktan başka? Benim ne yurdum ne evim ne de felâketlerde sığınacak bir yerim var artık. Ve şimdi bir de bu yalancı İason kapıma dikilmiş yumrukları ile inletiyor içerisini "Neden, neden yaptın bunu çocuklarıma?" Senin yüzümdeki gülüşü koparmak için. Senin ihanetindir bana bunları yaptıran. Yorma nefesini, benim kadar sen de suçlusun… Hayır çocuklarımın hiçbir parçasını bırakmayacağım sana. Can verip doğurma gücünü kendinde bulan, o canı toprağa gömmeyi de bilmeli değil mi?

*(Medea çocuklarının yanına giderken Elektra ve Agaue derin bir uykudan uyanarak doğrulurlar. Üç oyuncu ekranın önünde yerlerini alırlar.)*

**Medea –** Biz uyanmayı ve gitmeyi seçtik.

**Elektra –** Ne o neden fısıldaşmıyorsunuz katil, ruh hastası diye.

**Agaue –** Oysa ruhun katili yalan ve yok sayılmak değil midir?

**Medea –** Sahi aşk uğruna hanginiz yalan söylemediniz. Hanginiz sevdiğini korumak uğruna bir başkasının ruhunu emip tüketmedi?

**Agaue –** Kaldı ki ne çok kahraman şu topraklarda tanrılar ve para uğruna bir başkasını katletmedi?

**Agaue –** Neden? Soruyorum neden?

**Elektra –**Agaue sen en ilkel dürtülerine yenik düştüğün için öldürdün.

**Medea –** Ve sen de durduramadığın nefretinle anneni cezalandırdığın için öldürdün.

**Agaue –** Ve sen de evlatlarının acı çektiklerini görmemek için öldürdün.

**Kadınlar aynı anda –** Peki ya siz evlatlarınızı neden öldürdünüz?

*(Müzik ve ışıklar bir anda kesilir.)*

**SON**

## ÖZGEÇMİŞ

Emre YETİM, Pertevniyal Anadolu Lisesi, Anadolu Üniversitesi Adalet Ön Lisans Programı, Haliç Üniversitesi Tiyatro Lisans Programı ve Haliç Üniversitesi Tiyatro Tezli Yüksek Lisans Programından mezun olmuştur. İstanbul Beykent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne ve Gösteri Sanatları Yönetimi Bölümünde araştırma görevlisi olarak çalışmıştır. İstanbul Devlet Tiyatrosu, Galata Perform, Dot Tiyatro, Oyun Atölyesi, İkinci Kat, Kadıköy Emek Tiyatrosu, Dostlar Tiyatrosu vb. pek çok toplulukta oyuncu, reji ekibi üyesi ve yönetmen yardımcısı olarak görev almıştır. Çeşitli sinema ve dizilerde oyuncu olarak yer almıştır. Uluslararası Aktörler Federasyonu FIA, Oyuncular Sendikası, Çağdaş Sinema Oyuncuları Derneği ÇASOD, Sinema Oyuncuları Meslek Birliği BİROY, Türk Sinema Vakfı TÜRSAV gibi mesleki sivil toplum kuruluşlarında yönetim kurulu üyesi olarak görev almıştır.