

Antik Yunan'da Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Temsili

Duygu KOCABAŞ ATILGAN*

Özet

Bu çalışma, günümüzde pek çok alanda kendini hissettiren kadın-erkek cinsiyetlerinin toplumda oluşturduğu algı sorunsalının temellerine ışık tutmak amacıyla yazılmıştır. Bahsi geçen sorunsalın temelleri, kadınların toplumsal yaşamda yok sayıldığı, baskı altında tutulduğu ve ataerkil bir toplum oluşumunu destekleyen fikirlerin ortaya atıldığı Antik Dönem Yunanistan'da aranmıştır. Dönem boyunca üretilen edebi, felsefi ve sanatsal çalışmaların, cinsiyetler arasındaki farkın vurgulanması ve topluma kabul ettirilmesi açısından önemli bir araç niteliğine sahip olduğu düşünülmektedir. Bu düşünceden hareketle dönemin toplumsal yapısı, üretilen sanatsal, edebi ve felsefi eserler incelenmiş ve toplumdaki kadın-erkek olgularının nasıl algılandığı, şekillendirildiği ve yansıtıldığı, nedenleriyle birlikte analiz edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Antik Yunan, Toplumsal Cinsiyet, Mitoloji, Drape, Çıplaklık, Sanat

The Representation of Gender Roles in Ancient Greece

Abstract

This paper aims to focus on the perception of gender roles and its problematical issues emerged in society. The mentioned problematical issues have been investigated in Ancient Greece, where women were ignored and held under pressure with ideas supported the occurrence of patriarchal society. It is thought that the philosophical, literal and artistic works of this period were used as a tool not only to emphasize the differences between genders, but also to make the society to believe this order. From this point of view, the social structure of the mentioned era is examined through the use of artworks, philosophic and literary studies to analyze the perception, structure and reflections of gender roles in addition to their reasons.

Keywords: Ancient Greece, Gender, Mythology, Drape, Nudity, Art.

Giriş

Geleneksellik çerçevesinde 'Antik Yunan' olarak adlandırılan dönemin başlangıcı Olimpiyat Oyunlarının ilk oynanmaya başladığı M.Ö. 776 yılı ile ilişkilendirilir. M.Ö. 146'da gerçekleşen Roma işgali ile de dönemin bittiği öne sürülmektedir. Antik Yunan döneminde, diğer bütün uygarlıklarda olduğu gibi, kadın-erkek arasındaki biyolojik ve fiziksel farklılıklar, cinsiyetlerin toplum içindeki davranışlarını belirleyen, toplumsal rollere sahip olmalarına yol açmıştır. Bu roller birçok etmen tarafından topluma kabul ettirilmiş ve bu yolla da değişmez bir algı oluşturulmaya çalışılmıştır. Felsefe, edebiyat ve sanat alanlarında üretilen pek çok yazılı ve görsel eser bu aşamada inanılan kavramların desteklenip toplumsalca benimsenerek bu kavramlarının geçerliliğini arttırmak için birer araç olarak kullanılmıştır.

Antik Yunan'da cinsiyet rollerindeki eşitsizlik, kadının ikinci sınıf vatandaş olarak görülmesi pek çok kaynak tarafından belirtilmektedir. Luce Irigaray, hala devam eden cinsiyet eşitsizliği temellerinin ilk antik dönemde ve bu topraklarda atıldığını savunmaktadır (Stone, 2006: 5, 6'dan). İstenmeyen çocukların terk edildiği dönemlerde kız çocuklarının sıklıkla terk edilmesi kız evlatların istenmemesi durumuna kanıt olabilir. Çünkü kızlar ev ekonomisine katkıda bulunmayacak, dahası topluma faydalı birer birey olamayacaklardı. Bu aile bütçesinde fazladan bir masraf olarak görüldüğünden zengin ailelerin dışında aynı evde ikiden fazla kız evlat bulundurulmamaktaydı (Garland, 1993: 86).

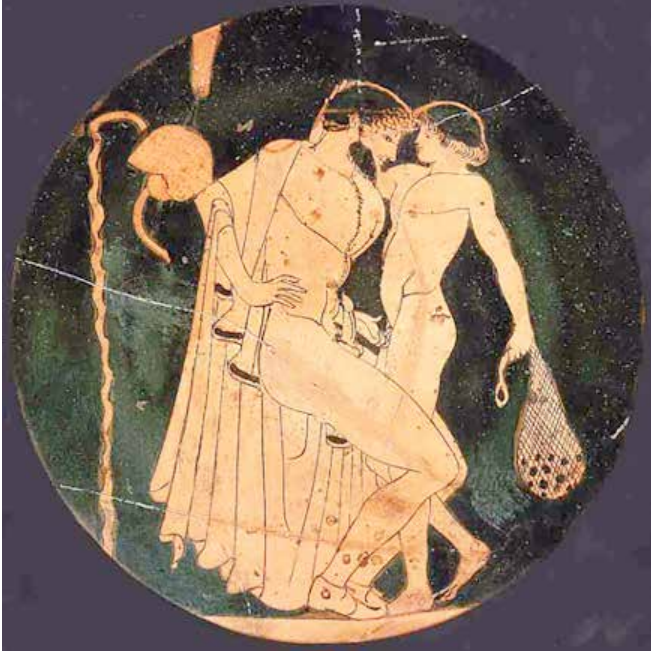
Ayrıca bir kız çocuğu ailenin ferdi olarak kabul edildiği takdirde, evdeki kadınlarla birlikte *gynaikon* adı verilen evin birinci katında kadınlara ayrılmış bir odada yaşarlardı (Katz,1992: 82, 83). Bu dönemde kadınların dışarı çıkması toplum tarafından uygun görülmediğinden evde hayatlarını sürdürürlerdi. Kadın fizyolojisine, ev ortamının loş ve ışsız yapısının, dışarının güneş ışıklı ve havadar ortamından daha uygun olduğuna inanılırdı (Sennett, 1994: 34). Ayrıca yemek yapmak, dikiş dikmek, örgü örmek gibi şeyleri annesinden öğrenen kızın ergenliğe girer girmez evlenmesi beklenirken erkeklerin 30 yaşından önce evlenmeleri beklenmezdi. Aristoteles'e göre evlenme için en uygun yaş; kızlar için yaklaşık 18, erkekler için 30 dolaylarındaydı. Zira çok genç yaşta bir çiftin birleşmesi, çocuk için iyi değildi. Bu sonuca varmasındaki en önemli neden hayvanlar üzerinde yaptığı

gözlemlerdi. Çünkü erken birleşmelerin ürünleri genellikle kusurlu oluyordu. Bu gibi yavruların çoğunlukla dişi ve çelimsiz görünümüne sahip olduğu gerekçesinden hareketle, ister istemez aynısının insanlar için de geçerli olacağını düşünmekteydi (Aristoteles, 1993: 227).

Evlilik sonrasında kurumun yegâne emeli olan çocuk doğurma, bir kadının ilk görevi olarak görülmekteydi. Çocuk doğurmak bu kadar önemli bir konu olmasına rağmen kadınların hamilelikleri boyunca ve doğumdan sonraki birkaç gün kirli kabul edilmesi tezat bir durum oluşturmaktadır. Üstelik kendileriyle birlikte buldukları ortamı ve ev halkını da kirletmiş sayılıyor; kutsal alanlara ve tapınaklara girmeleri hoş karşılanmıyordu. Doğum olduktan 40 gün sonra anne, ev halkı ve doğuma yardım eden kadın kirlerinden arınmış kabul edilirdi (Garland, 1993: 96, 97).

Olimpiyat oyunları da sadece erkeklerin katılabilecekleri etkinlikler olarak görülmektedir. *Gymnasium* denilen bu mekâna tamamen çıplak katılmak bir zorunluluk olduğu için burası bir nevi doğanın erkeklere verdiği vücudun mükemmelliğini sergiledikleri alandı (Sennett, 1994: 44). Bu zorunluluğun nedeni kadınların kılık değiştirerek oyunlara katılmalarını engellemekti. Orası erkeklere özgü bir yerdi ve böyle alanlarda kadınların yeri yoktu. Kadın evinde kalmalı ve yönetilmek için erkeğini beklemeliydi.

Bütün bu inanışların yanında toplumda zayıf ve güçsüz bir varlık olarak görülen kadının aynı zamanda da tehlikeli ve kontrol altında tutulması gereken bir tehdit olduğu düşünülmüştü. Bu yüzden toplumun genç, yeni yetişmekte olan erkeklerinin, kadınlarla birlikte zaman geçirerek, sözde onlar tarafından zehirlenmelerini engellemeye yönelik çeşitli önlemler aldıkları bilinmektedir. Bu önlemlerden biri de yetişkin erkeğin seçtiği genç oğlanın yetişmesi sırasında ona göz kulak olup birlikte vakit geçirmesidir. Antik dönemden kalma yüzlerce vazoda, yukarıda anlatılmaya çalışılan tarzda bir ilişkiyi kanıtlar nitelikte olgun erkekler ve genç oğlanlar arasındaki bu münasebet resmedilmiştir. Bu resimlerde figürler birbirlerine hediye verirken, kur yaparken, yalvarırken, hizmet ederken, birbirlerini kucaklarken hatta cinsel faaliyet halinde resmedilmişlerdir (Dover, 1989: 5). Bunun bir örneği kırmızı figürlü bir tabak örneğinde (Fotoğraf 1) görülebilir.



Fotoğraf 1. Palaestra: Kırmızı Figürlü Tabak Resmi.
(Brygos-Painter, M.Ö. 480–470).

Bu ilişkiler, incelenen örneklere göre genellikle her iki figürün de ayakta olduğu pozisyonlara sahiptirler. Burada öğretmen öğrenci arasındaki ilişki âşık-sevgili arasındaki ilişkiyle karşılık bulur. Yetişkin olan erkek yalnızca kur yapıp baştan çıkarmakla yetinmez aynı zamanda ona savaş, avcılık, hayatı doğru idare edebilme ve iyi bir vatandaş olma konularında eğitim verir (Fone, 2000: 19). Tamamen meşru olan bu uygulama, genç erkeklerin yalnızca yaş bakımından değil aynı zamanda da statü bakımından üstleriyle birlikte olmaları demektir.

Antik dönemde yaşayan erkeklerin hayatlarının, iki bölümden oluştuğunu söylemek mümkündür. Birincisi, beden kıllarının çıkmasına kadar *eromenos* olarak adlandırıldıkları ve edilgin oldukları dönem, ikinci bölüm ise kıllarının belirmeye başlamasından sonraki erkeklige terfi ettikleri dönemdir (Foucault, 2003: 229). Yetişkin erkek, genellikle 30'lu yaşlarında olup hayatta tecrübeli, savaş yöntemlerinde zeki, servetinin ve evinin yönetiminde örnek gösterilebilen, ailesine karşı sorumlu, cesur, onurlu ve kendini dürüstlüğe adanmış kişi olarak tanımlanabilir. Genç erkek henüz sakalları çıkmamış, alçak gönüllü, atletik, cesur ve kendini geliştirmeye istekli olmasının yanı sıra ilişki içerisinde olduğu erkeğin onuruna leke getirmeyecek ve kendisine öğrettiklerini de

öğrenmeye istekli olmalıydı. Böyle bir erkekle ilişki içerisinde olabilmek için, on iki yaşlarına denk geliyordu. Yunanlı Straton, "oniki yaşında bir oğlanın tazeliği arzu uyandırır, ama on üçünde daha da hoştur. On dördünde açan aşk çiçeği daha da tatlıdır ve on beşinde cazibesi artar. On altı ilahi yaştır" diyerek oğlanın yaşıyla birlikte artan güzelliğini tanımlar (Gezgin, 2008: 234). Burada henüz kadınsı özelliklere sahip, gelişmemiş, olgunlaşmamış ve yumuşak oğlan kadın rolüne bürünüyor ve diğer erkekler tarafından cinsel açıdan bir obje olarak görülmeyi arzuluyordu. Bu süreç sert bir erkek olmanın yollarının gösterileceği bir zaman dilimiydi (Sennett, 1994: 47).

'Oğlancılık' topluma kabul edilme kuralıydı. Yetişkin olan yani *erastes*, oğlan çocuğuyla yani *eromenosla* birleştiğinde, erişkin erkeğin spermi, oğlan çocuğuna erkeklik aktarıyordu (Lear ve Cantarella, 2008: 2). Oğlan çocuğunun bu dönemden geçmesinin belirli amaçları vardı. Çocuğu o ana kadar birlikte yaşadığı kadınların arasından çekip, yetişkin erkeğin kollarına vermek, onun edilgin ortamdaki kurtarılıp iyi bir baba, iyi bir vatandaş haline getirilmesi demektir. Böylece iyi bir vatandaş olarak yetişen oğlan, ileride bir *erastes*, savaşçı, avcı olabilecekti (Gezgin, 2008: 222). Bu durum genç oğlanın kılınmaya başlamasıyla son buluyordu. Çünkü bu sadece erkeklige geçiş evresiydi ve bu evre kılların çıkmasıyla birlikte sona ermiş sayılıyor, oğlanın güzelliğinin bozulduğuna inanılıyordu (Lear ve Cantarella, 2008: 5,6). Genç erkek bu ilişkiyi devam ettirmek isterse lanetleniyor, ancak yetişkin erkeğin devam ettirmesi durumunda aynı suçlamalar ve lanetlemelere maruz kalmıyordu (Gezgin, 2008: 223). Buna rağmen toplumca hoş karşılanmasa da yetişkinler arasında hemsinsine yönelik aşk ve tutkunun varlığına dair kanıtlar edebi metinlerde ve vazo resimlerinde mevcuttur. Bu ilişkilerin bazılarının, uzun süreli ve çok samimi ilişkiler olduğuna dair kanıtlar da vardır (Fone, 2000: 20).

Erkeklerin birbirine olan yakınlıkları kadının toplumsal yaşamdan uzak tutulup etkisiz hale getirilmesinin en etkili yolu olarak görülmekteydi. Kadının bu şekilde aşağılanıp oğlunun yetiştirilmesi için yetişkin erkeklerin yanlarına verilmesinin nedeni kadının erkek yetiştirmek konusunda yetersiz kalabileceği düşüncesidir. Böylece kadın yetersizliğini, kötü düşüncelerini, pısrıklığını genç erkeğe geçiremeyecek, onun iyi bir vatandaş ve savaşçı olmasını engelleyemeyecekti.

Günümüzde Antik dönemle ilgili bilinen pek çok şeyin kaynağı olarak kabul edilen arkeolojik kazılar ve bu kazılardan elde edilen heykel ve fresklerin yanı sıra, felsefe ve mitoloji gibi yazılı alanında verilmiş olan eserlerin yine toplumda oluşturulan kimliklerin arkasındaki güç olduğu düşünülmektedir. Yukarıda örneklenmeye çalışılan erkek olgusu kadını erkek düzeninin, mantığının ve hayatının içinde bir tehdit olarak görmesinin bir sonucudur (Cameron, 1993: 3).

Felsefi yazılar, edebi metinler ve sanat yapıtlarının desteğiyle kaleme alınan bu makalede, Antik Yunan döneminde oluşturulan cinsiyet eşitsizliğinin topluma kabul ettirilme araçları analiz edilecektir. Bu amaçla ünlü düşünürler Aristoteles ve Platon'un cinsiyet rolleriyle ilgili düşüncelerinin ardından Yunan mitolojisindeki anlatılara yer verilecek ve topluma dayatılmaya çalışılan mesajlar incelenecektir. Ayrıca söz konusu dönemde üretilmiş olan sanat yapıtlarının toplumsal cinsiyet rollerini nasıl temsil ettiğine ilişkin heykel ve resim alanlarından örnekler incelenerek konu aydınlatılmaya çalışılacaktır.

Yunan Felsefesine Göre Toplumsal Cinsiyet Rollerini: Platon ve Aristoteles

Bu bölümde Batı düşüncesinin en önemli düşünürleri/filozofları arasında görülen Platon ve öğrencisi Aristoteles'in düşünceleri ele alınacaktır. Bu iki düşünürün belirlenmesinin en önemli nedeni her ikisinin de kadın-erkek rolleri üzerinde söylemlerde bulunmaları ve birbirinin tezini çürütür nitelikte olmalarıdır. Burada toplumu yönlendiren iki farklı görüşünün de incelenmesinin gerekli olduğu düşünülmektedir.

Demokrasinin temellerinin atıldığı, buna karşın kadın ve erkeğin yaratılıştan eşit olmadıkları düşünülen Atina'da topluma zıt düşünceler sunan Platon, kadına farklı haklar verilmesi gerektiğini savunur. Platon kadın ve erkeğin yaratılıştan ayrı olduğunu kabul etmekle birlikte ona göre bu ayrılık sadece cins (*sexual*) dayalı biyolojik farklılıktan ibarettir. Platon bu ayrımı önemsemeyerek kadınlarla erkeklerin aynı işi yapabileceklerini savunmaktadır. Platon'a göre "devlet yönetiminde kadının kadın olduğu için; erkeğin de erkek olduğu için daha iyi yapacağı bir iş yoktur". Yaratılıştan her iki cinsten de aynı güçler olduğunu, kadının da erkek gibi aynı işleri yapabileceğini savunur. Ancak kadının hiçbir

işte erkekler kadar iyi olamayacağını vurgulamadan edemez (Platon, 2011; 157). Bu yüzdendir ki düşünce olarak kadının erkekleştirilmesi sistemin merkezinde yer alır. Platon'un 'Devlet'i erkek gibi kadın yaratma odaklı bir düşünce sistemi geliştirmektedir.

Platon'un devlet modelinde birbirinden farklı 3 sınıf bulunmaktaydı. En alttaki üçüncü sınıf, 'çiftçiler' ve 'zanaatçılar'dan oluşuyordu. Siyasal hakları yoktu ve yasalarla törelere uymak zorundaydılar. İkinci sınıf vatandaşların oluşturduğu kesim de 'savaşçılar' sınıfıydı. Devleti korumakla görevli olan savaşçıların da siyasal hakları yoktu. Birinci sınıfta ise 'önderler' bulunuyordu. Bu sınıf devleti yönetip adaleti sağlardı. Devletteki düzenleyici güç eğitimdi ve bu filozofların işiydi. Çocuklar kız erkek ayrılmadan ailelerinden alınıp ciddi bir eğitimden geçirilmeliydiler. Kadınla erkek eğer aynı işi yapacaksa aynı eğitimi almalıydılar. Platon'a göre kadın ve erkeğin eşit eğitim görmesi, toplumdaki değerli bireyin sayısını arttıracak, dolayısıyla da devlet o kadar iyi olacaktır (2011: 152,153).

Genel olarak Platon'un cinsiyet rolleriyle ilgili düşünceleri çağının toplum yapısına aykırı bir yapıdadır. Ancak Irigaray'a göre Platon'un ideal devletinde, görünenin aksine eşitlikten uzak bir tutum vardır. İdeal devletteki kadınlarda 'erkek' olarak form bulan tek cinsiyetli bir yapı vardır. Hâlbuki eşitliğin dışı özneliğin oluşturulmasıyla gerçekleşeceğine inanır ve dolayısıyla kadını erkekleştiren mevcut sistemin dilini ve terimlerini kabul etmenin bir tehlike oluşturduğu düşüncesinden hareket eder. Burada cinsiyet eşitliği fikri reddedilir, asıl mesele 'erkek gibi' olmamak olarak ele alınır. Kadın her zaman yoksunluk, eksiklik kavramlarında vücut bulur (Irigaray, 1985: 68, 69; Stone, 2006: 26'dan).

Bir diğer düşünür Aristoteles, cinsiyetler arasındaki farklılıkları en çok hayvanlarla ilgili araştırmalarına yer verdiği çalışmalarında vurgulamıştır. Aristoteles'e göre kadın ve erkek aynı doğal yapıyla yaratılmamışlardır. Kadınlar erkeklerle kıyaslandığında, zekâdan yoksun varlıklardır. Bu yüzden insanı oluşturan maddenin kadın tarafından, asıl önemli olan zekâ, hareket ve gücün erkek tarafından sağlandığını savunurdu (Freeman, 2000: 286). Yoksunlukları dolayısıyla kadının erkeklerden başka alanlarda eğitim görmesi ve evden çıkmaması hayırlıydı. Aile onun yönetilen olarak söz sahibi olabileceği tek alandı. Yöneten ve yönetilen bir

devlet modeli öne süren Aristoteles, bu modelin toplumun en küçük birimi olan ailede başlayacağını savunur. Ailenin gereklerinin yerine getirilmesi için erkeğin yani yönetenin, bir kadın ve bir köle yani yönetilen edinmesi gerektiğini, zamanla bu topluluğun gelişip köy ve devleti oluşturacağını savunur. Özgür bir ev halkının yönetimi monarşiktir. Çünkü evin tek bir yöneticisi vardır: Erkek. Yönetim üst düzeyde ve olgunlaşmış bir yönetim olmalıdır ve tamamen aklın kullanılması yetisiyle ilgilidir. Kadın da akla sahiptir, ancak onu kullanabilecek bir kapasitesi olmadığı için kocasının yönetiminde yönetilen konumundadır. Evde yaşayan çocuklar henüz olgunlaşma evrelerini tamamlamadıklarından, baba tarafından yönetilmek zorundadırlar. Aristoteles bu yüzden evin içinde 3 farklı yönetim şekli kurulmalıdır der. Erkeğin karısı üzerinde kuracağı 'devlet adamının yönetimi'dir, kölenin üzerindeki yönetimi 'efendi-köle yönetimi' şeklinde olmalıdır, çocuklarının üzerindeki yönetim de 'kralca bir yönetim'dir. Erkek bu formüle göre yönetilen üzerinde hem despotluğunu kullanacak, hem de kocalık görevlerini yerine getirecekti. Bunun yanında çocuklar üzerindeki yönetimiyle de babalık haklarını korumuş olacaktı (Girgin, A).

Aristoteles'e göre erkek, koşullar büsbütün doğaya aykırı olmadıkça yönetmeye dışiden daha yeteneklidir. Kadınlar bu yetiye sahiptirler ama kullanmasını bilmedikleri için kötü sonuçlar doğurabilmektedir. Bu yüzden erkek ile kadın arasındaki üstünlük, aşağılık ilişkisi süreklidir.

Doğumun ortak nedenleri kadın ve erkek olmasına rağmen, Aristoteles'in erkeği yaratıcı kadını ise taşıyıcı olarak görmesi, yalnızca kadın ve erkeğin yaratılıştan farklı olduğunun değil aynı zamanda da erkeğin yaratılıştan kadından üstün olduğu görüşünü kanıtlamaktadır (Sennett, 1994: 41, 42). Aristoteles bunu şu şekilde açıklar:

...bazıları doğumu kadın ve erkeğin birlikte çalışmasından kaynaklandığını belirtebilir. Ancak erkek farklılaşmanın ve gelişimin nedeniyken, kadın sadece materyalleri karşılayan konumundadır. (McCloskey, N; Aristoteles, 1953: 716A4-9)

Ayrıca başka bir söyleminde de kadın ve erkeğin farklarını şu şekilde açıklamaktadır: erkek ve kadın birbirinden bir yeteneğin sahip olunması ve o yeteneğin eksik olması konularında birbirinden ayrılır. Erkek düzenler, formüle eder

ve spermini yaratılış merkezine doğru fırlatır... Kadın diğer taraftan bu tohumu alır ama bunu formüle etmesi ve dışarı fırlatması olanaksızdır (Temple, 2011:22).

Bu görüşü destekleyen bir diğer düşünür de Hipokrat'tır. Spermin iki farklı yapıda olduğunu savunan Hipokrat, her iki kişinin de yalnızca kaliteli sperm üretmesi sonucunda erkeğin, kalitesiz spermelerden ise kadının yaratılabileceğini vurgulamaktadır (Sennett,1994: 42). Farklı dönemlerde yaşamış filozoflar; Empedokles ve Parmenides'in bu konuda farklı yorumları bulunmaktaydı. Onlara göre vücudun sağ tarafından gelen sperm erkek, sol taraftan gelen ise kız doğum ile sonuçlanmaktaydı. (Garland, 1993: 32) Dini açıdan uğursuzlukla bağdaştırılan sol kavramlarının kız doğumları için neden gösterilmesi, toplumda kız çocukların çok da uğurlu karşılanmadığı sonucunu doğurabilir.

Antik Yunan'da uygarlığın temellerinin atıldığı yerde kemikleşmiş bir kadın-erkek ilişkisi bulunmaktadır. Bu ilişki Batı düşüncesinin en önemli düşünürleri olan Platon ve Aristoteles'in söylemleri ışığında incelenmiştir. Platon çağının çok ilerisinde bir düşünceyle "Devlet" adlı yazılarında cinsiyet rolleri hakkında yorumlarda bulunmuş ancak kadını olduğu gibi kabullenme yerine erkekleştirme yoluna gitmiştir. Ataerkil düşüncenin barındığı bu söylemlerin yanında Aristoteles hali hazırda kabul edilmiş olan bir sistemin devamının getirilmesi üzerine kurduğu söylemlerle, ataerkil yapının gücünü arttırıcı bir yola gitmiştir. Bu noktada da yükselen bir ivmeyle ataerkil düşünce güç kazanmış ve kemikleşmiş bir yapı oluşmuştur.

Yunan Mitolojisine Göre Toplumsal Cinsiyet Rollerini

Felsefi yorumlarla birlikte toplumda önemli bir öğretici niteliği taşıyan mitolojik anlatılar da cinsiyetler arasındaki düzeni oluşturmak ve topluma kabul ettirmek üzere kullanılan önemli bir araçtır. Yunan mitolojisi, insanların hayal gücünden ibaret Yunan tanrıları, tanrıçaları ve kahramanlarıyla ilgili hikâyelerden oluşan, sözlü edebiyat alanında verilmiş ve daha sonraları yayılıp geçerlilik kazanmış öğretici efsaneler bütünüdür. Efsaneler de doğanın yüce, akıl almaz hakikatlerini ve doğa yasasını soyut ilkeler olmaktan çıkarıp somutlaştırarak insanlar için daha anlaşılır kılınması açısından önemlidir. Günümüzde elde edilen bilgiler bu sözlü edebiyatın yazılarak nesilden nesile aktarılmasıyla gerçekleş-

miştir. Yunan mitolojisi Doğu uygarlıkların mitolojisinden etkilendiği gibi kendisi Roma mitolojisinin de temellerini oluşturmuştur.

Anlatılara göre Yunan tanrılarının çoğu insan şeklindedir, yaratılış hikâyeleri olmasına rağmen yaşlanmazlar ve hasta olmazlar. Ayrıca görünmez olabilir, insanlarla onların haberleri olmadan konuşabilir, uzun mesafeli alanları kısa sürede katedebilirler. Her tanrının farklı bir yetisi ve ilgi alanı vardır. Bu özellikler yöresel olarak farklılık gösterse de verilen mesajlar birbirini destekler niteliktedir.

Mitolojik anlatılara göre evren üç erkek kardeş tarafından paylaşılmıştır. Erkek egemenliğinde yönetilen evrenin başında tanrıların tanrısı *Zeus*, akarsuların, denizlerin ve deniz canlılarının hâkimi *Poseidon*, yer altında hüküm süren sert ve kötü bir tanrı olarak betimlenen ve ölümü kontrol eden *Hades* bulunmaktadır. *Zeus* ise tanrıların kralı olarak gökyüzü ve dünyayı almış, aile ve evliliğin tanrıçası kabul edilen *Hera* ile evlenmiştir. 5'i dişi 7'si erkek 12 tanrının da iması yaz mevsiminin hüküm sürdüğü Olimpos dağında yaşadığına inanılır. Bu 12 tanrı sırasıyla: tanrıların tanrısı *Zeus*; evlilik ve aile tanrıçası *Hera*; aşk ve güzellik tanrıçası *Afrodit*; kehanet, sanat ve müzik tanrısı *Apollo*; avcılık, doğa ve ay tanrıçası *Artemis*; tarımın bereketin tanrıçası *Demeter*; ateş tanrısı *Hephaistos*; akıl sanat ve strateji tanrıçası *Athena*; rüzgâr ve haber tanrısı *Hermes*; Savaş tanrısı *Ares*; üzüm, şarap ve eğlence tanrısı *Dionysos*; ile denizlerin ve akarsuların tanrısı *Poseidon*'dur (Daly, 2009: 151-153). *Hades*'in Olimpos'da yaşayan tanrılar arasında sayılmamasının sebebi de sürekli yer altında bulunmasıdır (Clark, 2012: 17).

Tanrıların yönetim işleriyle alakadar olduğu mitolojik anlatılarda tanrıçaların daha çok yıkımlara neden olan ve ölümcül sonuçlar doğuran, korkutucu bir güce sahip olduğu bilinmektedir. Tanrı ve tanrıçalara verilmiş olan bu karakterler bir öğreti niteliği taşıyan mitolojik anlatılar aracılığıyla toplumsal bir gerçeklik haline gelmiş ve kadın, erkek rollerine ilişkin bir algı oluşturulmuştur. Mitolojik anlatılarda çevresinden büyük bir saygı gören *Zeus* aynı zamanda da çapkınlıklarıyla ünlü bir tanrı olarak betimlenir. Bu her zaman *Hera*'nın kötülükleriyle ve aldatıldığı kadını ve çocuklarını cezalandırmaya çalışmasıyla sonuçlanmaktadır. Öyle ki *Hera*, *Zeus*'un *Leto* ile aşk yaşamasının ardından dünyaya gelen *Apollo* ve *Artemis*'in üzerine yılan ve ejderhaları sa-

larak tüm gücüyle saldırır (Daly, 2009: 14,15). Zaman geçip *Apollo* olgunluğa eriştiğinde sihirli okuyla ejderhayı öldürerek güzel sanatlar ve gün ışığının tanrısı olarak saygınlığını kazanır. Olimposluları liriyle eğlendirirken çok uzaklara ok atabilme ve hastaları iyileştirebilme yetilerine sahip olduğuna inanılırdı. Kardeşi *Artemis* ise av tanrıçası olarak saygınlığını kazanmıştır. Heykellerde kırsal yerlerde sırtında ok, yanında geyikle betimlenmiştir (Blundell, 1995: 29). *Apollo* ve *Artemis* örneğinde de daha önce bahsi geçen bir kıyaslama yapılabilir. *Apollo* güzel sanatlar ve gün ışığının kontrolünü elinde tutup hastaları iyileştirme yeteneğine sahipken, *Artemis* sırtında okuyla ormanda can alan ve can veren bir tanrıça olarak betimlenir.

Sinirlendiğinde gözünü kırpmadan her türlü kötülüğü yapabilen *Hera*'nın başka hikâyelerde de adı geçmektedir. *Zeus* ve ölümlü *Semele* birleşmesinden doğacak olan *Dionysos*, *Hera*'nın kıskançlığı üzerine *Semele*'nin *Dionysos*'u 7 aylıkken düşürmesiyle sonuçlanır. *Zeus* sık yapraklı bir sarmaşığın yanmaktan koruduğu oğlu *Dionysos*'u baldırına kancalarla yerleştirir ve zamanı gelince ikinci bir doğumla ona hayat verir. Gençlik çağına geldiğinde mağara duvarlarında bulunan üzümleri kullanarak şarap yapma sanatını keşfeder akabinde şarap ve eğlence tanrısı olarak toplumda kendine bir yer edinir (Daly, 2009: 46).

Anlatılara göre *Zeus*'un başından savaş kıyafetleriyle doğan savaş tanrıçası *Athena* üretici zekânın da temsilcisidir. Ülkeyi savaş anında yıkımdan ve felaketlerden korumaktadır (Burkert, 1985:124). Savaş sırasında kendi halkını korurken, aynı zamanda da büyük bir yıkıma neden olabilmekteydi. Tanrıça büyük bir güce sahipti ve dünyanın her yerinde bir tarafı koruma altına alıp diğer tarafı tamamen ortadan kaldırabilme kararı tamamen kendisine aitti.

Mitolojiye göre en güzel tanrıça kızıl saçlı *Afrodit*'tir (Blundell,1995: 22). Doğumuyla ilgili farklı düşünceler olsa da *Uranos*'la denizdeki dalgaların bembeyaz köpüğünden doğduğuna inanılır. *Afrodit* aşk ve güzellik tanrıçası olup insanların birbirine sevgiyle yaklaşması ve üzerlerine aşk iksirini damlatıp, çiçekleri ve ağaçları baharda rengârenk donatmasıyla tanınır. Güzel tanrıça *Afrodit*'in adı Homeros'un İlyada destanında Truva savaşı ile ilişkilendirilmektedir. Efsaneye göre Olimpos tanrıları Lolkos kralı *Pelans*'la *Thetis*'in düğünleri için toplanmışlar ancak kavga tanrıçası *Eris* bu dü-

ğüne çağırılmamıştır. Bunu öğrenen *Eris* sinirlenmiş ve düğünü mahvetmek için bir oyun düzenlemiştir. *Hera*, *Afrodite* ve *Athena*'nın oturduğu bir ziyafet sofrasına üzerinde 'en güzele' notu bulunan bir elma atmıştır. Elmanın kimin olduğuyla ilgili tartışmaya başlayan üç tanrıça bu olayın çözülmesi için *Zeus*'a başvurmuşlar. *Zeus* Troya kralı *Priamos*'un oğlu *Paris*'i rehber ilan ederek bu üç güzelden birisini seçmesini istemiştir. Güzeller *Paris*'e kendilerini seçmesi için farklı vaatlerde bulunmuşlar. *Athena* ona savaşta yenilmezlik gücü vereceğini söylerken, *Hera* *Paris*'i *Asya*'nın hâkimi yapacağını vaadederek. Bunun üzerine *Afrodite* dünyanın en güzel kadınına sahip olabileceğini söylemiştir. *Afrodite*'i seçen *Paris* *Afrodite*'in de yardımıyla *Sparta*'ya gider ve güzel ölümlü *Helen*'i kaçıırır, prensi olduğu *Troya*'ya geri döner. Bunun üzerine 10 yıl boyunca sürecektir olan *Troya* savaşı da başlatılmış olur. Her iki taraf da zaferler kazanır. Sonunda *It-hake* Kralı tahta atı icat ederek *Troya*'nın kapılarına götürür. Atın güzelliğinden büyülenen *Troya* halkı atı şehir duvarlarından içeri alırlar. Atın içine saklanmış olan Yunan askerleri gece olunca saklandıkları yerden çıkarlar ve *Troya*'yı ele geçirirler (Daly, 2009: 14).

Yukarıda yer verilen efsanelere göre tanrıların ve tanrıçaların farklı yetilere sahip oldukları görülmektedir. İnsanlaştırılmış ve somut bir yapı kazandırılmış olan tanrılar dünyasının aslında içten içe insanlara öğretiler barındırması açısından önemli olduğu düşünülmektedir. Sürekli *Olimpos* dağında yaşayan 5 tanrıça ve 7 tanrı yetileri açısından incelendiğinde, sonuç olarak kadınların özelliklerinde şiddet ve tehdit oluşturacak davranışların erkeklere oranla daha fazla olduğu görülmektedir. Ana tanrıçalar çoğunlukla dünyanın her yerinde hem yaşam veren hem de yaşam alan varlıklardır (Jenkins ve Turner, 2010: 51). Bu da topluma kadının korkulan bir varlık olarak kontrol altında tutulması gerektiği şeklinde yansımaktadır.

İlk kadının yaratılış efsanesi de kadınla ilgili önemli bir anlatı içermektedir. Bu hikâye eski Yunan büyük halk ozanı *Hesiodos* tarafından dile getirilir (Speake, 1995: 312). Efsaneye göre: *Prometheus*'un kurnazlıkla çalarak insanlara verdiği akıl onları şımartınca *Zeus* o zamana kadar yalnız erkeklerden ibaret olan insan topluluğuna ceza vermek ister ve en büyük cezanın kadınla verileceğini düşünerek oğlu *Hephaistos*'tan kadını yaratmasını ister. Oğlu bunun üzerine

çamuru suyla yoğurarak görenleri şaşkına çevirecek güzellikte bir kadın vücudu yaratır. Bu vücut aynı zamanda da karısı olan *Afrodite*'in vücut hatlarının yansımadır. Heykel bitince kalbine ruh ve kıvılcım koyup heykelin canlanmasını sağlar. Onu süslemek için bütün tanrılar ve tanrıçalar birlikte çalışır ve çeşitli armağanlar verirler. Ona 'bütün armağan' anlamına gelen *Pandora* adını yakıştırırlar. *Athena*'dan güzel kemeler, süslü elbiseler, Letafet perilerinden, beyaz göğsüne altın gerdanlıklar, *Afrodite*'ten güzellik alan *Pandora*'nın; kalbine *Hermes* tarafından hıyanet, ihanet, merak ve aldattıcı sözler yerleştirilir. *Zeus*'da ona esrarlı bir kutu hediye eder. Bu kutunun içinde iyi şeyler olduğunu ve kutunun açılmaması gerektiğini söyler. Aksi takdirde kutunun içindeki güzel şeyler uzaklara kaçacak ve bir daha geri getirilemeyecekti. Bunların yerine kötü şeyler kutunun içine girecek ve *Pandora*'yı ömrünün sonuna kadar rahatsız edecekti. Kutunun açılmaması aynı zamanda insanlığın saadetini felakete sürükleyecek boyutlardaydı. Kadının yaratılışı tamamlandıktan sonra baş tanrı kadını yeryüzüne indirip *Prometheus*'un kardeşi *Epimetheus*'a gelin olarak gönderir. *Prometheus* kardeşine *Zeus*'tan hiçbir hediye kabul etmemesini tembihlemesine rağmen, *Pandora*'nın güzelliğine hayran kalan *Epimetheus* abisinin öğüdünü tutamayıp hediye kabul edip onunla evlenir.

Pandora, tüm kadınlar gibi doğuştan meraklı olduğu için dünyaya gelir gelmez kutunun içinde ne olabileceğini düşünmeye başlar ve merakına yenik düşerek kutunun ağzını açar. Kutunun içindeki hastalık, keder, ıstırap, yalan, rıya gibi insanları rahatsız edecek kötülükler kutunun ağzının açılmasıyla birlikte dışarı çıkar. *Pandora* hatasını anlayarak kutunun ağzını hemen kapatır ancak kutuya kapatılan tüm kötülükler artık dışarı çıkmıştır. Kutudaki kötülüklerin arasında dışarı çıkmaya fırsat bulamayan, insanların bu kötülüklerle baş edebilmesini sağlayacak olan ümit de bulunmaktadır. Böylece *Zeus* intikamını almış ve insanları cezalandırmak için onlara bir kadın göndermiştir.

Mitolojik anlatıların erkeklerin bakış açısından yazıldığı açık bir gerçekliktir. Neredeyse bütün mitlerde kadın kontrol altında tutulması gereken bir yapıda nitelendirilirler. Yukarıda kısaca değinilen kadının ilk yaratılış öyküsünden de anlaşılacağı üzere, kadın cezalandırma aracı olarak yaratılmıştır. Yani *Zeus* kadını kötülüklerle birlikte dünyaya göndererek insanlardan intikam almıştır.

Mitlerde kadınların rolü iki karşıt düşüncenin çarpışması niteliğindedir. Kadın bir taraftan karşı konulmaz bir şekilde yaşamın kaynağıdır diğer taraftan da tehlikeli, baştan çıkarıcı, acımasız ve yıkıcıdır. Mitlerde kahramanların kadınlarla ilişkileri, toplumda erkeklerin kadınlara karşı tutumunu göstermektedir. Kadınlar ve onları temsil eden tanrıçalar, erkeklerin yaşamında beklenmeyen tehlikelerin doğurduğu korkuları simgelerler. Mitlerin kadınları birbirine karşıt nitelikleriyle ele almalarının bir nedeni, onların cinsel açıdan farklı olmasından kaynaklanır. İnsan, yani erkek farklı olana katlanamaz. Öteki kişi, yani kadın aynı zamanda karşı konulmaz bir arzuyla istenmektedir. Bu durumda hem lanetlenir ve ondan korkulur hem de sevilir ve baş tacı edilir. Bu konuda yapılabilecek bir benzetme, bebeğin annesiyle olan ilişkisiyle özetlenebilir. Anne ve bebeği arasındaki temel ilişki sıcak ve koruyucu özelliktedir. Ama aynı zamanda öfkeli ve cezalandırıcıdır (Daly, 2009: 110).

Sanat Yapıtlarında Toplumsal Cinsiyet

Antik Yunan toplumunda giyim şekilleri, cinsiyet rolleri, mitolojik anlatılar gibi pek çok bilgi günümüzde yapılan arkeolojik çalışmalar ışığında elde edilen sanat yapıtları vasıtasıyla kazanılmaktadır. Bu yüzden Antik Yunan'da toplumsal cinsiyet temsiline belirgin olarak görüldüğü bir diğer kavram olan sanata ve sanat yapıtlarına değinilmesi gerekmektedir. Özellikle heykeller ve vazo resimlemeleri Antik Yunan'la ilgili araştırma yapan tarihçiler için çok geniş bir kaynak oluşturur. Bu yapıtlar toplumla, yaşamla, giyimle ve cinsiyetle ilgili küçük ancak önemli ipuçları vererek dönemin daha anlaşılır kılınmasını sağlarlar. Bu noktada araştırma konusuyla da ilişkili olarak sanat yapıtlarında figürlerin duruşları, pozisyonları, bakışları, giyimleri gibi özellikler toplumdaki cinsiyet rollerine ilişkin önemli farklılıkları da vurgulamaktadır. Buradaki sorun; sadece sanat yapıtlarının değil yazılı metinlerin de kadının değil erkeğin perspektifinden geçerek bugünlere ulaşmış olmalarıdır. Yani kadınlar, olması gerektiği gibi değil, erkekler tarafından olması istenilen formlar olarak betimlenmiştir. Feminist film kuramcısı Laura Mulvey'in belirttiği gibi bu figürler kadının kendi gerçekliğini değil, erkeklerin fantezi dünyası ve korkularını temsil eden bir düşüncenin ürünüdür (Koloski-Ostrow ve Lions, 2000: 16,17).

Dönem boyunca üretilmiş olan yapıtlar incelendiğinde

heykelerde çıplaklık ve drapeli formların kullanılmış olduğu görülmektedir. Erkekler çıplaklık betimlenmişken kadınların giyinik betimlenmesi dikkat çekmektedir. Freeman'a (2000: 112) göre bu durum kadın üzerinde erkek egemenliğinin bir göstergesidir. Çıplaklığın özellikle ideal vücut formlarında desteklenmesi, Yunan sanatında ideal insana ulaşma ve insanı tanılaştırma gibi anlamlar yüklemektedir (Goodson, A). M.Ö. 4. yüzyıl sanatçıları bu yüzden vücut oranlarını farklılaştırarak mükemmel bir erkek vücudu yaratmış ve heykellere kompozisyonu zenginleştirecek bir 'S' formu vermiştir (Jenkins ve Turner, 2010: 46). Toplumda çıplaklık iki farklı görüş şeklinde kendini göstermektedir: Biri vücudun mükemmelliğine saygı göstermektir. Bu düşünceye göre süslenmemiş, çıplak bir beden tamamen masumdur; aynı bir hayvan bedeni gibi güzelliği saflığından ve doğallığından gelir. Bunun yanında diğer bir inanışa göre çıplaklığın kutsala yaklaşma, figüre tanrısal özellikler yükleme gibi bir yetisi olduğuna inanılır. Çıplaklık derecesi arttıkça kutsallık ve buna bağlı olarak güç de artar. Genç savaşçıların çoğunun, heykel sanatında çıplak vücutlarla betimlenmiş ve üzerlerinde bir şey taşımayan olmaları bu savaşçıların vücutlarını sadece elleriyle veya ellerindeki savaş aletiyle koruduğunu anlatmaktadır. Örneğin Fotoğraf 2'deki heykelde figür çıplak, koldaki uçuşan, drapeli kumaş çıplaklığı ön plana çıkarmakta ve rüzgâr etkisiyle ilahi bir kuvvete işaret etmektedir. Heykel, *Medusa'nın Perseus* tarafından başının kesilerek öldürüldüğü efsaneyi betimler. Efsaneye göre Medusa, yılan saçlı bir kadındır ve kendisine bakını anında taşla çevirebilmektedir. Perseus, Hades'in görünmezlik miğferini takarak Medusa'ya görünmeden, kafasını keserek canını almıştır. Hikâyede çıplaklık kullanımı, Perseus'un gücünü ve ihtişamını vurgulamaktadır. Düşmanın kadın olması da vurgulanması gereken önemli bir ayrıntıdır.

Bu heykellerdeki mükemmel ve kusursuz insan vücutları, toplumun da önemli bir inanışını simgeler niteliktedir. Platon'un 'ideal' kavramıyla da erkeklerin tanrıya kadınlardan daha yakın bir cins olması, bu heykellerden rahatlıkla okunabilmektedir. Yunanlılarda tanrıların insanlarla aynı vücut yapısına sahip olduğu düşüncesi ayrıca heykellerdeki kusursuz vücutların diğer nedenidir. Böylece tanrıların da mükemmel ve kusursuz bir şekilde temsil ettiklerini düşünmüşlerdir. Kusursuz kas yapısı ve mükemmel oran-orantı, bu heykellerdeki diğer ortak özellikler arasındadır.

Bunun yanında özellikle erkek modellerde çıplaklığı ve vücut oran-orantısının mükemmelliğini vurgulamak amaçlı figürün kolundan veya bedeninin arkasından drapelendirilmiş bir kumaş parçasının veya pelerinin atılması sıklıkla başvurulan bir yöntemdir. Bu yöntemin farklı anlamlara geldiği bilinmektedir. Fotoğraf 3'te figürün boynuna atılmış drapeli bir pelerine çıplaklığa vurgu yapılması söz konusudur (Harvey, 2007: 72). Richard Sennett'e (1994: 33) göre erkek figürlerin tamamen çıplak olarak betimlendikleri heykellerin omuzlarına atılan drapelendirilmiş bir pelerin tamamen çıplaklığı vurgular niteliktedir. Zafer sonunda esen rüzgâr hissiyatı, figürün aktifliği, çevikliği ve gücü, drapelendirilmiş kumaş parçasıyla daha da perçinlenerek, heykelde kutsal bir görünüm elde edilmektedir.



Fotoğraf 2. Medusa'nın Perseus Tarafından Öldürülmesi, Antonio Canova, 1800 (Hollander, 1993: 8).

Çoğu figürde bulunan drapelere bazı durumlarda çıplaklığı vurgulamak, bazı durumlarda da vücudu sarmalayıp gizlemek amaçlı kullanıldığı görülmektedir. Yunan sanatında kadın çıplaklığı, erkeklerinki gibi sosyal bir nitelik taşımamaktadır. Birçok kadın figürünün, drapeli giysilerle sarmalanarak gizlendiği betimlemelere rastlanır. (Hollander, 1993: 15). Bu vücutlar statik bir duruşla, basite indirgenerek mükemmellikten uzak ve detaysız bir şekilde yorumlanmıştır. Öyle ki kıyafetten ayrı bir şekilde vücut hatları görülemez, ancak göz drapelere de şekillendirilmesiyle hareketi algılayabilir. Dönem sanatçıları bu yüzden drapelere altından



Fotoğraf 3. Apollo Belvedere, M.Ö. 330-320. (Hollander, 1993: 7)

kadın vücut hatlarını hissettirme konusunda ustalaşmışlardır (Jenkins ve Turner, 2010: 7). Fotoğraf 4'te drapelere sarmalanarak betimlenmiş kadın vücuduna örnek bir imaj görülebilmektedir. Gökbilim ve astrolojinin ilham perisi olarak bilinen Urania drapeli bir kıyafetle şekillendirilmiştir. Kadın figürünün vücut hatları ancak kumaş kıvrımlarının altından hissedilebilen bir yapıyla şekillendirilmiştir.



Fotoğraf 4. Gökbilimi ve Astrolojinin İlham Perisi Urania, (M.Ö. 4. Yüzyıl).

Fotoğraf 5'te gösterilmekte olan rölyefte zaferin kanatlı tanrıçası *Nike*, yürürken çözüluveren sandalının bağcığını bağlarken betimlenmiştir. Apansız duruverme ve bağcık bağlama hareketi sırasında vücudun aldığı şekil drapelerin altından okunaklı bir şekilde görülebilmektedir (Gombrich, 1997: 100). Burada drape, figüre aniden duran bir görünüm vermesi açısından çok önemli bir detaydır. Vücudun üzerine dökülen ince kumaş ve yarattığı drapeler olmaksızın, bu figür apansız duran bir kadın imgesinden çok, yolda durup sandaletinin bağcıklarını bağlayan bir kadın imgesi olarak algılanabilirdi.



Fotoğraf 5. Zaferin Kanatlı Tanrıçası *Nike*, M.Ö. 410-407
(Hollander, 2002: 14).

Buradan drapelerin başka amaçlarla da kullanıldığı sonucuna ulaşılabilir. Vücudun yaptığı hareket ve rüzgârın bedene uyguladığı kuvvet gibi etkiler Yunan sanatçılar tarafından drapelerle verilmeye çalışılmıştır. Drapelerin altından kadın figürü okunabilse de kadının sarmalanıp toplumdan gizlendiği, kusurlarının örtüldüğü apaçık ortadadır. Fotoğraf 6'da *Niobide Chiaramonti*'nin bir betimlemesi görülebilmektedir. Bu heykelden figürün hızla bir yere koşmaktan çok; sert bir rüzgâra karşı hareket ettiği algılanmaktadır. Her ne kadar vücut hatları erkeklerin heykelleri gibi betimlen-

miş olmasa da figürdeki enerji ve hareket drapelerle verilebilmiştir. Elbisenin kalın drapeleri rüzgârın da etkisiyle vücudun üst bölgesini tamamen gizlemiştir. Ancak etek kısmındaki akışkanlık bacakların algılanmasına olanak sağlamıştır. Drape, erkek figürlerinde çıplaklıkla birlikte kullanılarak ilahi bir yenilmezliği vurgularken kadın figürlerinde tam tersi vücudu gizleyen, figüre hareket veren bir yapıdadır.



Fotoğraf 6. *Niobide Chiaramonti*, M.Ö. 130-120.

Kadının çıplak betimlenmemesi geleneği, M.Ö. 350 civarında Knidos tarafından satın alınan *Praxiteles*'in *Afrodite Heykeli* aracılığıyla yıkılır. Bu gelenek yıkımı ciddi sonuçlar doğuran büyük bir yenilikle gerçekleşir. *Praxiteles* bu heykelle yalnız çıplak bir *Afrodite* heykeli yapmamıştır aynı zamanda tanrıçanın bundan sonra yapılacak olan heykellerine ilham vermiştir. Böylece plastik sanatlar içinde çıplak kadın figürü Batı sanatında varlığını göstermiştir (Havelock, 2008: 1). Ancak bu erkeklerin betimlendiği gibi saf bir çıplaklık değildir. Fotoğraf 7'de *Praxiteles*'in *Afrodite Heykeli*'nin *Ippolito Buzzi* tarafından yapılmış bir kopyası görülebilmektedir. *Afrodite* sağ eliyle çıplaklığını saklama ihtiyacı duyan bir yapıda betimlenmektedir (Focus Dergisi).

Afrodit'in çıplıklıkla betimlendiği bu heykel ne yazık ki pek çok antik dönem eseri gibi varlığını sürdürememiştir (Havelock, 2008: 9). Heykelin kayboluşu, çok tanrılı inanç tapınaklarının Bizans İmparatoru Theodosius tarafından kapatıldığı dönemlere rastlamaktadır. İmparator, heykeli bulunduğu tapınaktan söktürüp İstanbul'daki Lausus Sarayı'na taşıttırır. M.S. 476 tarihinde çıkan bir yangında Afrodit heykelinin yok olduğuna inanılır (Focus Dergisi).

Heykellerde rastlanan bu farklılıklar, toplum önünde kadının drapeli kumaşlarla sarmalanarak kusurlu olarak görünen yerlerinin gizlenmesi gerekliliğini doğurmaktadır. Bu da kadının toplum içinde gizlenip saklanması gereken bir olgu haline gelmesinin önündeki güç olarak görülebilir. Erkeğin ise tüm çıplaklığıyla mükemmelliğini, kusursuzluğunu ilan etmesi, tanrılaşması yine bu heykellerle desteklenmektedir. Örtülüp gizlenmesi gereken bir şey yoktur. Çünkü erkek doğuştan mükemmel yaratılmış ve doğası gereği kusursuzdur.

Bunun yanında sanat tarihçileri için önemli kaynaklar sağlayan diğer sanat eserleri vazo üzerinde dekoratif amaçlı kullanılan resimlemelerdir. Heykellerden farklı olarak siyah figürlü ve kırmızı figürlü vazolar yalnız tanrı ve tanrıça betimlemelerini değil aynı zamanda toplumda yaşayan kadın ve erkek arasındaki ilişki, gündelik yaşam ve gelenek-görenekleriyle ilgili ipuçları vermektedir. Siyah figürlü vazoların genellikle yas anları resmedilmek için kullanıldığı bilinmektedir. Ayrıca etkileyici su motifleri dekoratif amaçlı kullanılmaktadır. Kırmızı figürlü vazolar incelendiğinde, özellikle arkaik dönemde kölelik, cinsel ilişki ve ev içi hayatının resmedildiği görülmektedir (Lewis, 2002: 9). Kadın-erkek ayırt etmeden çıplaklık ve cinsel münasebet her iki cinsiyet için de kullanılmıştır. Çıplaklığın çoğunlukla kötü yolda diye tabir edilen kadınlar için kullanıldığı bilinmektedir. Ancak M.Ö. 440 yıllarından sonra kadın figürlerinde bir standardizasyona gidilmiş ve erken dönem kırmızı figürlü vazolardaki cinsel ilişki, kur yapan figürler ve ev içi görüntüleri yerini düğün hazırlıkları için organize edilmiş ev içi görüntüleri, cenaze merasimleri ve doğum görüntülerine bırakmıştır (Lewis, 2002: 9). Resimlerde, erkek egemen bir dünyada kadının nasıl olması gerektiğiyle ilgili göndermeler bulunduğu söylenebilir. Erkek gözünden incelendiğinde kadın ev içinde yaşamını sürdürmesi gereken bir varlıktır. Ev içi görüntüsü

sandalye, yer yastıkları ve masa gibi çeşitli nesnelere verilmeyle çalışılmıştır.



Fotoğraf 7. Praxiteles'in Afrodite Heykeli kopyası, (orj. 4. Yüzyıl)



Fotoğraf 8. Kırmızı Figürlü Vazo, M. Ö. 430 (Lewis, 2002: 16)

İnanışa göre evlilik yalnızca düğün merasimleriyle tamamlanmıyordu. Kadın doğurduğu sürece kadınlık görevini yerine getirdiği için ilk çocukla birlikte evliliği tamamlamış ve iyi bir eş mertebesine yükselmiş olurdu. (Lewis, 2002: 15) Fotoğraf 8'de M.Ö. 430 yıllarında üretilmiş olan doğum te-

malı bir vazodan resmi gösterilmektedir. Sandalyede oturmakta olan kadın yeni doğum yapmış ve akabinde bebeğini ebeye verirken resmedilmiştir. Sağ tarafta baba bebeğine bakarken görülmektedir. Diğer bir detay ise kadının kucağındaki bebeğin erkek olmasıdır. Bu erkeklik organının gösterilmesiyle ve doğum yapan kadının üzerine iliştirilmiş zeytin dalı betimlemesiyle sağlanmıştır. Bu resimleme erkek evlat doğurmanın ne denli onur verici bir olay olduğunu vurgular niteliktedir.

Sonuç

Antik Yunan döneminde, toplum içinde yaşanan cinsiyet eşitsizliğinin yansımaları felsefe, mitolojik anlatılar ve sanat yapıtlarında yoğunlukla görülür. Yapılan araştırmalar doğrultusunda, erkek egemen toplum tarafından hem sevilen hem de korkulan kadın figürünün, baskı altına alınarak ezen değil, ezilen konumuna getirildiği sonucuna varılabilir.

Ders verici nitelikte olan mitolojik anlatılar ise kadınların toplum hayatından silinmesinde önemli rol oynar. Bu bakış açısına sahip erkekler, kadınları toplumdan tamamen soyutlayıp yok sayarken, kendilerini hemcinslerine yaklaştırır. Hemcinsleriyle aşk yaşayan erkekler bu davranış biçimiyle gelecek nesilleri korurken aynı zamanda da gerçek aşkı yaşadıklarına inanırlardı. Bu ortamda evliliği, çocukları ve özgürlüğü gibi konularda söz sahibi olamayan kadın, erkeğin otoritesi altında sıkışmış bir figür haline gelir.

Çıplaklığın kusursuz vücudun sergilenmesi olarak görüldüğü Antik Yunan heykel sanatında ise kadın çıplaklığına çoğunlukla yer verilmez. Bu durum kadın bedeninin sergilenmeye değer bulunmadığı fikrini oluşturur. Bir yöntem olarak kadın bedeninin, drapelere sarılıp gizlenerek, sergilenen değerlere yaklaştırılabileceği düşünülür. Bu anlayış biçimine göre kadın toplum içinde yer almadıkça toplumsal düzen mükemmel ve kusursuz bir hale getirilecektir.

Kaynakça

- Aristoteles. (1993). *Politika*, İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Burkert, W. (1985). *Greek Religion*, USA: Basil Blackwell Publisher and Harvard University Press.
- Blundell. (1995). *Women in Ancient Greece*, New York: Harvard University Press.
- Cameron, A. (1993). *Images of Women in Antiquity*, Routledge: Wayne State University Press.

- Clark, M. (2012). *Exploring Greek Myth*, UK: John Wiley & Sons.
- Daly, K. N. (2009). *Greek and Roman Mythology A to Z*, New York: Chelsea House Publishers.
- Dover, Kenneth James (1989). *Greek Homosexuality*. New York: Harvard University Press.
- Fone, B. (2000). *Homophobia*, New York: Picador Publishing.
- Foucault, M. (2003). *Cinselliğin Tarihi*, Çev: H. U. Tanrıöver, İstanbul: Alfa Yayınları.
- Freeman, C. (2000). *The Greek Achievement: The Foundation Of The Western World*, New York: Penguin Books.
- Garland, R. (1993). *The Greek Way of Life*, New York: Cornell University Press.
- Gezgin, İ. (2008). *Antik Yunan ve Roma Sanatında Cinsellik ve Erotizm*, İstanbul: Alfa Yayınları.
- Gombrich, E.H. (1997). *Sanatın Öyküsü*, Çev: Ö. Erduran, E. Erduran, İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Harvey, J. (2007), "Showing and Hiding: Equivocation in the Relations of Body and Dress", *Fashion Theory*, 11 (1): 65-94.
- Havelock, C. M. (2008), *The Aphrodite of Knidos and Her Successors: A Historical Review of the Female Nude in Greek Art*, USA: University of Michigan Press.
- Hollander, A. (1993), *Seeing Through Clothes*, London: California Paperback Printing.
- Hollander, A. (2002), *Fabric of Vision: Dress and Drapery in Painting*, London: National Gallery.
- Irigaray, L. (1985). *This Sex Which is not One*. Translated by Catherine Porter with Carolyn Burke. Ithaca: Cornell University Press
- Jenkins, I ve V. Turner (2010). *The Greek Body*, Los Angeles: Getty Publications.
- Katz, M. (1992). "Ideology and 'The Status of Women' in Ancient Greece", *History and Theory*, 31 (4): 70-97.
- Koloski-Ostrow, A.O. ve C.L. Lions (2000). *Naked Truths: Women, Sexuality & Gender in Classical Art & Archaeology*, London:Routledge.
- Lear, A ve E. Cantarella (2008). *Images of Ancient Greek Pederasty: Boys Were Their Gods*. London: Taylor & Francis Group.
- Lewis, S. (2002). *The Athenian Woman: An Iconographic Handbook*, London: Routledge.
- Platon (2011). *Devlet*, çev: Sabahattin Eyüboğlu – M. Ali Cimcoz, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Sennett, R. (1994). *Flesh and Stone: The Body and the City in Western Civilization*, New York, W.W. Norton & Company.

Speake, G. (1995). *Dictionary of Ancient History*, London, Penguin Books.

Stone, A. (2006). *Luce Irigaray and the Philosophy of Sexual Difference*, New York, Cambridge University Press.

Temple, D. (2011). "The Ecology of Equality: From Dominance to Shared Sacredness". *Ethical Transformations for a Sustainable Future: Peace and Policy*, ed. Olivier Urbain, Deva Temple, New Jersey: Transaction Publisher, s.19-33

İnternet Kaynakları

Aphrodite "Venus D'arles"

<http://www.theoi.com/Gallery/S10.5.html> (08.09.2012).

Focus Dergisi, *Knidos: Anadolu'daki Pompei*

<http://www.focusdergisi.com.tr/arkeoloji/00228>
(09.02.2013)

Goodson, Aileen. *Nudity in Ancient to Modern Cultures*

<http://www.primitivism.com/nudity.htm> (02.07.2012).

Girgin, Ahmet. *Platon ve Aristoteles'te Kadın*

<http://www.girgin.org/ansiklopedi/yanandakadin.htm>
(8.09.2012), McCloskey, Niall. *Aristotle:*

On The Generation Of Animals

<http://neolography.com/courses/medWomen/aonwomen.html> (8.09.2012).

Görsel Kaynaklar

Fotoğraf 1. Palaestra, Kırmızı Figürlü Tabak Resmi (Brygos-Painter, M.Ö. 480–470).

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b4/Art_gr%C3%A8cia.jpg (Erişim Tarihi: 20.12.2012)

Fotoğraf 2. Medusa'nın Perseus Tarafından Öldürülmesi, Antonio Canova, 1800, (Hollander, 1993: 8).

Fotoğraf 3. Apollo Belvedere, M.Ö. 330-320. (Hollander, 1993: 7)

Fotoğraf 4. Gökbilimi ve Astrolojinin İlham Perisi Urania, (M.Ö. 4. Yüzyıl).

http://www.bo.astro.it/~biblio/Vultus-Uraniae/Immagini/Urania_fig01.jpg (10.01.2012)

Fotoğraf 5. Zaferin Kanatlı Tanrıçası Nike, M.Ö. 410-407 (Hollander, 2002: 14).

Fotoğraf 6. Niobide Chiaramonti, M.Ö. 130-120.

<http://www.comp.dit.ie/dgordon/lectures/hum1/030922/030922niobid.jpg> (Erişim Tarihi: 14.01.2012)

Fotoğraf 7. Praxiteles'in Afrodit Heykeli kopyası, (orj. 4. Yüzyıl).

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9a/Cnidus_Aphrodite_Altemps_Inv8619.jpg (Erişim Tarihi: 19.11.2012)

Fotoğraf 8. Kırmızı Figürlü Vazo, M. Ö. 430 (Lewis, 2002:16).