

Oedipus Trajedisinin Kadın Yüzü: Iocasta

The Female Face of Oedipus Tragedy: Iocasta

Bengü Cennet Coşkun¹ 

¹Dr. Öğretim Üyesi, Edebiyat Fakültesi, Eskişehir Dilleri ve Kültürleri Bölümü, İstanbul, Türkiye

Sorumlu yazar/

Corresponding author : Bengü Cennet Coşkun

E-posta/E-mail : bcennet@istanbul.edu.tr

ÖZ

Herkes tarafından bilinen mitsel anlatı merkezine Oedipus'u alır, yapılan pek çok araştırma da baş karakter Oedipus merkezinde çeşitlenir. Hedefimiz bu trajedinin kadın yüzü olan ve başlı başına trajik bir karakter olarak incelenebilecek karakter Iocasta'yı merkeze almak olacaktır. Onu doğuran ve ardından onun eşi olan Iocasta, Oedipus mitinin aktarıldığı Antikçağ metinleri içinde incelenecek; öte yandan mitolojik anlatının içeriği detaylıca araştırılırken, karakter analizi yapılarak anne-eş figürünün Yunan ve Roma trajedisinde nasıl farklı biçimlendiğinin yanıtı verilecektir. Bu noktada dikkatimiz sosyal yaşamın tiyatro metinlerine ve sahnesine nasıl etki ettiğine çevrilecek ve böylece Antikçağ yaşayışının en canlı parçası olan tiyatronun insan faktörüne bağlı olarak nasıl değişim gösterdiğini açıkça görme fırsatı yakalayacağız. Freud'un bu mitsel anlatıya psikoloji/psikoterapi açısından bakarak ortaya koyduğu Oedipus kompleksi adının gölgesinde kalan anne ve eş figürü Iocasta'nın metindeki yeri, sosyal yaşamdaki kadına dair ip uçları verirken, bizi amacımıza ulaştıracak ve eseri kadın odaklı okumak yeni bir bakış açısına sahip olmamızı sağlayacaktır.

Anahtar Kelimeler: Oedipus, Iocasta, Antikçağ kadını, Oedipus kompleksi, trajedi

ABSTRACT

The mythical narrative centered on Oedipus is well known, and much researches has diversified around the protagonist Oedipus. The aim of this study will be to focus on Iocasta, the female face of this tragedy, who can be analyzed as a tragic character in her own right. This article will examine Iocasta, who gave birth to Oedipus and later becomes his wife, through the ancient texts that transmit the myth of Oedipus. While the study will investigate in detail the content of the mythological narrative, it will also conduct a character analysis to answer how the mother-wife figure was shaped differently in Greek and Roman tragedies. In this regard, the study will turn its attention to how social life affects theater and thus gain the opportunity to see how theater, the most vivid part of ancient life, changed depending on the human factor. Studying the narrative with a focus on women will lead to the goal and enable a new perspective.

Keywords: Oedipus, Iocaste, Ancient women, Oedipus complex, tragedy

Başvuru/Submitted : 25.09.2023

Revizyon Talebi/
Revision Requested : 14.10.2023

Son Revizyon/
Last Revision Received : 17.10.2023

Kabul/Accepted : 21.11.2023



This article is licensed
under a Creative Commons Attribution
- NonCommercial 4.0 International
License (CC BY-NC 4.0)

EXTENDED ABSTRACT

Ancient myths transformed into symbols and became the deepest part of Western thought and art. After the Renaissance in particular, myths evolved into a tool of expression and thinking, and after became the basis of mythology, which is the subject of a science. A Greek word, myth, universalizes from Ancient Greek beliefs and refers to the allegorical accounts of these beliefs. Attempts must be made to understand any literary text, especially theater texts as they are in the closest contact with all the emotions and life of the people and period, as well as to read these works with knowledge of what the social structure of that period was like. Because anything that did not occur in social life would not have appeared either in literature or on the stage.

The tragedy of Oedipus brings the duality of fate and vanity to the stage; it describes step by step what happens to the main character, who is sunk in the divine *hybris*, and how he descends from the top of the wheel of fate to its bottom. Meanwhile, all characters are unaware of what is happening, and of the tragic event into which they have fallen. Oedipus, who unknowingly kills his father Laius, arrives in the city of Thebes and sees that a divine curse has fallen upon the city. The Sphinx stands at the top of the city and demands the answer to the riddle he asks. By solving the riddle, the answer to which no one knows or dares to answer because the sphinx swallows those who do not know the correct answer, Oedipus becomes king of the city that is headed by the queen, whose husband is dead. When he takes over this kingdom, he is a proud and confident man. But over time he begins to realize that things are not going well. First the plague begins to spread to all the people, and while whole families perish, Oedipus and his family are remain healthy. The tragedy of Oedipus, rewritten by Seneca during the imperial era of Rome, begins with the main character's plea. Oedipus asks the gods in horror why he is healthy while so many people are wasting away. He comes to realize that the gods have a much worse plan for him. In both versions of the tragedies, Oedipus arrives, replacing the former king as the husband of the queen, who is practically obliged to remain in charge of the city, or more accurately, as the representative of the city. In antiquity, having a woman be alone was not preferable, so the one who leads the city rules both the city and the woman at its head, who is the representative of the old kingdom. From this point of view, the woman, Iocasta has no choice. In the Greek world, especially women were completely excluded from social life and had almost no place on the stage; even their death has announced by messengers or described by someone else. On the other hand, women in Ancient Rome were seen to be a little more involved in social life and to also be reflected on the stage; Iocasta, the female face of the tragedy, experiences her pain on stage in the tragic plane established by Seneca and she killed herself on stage as she says her last words and explain her feelings. The fact that this dramatic scene is clearly narrated and experienced by a woman reminds the audience that the story has another tragic character. Oedipus does not bear this shame alone, the woman who gave birth to him and then married him also expressed her shame in a shocking way.

In conclusion, one can clearly see the explicit distinction between Sophocles' and Seneca's texts and understand that this distinction is a reflection of social life. The fact that the female figure remains in the background in tragic texts does not mean that nothing tragic happened in the female side of the narrative. On the contrary, a much more passive and doomed female model is read. This is why the study has taken Iocasta as an example; seeing how she is positioned within a notion as well known to the public as the Oedipus complex will allow for an objective reading to be made and help at better understanding the emotions the fateful dilemma created in the characters.

Giriş

Yunan edebiyatının dikkat çeken metinlerinden *Oidipous Tyrannos*,¹ günümüze kadar ulaşan ve çağlar boyu farklı okumalara kaynaklık eden önemli bir trajedi eseridir. Sophokles'in (*Oidipous Tyrannos*) *Kral Oedipus*'u, yaklaşık MÖ 430 yılında -savaşın başladığı sırada- sahnelenir ve anlatısı Atina'nın düşman şehirlerinden biri olan Thebai'da geçmektedir.² Herhangi bir edebiyat eserini olduğu gibi, bu trajediyi de hem yazıldığı sırada yazarın bulunduğu sosyal ortam, hem de anlatı bağlamında değerlendirerek, önce Sophokles'in ve ardından Seneca'nın aktardığı Oedipus'un trajedilerini inceleyecek ve hem zamanın hem de sosyal yapının sebep olduğu yaklaşımların farklılıklarını, özellikle kadın ve anne rolündeki Iocasta'nın rolünü, transformasyonunu değerlendireceğiz.

Antikçağın vazgeçilmez edebi türü trajedide, yazar tarafından seçilen karakterler destansı anlatıda -genellikle tanrılar tarafından- karışıklığa itilmiş ve çıkmaza sokulmuş olanlardır. Trajedilerde birebir kahramanlık hikayesini alıntılanmak yerine, destansı anlatının içinden işlenebilecek bir kahraman seçerler ve Aristoteles'in aktarımıyla bu kahramanın bir gün doğumundan batımına kadar olan sürede yaşadıkları aktarılır.³ Seçilen kahramanın yazgısındaki karışıklıklar ve içine düştüğü çıkmazlar muhakkak ev halkının, yaşadıkları şehrin veya dahil oldukları herhangi bir topluluğun da feci halde sonu olacaktır.⁴ Başkahramanımız Oedipus ile hem annesi hem de eşi olan Iocasta etrafında gelişen olaylar çıkmaza girerek, tüm hane halkını hatta tüm şehir devletini büyük bir yıkıma uğratar. Aristoteles *Peri Poietikês* eserinde destan ve trajedi arasındaki ayırmadan bahsederken bu konuyu detaylıca inceler. Ona göre, bir trajedi metninin dikkat çekiciliği öyküsündeki eylemlerin hem kaçınılmaz hem de beklenmedik oluşudur. Destanın aksine trajedinin şaşırtıcı olması en temel özelliktir; bu nedenle trajik kahramanın talihi bir anda değişir.

Aristoteles bu konuyu örneklemek için Oedipus'un öyküsünü ele alır; Oedipus bir yandan, kendisinin öldürdüğünü bilmeden, kral Laius'un katilinin peşine düşerken, diğer yandan da annesiyle ilgili gönlünü rahatlatması için çağırdığı kişilerin gerçek kimliğini ortaya çıkarmasıyla bir anda beklemediği bir trajedinin içine düşer.⁵ Oedipus trajedisi bir çok çalışmada farklı açılardan incelenmiş ve çalışılmıştır elbette, ancak bu çalışma trajedinin öteki yüzü ve tamamlayıcı unsuru olarak onun annesi ve eşi olan Iocasta'ya, anlatının kadın yüzüne, odaklanmayı hedeflemektedir. Trajedi eserinin kaynaklık ettiği ve Freud'un gözünden bakılarak psikiyatrik bir örnek haline getirilen anlatı, tek kişilik değildir, bu açıdan tek taraflı okunmamalıdır. Oğulun anneye duyduğu bağ ile annenin oğula duyduğu bağ -farklı olsa da- karşılıklı olarak birbirini tamamlayan bir ilişkinin iki ayrı ucudur. Bu açıdan yazarın trajedide kullandığı diğer araçları incelemek ve trajedinin yazıldığı dönemin nasıl bir yaşama biçimine sahip olduğunu anlamaya çalışmak, Freud'un tespiti için örnek oluşturması amacıyla kullandığı ve zihinlere bu haliyle kazınan trajik kahraman Oedipus'a başka bir açıdan bakmayı sağlaması amaçlanmaktadır.

Yüzyıllardır okunan, Sophokles'in kalemiyle Grekçeye, ve ardından Seneca aracılığıyla Latinceye uyarlanan, sonra da sayısız dile çevrilen *Oidipous Tyrannos* (Kral Oidipous) eserinin adını incelemekle başlayalım öncelikle. Eserin orijinal adı *Οιδιπουζ τυραννοζ*, Latin harfleriyle yazımı *Oidipous Tyrannos*, özellikle böyle seçilir; zira hem Oidipous'un adı, hem de ona uygun görülen tiran sıfatı verilmek istenen mesajı doğrudan iletir. *τυραννοζ* (Tyrannos) kelimesi daha sonra *Rex* yani kral olarak karşılanmış olsa da, koşulsuz ve mutlak hakiminin yanında, bir yeri zorla ele geçiren anlamına da sahiptir. Halk tarafından seçilmiş bir kralı değil, aslında yönetimi ele geçiren bir kişiyi, baskıcı ve zorbalıkla yönetimi devam ettirenleri işaret etmek için kullanılır. Bu açıdan eserin Türkçesi için *Kral Oidipous* mu, yoksa *Tiran Oidipous* mu demek gerekir acaba? *Oidipous* ismine geldiğimizdeyse, hemen hemen tüm etimoloji sözlüklerinde şişmek, kabarmak anlamlarına gelen *oideo* ve ayak, ayağın etrafı, en alt kısım, bedenine yere en yakın kısmı anlamlarına gelen *pous* kelimelerinin birleşiminden oluştuğu aktarılır. Anlatıdaki kahraman, kehanetten kaçmak isteyen babası tarafından -dönemin pek çok istenmeyen bebeğine yapıldığı gibi - ayakları delinip, birbirlerine bağlanarak bebek haliyle doğaya bırakılır, bu da isminin neden böyle seçildiğini doğrular niteliktedir: ayaklarında iyileşmeyen şişlikler vardır.⁶

Bir mit olarak sözlü anlatıda dilden dile yayılan Oedipus ve makus talihi pek çok antik eserde karşımıza çıkar.

¹ Bu çalışmada, ileride açıklanacağı üzere, kahramanın Latince adı temel alınmıştır. Grekçe anlatının kahramanı olan *Οιδιπουζ* (*Oidipous*) ismi, özel isimlerin çekimlenerek kullanılması sebebiyle Latinceye Oedipus olarak geçer ve daha sonra batı dillerine de Latince aracılığıyla kimi yapı değişiklikleriyle transfer olur. Türkçeye biçim değiştirdiği haliyle geçen isim ne yazık ki, Grekçe ve Latince kullanımının bir karması halinde, *Oidipus* biçimiyle kullanılır olmuştur. Oysa Türkçe, özel isimlerin kesme imiyle ayrılarak orijinal halinin korunabildiği, özel isimlerin ana yapılarının bozulmadan tutulabildiği incelikli bir dildir. Buna rağmen başka batı dilleri çevirisiyle öğrenilen Antikçağ kültürü böylesi çarpıtılmış ve yanlış kullanılan nice isimle doludur. Doğru kabul edilen yanlışları düzeltmek üzere, klasik filolog olarak bizim görevimiz doğru kaynağı göstermek ve kullanılmasını sağlamak olacaktır. Bu sebeple biz bu çalışmada Latince bir eseri temel aldığımız için genel olarak ismin Latincesi olan "Oedipus"u kullandık; ayrıca özellikle Grekçe eserden bahsederken de Grekçesini "Oidipous"u kullandık. Aynı durum Grekçesi *Iokaste* ve Latincesi *Iocasta* olan anne figürünün ismi için de geçerlidir.

² Paul Cartledge, "Deep Plays: Theatre as Process in Civic Life" (New York: Cambridge University Press, 1997), 31.

³ Aristoteles, *Peri Poietikês*, 1460a.

⁴ Richard Buxton, "Tragedy and Greek Myth", (New York: Cambridge University Press, 2007), 166-167.

⁵ Aristoteles, *Peri Poietikês*, 1451a-1452b.

⁶ "Oidipous", R. Beekes, *Etymological Dictionary of Greek, Vol. 1-2*. (Boston: Brill, 2010) s.: 1054. "Oedipus", Kathleen N. Daly, *Greek and Roman Mythology A to Z*, (New York: Facts on File, 2004) s.: 94. *Oidipous* ismi Grekçe söylenceden alınıp Latinceleştirilerek Roma'ya aktarılmış ve *Oedipus* haliyle kullanılmıştır. Ayrıca Seneca'nın kaleme aldığı trajediler arasında ve Latin edebiyatı tarihinde de yerini almıştır. Burada Sophokles'in orijinal metnine gönderme yapmak için Grekçesi işaret edilmiş, ancak çalışmanın devamında Latince yazımıyla ve Batı dillerindeki karşılığıyla *Oedipus* ismi temel alınacaktır.

Ancak ilkin anlatısına Oedipus'un Thebai şehrini nasıl aldığını anlatarak başlayan Apollodoros'un *Biblioteka* eseriyle başlamak ve anlatıyı onun kurduğu geniş ağ bağlantılarıyla aktarışıyla giderek açmak yerinde olacaktır. *Biblioteka* eserinin üçüncü kitabında detaylandırdığı Thebai⁷ şehri ve şehrin tanrılarla olan ilişkisini, özellikle beşinci bölümde Oedipus ve ailesinin çerçevesinde anlatmaya başlar Apollodoros.

*"Amphion'un ölümünden sonra Laius krallığı devraldı. Böylece Menoeceos'un kızıyla evlendi; bazıları ona Iokaste der, bazılarıysa Epikaste. Kehanet onu (Laius) erkek evlat sahibi olmaması için uyardı, zira dünyaya getireceği oğul babasını öldürebilirdi; yine de, şarapla yıkanıp, karısıyla birlikte oldu. Bebek doğduğundaysa ayak bileklerini yaka iğnesiyle birbirine tutuşturdu ve verdi bir çobana onu (ıssız) bırakıp dönsün diye. Ama çoban onu Kithairon'a bıraktı; ve Korinthos kralı Polybos'un sığır çobanları onu bularak kralın eşi Periboia'ya getirdi. Kraliçe onu evlat edindi ve kendi çocuklarından saydı; ayak bileklerini iyileştirdikten sonra, şişmiş olan ayaklarından dolayı, ona Oidipous adını verdi."*⁸

Herkes tarafından bilinen bu anlatıyı detaylandırılmaya devam eder Apollodoros, Oedipus gerçek annesini öğrenmek için onu büyüten Periboia'ya baskı yapar, ancak cevap alamadığı için çareyi gerçeği öğrenmeye Delphoi tapınağına gitmekte bulur. Delphio tapınağı kehanetlerin merkezidir ve tüm kehanetler tanrı Apollon tarafından yapılır, herkesin en doğru kehanetleri aldığı yer burasıdır. "Tanrı ona ana vatanına gitmemesini, çünkü babasını öldüreceğini ve annesine yalan söyleyeceğini söyler."⁹ Ana yurdunun terk ettiği Korinthos olduğunu düşünen Oedipus, şehirden ayrılır ve Phokis'e doğru yola koyulur. O sırada bir dört yol ağzında karşısına savaş arabası kullanan Laius çıkar. Laius'un uşağı Polyphontes ona yoldan çekilmesini emrederek bir atını öldürünce, Oedipus bu saldırıya karşılık öfkeyle hem uşağını hem de Laius'u öldürür ve Thebai'a varır.¹⁰

Apollodoros tarafından adeta oradaymış gibi adım adım aktarılan bu serüvende, tüm eylemlerin eyleyeni Oedipus gibi görünür. Ancak ilişkilerin örgüsü ve yan trajik karakterler tüm öyküyü çevrelemektedir. Kral Laius'un ölümü ve defnedilişinden sonra kardeşi Creon yönetime geçer. Onun yönetiminde Thebai şehrinin başına büyük bir felaket gelir. Hera, anası Ekhidna babası Typhon olan; kadın yüzüne sahip, göğsü, ayakları ve kuyruğu aslanınkilere benzeyen, ayrıca kuş gibi kanatları olan; Mousa'lardan (esin perileri) bilmece sormayı öğrenmiş olan Sphinks'i (Sfenks) gönderir.¹¹ Bu tanrısal yaratık Phicion dağına başına oturur ve Thebai halkına çözmesi için bir bilmece sorar. "Bilmece şöyledir: Yalnızca tek sesi olan ve yeni doğduğunda dört ayaklı, sonra iki ayaklı, sonra da üç ayaklı olan şey nedir?"¹² Bu bilmece halk tarafından çözülmeye çalışılır, ancak pek çok kişi çözemediğinden yaratık tarafından yutulur; bu sebeple Creon'un oğulları bilmeceyi yanıtlamak için en doğru zamanı beklerler. Şehre varan Oedipus başına geleceklerden korkmadan, karşılaştığı durumun içine düşünmeden girer ve yanıtlamak üzere bilmeceyi öğrenmek ister. Ardından bilmecenin yanıtının doğduğunda emekleyen, yetişkinliğinde iki ayak üstüne kalkan ve sonra bir destekle yürüyebilir halen gelen "insan" olduğuna karar verir ve cesaretle Sphinks'in karşısına çıkarak yanıtını söyler. Spinks bir anda dağın tepesinden aşağı uçup gider, Thebai şehri özgürlüğüne kavuşur ve bu kurtuluşun mimarı olarak yönetimi Oedipus ele geçirir. Tam da hikayenin bu kısmında Apollodoros şöyle bir cümle kurar:

*"Böylece Sphinks kendisini kalenin tepesinden aşağı salıverdi, ve Oidipous hem yönetimi ele geçirdi, hem de farkında olmadan annesiyle evlendi. Ondan oğulları Polynikes, Etiokles ve kızları Ismene ve Antigone doğdu."*¹³

Sophokles'in her şeyin yaşanıp sonlandığı yerden alarak aktardığı trajik hikayenin öncesinde sürecin nasıl geliştiğini aktaran Apollodoros, eylemin bilinmeden yapıldığını özellikle belirtir. Oedipus şehre gelir gelmez canavar tarafından yutulmaktan korkmayarak veya belki bunu bilmeden, adeta bir cahil cesaretiyle yanıtını vermek üzere yaratığın önüne çıkar. Ancak tüm deneyimin merkezinde ve eylemleri yöneten kişisi olarak Oedipus, bu trajik anlatıda tek başına değildir. Çünkü aslında onun trajedisi Thebai şehrinin başına geçmesi ve annesi olduğunu bilmediği Iocasta ile evlenmesiyle

⁷ Antikçağda bu isimde pek çok şehir bulunur. "Thēbae", *A Latin Dictionary*, Charlton T. Lewis, Charles Short (Oxford: Clarendon Press, 1879). Bunlardan birisi Mısır'ın kuzeyinde (bugün Karnak), biri Kilikia'da (bugün Anadolu'nun güneyinde Toros dağlarıyla çevrili, Tarsus'un merkez olduğu alan), bir diğeri Mysia'dadır (bugün Balıkesir ve İzmir'in kuzeyini kapsayan alan). Orpheus'un ve Antik Yunan dünyasının pek çok anlatısında yer alan Thebai şehriyse Grekçe *Boiotia* adı verilen bölgede, Yunanistan topraklarının merkezindedir (bugün adı Boeotia olarak geçer, Antik dünyada Korinthos körfezinin kuzeyindedir). "Θηβαί-Thebes", *A Greek-English Lexicon*, Henry George Liddell, Robert Scott, (Oxford: Clarendon Press, 1940). Apollodoros'un da aktarmaya başladığı gibi Thebai şehrinin serüveni şehrin ilk kralı olan Kadmos'un kızı Semele ile başlar. Zeus ile birlikte olup Dionysos'u doğuran Semele, ölümlü bir insan olarak tanrılar arasında katılan oğlunu doğurarak bir ilk olur. Trajik hikayesi oğlu Dionysos'un Hera'dan saklanmasıyla devam eder ve Thebai şehrinin tarihi de trajedinin babası Dionysos'la sıkı sıkıya bağlanır ve pek çok trajik hikaye bu şehirde geçer. Başlı başına bir başvuru eseri olarak hazırlanan *Biblioteka (Kütüphane)* Thebai'nin hikayesini de tüm bağlantılarıyla aktarırken, aslında şehrin trajik yapısının tüm tarihinde olduğunu söylemiş olur. Oedipus'un babası Laius'a kadar olan süreci aktararak ardından bu trajik olayı ve devamını aktarır. Apollodoros, *Biblioteka*, 3.1.-16.

⁸ Apollodoros, *Biblioteka*, 3.5.7.

⁹ Apollodoros, *Biblioteka*, 3.5.7.

¹⁰ Apollodoros, *Biblioteka*, 3.5.7.

¹¹ Sphinks, Yunan mitolojisinde yılanvari bir canavar olarak anlatılan Typhon, Hediados'un eserinde toprak ana Gaia'nın ve Tartaros'un oğlu olarak tarif edilirken, kimi anlatılarda Hera'nın, kimisinde de Kronos'un oğlu olarak tarif edilir. Ancak bizim için önemli olan şu ki, hem Typhon, hem de dişi-engerek anlamına gelen ve yarı kadın yarı yılan olarak tarif edilen dev Ekhidna anlatılardaki canavar motiflerinin atalarıdır. Spinks de anası Ekhidna ve Typhon'dan veya bir başka canavar olan çift başlı köpek Orthos'tan doğmuş olarak tarif edilir. Besbelli korkutucu bir canavar olan Sphinks'in adı sıkı sıkıya sıkıştırılmak anlamına gelen sphingo fiilinden türemiş, kanatlı bir dişi aslan görünümüyle Thebai şehriyle ilgili bu anlatıyla bilinir. Mike Dixon-Kennedy, *Encyclopedia Greco-Roman Mythology*, (California: ABC-CLIO, 2004) *Sphinx*, s.: 283. Kathleen N. Daly, *Greek and Roman Mythology A to Z, Sphinx*, 120.

¹² Apollodoros, *Biblioteka*, 3.5.8.

¹³ Apollodoros, *Biblioteka*, 3.5.8.

başlar. Burada hikayenin bir diğer tarafı olan ve sonra koronun sesinden düşüncelerini duyduğumuz Thebai halkı ve şehrin başında tek başına kalan Iocasta unutulmamalıdır. Peki, bu kabul edilemez durumda Iocasta'nın hiç söz hakkı olmayacak mı? Onunla birlikte olan bu kadın, eşini henüz kaybetmiştir ve şehrin yönetimini elinde tutan kişinin eşi olarak görevine devam etmesi gerekir; bu kişi oğlu olsa bile. Bu kısa özetle anlaşılacağı üzere bizim sorumuz trajedinin dışı tarafı hakkında olacak; şehrin başına geçen kişinin oğlu Oedipus olduğunu bilmeden onunla evlenmek zorunda kalan Iocasta'nın, bu trajik olaydan herhangi bir şekilde çıkma ihtimali var mıdır?

İlkin şunu sorabiliriz o halde, kimdir bu Iocasta? Sophokles'in kariyerinin ilk oyunlarından olan *Antigone*'de de karşımıza yine anne olarak çıkan Iocasta, yalnızca Homeros ve Apollodoros'un eserlerinde *Epikaste* ismiyle anılır. Grekçe kullanılışı *Iokaste* veya -lehçe değişimiyle- *Iokasta* olarak karşımıza çıkar. Latinceleştirdiğinde *Iocasta* olan isim, Seneca'nın *Oedipus* trajedisinde bu haliyle kullanılır.¹⁴ Apollodoros eserinde Iocasta'dan iki isimle bahsediyor: "bazılarının Iokaste, bazılarının Epikaste dediği". Sözlü gelenekte var olduğu belli olan Thebai'li bu soyun, yazılı olarak karşımıza çıktığı ilk yer Homeros'un *Odysseia*'sı olur; Oedipus'un annesi, Epikaste olarak anılmaktadır. Bilici Teiresias'a ulaşmak için yeraltı dünyasına inen kahraman Odysseus, orada kestiği kurbanın kanına üşüşen ruhlar arasında annesini görür ve onunla konuşurken etraflarına başka kadın ruhları da yavaşır; Thebai'li kadınların hikayesi tam da burada anlatılır. Trajedilere konu olan bu şehrin soyunun Zeus'a dayandığını aktaran Homeros, kahramanın yeraltı yolculuğunda anne üzerinden dışı bir alan yaratmış ve kadınların hikayeleriyle farklı anlatıları eserine katmıştır.

*Oidipous'un anasını güzel Epikaste'yi gördüm,
Cehaletinden korkunç işler yapan, kendi oğluyla evlenen;
Ve O (Oidipous) öz babasını öldürürken, koynuna girdi anasının,
Tanrılar da bunu kısa zamanda insanlar arasında bilinir kıldılar.
Yine de, güzelim Thebai'de, Oidipous yönetti Kadmosları
Tanrıların acımasız tasarıları sayesinde.
Epikaste'ye, kuvvetli gardiyan, Hades'in Evine inmişti,
Yüksek tavandan hızlıca ölümcül bir ilmek yaparak kendini bıraktı kederine,
Ama Oidipous için, bir annenin öcünü alan Furia'ların
Getirebileceği sayısız acı bıraktı ardında.¹⁵*

Homeros bu trajik anlatıya, Thebai kadınlarının biri olan Iocasta'nın hali üzerinden değinir. Odysseus, Oedipus'la değil, onun zaferiyle lanetlenen annesiyle karşılaşır. Anlatıyı kavramak için oldukça önemli olan bu bölüm, Homerosçu söylemdeki Oedipus mitinin genel çerçevesi hakkında bize ilk bilgiyi verir: baba katli, ensest, *miasma*¹⁶ ve tabii Oedipus'un annesinin kendisini öldürüşü. Bu şekilde aslında Oedipus ve Iocasta'nın gerçeğin farkında olmayarak nasıl bir suçun içine düştüklerinin haberini alırız. Yeryüzünde barınamayan, yeraltınaysa kaygıyla inen anne-eş her iki düzlemde de huzur bulamayacaktır artık. Kahraman Odysseus ile Iocasta'nın karşılaşması, tüm anlatıya öte dünyadan bir bakıştır, Furia'ların, yani öç tanrıçalarının acımasız ve amansızca bir görevle Oedipus'un başına belalar getirecek olmaları bilgisi de, suçun tanrısal düzlemde nasıl karşılandığını açıklar niteliktedir. İnsani aklın bilgisizliği onları onulmaz bir hastalığın, lanetin pençesine düşürmüştür.¹⁷

Eserin Latince versiyonu olarak Roma'nın imparatorluk döneminin önemli isimlerinden Seneca'nın yine trajedi formunda işlediği Oedipus miti, trajedinin karakterlerinin derinliği bazı noktalarda Sophokles'in aktarımından farklılaşarak karşımıza çıkar. Özellikle gerçeklerin beklenmedik bir şekilde ortaya çıktığı sırada Oedipus'un, gözlerini oyarak kendini karanlıkla cezalandırmasını anlatan Seneca, kahramanın durumunu derinlemesine aktarmaya başlar. Oedipus, gün yüzüne çıkmış tüm kötülüklerden uzaklaştığını hissetmektedir artık, gözlerinden sarkan parçaları temizler ve tanrılara hastalıkla cezalandırılan toprakları için yakarmaya başlar:

Ülkemin canını bağışla, işte, yalvarıyorum; ben adaleti sağladım çoktan, ödenmesi gereken bedeli ödedim¹⁸

Peşi sıra koroyla yeni bir sahneye geçiş yapan Seneca, iki ana karakteri yüz yüze getirerek trajik olay hakkında

¹⁴ Epikaste", William Smith. *A Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, (London: John Murray, 1848). Bu eserlerden farklı olarak Hyginus'un *Fabulae* (66-67) eserinde ve Statius'ta da adı geçmiştir. Demek ki Iokaste, Iokasta, Epikaste olarak Grekçe kullanımı olan isim, Iocasta ve daha sonra Batı dillerinde Jocasta olarak kullanılmıştır. Bunların ışığında Oedipus'un annesi Iocasta'nın adı çalışmamız boyunca, alıntı yapılmadığı veya özellikle Grekçesi kullanılmadığı sürece, Latince ve ardından diğer Batı dillerinde olduğu gibi *Iocasta* olarak belirtilmiştir.

¹⁵ Homeros, *Odysseia*, 11. 271-280.

¹⁶ *Miasma* trajik bir kavram olarak karşımıza çıkar; farklı nedenlerden çıkıp yayılımcı özellik sergileyen bir olaydır. *Mia* kökünden türeyen kelimelerde, bir şeyin bütünlüğünü bozma, kirlenme anlamı vardır. *Miainō* fiili kazanılmış bir şöreti uygunsuz sözlerle lekelemek, sahtekarlık yaparak doğruluğu yok etmek anlamlarında kullanılır. Adalet, hukuk ve dinsel sadakat *miasma* tehlikesiyle karşı karşıyadır. Sophokles'in *Oedipus*'undaki açılış sahnesinde yaşanan bir *miasma* sonucu olanlardır. İşlenen bir cinayet sonrasında, veba illeti (bu tür illet vebadan da beterdir ve Grekler buna *loimos* der) tüm kenti (Thebai) sarmış, toprağı çiçeksiz, otlakları sürsüz, anaları oğulsuz bırakmıştır. Kent yıkıcı bir tehdit altındadır *Miasma*'ya uğrayan kişi (*miaros*=kirlenmiş) dinsel anlamda kirlendiği için, örneğin bir tapınağa giremez, kirliliği tehlikelidir ve bulaşabilir. Detaylı bilgi için bkz. Robert Parker, *Miasma: Pollution and Purification in early Greek Religion*, (Oxford: Oxford University Press, 1996), 1-17.

¹⁷ Andreas Markantonatos, *Oedipus at Colonus: Sophocles, Athens, and the World*, (Berlin: Walter de Gruyter, 2007), 45-46.

¹⁸ Seneca, *Oedipus*, 975-976.

konuşmalarını sağlar. Bu daha önce görmediğimiz bir katarsis aracı olarak seyirciye iki tarafın da gözünde sunulur. Hem erkek, hem de kadın yaşadıkları acının kendilerinde yarattığı kederi seyirciyle/okuyucuyla paylaşırlar. Oedipus ve Iocasta karşı karşıya kalırlar, Iocasta'nın sözleri, içinde olduğu çaresiz durumu aktarır niteliktedir.

“Ne diye çağırayım seni? Oğlum mu? Şüphe duyuyor musun? Oğlumsun; oğlum olmaktan utanyor musun?”¹⁹

Oedipus'un kör gözlerinin karanlığında, eşinin sesini artık annesinin sesi olarak duyar, bu acı gerçeği kabul ediliyle anlatı derinleşir.²⁰ Iocasta, kaderin kendileri için ördüğü ağın farkına varır; her şeyi önceden bilen kader karşısında bilgisizliğe mahkum olan insanın her zaman masum olduğunu söyleyerek oğlu-eşi karşısında duygularını ifade etmeye devam eder.²¹ Oedipus annesine susması için; kulaklarını, bedeninden geri kalanları, kanındaki tohumu ve birbirleri için uygun olan sıfatların doğru ya da yanlış her şeklini (karı-koca veya anne-oğul) bir kenara bırakması için yalvarır. Bunun ardından Iocasta susacaktır, ancak önce trajedinin kadın karakterinin son sözlerini dinleriz.

Ey ruhum, neyden uyuştun böyle? (Onun) Suçlarını paylaşırken neden cezalarını reddediyorsun? Seninle, ey yasak aşık, insanlığın yasalarının tüm onuru birbirine karışıp yok oldu. Öl ve kılıçla günahkar ruhunu çıkar (bedenden). Eğer dünyayı sarsan tanrının kendi yıldırımları savrulmuyorsa acımasız eliyle, hiç günahkar bir anne suçlarına denk bir ceza ödeyebilir mi. Ölümü diliyorum: ölümün yolu açılış önümde.²²

Ardından Iocasta, oğlunun babası Laius'un kılıcını alır eline ve kendisini nasıl öldüreceğini seçmeye çalışır o çılgınlık anında. İlk oğlunu çok seven kalbinin evine, göğsüne saptırmayı düşünür kılıcı, ardından tüm bu sözleri söyleyen nefesini kesmek için boğazını kesmeyi düşünür; ancak en sonunda hem oğlunu hem kocası olan Oedipus'u taşıdığı rahmine saptır kılıcı ve oracıkta ölür.²³

Iocasta, Seneca'nın eserinde acısını ifade edebilen bir trajik kahramana dönüşür. Sophokles'in *Oidipous Tyrannos* metninde Oedipus henüz durumu kabul etmezken ve ipuçlarını sürerek sonuca ulaşmaya yaklaşmışken, Iocasta onunla yüzleşmeden veya herhangi bir duygusunu ifade etmeden ortadan kaybolur. Iocasta'nın saraya dönüşü ve kendisini nasıl öldürdüğü konusunda bilgiyi Oedipus'a ölümünü aktaran haberciden alırız. Haberci, Iocasta'ya dair gördüğü sahneyi tüm detayıyla hiç kesmeden aktarır; habercinin sözlerini duyunca Oedipus önce bir kılıç arar, sonra da annesi olduğunu öğrendiği eşinin nerede olduğunu sorar, saraydakiler ona Iocasta'nın yerini gösterdiğinde kadının hala ipte sallanmakta olduğunu görür ve deliye döner.²⁴ Sophokles'in Iocasta'ya dair tüm aktarımı tamamen dolaylıdır, trajedinin kadın tarafının duygularını aktarmasına izin verilmez, ölümü de kapalı kapılar ardında, seyircinin gözünden uzakta olur. Oysa Seneca, trajik karakterlerin her ikisini de konuşturarak duygularını ifade etmelerini sağlar ve Iocasta'nın ölümünü seyircinin gözünün önünde gerçekleştirmesini ister. Bu Homeros'un metninden beri sözü edilen 'anne-eş'in hikayeye katılmasını sağlar.

Anlatıda bize aktarılan bilgisizlikleriyle örnek hayatlar yaşayan kişilerin, bir anda sahip oldukları bilgiyle baht dönüşleri ve günahkar oluşlarıdır; bu bakışla iki karakter de aynı açıdan trajiktir. Bir yanda Thebai şehrini zekasıyla avcuna alan karakter Oedipus varken; diğer yanda şehri aldığı için ona “mecbur” olan eşi. Söylencenin aktarımından esinlenen ve dönem Yunanistan'ındaki sosyal hayattan etkilenen Sophokles, eserinde kadını yalnızca ana karakteri (yani erkeği) etkileyen olarak alır. Kadının duygusunu seyirciyle buluşturmaz ve bu Atina için oldukça doğaldır. Paul Chrystal'ın çalışmasında özellikle belirttiği gibi, Atina trajedisinde kadın karakterin sesi ne kadar gür çıksa da, veya ne kadar etkili bir konuşma yapsa da, unutulmaması gereken bunun bir erkek tarafından oynanacağı, genellikle bir erkek tarafından yazıldığı ve çoğunluğu (hatta kimi zaman tümü) erkek olan seyirciler tarafından izleneceğidir. “Kadının sözü, erkeğin sözüdür. Daha iyi bir söylemle erkek bakış açısının kadın sesiyle aktarılmasıdır”. Öte yandan sosyal yaşamda karşıt düşüncelerini söyleyemeyen veya varlığını rahatlıkla gözler önüne seremeyen kadın, destan, trajedi veya komedi gibi dramatik eserlerde bunları gerçekleştirme şansı bulur. Halk arasındaki kadın sayısıyla Atina tiyatrosundaki kadın sayısının farklılığı adeta bir paradoks gibidir.²⁵ Zira Antik Yunan kültüründe kadın ne söz sahibidir, ne de yetki. Halkın içine karışıp sosyal ortamlarda varlık gösteremediği için, evde de varlığı belli belirsizdir. Üremek için ona ihtiyaç duyulur, ancak kadının ailedeki yeri diğerlerinden ayrıdır ve bu iyi bir ayrı olma durumu değildir. Pratik olarak kadın, -tercihen erkek- çocuk doğurma görevine sahiptir; soyun devamı için çalışmalı, olabildiğince sağlıklı çocuklar doğurmalıdır. Atina'da kız çocukları on iki yaşından itibaren evlendirilebilir, ardından kesintisiz bir şekilde hamile kalır ve doğum yapmaları beklenirdi. Ardışık doğumlar çocuk ölümlerine, kadının doğum sırasında ölümüne veya ruhsal ve bedensel olarak çökmesine sebep olduğundan; kadınların yaşama sürelerinin erkeklerinkinden çok daha kısa

¹⁹ Seneca, *Oedipus*, 1009-1011.

²⁰ Seneca, *Oedipus*, 1013. “matris, en matris sanus!” “annemin, heyhat, annemin sesi!”

²¹ Seneca, *Oedipus*, 1019. “Fati ista culpa est; nemo fit fato nocens.” “Bu suç kaderin; kimse kaderi yüzünden suçlu sayılmaz.”

²² Seneca, *Oedipus*, 1024-1032.

²³ Seneca, *Oedipus*, 1034-1040.

²⁴ Sophokles, *Oidipous Tyrannos*, 1237-1280.

²⁵ Paul Chrystal, *Women in Ancient Greece: Seclusion, Exclusion, or Illusion?*, 65-66.

olduğu var sayılır.²⁶ Atinalı erkek, eşini olabildiğince az şey bilen ve görenlerden, az şey öğrenmiş olanlardan seçerdi. Böylelikle sorun çıkarması engellenen kadın, evde istenilen şekilde hizmet edebilirdi. Genel sosyal durumda kadın evde konumlandırılır ve eğitim almasına gerek görülmezken; erkekler eğitim alıp felsefeyle uğraşır, kadınlar yalnızca yün eğirmeyi ve dokumayı öğreniyordu.²⁷ Euripides'in *Troiades* (Troialı Kadınlar) eserinde Andromakhe'nin ağzından söylediği sözler bunu kanıtlar niteliktedir:

“Öncelikle, bir kadına leke sürecek olsun veya olmasın, evinde durmamak onun maiyetine kötü bir isim getirir; bu yüzden bunu istemekten vazgeçtim ve evimde oturdum. Kadınların kapalı kapılar ardında zekice dedikodu sevgisinden hoşlanmadığımı itiraf edeyim, ama tüm kalbimle dürüstçe söyleyebilirim ki rahattım. Kocamın önünde sesimi çıkarmadım ve iffetli durdum; ve onu nerede fethedeceğimi de bildim, nerede boyun eğeceğimi de.”²⁸

Sokakta yeri olmayan kadının, tıpkı köleler gibi evde kalması olağan bir durumken, yine tıpkı köleler gibi vatandaş sayılmaması da olağandır. Ahlaklı bir kadının, mahkemeye çıkması, adının belgelerde geçmesi, sokakta geliş güzel dolaşması, erkekler *gymnasion*larda çıplak spor yaparken kadının bedenini sergilemesi²⁹ kabul edilemez durumlardan yalnızca bir kaçıdır.³⁰ Trajedi türünün geliştiği beşinci yüzyılda kadınla ilgili biraz daha bilgi edinmek için yine Euripides'in *Hippolytos* eserindeki açıklama dikkate alınabilir. Baş karakter Hippolytos, Zeus'a yakararak neden kadınları gün ışığına çıkardığını sorar. “Eğer insan türünün üremesini istediysen, bize vereceğin kadın cinsi olmamalıydı.” diyerek, kadınlara mecbur kalmak yerine erkeklerin tapınaklara gidip bronz veya altınlar bırakarak çocuk sahibi olabileceğini savunur. Tanrıların bu gücü olmasına rağmen erkekleri kadına mecbur bıraktıkları için serzenişte bulunur. Zira ona göre kadın hem babasına, hem de eşine yüküdür; eve pahalı heykeller olarak, süslü elbiseler giyerek, gereksiz takılar takarak evin zenginliğine zarar verir.³¹ Kadına mecbur olmaktan memnun olmadığını aktaran başkahramanın görüşü elbette tüm Atinalı erkeklere mal edilemez, ancak genel görüşten çok da uzak olduğu söylenemez.³² Evde sessizce ve zararsız oturması beklenen, çocuk doğurmak için tutulan kadının, sosyal yaşamda köleden farkı olmadığı rahatlıkla söylenebilir.³³ Köle gibi evde çalıştırılıp, ganimet gibi alıkoyulup, babasının ailesinin yönetiminden kocasına geçirilen, tek başına sosyal yaşamda var olduğu görülmeyecek olan kadın, tüm bunlara ilaveten yönetime resmi olarak etki etmek veya yönetimi ele almak gibi yetkilere de sahip değildir. Hatta erkeğe, başkaları duymasın diye, evindeki karısına işle veya devletle ilgili planlarından bahsetmemesi öğütlenir. Babaevinde ‘en güzel günleri’ni geçirdiği söylenen kız çocuklarının, yaşı geldiğinde verilmesi, satılması, evlendirilmesi ve ailesinden tamamen ayrı sayılması kadının yaşamında oldukça keskin bir kırılma noktasıdır. Gittiği evin yapısına uyumlanmak zorunda olan kız çocuğu, görevinin sınırlarını aşmamakla yükümlüdür. Mitolojik anlatıda sosyal değerlere göre biçimlenen kadın figürleri bunun en açık örneklerindedir. Örneğin Odysseus’un yıllar süren yolculuğu ve dönüp dönmeyeceği bilinmeden ortadan kayboluşu dikkate alınmadan eşi Penelope’nin ona sadık bir biçimde evinde beklemesi, taliplerinden kaçması çizilen ideal kadın formu için de kaynak gösterilebilir.³⁴ Bu açıdan bakıldığında Atina sosyal yaşamında erkeğin merkezde olduğu eserlerin kaleme alınması ve kadının yalnızca yardımcı bir rol oynayarak anlatıya hizmet etmesi elbette olağandır. Hikayelerde tehdit altındaki erkek için yıkıcı veya yapıcı rol oynamak sıradan bir kadının tragedyada alabileceği tek roldür.³⁵

Tüm bu bilgilerin yanı sıra, yukarıda bahsedildiği gibi dikkati çekmek istediğimiz bir başka nokta Seneca’nın *Oedipus* eseri için aynı durumun söz konusu olmamasıdır. Neden Seneca’nın eserinde farklı bir kadın figürü görülür? Sebep olarak Roma sosyal yaşamında kadının daha etkin olmasını gösterebilir miyiz? Zira Antik Yunan’ın kadın üzerindeki baskıcı yapısına kıyasla, Romalı kadın çok daha farklı bir yere sahiptir. Örneğin Romalı kadınların üç aşamadan oluşan Roma eğitim sisteminin ilkokul olarak adlandırabileceğimiz, ilk aşamasını almış olmaları istenir. Bunun birincil sebebi Roma’nın geleceği olarak görülen çocukların gelişiminde ilk eğitimi annelerin vermesidir. Öte yandan soylu ailelerin kızları eğitimlerini ileriye götürebilir, eşleriyle fikir alışverişi yapabilirler. Roma vatandaşı olan

²⁶ Paul Chrystal, *Women in Ancient Greece: Seclusion, Exclusion, or Illusion?*, 105-107.

²⁷ Eva C. Keuls, *The Reign of Phallus: Sexual Politics in Ancient Athens*, (Berkeley: University of California Press, 1993), 104.

²⁸ Euripides, *Troiades*, 649-656.

²⁹ Vatandaş bile olsa para kazanmak zorunda olan kadınlar dışarı çıkabiliyorlardı. Genellikle diğer kadınların işlerine destek oluyordular, çamaşırıcı, yün eğircisi veya terzi olarak çalışıyorlardı. Ancak bunun haricinde herhangi bir kadın yemek almak için bile dışarı çıkmıyordu. Çıkması gereken kadınların genellikle çarşaf benzeri bedenlerini ve yüzlerini kapatan kıyafetlerle sokağa çıkmaları uygun görüldüğü düşünülmektedir. Bedenlerini sergileyenler yalnızca hayat kadınları, yani heteiralardır. Detaylı bilgi için bkz. Sarah B. Pomeroy, *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves: Women in Classical Antiquity*, (New York: Schocken Books Inc., 1975) s.: 79-99.

³⁰ Eva C. Keuls, *The Reign of Phallus: Sexual Politics in Ancient Athens*, 86-89.

³¹ Euripides, *Hippolytos*, 615-635.

³² Özellikle 19.yüzyılda ortaya konan akademik araştırmalarda Atina’da kadının tamamen yok sayıldığı savı oldukça güçlü bir şekilde halen savunuluyor. Hem arkeolojik, hem filolojik pek çok bilgi de bu düşüncüyü destekliyor. Ancak yeni dönem çalışmaları, günümüze ulaşan hemen hemen bütün Antikçağ metinlerinin aynı sosyal sınıf tarafından yazıldığı ve belli bir perspektifi yansıttığının gözardı edilmemesi gerektiğini hatırlatıyor. Bu sebeple, tam da bu noktada, Oxford Classical Dictionary’nin aktardığı bilgiyi paylaşmak isterim; aktarılan bilgilerin kadının toplum içindeki konumunu değil, kadın fikrinin Atina’lıların gözündeki yerini aktardığı düşünülebilir. Hornblower, Spawforth, Eidinow, 2012, 1575.

³³ Paul Chrystal, *Women in Ancient Greece: Seclusion, Exclusion, or Illusion?*, 91-92.

³⁴ Paul Chrystal, *Women in Ancient Greece: Seclusion, Exclusion, or Illusion?*, 71-80.

³⁵ Sema Bulutsuz, “Atinalı Savaşçı Medeia” (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2005), 98-100.

kadınlar sosyal aktivitelere, toplu ayinlere katılabilir, eşleriyle mutlu değillerse onlardan boşanabilir, gündüzleri sokakta dolaşabilirler.³⁶ Fakat elbette ataerki sistemin hüküm sürdüğü Roma'da da kadın bir erkeğin himayesinde olmalıdır. Bu, onu hem koruma hem de kontrol altında tutmak anlamına gelir. Genel bakışla söyleyebiliriz ki, Roma'da tüm ailenin kontrolü babanın elinin altındadır ve onun kuralları aile için geçerlidir. Çünkü onun eli Roma devletinin elidir ve Roma devletinin başında da baba tanrı Iuppiter'in eli vardır; bu yaklaşım suya atılmış bir taş gibi tüm halkaların birbiri içine geçtiği, Roma'nın bozulmaz sisteminin temel düsturudur. Bu açıdan aile yapısı, Roma'nın ideal bir devlet olmasının aynası olarak, en değerli ve en küçük parçayı temsil etmektedir. Babanın elinin altına girenler, yani ailenin, devletin ve tanrıların koruması altında olanlar *in manu*³⁷ durumdaki genel çoğunluktur.

Diğer yandaysa *sine manu*³⁸ olanlar yani birinin himayesinden çıkanlar mevcuttur; bu durum boşanma sürecinde yaşanır, ancak sonra kadının babasının himayesine dönmesi beklenir, kimi durumlarda evlilik geçirmiş olan kadın *sine manu* olarak yaşamına devam edebilir.³⁹ Bu durum, yani kadının göze sokulmayan özgürlüğü, yönetimde söz sahibi kadınlar yaratmaz, ama yönetimde olan erkeği destekleyen anneler veya eşler yaratmaya evrilir. Roma'da herhangi bir kadının başa geçmesi söz konusu değildir, ancak çocuk yaştaki imparatorların anneleri onların seçimlerinde *yardımcı* olsa da Roma'nın geleceği üzerinde söz veya hak sahibi değildir. Kıyaslandığında daha esnek olan bu sosyal durum, edebiyatçılara da elbette etki etmiştir. Seneca'nın bu trajedisi özelinde baktığımızda Iocasta'nın yine seçme şansı yoktur, yönetimi ele geçiren Oedipus şehrin başında duran hanımefendisine de sahip olacaktır. Fakat Seneca'nın eserinde Iocasta'nın sesinin daha çok duyulmasını sağlayan kaynağın, kadının varlığının kabul edildiği bir sosyal ortam olduğunu söyleyebilir miyiz? Kanımızca bu yaklaşım hem Seneca'nın felsefi dilinin, hem duyguları derinlemesine incelemesinin, hem de sosyal yaşamın içinde kadının rolünün değişmesinin sonucu olarak ortaya çıkar. Zira herhangi bir edebi eseri yazarın yaşadığı dönem, yazarın eğitim durumu ve yaşama bakış açısından ayrı olarak değerlendiremeyiz.

Tüm bu bilgilerin ışığında, Oedipus'un trajedisinde kralın öldürülmesi ve yönetimin devri sırasında, ölen kralın ailesinin etkin rolü olmadığı açıkça görülebilir. Oedipus, kimsenin çözemediği bilmeceyi çözerken, herkesin sonunu getirecek olan bir "ödül" elde ettiğini düşünmez. Başkalarının yapamadığını yaparak, korkunç yaratık Sfenks'in karşısına dikilerek korkusuzca bilmecenin yanıtını söyler ve bu korkusuzluğu ona bir şehrin yönetimini verir. Devamının da böyle olacağını sanacak kadar kör olduğunu, gözlerini gerçekten oyduğunda, zahiri olarak kör olduğunda anlayabilecektir ancak. Çünkü bilmeceyi bildiği anda şehri o yaratıktan kurtardığı için halk tarafından yüceltilecek ve idealleştirilecektir; trajedinin sonundaysa halkın sesi olan koro, onun eskiden nasıl biri olduğunu izleyiciye hatırlatır.

"Ey kentimiz Thebai'de yaşayanlar, ünlü bilmecenin cevabını bilen güçlü Oidipous'un başına nasıl bir felaket geldiğini görün, oysa halktan herkes ona gıptayla bakardı. Demek ki insan son günü beklemeli ve ölümlüler arasında kimseye talihli dememeli, ta ki yaşam geçidini keder çekmeden geçene dek!"⁴⁰

Thebai kentinin kralı Laius'un ölümüyle kentin yönetiminde olan aile de, yeni kralın himayesine geçecektir. Burada kadının herhangi bir sözü olmayacak, kadın edilgen olarak erkeğin trajedisinin eşlikçisi rolünü üstlenecektir. Iocasta bu trajedinin içine düşmek zorunda kalarak farklı bir açıdan mağdur olur. Oysa Oedipus'un etrafında biçimlenen trajik hikayenin tek bir öznesi olmadığı aşikardır. Hayatta kalan iki kişi, önce ana-oğul, daha sonra karı-koca hikayelerini çift taraflı yaşarlar. Ancak tüm varsayımların aksine bu hikayedeki anne, seçim hakkı olmayan bir kadındır ve görevini yerine getirerek oğluya ilişki yaşamaya mecbur kalır. Seçim hakkı olsaydı ne yapacağı konusunda bir fikrimiz olamayacağından, kanımızca bir diğer varsayımın üzerinde durmanın gereği yoktur. Sonuç olarak trajedinin kadın yüzü olan Iocasta'nın, Oedipus'un annesi olmanın büyük ağırlığını yaşarken, seyirciyle duygudaşlık kurmasına ancak Roma dönemi yazarı Seneca tarafından bir nebze olsun izin verilir. Seyircilerin arasında oturan kadınlar, onunla birlikte utanır, onunla birlikte acı çekebilirler. Ancak antik Yunan tragedyalarının tamamında yer alan kadın figürlerine bakıldığında, duyguları görmezden gelinen, köle gibi alınabilen, mal gibi satılabilen Antikçağ kadınlarının trajik bir yansıması açıkça görülebilir. Burada şu konuya da değinmeden geçmemek gerekir, tüm bu mitolojik anlatımlar ve onların aktarıldığı klasik dönem eserleri toplumsal bağlamından ayrı birer figüratif anlatı olarak alındığında pek çok bilim insanının temel hareket noktası olarak kullanılmıştır. Ancak okuyucunun aklında sadece bu yanlarıyla değil, bu anlatıların dünyasında yaşayan insanın bakış açısıyla da kalmalıdır. Bu açıdan *Oedipus kompleksi* olarak akıllarda yer eden, Freud'un anne-oğul arasındaki bağı anlatmak üzere örnek olarak kullandığı bu anlatı, yukarıda detaylıca açıklandığı üzere orjinal eserde ve şartlara bakılarak kadının mecbur bırakılışının ya da trajik bir kibrin de örnek anlatısı olarak kullanılabilir. Buradaki amacımız pek çok alana ilham olan Antikçağ eserlerindeki anlatıların işlenişlerindeki farklılığı

³⁶ Emily Hemelrijk, *Matrona Docta: Educated women in the Roman elite from Cornelia to Julia Domina*, (New York: Routledge, 2004), 18-22.

³⁷ *In manu*; *manus* el demektir, aynı zamanda koruma, himaye anlamlarına da gelen kelimenin öndeki kelimecikle birlikte kullanımı elin içinde olarak birebir çevrilebilecek bir tanımdır ve erkin himayesini işaret etmektedir.

³⁸ Tam tersi şekilde, *manus* kelimesinin –mek sizin, olmasızın anlamına gelen *sine* kelimeciğiyle kullanılsa birinin korumasında olmasızın, koruma altında olmayan olarak çevrilebilir.

³⁹ Jerome Carcopino, *Daily Life in Ancient Rome*, (London: Penguin Books, 1964), 95-97.

⁴⁰ Sophokles, *Oidipous Tyrannos*, 1524-1530.

göstermek ve bunun sosyal yapıyla paralel olarak nasıl dönüştüğünü işaret etmektir. Antikçağın zengin dünyasının ve edebiyatının engin denizinde, mitlerle örülü daha nice anlatının, çok yönlü bakış açılarıyla ilgilenen herkese nice ilhamlar vermesini ümit ederiz.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Etik Kurul Onayı: Çalışma için etik kurul onayı gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer Review: Externally peer-reviewed.

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for the study.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

ORCID:

Bengü Cennet Coşkun 0000-0002-8500-5614

KAYNAKÇA / BIBLIOGRAPHY

- Apollodoros, *The Library, Volume I: Books 1-3.9*. Translated by James G. Frazer. Loeb Classical Library 121. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1921.
- Aritoteles, *Aristotle, Longinus, Demetrius. Poetics. Longinus: On the Sublime. Demetrius: On Style*. Trans. by Stephen Halliwell, W. Hamilton Fyfe, Doreen C. Innes, W. Rhys Roberts. Revised by Donald A. Russell. Loeb Classical Library 199. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995.
- Aristoteles, *Aristotle in 23 Volumes, Vol. 23*, translated by W.H. Fyfe. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1932.
- Beekes, Robert, *Etymological Dictionary of Greek, Vol. 1-2*. Brill, 2010.
- Bulutsuz, Sema, "Atinalı Savaşçı Medeia", *Navisalvia: Sinabağaç'ı Anma Toplantısı 2004: Trajedi*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2005.
- Buxton, Richard, "Tragedy and Greek Myth", *The Cambridge Companion to Greek Mythology*, (ed. Roger D. Woodard), Cambridge University Press, 2007.
- Carcopino, Jerome, *Daily Life in Ancient Rome*, Trans. by E. O. Lorimer, Penguin Books, 1964.
- Cartledge, Paul, "'Deep Plays': Theatre as Process in Civic Life", *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, ed. P. E. Easterling, Cambridge University Press, 1997.
- Chrystal, Paul, *Women in Ancient Greece: Seclusion, Exclusion, or Illusion?*, Fonthill Media, 2017.
- Daly, Kathleen N., *Greek and Roman Mythology A to Z*, Facts on File, 2004.
- Dixon-Kennedy, Mike, *Enclopedia Greco-Roman Mythology*, ABC-CLIO, 1998.
- Euripides, *The Plays of Euripides*, translated by E. P. Coleridge. Volume I. London. George Bell and Sons. 1891.
- Euripides, *Children of Heracles. Hippolytus. Andromache. Hecuba*. Edited and translated by David Kovacs. Loeb Classical Library 484. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995.
- Hemelrijk, Emily, *Matrona Docta: Educated women in the Roman elite from Cornelia to Julia Domina*, Routledge, London and New York, 2004.
- Hornblower; Simon; Spawforth; Antony; Eidinow, *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford: Oxford University Press, 2012.
- Homer, *Odyssey, Volume I: Books 1-12*. Translated by A. T. Murray. Revised by George E. Dimock. Loeb Classical Library 104. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1919.
- Lewis, Charlton T.; Short, Charles, *A Latin Dictionary*, Oxford, Clarendon Press, 1879. Liddell, Henry George; Scott, Robert, *A Greek-English Lexicon*, Oxford, Clarendon Press, 1940.
- Keuls, Eva C., *The Reign of Phallus: Sexual Politics in Ancient Athens*, Berkeley, University of California Press, 1993.
- Markantonatos, Andreas, *Oedipus at Colonus: Sophocles, Athens, and the World*, Walter de Gruyter, 2007.
- Parker, Robert, *Miasma: Pollution and Purification in Early Greek Religion*, Oxford University Press, (Reissued), 1996.
- Pomeroy, Sarah B., *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves: Women in Classical Antiquity*, Schocken Books Inc., New York, 1975.
- Seneca, *Tragedies Volume I, Hercules Furens, Troades, Medea, Hippolytus, Oedipus*, Trans. By Frank Justus Miller, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1960.

Smith, William, *A Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, London. John Murray, 1848.

Sophokles, *Antigone. The Women of Trachis. Philoctetes. Oedipus at Colonus*. Ed.&Trans. by Hugh Lloyd-Jones. Loeb Classical Library 21. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1994.

Ajax. Electra. Oedipus Tyrannus. Ed.&Trans. by Hugh Lloyd-Jones. Loeb Classical Library 20. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1994.

Atf Bięimi / How cite this article

Cennet Coşkun, Beng. "Oedipus Trajedisinin Kadın Yz: Iocasta" *Tiyatro Eleřtirmenlięi ve Dramaturji Blm Dergisi* 37, (2023): 53-62. <https://doi.org/10.26650/jtcd.1366155>