

## **Grek Mitolojisi ve Sanatında Kadına İlişkin Davranış Modellerinin Yansıtılışı**

**Fikret ÖZCAN**

### **ÖZET**

Grek mitolojisinin başlangıcından itibaren kadın-erkek arasında bir iktidar mücadele söz konusudur, ancak erkekleri ilgilendiren tek şey iktidarın elde tutulmasıdır. Olympos'ta düzenin sağlanmasıyla kadının erkeğe bağımlı olması tescillenmiştir. Hem mitolojide, hem de gerçek yaşamda hâkim görüş, kadınların yerinin ev olduğu ve denetim altında tutulması gerektiğidir. Ancak bakirelere toplumsal değer verilir ve genç erkeklere eş değer tutulurlar. Arkaik Dönem sanatının başlangıcıyla birlikte evli kadınlar evde veya evle ilgili alanlarda tasvir edilirler. Doğu sanatının etkisiyle kısa bir süre çıplak tanrıça tasvirlerine rastlanır. Geç Klasik Dönem'e dek çıplak tasvir edilmiş bir kadın ya hetairedir ya da maenaddır. Maenadın doğası, geçerli normlara aykırı olsa da tasvir edilmiş biçimi erkek egemen toplum anlayışına uyum sağlar. Sadece Amazonlar alternatif toplum modeli sunduklarından bir tehlike olarak algılanır. Amazonlar hem mitolojide hem de sanat eserlerinde sık tasvir edilirler. Bu yolla toplumda kamu düzeninin tehdit altında olduğu algısı güçlendirilmeye çalışılır. Mitostan Logosa geçişle birlikte kadın üzerine ön yargılar mitoloji çerçevesinde tartışılmaya başlanır. Klasik Dönem Attika mezar stellerinde kadın idealize edilir, evinin egemeni olarak gösterilir. Ancak ne Arkaik Dönem'de, ne de Klasik Dönem'de kadının söz hakkı bulunmaz. İlk kez Hellenistik Dönem'de kadının kendini gerçekleştirme yönünde çabaları olur, ancak bunda da kadınların kısmen erkek rollerini üstlendiği gözlenir.

**Anahtar Kelimeler:** *Grek, Mytbos, Kadın, Ev, Arkaik, Klasik, Amazon, Sanat*

### **Female Behaviorial Pattern Reflected in Greek Mythology and Art**

#### **ABSTRACT**

Power struggle between men and women can be followed in Greek mythology from the beginning. With the establishment of order in Olympus, women's dependence on men was sealed. That women should stay at home and be kept under control is a prevailing opinion, both in mythology and in real life. Virgins on the other hand were considered to be young men's equal. Under the influence of Oriental art in a short period naked goddess figure appeared in Greek art. Up to Late Classical Period a naked woman was regarded as either a hetaire or a maenad. In arts the maenads' contradictory behavior in relation to social order were adjusted to common standard. Only the Amazons are perceived as a threat in Archaic and Classical mythology and art. They are often depicted in order to increase the perception of a danger: because of them the public order was threatened. Even marriage was a burden for women, the status of a married woman always was desirable in the ancient Greek. With the transition from myth to logos a discussion on female stereotypes started. But the idealized representation of the mistress in the house remained on the athenian grave stelai of the Classical Period. Only in Hellenistic times there were attempts of selfrealization when women partially were adopting male role models.

**Keywords:** *Greek, Myth, Woman, Home, Archaic, Classical, Amazon, Art*

## GİRİŞ

Grek mitolojisi Greklerin geçmişe nasıl baktıkları konusunda bize oldukça ilginç ipuçları verir. Mitolojinin başlangıcında kadın vardır, fakat değişik nesillerin hikâyesi olarak anlatılan mitolojide zaman kadının aleyhine işler. Geometrik Dönem'den Hellenistik Dönem sonuna dek ele alınan Söylence anlatımında dönemlere göre kadına bakışın değiştiği, Klasik Dönem'den itibaren kadının konumunun sorgulanmaya başladığı gözlemlenmektedir. Grek sanatında ise kadının kendi toplumsal gerçekliği ile sanat alanında tasvir edilmesinde belli örtüşme noktaları olmasına karşın gerçek yaşamın gösterilişinden çok, idealize edilmiş bir tabloyla karşılaşırız. Nitekim Antik Çağ öncesi kadın denilince aklımıza ilk gelenler, tarıma geçen ve ilk tarımsal üretimi gerçekleştiren Neolitik insanın, toprağın verimliliği ile kadının doğurganlığı arasında gördüğü birliktelikten ortaya çıkan Ana tanrıça, ya iri göğüslü, geniş kalçalı doğurgan kadın tipi ya da Grek sanatında ilk kez çıplak tasvir edilen Aphrodite'dir. Ancak bu iki resmin de kadının gerçek dünyasını yansıtmaktan uzak olduğu da aşîkârdır.<sup>1</sup>

Burada ele alacaklarımız, tarihsel olarak anaerkil toplumun olup olmadığı değil<sup>2</sup>, kadının izlenebilir toplumsal eşitsizlik sürecinden başlayarak, Grek mitolojisinde erkek egemen topluma itirazların ne şekilde dile getirdiği, Grek sanatında erkeklerin kadınları nasıl algıladığı, mitos yoluyla kadınlara biçilen roller, kadının koruma ve denetim altında tutulmasının mitosa yansması ve bundan kurtulma çabaları gibi konulardır<sup>3</sup>. Mitoloji ve sanatın çok katmanlı oluşu, farklı okuma biçimlerine izin vermesi nedeniyle dile getirilenler sadece seçilmiş örneklerdir ve konumuz gereği yalnızca belli yönleriyle ele alınacaklardır.

## Grek Mitolojisinde Kadın

Grek mitolojisinde, birbirinden bağımsız gibi görünen çeşitli söylenceler, okuyucuya renkli bir mozaik sunar; ancak dikkatle okunduğunda hikâyenin derin katmanlarında tekrar edilen ve toplumun ortak hafızasına nüfuz ettirilmek istenen davranış kalıpları şeklindeki bazı düşüncelere de rastlanır; yani, mitolojik hikâyelerin asıl anlatılma nedeni

<sup>1</sup>Antik Dönemde kadının genel değerlendirilişi bkz. Sue Blundell, *Women in Ancient Greece*. British Museum Press, London 1995. Kadının aile çerçevesi içinde ele alınışı üzerine bkz. Winfried Schmitz, *Haus und Familie im antiken Griechenland*. Enzyklopädie der griechisch-römischen Antike 1, R. Oldenbourg Verlag, München 2007.

<sup>2</sup> Anaerkil toplum kuramları üzerine bkz. Beate Wagner Hasel (yay.), *Matriarchatsbeorien in der Altertumswissenschaften*, WBG, Darmstadt, 1992.- Bronz Çağı'nda anaerkil topluma ilişkin son tartışmalar için bkz. Joan Marie Cichon, *Matriarchy in Minoan Crete: A Perspective from Archaeomythology and modern matriarchal Studies*. Doctoral Thesis, California Institute of Integral Studies, San Francisco CA 2013.

<sup>3</sup> Mitolojide kadın konusunu ele alan en önemli eserlerden biri Mary R. Lefkowitz'e aittir, bkz. Mary R. Lefkowitz, *Die Töchter des Zeus. Frauen im alten Griechenland* (orig. *Women in Greek Myth*), C. H. Beck, München 1992. Burada ele aldığımız bazı konularda genelde Lefkowitz'in bakış açısıyla örtüşmeler olsa da, amaç bu eserin bir tekrarı yapmak değil, mitolojide kadınlı ilgili bazı konuları farklı bağlamlarda daha fazla ön plana çıkarmaktır.- Gerek bilimsel katkı sağlayanların makaleleri, gerekse görsel malzeme zenginliğiyle Antik Dönem'de kadın konusu burada anlatılanlardan çok daha ayrıntılı olarak iki sergi kataloğunda ele alınmaktadır: Wünsche (yay.), *Starke Frauen*; Reeder (yay.), *Pandora*. -Atina'da kadın erkek ilişkileri ve Euripides'in trajedileri bağlamında kadın üzerine (özet niteliğinde) bkz. Ruby Blondell, Mary – Kay Gamel, Nancy Sorkin Rabinowitz, Bella Zweig (yay.), *Women on the Edge: Four Plays by Euripides. Alcesteis, Medea, Helen, Iphigeneia at Aulis*, Routledge, London & New York, 1999, s. 48-64.

'heyecanlı' öyküler olmaları değildir<sup>4</sup>. Aşağıda, Grek mitolojisindeki hikâyelerden yola çıkarak Antik toplumda kadın ve erkek davranışına ilişkin ne türden genel çıkarımlar yapılabileceği bazı örneklerle gösterilmeye çalışılacaktır<sup>5</sup>. Dikkate almamız gereken nokta, Grek mitolojisi ve sanatında belirleyici olanların Geometrik Dönem'den Roma İmparatorluk Dönemi'ne dek erki elinde tutanın erkekler olduğu, bu nedenle onların yaşadıkları gerçeklerin, geçmiş ve geleceğe yönelik düşünce ve algılamaların erkek gözüyle olduğu, kadınların mevcut işleyişe itirazları varsa bunu ancak sınırlı çerçevede gerçekleştir(ebil)dikleri, mevcut düzenin ya da kamusal alanda baskın anlayışın temsilcisinin erkek olduğudur. Nitekim Arkaik ve Klasik Dönem'de mitolojik tasvirlerin en sık karşımıza çıktığı vazo resimlerinin hemen hemen tümü erkeklerin ürünüdür ve buradaki tasvirlerin içeriği, aslen toplumda belli bir kesimin görmek istediklerini yansıtmaktadır.

Grek mitolojisinin başlangıç hikâyelerinde, artık bir süreç olarak geçmişte kalmış olan kadın merkezli toplumdaki ataerkil topluma geçişin mücadelesi olmaksızın gerçekleşmediğini, kadınların yeni toplum düzeninin kendi aleyhlerine olan bir gelişme olduğunu ayırt ettiklerini, bunun en azından simgesel olarak dile getirildiğini anlamaktayız: Grek mitolojisinde evrenin yaratılış aşamasında döllenen olarak Gaia, toprak, dölleyen olarak da Uranos, gökyüzü ile özdeşleştirilir. Dölleyici Uranos'un her şeye ve her yere egemen olma çabası, cinsel organlarının oğlu Kronos tarafından bıçağıyla veya bir orakla (Hes. Theog. 179vd.) kesilmesiyle sona erer. Ancak Kronos da babası gibi aynı gayret içindedir ve egemenliğini sonsuza dek sürdürebilmek için doğan çocuklarını yutar. Gaia'nın teşviki ve yol göstermesi ve kardeşlerinin de yardımıyla babasının egemenliğine son verip onu yeraltı zindanı Tartaros'a gönderen Zeus da Gaia'nın diğerlerinin üzerinde tahakküm kurmadan bir arada yaşama beklentisine karşılık vermez ve Gaia'nın doğurduğu Titanları babası Kronos'un yanına hapseder. Birinci nesil Titanlar'ın ikinci nesil Titanlar'a yenik düşmesi, Grekler'in doğa güçlerini ilk defa denetim altına alma ve doğal olandan 'uygarlaşmaya geçiş'i nasıl tahayyül ettiklerini göstermesi açısından önem taşır<sup>6</sup>. Gaia'nın artık Olympos'a çıkmış tanrı ve tanrıçalar olan Zeus ve kardeşlerine karşı mücadelesi birinci nesil Titan olan Ekhidna'dan doğurduğu Typhon vasıtasıyla devam eder. Ancak onun da Olympik tanrılara, dolayısıyla yeni düzene yenik düşmesi, kadın odaklı veya her iki cinsin eşit temsil edilebileceği toplum tasavvurunun sonuna işaret eder.

<sup>4</sup>Farklı Mythos teorileri üzerine bkz. Geoffrey Stephen Kirk, *Griechische Mythen. Ihre Bedeutung und Funktion*, Medusa Verlag, Berlin 1980 (orig. *The Nature of Greek Myths*, Penguin, Harmondsworth 1974); Robert A. Segal, *Myth, A Very Short Introduction*, Oxford University Press, Oxford & New York 2004 ve Fritz Graf, *Griechische Mythologie. Eine Einführung*, Albatros Verlag, Düsseldorf 2004, – Herbert J. Rose, *Griechische Mythologie. Ein Handbuch* (orig. *A Handbook of Greek Mythology*), C. H. Beck, München 1969 genel yorum itibarıyla alanında güncelliğini halen kaybetmemiş bir eserdir.- Grek mitolojisinin popüler yaklaşımla anlatımı için bkz. Robert Graves, *Yunan Mitleri. Tanrılar, Kahramanlar, Söylenceler*, Çev. U. Akpur, Say Yayınları, İstanbul 2010.

<sup>5</sup>Mit-toplum ilişkisi üzerine genel olarak bkz. Paul Veyne, *Yunanlılar Mitlerine inanmışlar mıydı?* (Çev. M. Alkan), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2003.- Metinde adı geçen mitolojik figürlerin ayrıntılı görsel tasviri için -burada ayrıca belirtilmemişse- LIMC'te ilgili maddeye bakınız.

<sup>6</sup>Mitolojide dünyanın yaratılışı ve nesiller üzerine birincil kaynak Hesiodos'tur. Mitolojide farklı nesiller üzerine ayrıca bkz. Klaus Heinrich, "Die Funktion der Genealogie im Mythos", *Vernunft und Mythos. Ausgewählte Texte*, Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1985, s. 11vd.

Grek sanatında 'kaosa karşı düzenin zaferi' olarak tanıtılan Gigantların Olympik tanrılara karşı yenilgisi, Arkaik Dönem'den itibaren, bazen güncel tarihsel olaylara göndermelerde de bulunularak sık sık tasvir edilmiştir. Olympik Tanrılar Döneminden, diğer deyişle yeni düzenin kuruluşundan itibaren, pek çok gücün sahibi, üretimin ve doğurganlığın simgesi olan Gaia (kadın), artık sıradan bir tanrıça haline gelmiştir ve adı ancak Olympik tanrılarla aynı soydan geldiği için hatırlanmakta ve hürmet görmektedir. Yüksek Hellenistik Dönem'de Tanrıların Gigantlara karşı savaşının anlatıldığı Pergamon Zeus Sunağı frizinde Gaia, artık çocuklarını öldürmemeleri için tanrılara yalvaran biri konumundadır<sup>7</sup>.

Zeus'un eşi Hera ise erkek çocuklar doğurur, çünkü Hera'nın yaptığı, zayıf da olsa, Gaia'da olduğu gibi babaya başkaldırma geleneğinin devamı niteliğindedir. Mitolojide başka bir aktarıma göre Hera, yılan görünümü Typhon'u başkasıyla birleşmeden kendi kendine doğurmuştur<sup>8</sup>. Bilindiği gibi, Typhon, Olympik tanrılar düzenine başkaldıran son varlıktır. Hera'nın da ilk başlarda pek çok niteliği kendinde barındıran güçlü, Zeus'a eşdeğer bir tanrıça olması gerekir<sup>9</sup>. Hâlbuki Homeros destanlarından itibaren belleklerde oldukça negatif bir tanrıça olarak yer etmiştir. Hera'nın kocası Zeus'tan olan çocukları savaş tanrısı Ares, zanaatkâr ve demircilerin tanrısı Hephaistos da Hera'ya bir yakınlık duymazlar; aynısı Hera için de geçerlidir. Hera'nın yetkileri, Olympik tanrılar düzeninin kurulmasıyla pek çok tanrıçaya paylaştırılarak güdükleştirilmiştir. Hatta doğum tanrıçası olarak bu yetki alanını Eilytheia ile paylaşmıştır. Buna rağmen, kökenleri Myken Dönemi'ne uzanan, Geometrik ve Arkaik Dönemlerde Hera'ya adanan kutsal alanlar (Samos ve Perachora) ise bu tanrıçanın kadın ritüelleri açısından hala oldukça önemli olduğuna işaret etmektedir.

Diğer taraftan, en erken yazılı kaynaklar olan Homeros ve Hesiodos'un eserlerinde (MÖ. 8./7. Yüzyıl) kadın tanımlamaları farklıdır: Homeros, kadına temsil ettiği sınıf olan aristokratların gözü ile bakar ve kadına ilişkin olumsuz nitelendirmeleri Hesiodos'a göre daha azdır. Alt sınıfların dünyasını anlatan Hesiodos ise, kadına onun aileye getirdiği veya sebep olduğu yük açısından bakar; kadından hoşlanmama (*mysogyne*) göze çarpar. Homeros ve Hesiodos'un destanlarında anlatılanlar Geç Bronz Çağı- Geometrik Dönem (MÖ. 1200-700) dünyasında erkek ve kadının toplumsal konumunu yansıtılmaları açısından önem taşırlar: Erkek, etken; kadın, edilgen konumdadır. Homeros'da kocasının yokluğunda evi (*oikos*) yöneten kadın örneklerine (Penelope) rastlansa da erkeğin fiziki varlığıyla birlikte kadın ikinci konuma düşer<sup>10</sup>. Sorumluluk alanlarının dış dünya (erkek) ve iç dünya (*oikos*, ev) olarak ayrılışına

<sup>7</sup> Örneğin Pergamon Zeus sunağı doğu frizinde Athena rakibi Alkyoneos'u saçlarından tutup etkisiz hale getirirken Gaia (Ge) sağ elini Athena'ya doğru uzatıp onu affetmesini dilemektedir, bkz. Brigitte Knittlmayer, Wolf-Dieter Heilmeyer, *Staatliche Museen zu Berlin: Die Antikensammlung, Altes Museum-Pergamonmuseum*, Zabern, Mainz am Rhein 1998, s. 245, Kat. Nr. 140.7.

<sup>8</sup> Typhon'un doğum hikâyesinde Arkaik Dönem sonrası söylence aktarımı, Hesiodos'un Theogonie'deki anlatımını sürdürmüştür, ancak günümüze ulaşmayan veya değişik yazar yoluyla dolaylı olarak ulaşan fragmanlarda Typhon'un Hera tarafından doğurulduğu Hesiodos tarafından veya onun zamanında anlatılmıştır, bkz. Hermann Usener, "Eine hesiodische Dichtung", *Rheinisches Museum* 56, 1901, 174-186. Bu konuya ayrıca Homeros'a atfedilen Apollon ilahisi de (351vd.) değinir.

<sup>9</sup> Bkz. Erika Simon, *Die Götter der Griechen*, WBG, Darmstadt 1985, s. 50.

<sup>10</sup> Erken Dönem Grek toplumunda kadın ve erkeğin konumu üzerine bkz. Beate Wagner, "Zwischen Mythos und Realität. Die Frau in der frühgriechischen Gesellschaft", Haag und Herchen, Frankfurt am Main 1982.

en geç Homeros'da rastlanır. Örneğin İlyada'da Telemakhos, Andromakhe'ye ev işleriyle uğraşmasını ve savaşın erkeklerin işi olduğunu anlatırken, erkek ve kadınların yetkin olduğu alanları bir kez daha gözler önüne serer (Hom. Il. 488-493). Homeros sonrası Klasik Dönem yazarları ise gerçek hayatta kadının görevlerine değinirler<sup>11</sup> ve bu yazarların bakış açılarında mitolojik alan ile gerçek hayatın uyuşması, mitosun yaşama ilişkin belli temel alanlarda gerçek yaşamın mitolojiye yansıtılması şeklinde algılanmasına neden olur ki, bu da büyük oranda doğrudur.

Mitolojide geniş anlamda bir aile kavramı vardır. Tanrı ve tanrıçalardan çoğu kendilerine denk gelen biriyle evlidir, ancak bu günümüz evliliği gibi anlaşılmalıdır. Aphrodite dışında diğer tanrıçaların fazlaca kaçamakları yoktur. Tanrılarda ise durum tam tersidir. Tanrılar, başta Zeus olmak üzere hoşlarına giden ölümsüz veya ölümlü ile ilişki kurarlar. Bu durum "güçlü olanın hakek" şeklinde algılanmıştır. Hera, kocasının kaçamaklarını önleyemez; ancak onun ilişkide bulunduğu kadınları veya çocuklarını tehdit ederek bir ilişkinin sürekliliğini önlemeye çalışmakla yetinir. Hera'nın evlilik tanrıçası olması da belki bu bağlamda değerlendirilmelidir. Bir tanrıyla ilişkiyi reddeden kadın ve kızlar ise amansız takibata uğrarlar. Tanrılar çocuklarının zor durumda kalması durumunda tereddütsüz onlara yardıma koşarlar ve taraf tutmada haklı olan değil, kan bağı belirleyicidir. Bu yönleriyle mitos, Geç Bronz Çağı'ndan Geç Arkaik Dönem'e dek uzanan toplumsal zihniyetin de yansımasıdır<sup>12</sup>.

Mitolojide ideal kadın-erkek çifti Odysseus ve Penelope'dir. Odysseus eşini sevmekle birlikte, çeşitli kadınlarla beraber olmakta kendince bir sorun görmez, aynı şekilde gerçek yaşamda da o dönemin insanının bakışıyla bu durum bir sorun teşkil etmez (Geometrik- Erken Arkaik Dönem); çünkü üst kesime ait yönetici erkeğin bir eşi dışında başka bir kadınla ilişkisi olması adeta bir gelenektir<sup>13</sup>. Homeros'un İlyada ve Odysseia destanlarında çeşitli vesilelerle bunlara değinilir; örneğin Agamemnon ile Akhilleus'un arası bir savaş ganimeti olarak alınacak Briseis'in kimin payına düşeceği konusunda bozulur<sup>14</sup>. Aynı şeyin tersini bir evli kadın açısından tahayyül etmek ise

<sup>11</sup> Kadının *oikostaki* görevlerini yazar Xenophon (MÖ. 430/420-350 civarı), Oikonomikos adlı eserinde kuru bir üslupla art arda sıralar bkz. Xen. Oik. 7,35-37. Platon ve Aristoteles'in görüşleri de bu yöndedir.

<sup>12</sup> Bu çıkarımlar birincil kaynak olarak Geometrik Arkaik Dönem yazımsal kaynaklarına ve o dönemlere ait görsel kaynaklara (vazo resimleri ve kabartmalar) dayanmaktadır. Vazo resimleri yoluyla mitos yorumu üzerine iki örnek çalışma için bkz. Thomas H. Carpenter, *Antik Yunan'da Sanat ve Mitoloji*, Çev. Bensen B.M. Ünlüoğlu, Homerkitabevi, İstanbul 2002; Tom Rasmussen, Nigel Spivey (yay.), *Looking at Greek Vases*, Cambridge University Press, Cambridge & New York 1991. –Arkaik Dönem değerlerinin vazo resimlerine yansımaları üzerine bkz. Klaus Vierneisel, Bert Kaeser (yay.), *Kunst der Schale-Kultur des Trinkens*. Antikensammlung München, 1990- Minos ve Miken Dönemi'nin sosyal yaşamı, dini, mitos anlayışı üzerine saray mimarisi, savunma yapıları, duvar freskleri, glyptik, mühür damgaları vb. yoluyla bir fikir edinmek mümkündür, özetleyici nitelikte olmak üzere bkz. Katie Demakopoulou (yay.), *Das mykenische Hellas- Heimat der Helden Homers*, Kulturministerium Griechenlands, Athen 1988, 30-62.

<sup>13</sup>Schmitz, *Haus und Familie* 56. Erkeklerin evlilik dışı ilişkileri için ayrıca bkz. W. K. Lacey, *Die Familie im antiken Griechenland* (orig. *The Family in Classical Greece* 1968), Philipp von Zabern, Mainz 1983, s. 50vd.

<sup>14</sup>Hom. Il. I.1 vd.- Bunun karşı örnekleri ise karşılaştıkları erkeklerden daha güçlü olan, tanrılar soyundan gelen Kirke ve Kalypso gibi kadınlardır. Kalypso'nun kendisi de diğer tanrıçalardan örnekler vererek (Hom. Od. V. 120-125) Odysseus'u alkoymasını meşru kılmaya çalışır. Odysseus'un aşklarında iki farklı kadınla (Kirke ve Kalypso), boyun eğen ve yardıma hazır kadın ile baskın ve sahiplenici kadın tipine rastlamaktayız. Odysseus her türlü vaade rağmen eve dönmeyi diğer cazip tekliflere yeğlerken Kalypso'nun cinsel isteklerine hayır demez, onun eşi dışında bir kadınla birlikte olmayı reddeden bir tutum takındığına ilişkin bir tavra da rastlamamaktayız (Hom. Od. V.225). Bununla birlikte Mitos'ta örnek çift olarak gösterilen Odysseus-Penelope ilişkisinde erkeği haksız konuma düşürecek anlatımdan

oldukça zordur. Klasik Dönem tragedyasında bu konu Euripides (MÖ. 485 civarı-MÖ. 406) tarafından bir sorun olarak ele alınır<sup>15</sup>. Mitosta ve gerçek yaşamda kadından beklenen, Penelope gibi davranmaktır: Kocasının uzun yıllar geri dönmemesini fırsat bilen Akha soylularının Penelope'ye talip olup Ithaka krallığını ele geçirmek için uğraşlarına karşı Penelope, gündüz kilim dokuyup gece dokunanları söker ve taliplilerini oyalar. Kilim dokuma, yün eğirme, zamanla iffetli, çalışkan, ev ekonomisine katkıda bulunan ideal kadının şifreleri haline gelmiştir<sup>16</sup>. Arkaik ve Klasik Dönem vazo resimlerinde ve kabartmalarında görülen bu türden sahneler, bağlamlarına göre, günlük hayat sahneleri ya da kadından beklenen ideal davranış modellerinin gösterilmesi olarak yorumlanabilir. Örneğin, Klasik Dönem mezar stellerinde kadının yün sepeti (*kalathos*) ile tasvir edilmesi, onun hayatını yün eğirmekle geçirdiğini göstermez, daha çok onun evine bağlılığını ve çalışkanlığını anlatan bir şifredir<sup>17</sup>. Taşoz'da bulunmuş, halen İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen, Erken Klasik Döneme ait bir kabartma erkek ve kadının üstlendiği roller itibarıyla topluma nasıl bir mesaj verildiğini göstermesi açısından önem taşır: Elindeki içki kâsesi (*phiale*) ile klineye yaslanmış erkek, aristokrat, savaşçı ve avcıdır; tasvir edilmiş biçimi üst kesimlerin gözde toplantısı olan sempozyuma işaret eder. Kabartmanın sol kenarında oturan kadın ise adeta bir kenara sıkıştırılmıştır ve oradaki varlığı erkeğin statüsünü yükseltmek içindir. Olayın kapalı ortamda cereyan etmesi, duvardaki ayna, kadının elindeki parfüm şişesi, (*alabastron*) onun evine bağlı ve güzel biri olduğuna işaret eder<sup>18</sup> (*Res. 1*).

Bütün bunların yanı sıra, günümüzde varlığı hala tartışmalı bir konu olan anaerkil toplum yapısı ve bunun varlığının bir kanıtı olarak gösterilen "Amazonlar"ın Geç Arkaik Dönem'den itibaren Grek vazo resimlerinde sıkça tasvir edildiği görülür. Klasik Dönem'den itibaren ise Amazonlar Grek toplumunu tehdit eden düşmanlar olarak simgesel biçimde önemli kamusal veya dinsel yapıları kabartma, heykel yoluyla süslerler. Klasik Dönem'de artık böyle bir düşmanın hiçbir şekilde Grekleri tehdit edemeyecekleri bilinse de, Amazonların sürekli olarak tasvir edilmesinin nedeni belki de toplum psikolojisi ile ilgilidir<sup>19</sup>. Amazonlar bağımsız yaşarlar, her ne kadar bir

---

kaçınıldığı da gözlenmektedir. Erkek olsun, kadın olsun güçlü olanın (ki burada her iki kadın da tanrısal kökenlidir ve bir eşleri yoktur) ediminin sorgulanmaması Geometrik -Arkaik Dönem anlayışının bir yansımasıdır.

<sup>15</sup> Euripides'in Elektra adlı eserinde Klytaimnestra, Agamemnon'un yanında kuma olarak getirdiği Kassandra'yı görünce kendisinin de böyle bir hakkı olması gerektiğini ima eder, ancak böyle bir durumda suçlu durumdaki erkeğin toplum gözünde haklı, kadının ise aşağılanacağını söyler, bkz. Eur. El. 1134-1139.-Herakles'in ikinci eşi Deianeira kocasının işlerini halletmesi bahanesiyle evini terk edip onu yalnız bırakmasına ve gittiği yerlerde karşılaştığı kadınlardan pek çok çocuk peydahlamasına çok üzülür. Kendi çocuklarını ise "uzakta tarlası olan bir çiftçi gibi bir tarlayı ekerken bir de biçerken" görür (Soph., Trach. 31-33).

<sup>16</sup> Kadınlara karşı önyargılı olan Agamemnon bile Penelope'yi uslu, akıllı, erdemli, aklıdan kötülükler geçirme-yen biri olarak över (Hom. Od. XI, 444-450).

<sup>17</sup> *Kalathos*lu mezar kabartmalarına örnek olarak bkz. Myrno'nun mezar kabartması, MÖ. 5. yüzyıl son çeyrek, Berlin Staatliche Museen K 23: Carl Blümel, *Die klassisch griechischen Skulpturen der staatlichen Museen zu Berlin*, Akademie Verlag, Berlin 1966, s. 24 vd., Abb. 24.

<sup>18</sup> İstanbul Arkeoloji Müzesi, Env. 578: John Boardman, *Die griechische Plastik. Die klassische Zeit*, Philipp von Zabern, Mainz 1985, s. 94 Res. 44.

<sup>19</sup> Herkesin görebileceği kamusal alanlarda veya sık ziyaret edilen uluslararası niteliğe sahip Delphi ve Olympia gibi kutsal yerlerde, kent devleti eliyle ya da güçlü bir sülale tarafından yaptırılan yapılarda özel

kraliçeleri olsa da köleleri yoktur ve kendileri de köle değildir. Tüm işler ortaklaşa yapılır, kendi bağımsızlıkları için savaşır ve bir erkeğe tabi değildirler<sup>20</sup>. Atina'nın Klasik Dönem'de en güçlü olduğu dönemde dahi Amazonların bir tehdit olarak algılanmasının nedeni muhtemelen kollektif erkek korkusudur. Çünkü Klasik Dönemde demokrasiyi tesis eden Atina'da kadın ve kölelerin toplumsal kararlara katılma ve karar verme hakkı yoktur. Bu nedenle Antik Dönem tarihçilerinin “eğer Amazonlar denilen bir toplum varsa bunların derhal yok edilmesi gerektiğini” dile getirmesi, farklı yaşama ve farklı toplum düzeninin mevcut Atina demokrasisine ve aile yapısına bir alternatif olma tehlikesini sezmesidir<sup>21</sup>.

Antik Dönemde gerçek yaşamda da serbest hareket edebilen bir kadın, eğer evli ise, hem aile için hem de toplum için düzeni bozabilecek bir tehdit unsurudur. Bu anlayışa göre, kadın evlendikten sonra ortalıkta boy göstermemelidir. Görevi ailenin ve devletin sürekliliğini sağlamak için çocuk, bilhassa erkek çocuk doğurmaktır. Evli kadına sokakta rastlandığında hangi adamın eşi değil, hangi genç adamın annesi olduğu vermesi gereken cevaptır. Perikles'in (MÖ. 495-429) de Peloponnes savaşında ölen Atinalı erkeklerin yakınlarına (ve bu arada eşlerine) Thukydides'in ağzından yaptığı konuşmada (Thuk. II, 34-46) muteber kadının ‘adı bilinmeyen’, dolayısıyla ‘ortalıkta görünmeyen’ kadın olduğu, kadının kamusal alanda boy göstermesinin hoş karşılanmadığının altı çizilir (Thuk. II,45,2)<sup>22</sup>. Durum böyle olunca başına buyruk hareket eden Amazonların kamu düzenini bozucu davranışları, Grek gözüyle bakıldığında kabul edilebilir bir durum değildir.

Homeros'un Amazonlardan bahsederken onları “erkeğe eşdeğer” olarak nitelendirmesi (Hom. Il. III,189) kahramanlar dünyasını anlatan ozanın Amazonları ne derecede yüceltiğini gösterir. Vazo resimleri ve plastik eserlerde de Amazonlar erkek gibi tasvir edilir. Giyinişleri, savaşma tarzları Greklere benzer; barbarlar veya Kentaurlar gibi rakibinin elini- kolunu ısırmasa, ağaç kütüğüyle rakibine saldırmaz, ‘uygar savaşçı’ olarak kılıç- kalkan ve zırh kullanır; giysileri Grek savaşçılarına benzer ve bazen yarı çıplaktırlar. Peki, mitostaki bu güçlü kadınlar gerçek yaşamda, kışkırtıcı, toplum düzenini bozucu örnek olamazlar mı? Grek mitolojisi tehlikeli veya toplum düzenini bozucu düşmanları, yazınsal ve görsel olarak Grekler karşısında kaybetmeye mahkûm eder; ancak bu, kökenleri Homeros'a dayanan kahraman ideolojisi gereği zorlu bir mücadele sonrası olur. Böylelikle dışarıdan ve içeriden gelecek bu türden bir teşebbüsün yenilgiye uğrayacağı iletisi verilir ve polis halkı toplum düzenine uymaya davet edilirken, benzeri girişimlerde bulunacaklar da daha başlangıcından marjinalleştirilir. Atina'da Amazonlara ilişkin gerçekte ilgisi olmayan hikâyelerin MÖ. 4

mesajlar da içerebilen, yönlendirilmiş politik söylemin Arkaik Dönem'den itibaren artışına ilişkin örnekler için bkz. Heiner Knell, *Mythos und Polis: Bildprogramme griechischer Bauskulptur*. WBG, Darmstadt 1990.

<sup>20</sup>Amazonlar üzerine son olarak bkz. Raimund Wünsche (yay.), *Starke Frauen* s. 46-186.

<sup>21</sup>Mary R. Lefkowitz'in konuya Anaerkil toplum teorileri, Antik Dönem yazarlarının Amazonlara yaklaşımı ve Amazonlarla gelen ‘tehlîke’, modern toplumda Amazon algısı çerçevesinde yaklaşımı için bkz. Lefkowitz, *Die Töchter des Zeus* s. 17-35.

<sup>22</sup>Perikles eşi savaşta ölen kadınlara yaptığı konuşma gerçi ölenlerin ardından yapılan yasla ilgilidir ve geçmişi Solon'a dayanan bir geleneğin altını çizer (bkz. Beate Wagner-Hasel, “Die Reglementierung von Traueraufwand und die Tradierung des Nachruhms der Toten in Griechenland”, Thomas Späth, Beate Wagner –Hasel (yay.), *Frauenwelten* 2000, 81vd.) ancak bu ifade aynı zamanda Antik Yunanda kadının dış dünyayla ilişkisini anlatmak için söylenmiş gibidir. Kadının ev dışında hareket serbestisi üzerine özellikle bkz. Schmitz, *Haus und Familie* s.101 vd.

yüzyıl başlarında zamanın ünlü hatiplerince (Lysias, 2, 4-6) hâla anlatılması, Amazonların kent devletinde kamusal düzenin pürüzsüz yürümesi için somut olarak bilinmeyen, ancak mevcut düzenin karşıtı olan düşmanları simgeleyen bir araç haline getirildiğini gösterir.

Fakat nedeni ne olursa olsun amazon kadın tipi, Grek mitolojisinde tasvir edilen iyi kadın tipine aykırıdır: iyi kadın, özveride bulunan, kendini feda eden kadındır. Toplumda edilgen kadının kendini gerçekleştirme yollarından biri de fedadır: Kocasını veya sevdiği için kanunlara karşı çıkan, hayatını ortaya koyan, ölüme giden kadınlara karşın aynı davranışı gösteren bir erkek bulunmaz. Sophokles'in (MÖ. 496-MÖ. 406) Antigone tragedyasında Antigone<sup>23</sup> ölen kardeşi Polyneikes'in defnine yasaklama getirilmesine karşı her türlü cezayı göze alarak kardeşini defneder. Alkestis, Thessalia kralı olan kocası Admetos'un yerine ölüme gönüllü gider<sup>24</sup>, Ares ve Aphrodite'nin kızı Harmonia çıktıkları yolda eşine ölümüne eşlik eder ve sonunda kocası gibi bir yılan döner. Kadınların kocaları veya sevdikleri uğruna ölüme gitmeleri, hatta bu uğurda birini öldürmeleri bunlarla sınırlı kalmaz: Kolchis Kralının kızı Medea aşık olduğu Jason uğruna kendisini engellemek isteyince erkek kardeşini öldürür. Kral Minos'un kızı Ariadne Theseus'a olan aşkı yüzünden yarı kardeşi Minotauros'un öldürülmesinde Theseus'a yardım eder ve Theseus'la birlikte Girit'ten ayrılır; fakat sevdiği adam Theseus onu Naxos adasında terk eder<sup>25</sup>.

Genç kızların kendilerini gönüllü kurban etmelerinde bazı durumlarda aile sevgisi kadar devletin çıkarı doğrultusunda davranma gerekliliği algısı da önemli bir nedendir: Mitolojide Herakles'in adı bilinen 123 oğlu vardır, ancak kızlarından sadece birinin adı bilinir: Makaria. 'Mutlu kadın/kız' anlamına gelen bu ad Makaria'nın yaşadıklarıyla bir arada düşünüldüğünde sanki bir alaya işaret eder. Herakles'in ölümünden sonra Mykene kralı Eurystheus Heraklesoğullarına karşı amansız savaşını sürdürür. Heraklesoğullarının Mykene kralına karşı savaşı kazanması için Herakles'in çocuklarından birinin kurban edilmesi gereklidir. Makaria gönüllü olarak ortaya çıkıp kendini feda eder. Makaria kendini kesilecek kurban olarak sunmasaydı, bir kız olarak

<sup>23</sup>Antigone'nin Grek - Roma sanatında tasviri için bkz. LIMC I (1981) s. 818 -828 s. v. Antigone (I. Krauskopf).

<sup>24</sup>Lefkowitz'e göre mitolojide evli kadınların (Penelope, Helena, Alkestis) kocalarının toplumca kabul edilmiş bir konuda olmaları veya iyi mevkileri, ortak çocuklarının olması, onların kocalarına sadakati ve kendilerini feda etmeleri için önemli bir koşuldur. Çünkü kendini feda eden kadınların bakış açılarından başka bir erkekle evlendiklerinde aynı mutluluğu yaşama olasılığı azdır, bkz. Lefkowitz, *Die Töchter des Zeus* s. 75-96, özellikle s. 78 vd.- Alkestis gibi kocası uğruna ölüme giden diğer bir kadın da Protesilaos'un eşi Laodameia'dır. Laodameia'nın Hades'e gidiş tasviri için bkz. LIMC V (1990) s. 116 Nr. 2799 s. v. Herakles (J. Boardman); Protesilaos üzerine bkz. LIMC VIII (1994) s. 554-560 s. v. Protesilaos (F. Canciani). Mitolojide kendilerini feda etmekten başka bir rolü olmayan Alkestis ve Laodamia hikâyelerinin verdiği mesaj, Klasik Dönem kent devletinde evli kadının kocasına sadakatinin altını çizmesidir.

<sup>25</sup> Theseus'un Ariadne'yi terketmesi pek çok Antik Dönem yazarı tarafından ele alınmıştır, öyle ki Roma Dönemi yazarı Plutarkhos bu hikâyeyi anlatırken eski aktarımlardan hangisinin doğru olduğu konusunda şüphesini dile getirir, ancak Amathuslu Paion'un anlatımını (Plut. Thes. 20,1) öne çıkarır. Buna göre Theseus Ariadne'yi hamile ve hasta olduğu için adada bırakmıştır. Theseus'u aklayıcı bu yaklaşım kuşkusuz onun Geç Arkaik Dönem'den itibaren Attika milli kahramanı olarak ön plana çıkarılmasıyla ilgilidir.- Theseus'un Arkaik ve Klasik Dönemlerdeki işlevi üzerine bkz. William D. E. Coulson, Olga Palagia, T. Leslie Shear Jr., H. Alan Shapiro & Frank J. Frost (yay.), *The Archaeology of Athens and Attica under the Democracy*, Oxbow Monograph 37, Oxford 1994, 125-128; Walker, Henry J., *Theseus and Athens*, Oxford University Press, Oxford, 1995.



onun da adı bilinmeyecekti. Grek kökenli Romalı gezgin Pausanias (MS. 2. yüzyıl ortaları) Thebai'deki Artemis Eukleia Kutsal Alanı'nda<sup>26</sup> Thebai kralı Antiponios'un kızları Androkleia ve Alkis'in mezarlarının bulunduğundan bahseder ve ardından kralın kızlarının neden buraya gömüldüğünü anlatır. Pausanias'ın aktarımına göre (Paus. IX,17,1-2) Thebai kralına yapılan bir kehanette Thebaililerin, düşmanları Orkhomenoslulara karşı çıkacakları seferde galip gelmeleri için halkın en önde geleninin kendini öldürmesi gereklidir, bu da Thebai kralına işaret eder. Thebai'nin en önde gelen kişisi olan kral bu kehanete hiç sevinmez, çünkü halkı için ölmeye hazır değildir. Ancak kralın kızları bu kehanete çok sevinirler ve kendilerini öldürürler ve bu şekilde kutsal alanda defnedilme şerefine erişirler<sup>27</sup>.

Mitolojide diğer kurban edilme hikâyelerine de baktığımızda bir erkeğin kurban edilemeyecek kadar değerli olduğunu gözlemekteyiz: Akhaların gemilerinin Troia'ya gidebilmesi için Akha kralı Agamemnon kızı Iphigeneia'yı kurban eder<sup>28</sup>, Akhalar bir yandan Troia'yı yağmalarlar, diğer yandan da Troia kralının kızı Polyxena'yı Akhilleus'un cenaze töreninde kurban olarak keserler. Kadınların, özellikle kızların kurban edilmesi bir nevi 'adetten'dir, çünkü erkeğin kurban edilmesi, ona biçilen rol gereği o cinse hakarettir, Homeros'da erkeğin üstlendiği rol savaşmaktır; şanslı yaver giderse düşmanını öldürür, kötü giderse rakibi tarafından çarpışmada öldürülür, sonuçta o kaderini baştan kabul eder. Homeros'un dünyasında bir erkeğin kurban edilmesi yoktur. Priamos'un da babası olan Troia kralı Laomedon'un kenti Poseidon'un gönderdiği vebadan kurtarmak için tanrısal kehanet gereği kızı Hesione'yi zincire vurarak deniz canavarına sunması, muhtemelen aynı yaklaşımın devamıdır. Makaria ve Iphigeneia'nın 'gönüllü kurban oluşu' MÖ. 5. yüzyıl son çeyreğinde özel önem kazanır, çünkü bu iki kızın örnek tavırları, kent devletinde vatanseverlik duygularını teşvik etmek için gösterilen örneklerdir<sup>29</sup>.

<sup>26</sup> Artemis Eukleia Kutsal alanı üzerine bkz. Sarantis Symeonoglou, *The Topography of Thebes from the Bronze Age to Modern Times*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1985, 136.

<sup>27</sup> Grek kadın-kız kahraman kültü üzerine bkz. Jennifer Larson, *Greek Heroine Cults*, The University of Wisconsin Press, Wisconsin (1995). Antiponios'un kızları için bkz. a.g.e. 103.

<sup>28</sup>Iphigeneia'nın kurban edilmesine ilişkin farklı aktarımlar MÖ. 700 civarında başlayıp MÖ. 400'lere dek devam eder. Geç Geometrik - Erken Arkaik Dönem yazınında Iphigeneia zorla kurban edilmeye götürülürken Euripides'te Iphigeneia gönüllü olarak kurban edileceği sunağa gider. Iphigeneia'nın kurban edilmesi üzerine farklı aktarımlar ve Euripides'te (Iphigeneia Aulis'te) Agamemnon'un kızının kendi özgür iradesiyle ölüme gitme nedenleri üzerine bkz. Uwe Neumann, *Gegenwart und mythische Vergangenheit bei Euripides* (Hermes Einzelschriften 69), Franz Steiner Verlag, Stuttgart 1995, s. 98 vd.-Yüksek Klasik Dönem ve sonrasında da vazo resimlerinde de Iphigeneia'nın gönüllü olarak kurban sunağına gittiği görülür, buna ilişkin yazılı ve görsel anlatımlar için bkz. Wünsche, *Starke Frauen* s. 259-264. Grek ve Roma sanatında Iphigeneia tasvirleri için bkz. LIMC V (1990) s. 706-729, s. v. Iphigeneia (L. Kahill - Pascale L. de Bellefonds).- Aulis'te Iphigeneia oyunu ve Iphigeneia'nın kendini gönüllü feda etmesi üzerine bkz. Viktor Frey, "Betrachtungen zu Euripides' aulischer Iphigeneia" *Museum Helveticum: schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft* 4, 1947, s. 39-51, öz. s. 43-50.- Euripides öncesi Iphigeneia'nın kurban edilmesine ilişkin yazınsal anlatım üzerine bkz. George Kovacs, *Iphigeneia at Aulis: Myth, Performance, and Reception*, Doktora tezi, University of Toronto 2010, s. 47-64.

<sup>29</sup> Makaria üzerine bkz. Jennifer Larson, *Greek Heroine Cults*, The University of Wisconsin Press, Wisconsin (1995) 107-109. – Aulis'teki Iphigeneia'da Euripides başlangıçta kurban olmaya gönülsüz olan Iphigeneia'yı vatan söz konusu olduğunda ölmeye kendi rızasıyla ve oldukça kararlı biçimde giden biri olarak gösterir (Eur. A. 1370-1400). Euripides'in bu oyunu Peloponnes savaşının sonlarına doğru yazmış olması nedeniyle, dönemin siyasi ve felsefi dünyasının atmosferine de ışık tutar.

Klasik Dönemin başlangıcıyla birlikte Atina'da demokrasi hareketine koşut olarak<sup>30</sup> tragedya yazarları bazı söylencelerde kahramanların davranış motifleri üzerinde yoğunlaşmışlar ve olayları neden-sonuç ilişkileri bağlamında ele almışlardır<sup>31</sup>. Bu şekilde tanrıların kararlarının da sorgulanabilir olmasının yolu açılmıştır. Örneğin Prometheus'un ateşi insanlara getirmesi genel olarak insanlığın vesayetten kurtulma isteği şeklinde değerlendirilebilir. Aiskhylos (MÖ. 525-MÖ. 456) bu tragedyasıyla artık daha olumlu bir tanrı isteği ve kahraman imajı çizerken, kendi hayatını biçimlendirmek isteyen insanları da yüreklendirmek istemiştir<sup>32</sup>. Kocasını, kardeşini, çocuklarını ve kaynatasını öldüren, daha önceleri büyücü-cadı olarak damgalanan Medea'nın davranışları Klasik Dönem tragedyasında neden-sonuç bağlamında ele alınmış ve dikkat Medea'nın insanları öldürmesinden çok onu öldürmeye iten nedenler üzerine çekilmiştir. Medea kendini bizzat neden olmadığı birçok olaylar zincirinin içinde bulur ve bir çıkış noktası arar. Bulamayınca şiddete veya karşısındakini yok edici yöntemlere başvurur. Yaşamını sadece başkasının keyfi kararlarına bırakmak istemez ve bu yönüyle 'tehlikeli - bağımsız kadın' profili çizer ki, böyle birini dönemin toplumunun kabul etmesi mümkün değildir. Medea tatlı sözlerle veya çeşitli hilelerle Kirke gibi erkeği etki altına alarak değiştirip dönüştürmek yerine evi, evliliği için doğrudan mücadeleyi yeğlemiştir<sup>33</sup>.

Klasik Dönem tragedya yazarları mitolojik hikâyeleri yeniden yorumlarken, en azından kadın-erkek ilişkilerinde farklı bakış açılarını gündeme getirirken, bir toplumsal duyarlılık yaratma peşindedirler<sup>34</sup>. Ancak gerçek hayatta kadının toplumsal, hukuksal statüsünde bir değişiklik söz konusu değildir, fakat kadına bakışta uzun sürecek yeni bir algılama sürecinin temel taşlarını atmışlardır. Klasik Dönem'de iki büyük tragedya yazarının, Euripides ve Sophokles'in oyunlarında kadın-erkek ilişkisinin oldukça ön plana çıkması günümüz araştırmacılarının da dikkatinden kaçmamış ve bu oyunları Klasik Dönem'de erkekleri eğitmek için yazılmış eserler olarak yorumlayanlar da olmuştur<sup>35</sup>.

Grek mitolojisinde koca katili kadın dışında karşımıza sık çıkan kadın tipi baştan çıkarıcı kadındır. Bu kadın, sözü, gülüşü, bakışı ile karşısındaki erkeği yoldan çıkarır, 'ailenin dirliğini' bozar, kavga ve savaşa neden olur. Bunların başı çeken Kirke'dir.

<sup>30</sup> Klasik Dönemin başlangıcıyla Atina ve Attika'da demokratikleşme hareketleri ve buna paralel gelişen kamusal -dinsel ve sanatsal alandaki değişiklikler için bkz. William D. E. Coulson, Olga Palagia et al. (yay.), *The Archaeology of Athens and Attica under the Democracy*, Oxbow Monograph 37, Oxford 1994.

<sup>31</sup> Grek tragedyası üzerine bkz. Christian Meier, *Die politische Kunst der griechischen Tragödie*, C.H. Beck, München 1988; Bernhard Zimmermann, *Die griechische Tragödie*, Artemis&Winkler, Zürich, Stuttgart 1992.

<sup>32</sup> Özetleyici nitelikte önsöze bkz. Aiskhlos, *Zincire vurulmuş Prometheus*, (çev. A. Erhat-S. Eyüboğlu), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2013, s. V-XV.

<sup>33</sup> Medea Korinth'teki durumunu anlatırken kadın olmanın zorluklarına da değinir (Eur. Med. 214-265) ve sözünü bitirirken kadının evlilik hukukunun ihlali durumunda kan dökme de dâhil her türlü çareye başvurabileceğini dile getirir (Eur. Med. 265 vd.).

<sup>34</sup> Tragedya yazarlarının zamanın izleyicisine etkisi üzerine yapılan tartışmalar için bkz. Lefkowitz, *Die Töchter des Zeus*, s. 47.

<sup>35</sup> Örneğin Froma I. Zeitlin, *Playing the Other: Theatre, Theatricality and the Feminine in Greek Drama*, John J. Winkler- Froma Zeitlin (yay.), *Nothing to do with Dionysus. Athenian Drama in its Social Context*, Princeton University Press, Princeton 1990, s. 63-96, burada s. 68 vd.

Kirke tatlı sözü ve büyücülüğüyle Odysseus'un adamlarını emri altına almıştır<sup>36</sup>. Batı dillerinde Kirke ile deyimler baştan çıkarıcı kadın ile özdeştir. Yine Odysseus'un geri dönüş yolculuğunda karşılaştığı Sirenler, tatlı sözleri ve şarkılarıyla erkeklerin başını döndürüp onları ölüme götüren yaratıklardır. Bunlardan hareketle, kadının tatlı sözüne, güzel yüzüne güvenmemek, mitos yoluyla kolektif bilince yerleşmiştir: Kadının korkulan gücü, cinselliğini ve baş döndürücü etkileme yetisini kullanmasıdır. Kirke'nin erkekleri itaatkâr yabanıl hayvanlara çevirmesini, Sirenler'in şarkı ve müzikle babayigitlerin aklını başından alıp adım adım ölüme çekmesini sürükleyici bir öykü olarak okurken hikâyelerin aslında erkeklerin kadınlara nasıl davranmaları veya yaklaşımları konusunda mesajlar verdiğinin de göz ardı edilmemesi gerekir.

Attika kahramanı Theseus'un daha sonraki eşi Phaidra da negatif kadın imajına başka bir örnektir. Theseus'un ilk eşinden olan oğlu Hyppolitos üvey annesi Phaidra'nın aşkına karşılık vermemesi üzerine üvey oğlunun kendisine sarkıntılık yaptığı iftirasına uğrar, babası Theseus tarafından lanetlenir ve feci şekilde ölür. Phaidra-Hyppolitos hikâyesinde evli kadının iftirasına uğrayan genç erkek motifi, Tevrat'ta da karşımıza çıkar<sup>37</sup>. Phaidra- Hyppolitos ilişkisi Klasik Dönem'den Roma İmparatorluk Dönemi'ne dek farklı şekilde, erkeğe ya da kadına olumlu bakan yönden ele alınmıştır. Bu söylencenin Phaidra'nın doğrudan suçlu olmadığı, Aphrodite'nin onu üvey oğluna âşık ettiği şeklinde bir yorumu vardır<sup>38</sup>. Ancak bu yaklaşım bile aslında kadınların baştan çıkarıcı, erkeği perişan edici bir yönü olduğu şeklindeki yaygın anlayışın ve olumsuz kadın imajının mevcudiyetini onaylamaktadır.

Kadının nifak tohumları ektiği, barış içinde yaşayanlar arasında huzursuzluk yarattığı, övünme ve böbürlenmesiyle başkalarını tahrik ederek hışımalarını üzerine çektiği savı, Homeros destanlarından beri Grek mitolojisinde tekrarlanan bir konudur. Evli erkeğin kadına düşüncelerini, planlarını anlatması, kadının da her şeyi bilmesi erkeğin hayrına değildir<sup>39</sup>. Zaten Hesiodos'a göre kadının yaratılışı başlı başına dünyada huzurun kaybolması ile eş değerdir, çünkü kadın yaratılırken "içine bir köpek kalbi ve tilki huyu konulmuştur" (Hes. Erga 70). Bir işin içine fitne-fesat karıştırarak insanları birbirine düşürenin de bir dişi, tanrıça Eris olması dikkat çekicidir. Troia savaşı görünür yüzüyle Helena'nın kaçırılması ile başlamıştır ve Akhalar bu olayın ardından çığneden onurlarını kurtarmak için Troia'ya savaş ilan etmişlerdir. Ancak Troia savaşının başlangıcından çok önce Eris kendisinin Peleus ve Thetis'in düğününe çağrılmamış olmasının intikamını tanrıçalar arasına dahi nifak sokarak savaşı başlatan

<sup>36</sup>Hom. Od. X,135-545.- Kirke üzerine bkz. Wünsche, *Starke Frauen* 227-232;Kirke ve Medea üzerine bkz.Margot Schmidt, "Zauberinnen", Reeder (yay.), *Pandora* 57-62. Kirke üzerine görsel kaynaklar için bkz. LIMC VI (1992) s. 48-59 s. v. Kirke (F. Canciani); LIMC VI (1992) s. 59-60 s. v. Circe (M. Le Glay).

<sup>37</sup> Bkz. *Tevrat (Eski Antlaşma)* Kitabı Mukaddes Şirketi, İstanbul 2007, s. 49 vd. I,39 (yaratılış).

<sup>38</sup>Değişik yazarlarda Phaidra hikâyesinin işlenişi üzerine bkz. Seneca, *Phaedra* (Latince-Türkçe), Çev. Ç. Dürüşken, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları 11. Baskı 2011, s. IX-XXIV.

<sup>39</sup>Zeus ve Hera arasındaki bir karı-koca tartışmasında (Hom. Il. I, 540-569) Zeus karısı Hera'ya her şeye karşınmamasını ve onun tek başına aldığı kararların ne olduğunu fazla araştırmamasını söyler. Erkeğin karısıyla her düşünceyi paylaşmaması gerektiğini Akhaların yöneticisi Agamemnon da Hades'te karşılaştığı Odysseus'a anlatırken ona kadınlar konusunda da öğütler verir. (Hom., Od. XI, 440-456). Zeus'un Hera'ya her düşüncesini söylememesi ile Agamemnon'un Odysseus'a kadın soyuna güvenilmemesi gerektiğini öğütlemesi benzerlik gösterir.

ortamı hazırlamıştır. Diğer nifak çıkarıcınının da kadın olması kayda değerdir: Niobe<sup>40</sup> Artemis ve Apollon'un anası Leto'ya ondan çok daha fazla çocuğu olduğunu söyleyerek onu incitmiş, böylelikle kendi çocuklarının ölümüne sebep olmuştur. Andromeda'nın annesi Kassiope, kızının Deniz kızları Nereidlerden daha güzel olduğunu yaymaya başlayınca ceza olarak kızı deniz canavarına yem olmak üzere zincire vurulmuştur. Homeros destanları ve daha sonrasında gerek sözlü, gerekse resim veya plastik sanatıyla Grek ve Roma sanatında anlatılagelen bu hikâyeler, bunları okuyan ya da betimlemesini gören kişilere (kadın veya erkek) uyarı niteliğindedir. Özele indirgendiğinde de kadına yönelik önyargıların pekişmesinde bir rol oynamış olmalıdırlar.

Mitolojide kıskançlığın kadınlara özgü bir duygu olduğu, erkek kahramanlara göre kadınlarda (sıradan bir ölümlü veya tanrıça) bunun daha belirgin biçimde öne çıkması yine mitoloji yoluyla şablonlaşmış yargıların Antik Dönem'de yaygınlaşmasına katkıda bulunmuş olmalıdır. Tanrıçalar da 'kadınlara özgü biçimde' birbirlerinin veya ölümlülerin işine bol bol karışır ve ardından kaçınılmaz kavga çıkar. Örneğin Kolophonlu elbise boyacısı Idmon'un kızı olan Arakhne<sup>41</sup> örgü ve dokumada oldukça başarılıdır. Fakat işte tam da bu yüzden zanaatın koruyucu tanrıçası Athena'nın (*Athene Ergane*) hışmına uğrar. Aphrodite'nin örgü ve dokuma işlerine merak salması<sup>42</sup> da Athena'nın öfkesini çeker ve olay güzel tanrıçanın dokuma tezgâhından kovulmasına kadar dallanıp budaklanır. Aphrodite Hyppolitos'un kendine değil de Artemis'e ilgi duyulmasını hazmedemez ve üvey annesi Phaedra'yı üvey oğluna âşık ettirerek o zamana dek sorunsuz yaşayan ailenin sonunu hazırlayan olaylar zincirini başlatır. Agamemnon'un kendisini ihmal edilmesini kabullenemeyen Artemis de onu kızı Iphigeneia'yı kurban etmeye zorlayacak ortamı yaratır ve ardından başlayan olaylar Agamemnon'un da sonunu getirir. Örneklerden anlaşılacağı üzere tanrıçaların aksine tanrıların birbirinin sorumluluk alanlarına girmemeye özen göstermesi ise dikkat çeker. Yukarıda sözü edilen Niobidlerin öldürülmesinde, Apollon'un işe karışması kıskançlık yüzünden değil, diğer tanrılarda olduğu gibi söz konusu kişinin hakarete uğramış veya zor durumda kalmış yakını (anne, oğul, kız veya kardeş) olduğu içindir. Bu durumlarda geleneksel hukuk kuralları işlemez, kimin haklı olduğu sorgulanmaz, esas olan her durumda aile içi dayanışmadır. Ancak Arakhne ve Niobe'nin çocuklarının cezalandırılmasında, kurulu düzenin sınırlarını aşp cüretkârca davranma (*hybris*) da vardır ki, böyle durumlarda cezalandırmada kadın-erkek ayrımı gözetilmez.

Mitolojide evli kadınlara şüpheli yaklaşım ve sürekli denetim altında tutulması gerektiğine dair anlatımlara karşın bakirelere (*parthenoi*) genel yaklaşım olumludur<sup>43</sup>. Bazı mitolojik bakireler erkeklerle kıyaslanır ve hatta onlardan üstündür. Erkeklerle

<sup>40</sup>Niobe üzerine bkz. Wünsche (yay.), *Starke Frauen* s. 311-322; LIMC VI (1992) s. 908-914 s. v. Niobe (M. Schmidt). -Niobe'nin çocukları için bkz. LIMC VI (1992) s. 914-929 s. v. Niobidai (W. Geominy).

<sup>41</sup>Arakhne'nin hikâyesi doğrudan Erken Dönem Grek kaynakları ile aktarılmamakla birlikte Roma İmparatorluk Dönemi yazar ve şairlerinin aktarımları muhtemelen Erken Dönem kaynaklarına dayanır. Arakhne'nin öyküsü için bkz. Ov., *Met.* VI,5-145. Vazo resimlerinde ise Arakhne tasvirleri oldukça azdır, bkz. LIMC II (1984) s. 470-471, s. v. Arachne (J. György Szilágyi).

<sup>42</sup>Bkz. Nonn. *Dion.* XXIV, 261vd.

<sup>43</sup>Parthenoi (bakireler) üzerine bkz. Mary R. Lefkowitz, "Die letzten Stunden der Parthenos", Reeder, E. D. (yay.), *Pandora*. s. 32-37.

güreşen ve onlarla yarışan Atalante<sup>44</sup>, müstakbel kocasıyla her türlü yarışa katılan, evlendikten sonra Achilleus'un annesi olacak olan Nereid Thetis, gıpta duyulan ve konumları genç erkeklere (*kouroi*) eşdeğer olan bakirelerdir. Evde kilim dokumak ve yün eğirmek yerine, bakire iken babasının sürüsünü otlatan, sürüye zarar verebilecek tehlikeli hayvanları kılıcı ve mızrağıyla koruyan Nymphé Kyrene, çıplak elleriyle bir kez aslanla boğuşurken<sup>45</sup> Apollon'un dikkatini çekmiş ve Tanrı ona tutulmuştur<sup>46</sup>. Bakireler de tıpkı Amazonlar gibi 'henüz ehlileşmemiş', norm dışı, güçlü ve iddialı olduklarından, gerek tanrıların gerekse kahramanların ilgisini çekmiş, bazılarının bu nitelikleri nedeniyle tanrı ve kahramanlarla olan birlikteliği veya yakınlaşması onlara gelecekte faydadan çok zarar vermiştir<sup>47</sup>.

Dede Korkut hikâyelerinde de erkeklerle yarışan veya güreşen bakirelerin olması<sup>48</sup>, kızların toplumsal kabulüne başka kültürlerde de rastlandığını gösterir. Çocukların büyümesi ve sağlıklı gelişiminden sorumlu iki tanrıçanın da (Artemis ve Athena) bakire tanrıçalar olması dikkat çekicidir. Özellikle Artemis kültü, kız çocukların gençliğe geçiş ritüelleriyle bağlantılıdır ve ona adanan Brauron'daki kutsal alanında "ayıcıklar" diye adlandırılan küçük kızlar (*arktoi*) tanrıçaya hizmet ederler. Özelde evde ocağın ve ateşin, dolayısıyla simgesel olarak aile yaşamının en merkezi yerinin, genelde ise devletin varlığının işareti olan *Prytaneionda* (yabancı konukların ağırlandığı kamusal yapı) ateşin sönmemesinden sorumlu olan Hestia da bakire bir tanrıçadır, yeğeni Apollon ve kardeşi Poseidon'un yakınlaşma tekliflerini geri çevirmiştir. Kayda değer biçimde bu tanrıça da bakire olmasına karşın evin ve ailenin dirliğinin sürdürülmesinde en önemli figürdür. Bakire olanın, evli olanlardan farklı olarak fitne -fesattan uzak olduğu ve üstlendiği işi en iyi yapacağı anlayışı, bakire olanın çocukların ve genç kızların koruyucusu olması gibi birbirine zıt gibi görünen sorumluluğa açıklık getirir. Hekate de Olympik Pantheon'da yer almayan bir tanrıça olmasına karşın yetkileri – belki de bu nedenle- bir erkek tanrı tarafından kısıtlanmayan bakire bir tanrıçadır, resmi din içinde ve onun dışında etkin bir konuma sahiptir.

### Grek Sanatında Kadın

Geometrik Dönem'in ağırlıklı konularından biri savaş sahneleridir. Geometrik Dönem vazo resimlerinde kadınlar genelde ölenlere ağıt yakanlar olarak tasvir edilmişlerdir. Vazo resimlerinde *prothesis* (ölünün evde teşhiri) ve *ekphora* (mezara taşıma, defin)

<sup>44</sup>Atalante özellikle Arkaik Dönem vazo resimlerinde, daha sonra Roma Dönemi Kalydon yaban domuzu avı ve güreş sahnelerini içeren lahitlerde sık sık tasvir edilmiştir, örnekler için bkz. LIMCII (1984) s. 940-950 s. v. Atalante (J. Boardman). Atalante'nin Peleus'la güreşi için bkz., siyah figürlü boyunlu amphora, MÖ. 530 civarı, Staatliche Antikensammlungen München 1541: Raimund Wünsche (yay.), *Starke Frauen* s. 202.-Atalante üzerine ayrıca bkz. Wünsche (yay.), *Starke Frauen* s. 203-219.

<sup>45</sup>Kyrene'nin aslanla boğuşma tasviri için bkz, London, British Museum: A.H. Smith, *A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum II* (1900) Nr. 1384; LIMC VI (1992) s. 168 Nr. 5 s. v. Kyrene (M. - A. Zagdoun). Diğer Kyrene tasvirleri için LIMC VI (1992) s. 167-170 s. v. Kyrene (M.- A. Zagdoun).

<sup>46</sup>Kyrene'nin Apollo tarafından kaçınılmasını ve ayrıntılarını Pindar Delphi'de MÖ. 474'te hoplit yarışını kazanan Kyreneli Telesikrates onuruna yazdığı 9. Oda anlatır, bkz. Pind., Pyth. 9,1 vd.

<sup>47</sup>Bunlara Semele, Kassandra veya Daphne örnek gösterilebilir. Tanrıların aşkları ve gönül verdiklerine amansız takibi üzerine bkz. Sophia Kaempf-Dimitriadou, *Die Liebe der Götter in der attischen Kunst des 5. Jahrhunderts v. Chr.*, Antike Kunst, Beiheft 11, Francke Verlag, Bern 1979, özellikle s. 47 vd.

<sup>48</sup> Örnek olarak Bamsı Beyrek-Banı Çiçek karşılaşmasını gösterebiliriz, bkz. Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı-I*, Türk Dil Kurumu Yayınları, 9. Baskı Ankara, 2014, s. 123 (D 79-80).

sahnelerinde kadınlar ağıt yakıcılar olarak karşımıza çıkar<sup>49</sup>. Doğrudan kadının kendi eylemini, bir olayın kadın merkezli olduğuna işaret eden tasvirler ise yoktur. Buna karşın Olympia ve Delphi gibi uluslararası niteliğe sahip kutsal merkezlerde at, atlı savaşçı veya savaş arabası gibi savaşçı erkeğin dünyasını anlatan sayısız küçük bronz adak figürünü veya kurban hayvanı olarak boğa figürünü bulunmuştur. Ancak evlenmeden ölen kızlar için Atina Kerameikos'ta büyük su kaplarının (*Loutrophoros*) mezarlarına konulması veya dikilmesi bu dönemde onların bakire ya da gelin olarak toplumsal kabul gördüğüne bir işaretir.

Geç Geometrik Dönem ve Oryantalizan Dönem'de (MÖ. 8-7. yüzyıllar) Doğu etkisiyle 'Çıplak Tanrıça' tasvirleri Kıta Yunanistanı'nda yaygınlaşıp MÖ. 6. yüzyılda kaybolmuştur<sup>50</sup>. Doğu'da kökenleri çok eskilere giden Çıplak Tanrıça'yı betimleyen heykelcik ve kabartmalar, düşmandan koruyucu (*apotropoiké*) işlevle kullanılırlar<sup>51</sup>. MÖ. 6. yüzyıldan itibaren Çıplak Tanrıça'nın yerini muhtemelen kentlerin koruyucu tanrıçaları almıştır. Artık MÖ. 330'lara kadar Grek sanatında bir tanrıça veya bir evli kadın, çok özel durumlar dışında çıplak tasvir edilmez.

Geometrik Dönem sonrası Dedalik Dönem olarak adlandırılan Erken Arkaik Dönem'de taş veya pişmiş topraktan yapılmış giysili zengin süslemeli kadın heykelciklerine rastlanır. Erkek heykelcikleri ise çıplaktır. Genel ifadeyle erkek çıplaklığıyla mükemmeliyetini teşhir eder, kadın ise elbisesinde ve bedenindeki süs ile (kolye, bilezik, küpe vb.) varlıklı aileye mensup ideal kadın tipini temsil eder. Bu Dönem'de tahtta oturan tanrıça ya da genelde Artemis'e atfedilen hayvanların hakimesi olarak (*potniatheron*) ellerinde yırtıcı hayvan tutan, tanrıçanın doğaya egemenliğini gösteren tasvirler oldukça yaygındır. MÖ. 6. yüzyıl ortalarına dek tasviri yapılan potnia tasvirleri de erkeklerin, daha doğrusu savaşçı erkeğin dünyası ile ilgilidir. Muhtemelen tasvir Erken Arkaik Dönem'de sık karşılaşılan diğer bir konu da Kutsal Düğün (*hieros gamos*) tasvirleridir ve bunlar genelde baş tanrı Zeus ile baş tanrıça Hera'nın düğününü betimler. Bu tasvirlerde erkeğin bir eliyle kadının göğsünü tutması, diğer elini kadının cinsel organına götürmesi üretim ve cinselliğin doğrudan gösterilmesi açısından önem taşır ve kökeni Sümer'e dek gider<sup>52</sup>. Bunu günümüz izleyicisi pornografik bir tasvir olarak algılayabilir, fakat amaç, yalnızca cinsel birleşme isteğinin gösterilmesi değil,

<sup>49</sup>Örnekler için bkz. John Boardman, *Early Greek Vase Painting, 11th-6th Centuries BC.*, Thames and Hudson, London 1998, s. 34 vd., Res. 44-47.

<sup>50</sup>Çıplak tanrıça figürlerinin Kıta Yunanistanı'nda yayılışı ve tipolojisi üzerine bkz. Stephanie Böhm, *Die nackte Göttin. Zur Ikonographie und Deutung unbekleideter weiblicher Figuren in der frühgriechischen Kunst.* Philipp von Zabern, Mainz 1990. Böhm daha çok MÖ. 8.-7. yüzyıllar üzerine yoğunlaşmış, çıplak tanrıçaların yorumunda dikkatli ifadelerle başvurmuştur. Çıplak tanrıça tasvirleri üzerine N. Marinatos'un yaptığı çalışmada ise daha erken dönemlerden başlanarak bu eserlerin anlamı üzerine durulmuştur, bkz. Nanno Marinatos, *The Goddess and the Warrior. The naked Goddess and the Mistress of Animals in Early Greek Religion*, Routledge, London & New York 2000.

<sup>51</sup>Bkz. Marinatos, *The Goddess* s. 27-31. Böhm bu tasvirleri Doğulu aşk ve savaş tanrıçası Astarte'nin Grek dünyasında bir görünümü olarak ortaya çıkan Aphrodite'yle doğrudan ilişkilendirmez ve Geometrik-Erken Arkaik Dönem Grek kültüründe, özellikle bu dönemin yazarlarında Çıplak Tanrıça'dan bahsedilmediğine dikkat çekerek söz konusu figürlerin Girit'te fazla sayıda bulunmasını Girit'in özel konumuyla ilişkilendirir, bkz. Böhm, *nackte Göttin* s. 125-143, özellikle s. 141 vd.

<sup>52</sup>Samuel Noah Kramer, *The Sacred Marriage Rite: Aspects of Faith, Myth, and Ritual in Ancient Sumer.* Indiana University Press, Bloomington 1969.- Arkaik Dönem Hieros Gamos tasviri için bkz. Samos'ta Hera Kutsal Alanı'nda bulunmuş ahşap kabartma: önceleri Samos Müzesi: Peter C. Bol (yay.), *Die Geschichte der antiken Bildbauerkunst I. Frühgriechische Plastik*, Philipp von Zabern, Mainz 2002, s. 106, Res. 178.

daha çok erkeğin kadına kur yapması veya ona talip olmasıdır. Kuşkusuz teklifin kadın tarafından reddedilmesi de aynı doğrudanlıkla cesaretli biçimde gösterilmiştir<sup>53</sup>. İlginçtir ki cinselliği doğrudan gösteren heykelcik, kabartma, resim şeklindeki tasvirler Yüksek Arkaik Dönem’de kaybolmuş, erkek artık kadının göğsünü tutma yerine sadece bileğinden tutmaya başlamış ve bu şekilde ona talip oluşunu göstermiştir. Bu yeni anlatım şeması Hellenistik Döneme dek devam etmiştir. Geç Geometrik-Erken Arkaik Dönem tasvirlerindeki yalınlık ve ‘doğrudanlığın’ daha sonraki dönemlerde kaybolması, edebi ve plastik sanatlarda evli kadını ele alan belli konulara bir kısıtlama getirildiği düşüncesini akla getirmektedir.

MÖ. 580’ler civarında tapınakların küçük bir tanrı evinden devasa boyutlara taşınmaya başlanmasına paralel olarak büyük, hatta devasa boyutlarda çıplak erkek heykelleri (kouroi) ve aynı boyutlarda olmasa da giysili büyük kız heykelleri (*korai*)<sup>54</sup> yapılmaya başlanmıştır. Genç erkek ve kız heykellerinin ortak noktası yüzlerinde bir gülümsemenin olmasıdır. Genelde tanrı ve tanrıçalara adak hediyesi olarak sunulan ve Geç Arkaik Dönem’den itibaren de bazıları portre anlamında şahısları da tasvir eden bu heykeller üzerine pek çok yorumlar yapılmıştır. Uzun saçlarıyla, çıplaklığıyla erkek heykellerinin, aristokrat kökenli ideal vatandaş tipini canlandırdığı öne sürülebilir. Bizi burada daha çok ilgilendiren kız heykellerinin neyin temsilcisi olduğu veya bu heykellerle topluma ne türden mesaj verilmek istendiğidir. Kız heykellerinde şimdi kaybolmuş olsa da çok renkli ve desenli elbiselerinin olduğu, bol takıya sahip olmaları ve hepsinin bir eliyle eteğinin kenarından tutmalarıdır. Yine bazılarının elinde lotus çiçeği<sup>55</sup> veya bir kuş tutması, kızlara has ‘ideal görünümü tamamlayıcı’ özelliklerdir. Kızların uzun, ince dokunmuş, değerli kumaşlardan elbiselerle dolaşmaları, zengin takılara sahip olmaları, aristokrat kesime ait olduklarının bir göstergesidir. Bir eliyle elbiselerinin kenarından hafifçe tutarak yukarı kaldırırken vücudun belli kısımlarını ana hatlarıyla dışa vurmaları, edalı yürüyüşü bildiklerini, dolayısıyla toplum içine çıktıklarında nasıl davranacakları konusunda eğitim aldıklarını gösteren veya buna işaret eden bir şifredir. Gerçek yaşamda Arkaik ve Klasik Dönem’in kadını, erkeklere göre kamusal alanda oldukça dezavantajlı durumda olmasına karşın, evlenme yaşına gelmiş bir kız kendini tüm cazibesi ile kamuya sunmaktadır. Arkaik Dönemin kadın şairi Sappho (MÖ. 650 sonrası- MÖ.?) özellikle kızların evlenmeden önce ne türden zarafet kurallarına uymaları ve yürüyüşünden gülümsemesine kadar nelere dikkat etmesi gerektiği, elbisesinin nasıl olması ve ne şekilde giyilmesi konusunda mısralar arasında genç kızlara uyarılarda bulunur. Çoğu kez ‘anlamsız gülümseme’ olarak algılanan kore heykellerindeki mimik, Erken Arkaik Dönem şairlerinin özellikle Sappho’nun mısralarıyla bir araya getirildiğinde özel bir anlam kazanır: Bu eğitilmiş, görgülü, zarif genç kızın kendini gösteriş biçimi onun karşısındaki –aristokrat birey

<sup>53</sup> Erkeğin kadın tarafından reddedilişine ilişkin bir tasvir için bkz. Girit sürahisi, MÖ. Erken 7. yüzyıl, Heraklion Müzesi: Wunsche, *Starke Frauen* s. 60 Res. 5.42.

<sup>54</sup> Koreler üzerine bkz. Gisela A.M. Richter, *Korai: Archaic Greek Maiden*, Phaidon Press, New York 1968; Katerina Karakasi, *Archaische Koren*, Hirmer, München 2001.

<sup>55</sup> Lotus çiçeği özel erotik anlamları yanında zarafetin de simgesidir, lotus çiçeğinin simgesel yönü üzerine bkz. Gundel Koch-Harnack, *Erotische Symbole. Lotusblüte und gemeinsamer Mantel auf antiken Vasen*, Gebr. Mann Verlag, Berlin 1989.

veya topluluk- ile sempatik bir diyaloga hazır olduğunun işaretidir ki, dış görünümü ve süsü de onun tüm gerekliliklere sahip olduğunu vurgular<sup>56</sup> (Res. 2).

Yaşlı veya evli kadın heykellerinin veya kabartmalarının fazla olmaması ise Arkaik Dönem'in kendini ve sosyal çevreyi algılamasıyla ilgilidir. Homeros destanlarında yaşlıların yüksek saygı görmelerine karşın plastik sanatta tasvir edilmemeleri görünürde bir çelişki gibidir. Ancak Arkaik Dönem edebiyatı gençliğe ve güzelliğe bir övgüdür, bedenen güçsüz ve yaşı ilerlemiş olanın kamusal alanda bedenini sergilemesi aristokrat kesim ideallerine ters düşer. Ancak vazo resimlerindeki sahnelerde Priamos gibi yaşlılara rastlanması, sadece söz konusu sahnede bir olaya müdahil olduğu içindir. Attika Arkaik Dönem vazo resimlerinde sık tasvir edilen sempozyum sahnelerinde de evli kadınlara rastlanmaz. Bu alanda gerçek yaşamla tasvir edilenler arasında doğru orantı vardır. Sempozyum sahnelerinde görülen giysili veya çıplak kadın tasvirleri ise erkeklerin eğlence ve toplantılarında onları çeşitli şekillerde eğlendiren hetairai'dir<sup>57</sup>. Attika vazo ressamları Arkaik Dönem'de erkek dünyasını savaş, spor, sempozyum gibi aristokrat kesimin dış dünyaya yönelik gözde uğraşlarında değişik boyutlarıyla bol bol tasvir ederken, kadınları ancak *oikos* dahilinde, diğer deyişle 'ev içi uğraşları'nda tasvir etmeyi yeğler. Klasik Dönem vazo resimlerinde de evli kadının sık tasvir edildiği yerler genelde ev içi sahneler, savaşa giden kocaya veda veya beyaz zeminli lekythoslarda mezar ziyareti sahneleridir.

Erken Klasik Dönem'de ölümlü kadınlara ilişkin betimlere vazo resimleri dışında pek az rastlanır. Klasik Dönem'in ölçülü olma, sınırlarını tanıma şiarı, vazo resimlerine<sup>58</sup> ve plastik sanata yansırken, Arkaik Dönem'in her şeyi dışa vurma-gösterme ve kaygısızlık eğilimi de sona erer ve erkek gibi kadın tasvirinde de kendini dış dünyaya tanıtmada artık yeni içerik ve biçimler ortaya çıkar.

Yüksek Klasik Dönemde (MÖ. 430 civarı) yapımına yeniden başlanan mezar stelleri demokratik toplumun eşitlik esasına dayanan yönetim biçimi nedeniyle mütevazı boyutlarda olup bazı şekilsel değişikliklere uğrasalar da içerik olarak MÖ. 315'lere kadar uzanır. Gerçek yaşamda o dönemin kadının siyasi haklardan yoksun olsa da kendine tanınan serbest hareket sahası olan *oikosta*, hizmetçileriyle, kocası ile veya geride kalan yakın çevresiyle (örneğin çocuklarıyla) vedalaşırken veya bir arada görmekteyiz. Ölen kadının çevresindekilerde üzüntüyle gelen suskunluğu veya bir yasa

<sup>56</sup>Bir genç kızın ideal davranışı, kendini nasıl süslemesi ve yürüyüşünün nasıl olması gibi Arkaik Dönem şiirinde verilen öğütler L. Schneider tarafından bir araya getirilip yorumlanmıştır, bkz. Lambert Schneider, *Zur sozialen Bedeutung der archaischen Korenstatuen*. Hamburger Beiträge zur Archäologie 2, Buske, Hamburg 1975 – Arkaik heykelde gülümseme heykelin gelişiminde sadece bir teknik sorun olarak algılanmamalıdır, aksine bu dünyayı dualist algılayan Arkaik Dönem insanının kendini kamuya sunma biçimidir. Gülümsemenin sadece plastik eserlerle sınırlı olmayıp vazo resimlerinde de görülmesi nedeniyle evrimci sanat anlayışından ve betimlemede içeriği dışlayıcı yaklaşımdan vazgeçme zamanı gelmiştir. Geç Arkaik Dönem insanının kendini her türlü resim taşıyıcısıyla sergilemesi üzerine bkz. C. Maderna-Lauter, "Spätarchaische Plastik," P. C. Bol (yay.), *Die Geschichte der antiken Bildbauerkunst I*, Zabern, Mainz, 2002, s. 260-269).- Erken Klasik Dönem'de dünyaya gelmenin ölmek veya öldürmek, yenmek veya yenilmekten ibaret olmadığını, yarışmacı mentalitenin (agonistik anlayışın) ilk önce kendini aşma olduğu bilinciyle sadece sanatta stil değil, toplumu ve dünyayı algılama şekli de değişmiş, sert üslubun ortaya çıkma şartları oluşmuştur.

<sup>57</sup>Hetairai üzerine bkz. Elke Hartmann, *Heirat, Hetärentum und Konkubinat im klassischen Athen*, (Campus, historische Studien 30) Frankfurt am Main 2002.

<sup>58</sup>Arkaik ve Klasik Dönemlerde vazo resimlerindeki kadın tasvirleri zerine bkz. Heike Killet, *Zur Ikonographie der Frau auf attischen Vasen archaischer und klassischer Zeit*, Köster, Berlin 1994.



işaret eden gestik ve mimik vardır ki, bunlar genelde elbisesi, duruşu, saç stili ile ayırt edilebilen kadına tabi hizmetçilerdir. Yanında bulunan yün sepeti (*kalathos*) iffetine ve çalışkanlığına, eve bağlılığına, bir kadın hizmetçiden aldığı takı kutusu ise güzelliğine işaret eder (*Res. 3*). Karı koca arasında yapılan tokalaşma (*dexiosis*) karı-kocanın birbirine bağlılığını ve vedalaşmasını gösterir<sup>59</sup>. MÖ. 4. yüzyılın başlarından itibaren mezar kabartmalarında karı-koca arasındaki veda sahnelerinde duygusallığın gösterilmeye, iç dünyanın dışa yansıtılmaya başladığını söyleyebiliriz. *Dexiosis* her iki tarafın veya cinsin (kadın ve erkek) eşitliğine işaret eder ve devlet anlaşmalarında da sıkça betimlenir<sup>60</sup>. Mezar kabartmalarında kadın ve erkeğin birbirine eşit tasvir edilmesinden her ikisinin de birbirine eşit kişiler gibi bir algı oluşması yanıltıcıdır<sup>61</sup>. Evli kadının rahibelik gibi dinsel görevler üstlenmesi dışında kamusal alanda aktif varlık gösterememesi onu kendini 'gerçekleştirebileceği' tek yer olan *oikos*a odaklamasına neden olur<sup>62</sup>.

Bazı Erken Klasik Dönem *pinax* (pişmiş topraktan levha üzerine kabartma veya resim) ve vazo resimlerinde çamaşırları büyük bir özenle bir sandığa koyan, diğer deyişle dağınık eve düzen getiren ev sahibesini *oikos* içinde 'ev kadını sendromu'na yakalanmış durumda görürüz. Zaten erkeklerin de gönlünde yatan ideal kadın budur. Klasik Dönem vazo resimlerinde ve mezar kabartmalarında kadın başı hafifçe öne eğik, eğer kocası karşısında ise *anakahypsis* gestusu (himationun kenarından tutup yüzünü erkeğe gösterme) ile onu selamlar<sup>63</sup>. MÖ. 5. yüzyıl yaşanan dünyanın, diğer deyişle toplumsal çevrenin çok yönlü algılanıp dünyaya gelmenin kendini gerçekleştirmesi gereken birey açısından insana ne kadar bir ağırlık getirdiğinin bilincine varıldığı dönem şeklinde algılanmış, bu döneme ait resimler de bu şekilde

<sup>59</sup>Klasik Dönem mezar stellerinde kadın-erkek rol dağılımı için bkz. Johannes Bergemann, *Demos und Thanatos: Untersuchungen zum Wertsystem der Polis im Spiegel der attischen Grabreliefs des 4. Jahrhunderts v. Chr. und zur Funktion der gleichzeitigen Grabbauten*. Biering&Brinkmann, München 1997.- MÖ. 5. yüzyıl mezar kabartmaları ışığında aile, kadın erkek ilişkileri ve devlet anlayışı için bkz. Ruth E. Leader, In Death Not Divided: Gender, Family, and State on Classical Athenian Grave Stelae, *American Journal of Archaeology* 101, 1997, s. 683-699.

<sup>60</sup> Genelde *dexiosis* şemasının bulunduğu Devlet anlaşma kabartmaları, kesin tarihlenmesi ve standartlaşmış bir şemaya sahip olsa da döneminin eğilimlerini göstermesi açısından önem taşır, bu konu üzerine bkz. Carol L. Lawton, *Attic Document Reliefs. Art and Politics in Ancient Athens*. Clarendon Press, Oxford 1992. Aynı konuda diğer bir çalışma için bkz. Marion Meyer, *Die griechischen Urkundenreliefs*, Gebr. Mann, Berlin 1989.

<sup>61</sup> Klasik Dönem mezar stellerinde verilen kadın imajıyla tragedyada anlatılan kadın oldukça farklıdır. Euripides'in *Medeası*'nda anlatılanlar muhtemelen gerçeğe ve normal bir Atinalı kadının yaşadıklarına daha yakındır, hatta günümüzde bile Medea ile aynı sözleri ve duyguları paylaşacak, kendini bu şekilde ifade edecek pek çok kadının bulunduğunu savlamak, kanımca çok hayalci bir düşünce değildir bkz. Eur. Med. 230-252.

<sup>62</sup>Kadınların *oikos* ve dinsel alandaki rolü üzerine oldukça aydınlatıcı bir yaklaşım için bkz. Christiane Sourvinou-Inwood, "Männlich und weiblich, öffentlich und privat, antik und modern", Reeder (yay.), *Pandora* s. 111-120. Ancak Sourvinou-Inwood kadının rahibe, bilici vb. görevleriyle kamusal-dinsel alanda söz sahibi olmasını, kanımca var olanın ötesinde ön plana çıkarmaktadır. Ayrıcalıklı konuma sahip olan bu kadınlar da genelde toplumsal statüsü yüksek olan ailelerden gelmektedir ve sayıları kadının genel durumunu yansıtmayacak kadar azdır.

<sup>63</sup> Klasik Dönem *anakahypsis* gestusunu gösteren tasvirlerden en çok bilineni Selinus'ta Tapınak E'ye ait (MÖ. 470-460) Zeus-Hera metopudur, bkz. Palermo Museo Archeologico nazionale: John Boardman, *Die griechische Plastik. Die spätclassische Zeit und die Plastik in Kolonien und Sammlungen* (orig. Greek Sculpture- The Late Classical Period), Philipp von Zabern, Mainz, 1998, Res. 160.4.

yorumlanmıştır. Bir yönüyle doğru olan bu yorum, diğer yönüyle kadına özgü topluluk içinde beklenen davranış normlarını dikkate almamasıyla eksik kalır. Kamusal alanda evli kadının başının hafif öne eğik olması ideal davranış normlarına uyar, mutlaka onun üzüntüsünü dile getirmez, bu *gestusu* (bedenin bir uzvuyla yapılan hareket) onun başkasında ‘gözü olmadığını’, mevcut durumuyla bir statü sahibi olduğunu, onun ötesinde *aidosunu* gösterir. İffetli davranış, çekingen durma veya ar duygusu şeklinde ifade edebileceğimiz *aidos* ve *sophrosyne* (ağırbaşlılık veya fevri davranmama) belli dönemlerde, örneğin Arkaik Dönem’de *poliste* (kent devleti) bireylerin edimlerinde ve kent devletinde yönetime ilişkin yaklaşımları ilgilendiren anlamlara sahip olmakla birlikte, kız ve evli kadına özgü özel anlamlar da içerir<sup>64</sup>. Bu türden bir anlayışın kapalı toplumlar için günümüzde de mevcut olduğunu, davranış ve sinyal verme kodlarının değişmediğini rahatlıkla dile getirebiliriz. Cinsiyet ve yaşa uygun olarak mezar kabartmalarında kızlar genellikle küçük ev hayvanıyla, örneğin bir kuşla, oğlanlar ve genç erkekler de atletik yönlerini gösteren öğelerle tasvir edilir. Ancak rahibeler bu türden bir statüleri varsa bunu gösterirler<sup>65</sup>. Evli kadının rahibelik gibi dinsel görevler üstlenmesi dışında kamusal alanda aktif varlık göstermemesi onu kendini ‘gerçekleştirebileceği’ tek yer olan *oikosa* odaklamasına neden olur<sup>66</sup>. Yetişkin ölü erkeğin ise *oikosta* -eğer savaşta ölmediyse- her hangi bir statü içinde gösterilmesine gerek yoktur, normal vatandaş görünümü ona yeterlidir, çünkü aileyi ve kamusal yaşamı belirleyen odur.

Evlenme, çocuk sahibi olma, gerek *mythosta*, gerekse gerçek yaşamda Grek kadının yaşayabileceği en önemli olaylardır. Klasik Dönem mezar kabartmalarında kadının statüsünü yükselten diğer bir tasvir de ölen kadının kucagında veya hizmetçi tarafından ona uzatılan çocuk veya annesinin eteğine tutunan çocuklardır<sup>67</sup>. Bu türden

<sup>64</sup> Arkaik-Klasik Dönem yazınında *aidosun* kapsama alanları için bkz. Douglas L. Cairns, *Aidos, The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*, Clarendon Press, Oxford University Press, Oxford 1993, Reprint 2002 ve özellikle s. 120-126 (Homeros’da kadın ve cinsellik bağlamında *aidos* anlayışı). Günlük hayatta kadına özgü *aidos* ve *sophrosyne*’ye ilişkin antik kaynakların değerlendirilişi için bkz. Reeder, *Pandora*, s. 123 vd.-Antik Dönem’de *Sophrosyne* kavramının kullanım alanları için bkz. Adriaan Rademaker, *Sophrosyne and the Rhetoric of Self-Restraint. Polysemi & persuasive Use of an Ancient Greek Value Term*. Mnemosyne, Brill, Leiden-Boston, 2005.

<sup>65</sup> Örneğin Boetia’da bulunmuş bir kadın rahibeye (Polyxena) ait mezar kabartması, MÖ. 420 civarı, Berlin Staatliche Museen zu Berlin K 26: Carl Blümel, *Die klassisch griechischen Skulpturen*, s. 17 vd. Abb. 12.

<sup>66</sup>Kadınların *oikos* ve dinsel alandaki rolü üzerine oldukça aydınlatıcı bir yaklaşım için bkz. Christiane Sourvinou-Inwood, *männlich und weiblich, öffentlich und privat, antik und modern in: Reeder (yay.), Pandora* s. 111-120. Ancak Sourvinou-Inwood kadının rahibe, bilici vb. görevleriyle kamusal-dinsel alanda söz sahibi olmasını, kanımca var olanın ötesinde ön plana çıkarmaktadır. Ayrıcalıklı konuma sahip olan bu kadınlar da genelde toplumsal statüsü yüksek olan ailelerden gelmektedir ve sayıları kadının genel durumunu yansıtmayacak kadar azdır.

<sup>67</sup>Örnek olarak bkz. Tessalia’da bulunmuş Phalanna’ya ait mezar kabartması, MÖ. 430 civarı, Volos, Museum Env. 376: John Boardman, *Die griechische Plastik. Die klassische Zeit*, Res. 166; Hizmetçinin veya genç kızın küçük çocuğu ölen sahibesine çocuk uzatması, Attika mezar kabartması, MÖ. 420-410, Leiden, Rijkmuseum van Oudheden I 1903/2.1: Angelika Dierichs, *Von der Götter Geburt und der Frauen Niederkunft*, Philipp von Zabern, Mainz 2002, Taf. 14.; Reeder, *Pandora* s.136 vd.-Attika beyaz zeminli lekythosü üzerinde hizmetçi, yeni doğmuş çocuk ve ölen anne tasviri, MÖ. 440 civarı: London British Museum, Env. GR 1905.7-10.10: Reeder, *Pandora* s. 145.-Grek mezar kabartmaları üzerine bkz. Bernhard Schmaltz, *Griechische Grabreliefs*, WBG, Darmstadt 1983.-Klasik Dönem Attika mezar stellerinde kadın –erkek rolleri ve kent devletinde öne çıkan değerler üzerine bkz. Johannes Bergemann, *Demos und Thanatos*.

tasvirlerde birincil amaç, izleyicide ardından küçük çocuklarını bırakarak giden kadına acıma duygusu yaratmak değil, onun iyi bir vatandaş olarak görevini yerine getirdiğinin altını çizmektir. Doğum yaparken ölen kadın tasvirlerine de Klasik Dönem mezar stellerinde sıkça rastlanır. Perikles konuşmasında kocaları Peloponnes savaşında ölen kadınlara seslenirken onlardan yaşı çocuk doğurmaya elverenin başka biriyle evlenip ‘vatan için evlat yetiştirmelerini’ istemiştir (Thuk. II, 44,3). Kadının kenti, diğer deyişle vatani için yapabileceği en yüce şey, onu koruyacak çocuk doğurmaktır. Çocuk doğururken ölen kadın bu nedenle savaş meydanında düşmanla çarpışırken ölen erkeğe eş değerdir ve yine bu nedenle Attika mezar kabartmalarında genel şemadan ayrılan, doğum yaparken ölen kadın sahneleri, sadece doğal bir olayın anlatımı değildir.

Geç Klasik–Erken Hellenistik Dönem’de (MÖ. 340-320) yeni bir olgu ile karşıyayız: Karşımıza birden erkek refakatçisi olmadan dikilen, duruşuyla bir nevi kendini gösterip ben buradayım diyen ve kendini sergileyen, var olduğunu belli eden ve algılanmasını isteyen, özgüvenli bir genç kadın–kız tipi çıkar. Bu genç kadın veya yetişkin kızlar genelde dizlerinin altına dek uzanan bir manto (*himation*) ve onun altına giydikleri ayaklara dek uzanan bir *chiton* (ince dokunmuş iç giysi) ile tasvir edilmişlerdir. Tanagra tipi olarak adlandırdığımız bu betimlemeler genelde pişmiş toprak figürinlerle (ve oldukça büyük sayıda) karşımıza çıkar: Elbise, vücut hatlarını belirgin biçimde gösterecek şekilde bedene sıkı sıkıya sarılmıştır. Ellerden biri yelpaze tutar, diğer el ise göğse doğru dönük, himationun ucundan tutar ya da belin arkasına atılmıştır. Duruş şeması açısından oldukça rahat bir tavır sergileyen, o dönemin erkek figürlerinden farklı olmamakla birlikte, vücut hatlarının sıkıca sarılmış elbise altından belirtilmesi, kavun dilimi saç örgüsü (ve bazen ona eklenen atkuyruğu şeklinde uzantı), yelpaze, tasvir edilen bu kadın/genç kızlara ayrı bir çekicilik katar. Bazen bu genç kadın–kızlarda kulaklarda büyük küpeler de görülür. Bu tasvirler, günün modasını izleyen, okumuş –yazmış, erkek egemen bir toplumda kendi varlığını göstermeye çalışan varlıklı ailelerin kızlarının ideal görünümüdür.

Klasik Dönem’de kendi konumunu ancak hizmetçi(leri), güzellikleri (ayna vb.), iffetli oluşları (yün sepeti-*kalathos*), çocuk doğuran biri veya çocuk sahibi anne olarak veya etrafındaki ona tabi insan veya nesnelere tanımlayan genç kadın, artık birey olma yolundadır ve bunun ilk adımı, kendini başkası üzerinden tanımlama yerine tek başına tasvir edilmesidir. Genç kadın henüz doğrudan bir kamusal görev üstlenmediği (belediye başkanı, bir kurumun yöneticisi vb.) için kendi varlığını ispatlayabileceği tek alan dikkat çekecek görünümüdür. Kamusal alanda (agora, belediye meclisi vb.) söz sahibi olamamış olsa da, tek başına tasvir edilmesi nedeniyle varlığının erkekler tarafından kayıt altına alındığını varsayabiliriz. Kadının vatandaş olarak tek başına tasvir edilmesi, artık vesayetsiz-‘koruyucusuz’, tek başına da dikkate alınabileceği/alınması gerektiği anlamına gelmektedir.

İlk başlarda erkek tasvirlerini kendine örnek almasına karşın (Sophokles ve Aischines tiplerine benzerlik) zaman içinde Tanagra tiplerinde bir bağımsızlaşma eğiliminin olduğunu izlemekteyiz. Bu durum 20. yüzyılın 20’li ve 80’li yıllarındaki kadın hareketinin takım elbiseli, erkek rolüne ve imajına öykünen kadın tipini anımsatmaktadır. Ancak bu öykünmede ikinci nokta biraz göz ardı edilmektedir:

Burada toplumun kabul ettiği, şekli önceden belirlenmiş belli bir görünümü sadece erkeklerin tekeline bırakmayıp ona ortak olmak, o alanda oyun belirleyici olarak karşımıza çıkma çabası da vardır. Tanagra figürleri genelde MÖ. 340 sonrasına tarihlenirler ve genelde 20-30cm büyüklüğünde olup sık bir genç kadını/kızı konu ederler. İlk kez dikkat çekici sayıda Tanagra nekropolünde (Boeotia) bulunduğundan arkeolojik literatüre bu adla geçmiştir. Ne var ki bu kadın tipinin yaratıldığı yerin Atina olduğu daha sonraki çalışmalarla ortaya çıkmıştır<sup>68</sup>.

Sıradan bir olay olarak görünse de kadının ön plana çıkmasını, daha doğrusu kendini »ben de varım« dercesine fiziksel varlığıyla göstermesine giden yol oldukça meşakkatlidir: MÖ. 5. yüzyıl ortalarından itibaren kadın sorunsalının Euripides ve Sophokles gibi tragedya yazarlarının oyunlarında konu edildiğine yukarıda değinilmişti. Ancak bunlar sadece belleklere kazınan bir soru işareti olmadan öte geçmiyordu ve doğrudan gerçek yaşama uygulanabilecek kadının konumunu iyileştirmeye yönelik kanunsal düzenlemelere vesile olmamıştı. MÖ. 5. yüzyıl Atinası ile MÖ. 4. Yüzyıl Atinası arasında ise oldukça büyük farklar vardır: MÖ. 5. yüzyıl başlarında Pers savaşlarından başarıyla çıkan Atina, her yerde gücünü hissettiren, yönetim biçimi olarak demokrasiyi uygulayan ve Grek dünyasında öncü rolü üstlenmiş bir kent devleti idi. Perikles döneminde Atina'da şair, yazar, tarihçi ve sanatçılardan oluşan entelektüel bir atmosfer oluşmuştu. Perikles yönetiminin son yıllarında başlayan ve 30 yıl kadar süren Peloponnes Savaşı, Atina'yı yorgun ve güçsüz bir duruma düşürmüştü, MÖ. 4.yüzyıl ikinci çeyreğinden itibaren de Makedonya tarih sahnesine çıkıp, sonuçları daha sonraları tüm Grek dünyasını etkileyecek genişleme politikasını yürürlüğe sokmuştu. MÖ. 4. yüzyıl ortalarından itibaren Makedon tehlikesi Atina'yı doğrudan tehdit etmekteydi. Demokrasi ve Atina'nın geleceğine yönelik tartışmalar bu yıllarda çok daha farklı boyuta büründü<sup>69</sup>. Tragedyanın gözde bir oyun olmaktan çıkmasının ardından onun yerini alan komedide olaylara kadın perspektifinden bakma (Aristophanes, MÖ. 445 civarı-MÖ. 386) veya kadının gücünü dile getiren temalar (savaşa katılan Atinalı kocalarına karşı kadınların cinsel boykot uygulamaları gibi) vasıtasıyla, en azından alışlagelmişin dışında bir yaklaşımla, şimdiye dek algılanmamış kadın ittifakının tehlikeli bir güç oluşturabileceği düşüncesinin tohumu atılmıştır. MÖ. 4. yüzyıl ikinci yarısında askeri güç olarak oldukça önemsiz bir konuma düşmüş olan Atina, düşünsel-entelektüel anlamda, hatta Erken Hellenistik Dönem'de hala Grek dünyasında öncü rolünü bırakmamıştı. Dış tehdit nedeniyle daha siyasallaşmış ve geleceğini tartışan toplumun yan ürünü de kadına yönelik algıda nispi bir değişime yol açmasıdır. İşte böylesi bir tarihsel arka plan Tanagra figürlerinin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır: Kadın artık evin dışına çıkmıştır<sup>70</sup>. Anonym şık kadın/genç kız

<sup>68</sup>Tanagra figürleri üzerine bkz. Gerhard Kleiner, *Tanagrafiguren. Untersuchungen zur hellenistischen Kunst und Geschichte*. Walter de Gruyter Berlin, 1942. Neuherausgegeben von Klaus Parlasca, Berlin 1984.- Tanagra figürlerinin ilk tasarım ve üretim yeri üzerine bkz. Dorothy Burr Thompson, "The Origins of Tanagras", *American Journal of Archaeology* 70, 1966, s. 51-63.

<sup>69</sup> MÖ. 5. ve 4. Yüzyıl Atinası için bkz. Karl -Wilhelm Welwei, *Das klassische Athen. Demokratie und Machtpolitik im 5. und 4. Jahrhundert*, WBG, Darmstadt 1999, özellikle 301-312 (MÖ. 4. yüzyıl ikinci yarısında uygulamada demokrasi ve demokrasi kuramları).

<sup>70</sup>Tanagra figürlerinin toplumsal bağlamı ilk kez şurada ele alınmıştır: Minna Lönnqvist "Nulla signa sine argilla" – Hellenistic Athens and the Message of the Tanagra Style", Jaakko Frösén (yay.), *Early Hellenistic Athens, Symptoms of a Change*, Papers and Monographs of the Finnish Institute at Athens, Vol. VI, Vammala, 1997, s. 147-182.

heykellerini Hellenistik Dönem’de kamusal alana dikilen gerçek kadın heykelleri izlemiştir<sup>71</sup>. Ne var ki tıpkı MÖ. 330’larda yapılan çıplak Aphrodite heykeli gibi Tanagra figürinleri de özellikle MÖ. 2. yüzyıl ikinci yarısından sonra iddialı boy gösterişinin form ve fikir olarak oldukça uzağına düşerek herhangi bir yere konulan süs objelerine dönüşmüştür<sup>72</sup>.

## SONUÇ

Grek kültüründe kadının toplum ve ev içindeki konumunu kısmen aydınlığa kavuşturan en erken anlatımlara mitolojide rastlamaktayız. Kadın üzerine Grek söylenceleri üzerinden anlatılanlar ve yargılar, gerçek yaşamla paralellik gösterir. MÖ. 5. yüzyılda Atina’da demokrasiye geçildiğinde kadının vesayetten kurtuluşuna yönelik çabalar mitolojik kahramanlar üzerinden olmuştur, ancak kadının durumuna ilişkin yapılan tartışmaların onun gerçek yaşamında iyileştirici bir katkısı azdır. Geometrik Dönem’den Hellenistik Dönem’e dek sanatsal tasvirlerde de kadının olumlu anlamda belirleyici aktör olamadığını görmekteyiz, dolayısıyla kadının betimlendiği sahnelerin bağlamı, onun vesayet altında yaşamasına işaret eder. Mitolojide bağımsız kadın tipiyle özdeşleşmiş Amazonlar, her dönem yürürlükte olan toplum düzeninin en büyük düşmanı olarak gösterilmiştir. Amazon tasvirlerinin erkek egemen toplumun korkularını da yansıttığını söyleyebiliriz. Klasik Dönem mezar kabartmalarında kadını evinin efendisi ve erkekle eşit olarak gösteren sahneler ise idealize edilmiş kadını yansıtır ve gerçeklikten uzaktır. Kadından beklenen çocuk doğurması ve büyütmesi, evinin işlerini yönetmesi ve başka bir uğraşısı olmamasıdır. Hellenistik Dönem’de ise kadının kamusal alana çıkmaya başladığını, vesayetten kurtulma ve etkin bir birey olma yolunda adımlar attığını, kadının yönetsel alanda boy göstermesi ve sanatsal alandaki betimleniş biçiminden anlamaktayız.

### Resim kaynakları:

- Res. 1) Mezar steli, MÖ. 460 civarı, İstanbul Arkeoloji Müzesi, Env. 1947 Mendel 576 (F.Ö.)
- Res.2) Peploslu kore, MÖ. 530 civarı, Atina, Akropolis Müzesi, Env. 679: Reinhard Lullies, Max Hirmer, Griechische Plastik, Hirmer Verlag, München (1960) Taf. 44.
- Res.3) Hegeso steli, MÖ. 420 civarı, Atina, Arkeoloji Müzesi, Env.3624: Reinhard Lullies, Max Hirmer, Griechische Plastik, Hirmer Verlag, München (1960) Taf. 187.

### Metinde adı geçen Antik Dönem Yazarları ve Eserlerinin kısaltmaları

Eur. El.	= Euripides, Electra
Eur. A.	= Euripides, Iphigenia Aulidensis

<sup>71</sup>Hellenistik Dönem kadın heykelleri üzerine bkz. J. Cordelia Eule, *Hellenistische Bürgerinnen aus Kleinasien. Weibliche Gewandstatuen in ihrem antiken Kontext*, TASK, İstanbul 2001. Hellenistik Dönem’de onurlandırma heykelleri ve portreleri üzerine genel olarak bkz. John Ma, *Statues and Cities: Honorific Portraits and Civic Identity in the Hellenistic World* (Oxford Studies in Ancient Culture and Representation), Oxford University Press, Oxford 2013. Bu dönemde kadın onurlandırma heykelleri ve onurlandırıldıkları yerler üzerine bkz. Eule, 2001, *Hellenistische Bürgerinnen* s. 119-161.

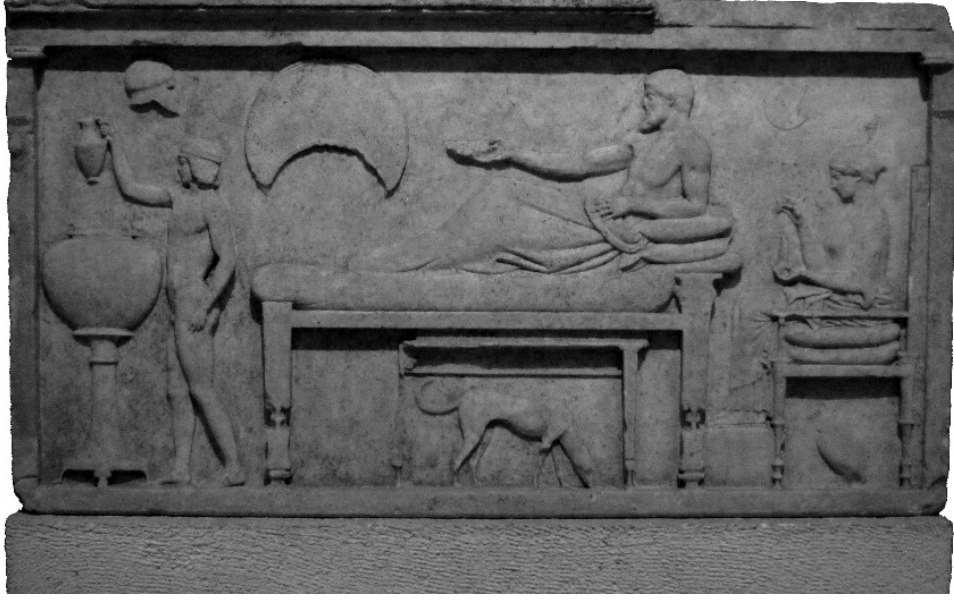
<sup>72</sup>Aphrodite heykellerinin Hellenistik Dönem’deki işlevi üzerine bkz. Wiltrud Neumer-Pfau, *Studien zur Ikonographie und gesellschaftlichen Funktion hellenistischer Aphrodite-Statuen*, Habelt, Bonn, 1982.

Eur. Med.	= Euripides, Medea
Hes.erg.	= Hesiodos, erga kai emerai
Hes.theog.	= Hesiodos, theogonia
Hom. Il	= Homeros, Ilias (Ilyada)
Hom. Od.	= Homeros, Odysseia
Nonn. Dion.	= Nonnos, Dionysiaka
Ov. met.	= Ovidius, Metamorphoses
Paus.	= Pausanias
Pindar P.	= Pindar, Pythia
Soph. Ant.	= Sophokles, Antigone
Soph. Trach.	= Sophokles, Trachiniai
Thuk.	= Thukydidis
Xen. Oik.	= Xenophon, Oikonomikos

### KAYNAKÇA

- BLÜMEL, Carl, *Die klassisch griechischen Skulpturen der staatlichen Museen zu Berlin*, Akademie Verlag, Berlin 1966.
- BOARDMAN, John, *Die griechische Plastik. Die klassische Zeit*, Philipp von Zabern, Mainz, 1985.
- BURR THOMPSON, Dorothy, "The Origins of Tanagra", *American Journal of Archaeology* 70, 1966, 51-63.
- ERGİN, Muharrem, *Dede Korkut Kitabı-I*, Türk Dil Kurumu Yayınları, 9. Baskı, Ankara 2014.
- EURIPIDES, *Tragödien. Erster Teil. Medea*, Griechisch und Deutsch von Dietrich Ebener, 2. durchgesehene Auflage, Akademie –Verlag, Berlin 1972.
- EURIPIDES, *Medea* (Çev. A. Çokona), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2014.
- EURIPIDES, *Medeia* (Çev. A. Hamdi Tanpınar), Maarif Matbaası, Ankara 1943.
- EURIPIDES, *Elektra* (Çev. Y. Onay), Mitos Boyut Tiyatro Yayınları, İstanbul 2008.
- EURIPIDES in four Volumes I. Iphigenia at Aulis, Rhesus, Hecuba, The Daughters of Troy, Helen. With an English Translation by Arthur S. Way, The Loeb Classical Library, William Heinemann London 1930.
- EURIPIDES, *Iphigenie in Aulis*. Tragödie, übersetzt von J. J. Donner, Reclam, Stuttgart, 1985.
- HESIOD, *Works and Days*, edited by T.A. Sinclair, M.A., Mac Millan and Co. Ltd, London 1932.
- HOMEROS, *Odysseia* (Çev. A. Erhat- A. Kadir), Can Yayınları, 18. Basım, İstanbul 2006.
- HOMEROS, *Ilyada* (Çev. A. Erhat-A. Kadir), Can Yayınları, İstanbul 2013.
- LEFKOWITZ, Mary L., *Die Töchter des Zeus. Frauen im alten Griechenland* (orig. Women in Greek Myth), C. H. Beck, München 1992.
- LIMC=Fondation pour le Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (yay.): *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), Artemis &Winkler Verlag, Zürich/München 1981–1999; Supplementum 2009 (Text- und Tafelband) Artemis Verlag, Düsseldorf 2009.
- LARSON, Jennifer, *Greek Heroine Cults*, The University of Wisconsin Press, Wisconsin (1995)

- LYSIAS, *Orationes*, with an English Translation by W.R.M. Lamb, the Loeb Classical Library, Harvard University Press, London 1967.
- NEUMANN, Uwe, *Gegenwart und mythische Vergangenheit bei Euripides* (Hermes Einzelschriften 69), Franz Steiner Verlag, Stuttgart 1995.
- NONNOS, *Dionysiaca*, with an English Translation by W. H. D. Rouse in three Volumes, Books XVI-XXV, the Loeb Classical Library, Harvard University Press, William Heinemann, London 1931.
- OVIDIUS, *Metamorphosen*. In deutsche Hexameter übertragen und mit dem Text herausgegeben von Erich Rösch, Heimeran Verlag, 8. Auflage, München 1979.
- PAUSANIAS, *Reisen in Griechenland*. Gesamtausgabe in drei Bänden aufgrund der kommentierten Übersetzung von Ernst Meyer, herausgegeben von Felix Eckstein und Peter C. Bol, Artemis Verlag Zürich- München (1986-1989).
- PINDAR, *Pindars Dichtungen*, übertragen und erläutert von Franz Dornseiff, Insel Verlag, Leipzig 1965.
- REEDER, Ellen D. (yay.), *Pandora. Frauen in klassischen Athen*, (orig. *Pandora: Women in Classical Greece*). Philipp von Zabern, Mainz 1996.
- SAPPHO, *Lieder*. Griechisch und Deutsch herausgegeben von Max Treu, 4. durchgesehene Auflage, Ernst Heimeran Verlag, München 1968.
- SCHMITZ, Winfried, *Haus und Familie im antiken Griechenland*. Enzyklopädie der griechisch-römischen Antike 1, R. Oldenbourg Verlag, München 2007.
- SOPHOKLES, *Die Tragödien*. DTV, München 1977.
- SOPHOKLES, *Antigone*. (Çev. A. Çokona), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2014.
- SPÄTH, Thomas, WAGNER-HASEL, Beate (yay.), *Frauenwelten in der Antike. Geschlechterordnung und weibliche Lebenspraxis*, W. B. Metzler, Stuttgart- Weimar 2000.
- XENOPHON, *Ökonomische Schriften*. Griechisch und Deutsch von Gert Audring, Akademie Verlag, Berlin 1992.
- WAGNER-HASEL, Beate, “Die Reglementierung von Traueraufwand und die Tradierung des Nachruhms der Toten in Griechenland”, Späth, T., Wagner – Hasel B. (yay.), *Frauenwelten in der Antike. Geschlechterordnung und weibliche Lebenspraxis*, 2000, 81- 102.
- WELWEI, Karl –Wilhelm, *Das klassische Athen. Demokratie und Machtpolitik im 5. und 4. Jahrhundert*, WBG, Darmstadt 1999.
- WÜNSCHE, Raimund (yay.), *Starke Frauen*, Staatliche Antikensammlung und Glyptothek, Sergi Katalogu, 2008, München 2008.



Res. 1.: Mezar steli, MÖ. 460 civarı, İstanbul Arkeoloji Müzesi, Env. 1947 Mendel 576





Res. 2: Peploslu kore, MÖ. 530 civarı, Atina, Akropolis Müzesi Env. 679



Res. 3: Hegeso steli, MÖ. 420 civarı, Atina, Arkeoloji Müzesi Env. 3624