

EURİPEDES'İN MEDEA TRAGEDYASI ÜZERİNE: KAHRAMAN ve İRONİ

Mehmet Fatih DENİZ¹

ÖZ: Antik Yunan tragedyası, kendi çağına seslenirken halkın kültürel dağarında mevcut olan mitolojik öğelere başvurmuştur. Tragedya literatürünü borçlu olduğumuz Aiskhylos, Sophokles ve Euripides'in karakter ve epizotlarını Homeros ve Hesiodos'un anlatılarından seçmiş olmaları mitos-tragedya ilişkini teyit etmekle birlikte; bu durum, tragedya yazarına, mitolojik veriye sadık kalmak ile estetik kaygı arasında bir tercihte bulunmayı da dayatmış görünmektedir. Nitekim bu yazarlar, mitolojik öğeyi olduğu gibi tragedyalarına dahil edebildikleri gibi bazen de onu orijinal zemininden koparıp dönüştürerek tragedyalarına uyarlamışlardır. Tragedya yazarının seçtiği karakter ve olguları işleme biçimi ise tragedyanın malzemesini, mitolojiden almakla sınırlı olmayan niteliğini haber vermektedir. Öyle ki tragedyanın bu canlı niteliğini eleştiri oklarını bizzat beslenmiş olduğu mitolojik mirasa yöneltmesinde görmek mümkündür. Bu bağlamda Euripides'in *Medea* (MÖ 431) adlı tragedyası, sanatsal niteliği, karakter seçimi ve kurgusuyla eski ile hesaplaşmayı birçok açıdan temsil ediyor görünmektedir. Bu çalışmada, Euripides'in mitolojide çeşitli varyantlarına rastlanan Medea karakterine yeniden biçim verdiği tragedyasında, kahraman figürüne ve onu besleyen yerleşik değer sistemine yönelik itirazını anlamaya çalışıyorum. Sonuç olarak mitolojide barbar, büyücü ve katil bir kadın olarak geçen Medea karakterinin Euripides tragedyasında *deus ex machina* (ἀπὸ μηχανῆς θεός) ile onurlandırılması Euripides'in yerleşik değer dünyasına ayna tutan bir ironi olarak değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Mitoloji, Tragedya, Euripides, Medea, Deus ex machina, Euripides ironisi.

ON THE TRAGEDY OF MEDEA BY EURİPEDES: THE HERO AND IRONY

ABSTRACT: Ancient Greek tragedy, while addressing its own time, drew on the mythological elements present in the cultural repertoire of the people. The fact that

¹ Dr. Öğr. Üyesi | Assist. Prof. Dr.

Akdeniz Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Felsefe Tarihi Anabilim Dalı Türkiye |

Akdeniz University, Faculty of Theology, Department of History of Philosophy, Türkiye

fatih.deniz@yahoo.com

Orcid Id: 0000-0002-2823-9836

Aeschylus, Sophocles and Euripides, to whom we owe the literature of tragedy, chose their characters and episodes from the stories of Homer and Hesiod, confirms the relationship between myth and tragedy. However, this situation also seems to have forced the tragedian to choose between fidelity to mythological data and aesthetic concerns. In fact, these authors could include the mythological element in their tragedies as it is, or sometimes they adapted it to their tragedies, removing it from its original ground and transforming it. The way in which the tragedian deals with the characters and phenomena he chooses gives us an idea of the quality of tragedy, which is not limited to taking its material from mythology. So much so, in fact, that it is possible to see this living quality of tragedy in the fact that it aims the arrows of criticism at the mythological heritage that feeds it. In this context, Euripides' tragedy *Medea* (431 BC), with its artistic quality, its choice of characters and its fiction, seems in many ways to represent the reckoning with tradition. In this study, I try to understand Euripides' objection to the heroic figure and the established value system that feeds it in his tragedy, in which he reshaped the character of *Medea*, who has several variants in mythology. As a result, the honouring of *Medea*, who is portrayed in mythology as a barbarian, sorceress and murderess, with the *deus ex machina* (ἀπὸ μηχανῆς θεός) in Euripides' tragedy is seen as an irony reflecting Euripides' criticism of the established values of his time.

Keywords: Mythology, Tragedy, Euripides, *Medea*, *Deus ex machina*, Euripides' irony.

1.Giriş

Antik Yunan tragedya literatürü MÖ 5. yüzyılda formunu bulmuş görünmektedir². İlk başlarda halkın geleneksel olarak Dionysos şenliklerinde koro şeklinde seslendirdikleri şarkıları ifade eden tragedyalar, bu dini şenliklerin Atina şehir devleti eliyle düzenlenmeye başlanmasıyla (polise ait bir kurum olmak bakımından) politik bir nitelik kazanmış ve günümüzde tiyatro oyunu olarak bilinen sanatı doğuran bir dönüşüm süreci geçirmiştir. Joachim Latacz, tragedyanın doğal halk dininden politik bir sanat kurumuna doğru evrilme sürecini detaylı bir şekilde incelemektedir³. Benzer şekilde

² Latacz, tragedyanın, 600 yılından 534 civarındaki ilk tragedya *agonuna* dek nasıl geliştiğine yönelik güvenilir belge bulunmadığına dikkat çekmektedir. Ancak kayıtlarda, bu aralıkta, eserleri günümüze ulaşmasa da Thespis, Khoirilos ve Förinikhos kayıtlardaki ilk tragedya yazarları olarak geçmektedir. Bundan sonraki en yakın tarih Aiskhylos'un ilk kez sahneye geldiği tarih olan bu kez 4999/98'dir Bkz. (Joachim Latacz, 2006, s. 67).

³ "İlk kez Aiskhylos tam olgun biçimiyle gördüğümüz tiyatro oyunun adı, eskiden beri hep tragedya olmuştur. Bu kavram, adı bu olan tiyatro oyununun ortaya çıkışını az çok ele verir herhalde (...) Sözcük, *trag* ve *odia* gibi iki bileşenden meydana geliyor (...) ikinci bileşen olan *odia*, 'şarkı' anlamına geliyor. Oysa *tragodia* sözcüğünün ifade ettiği anlam, bizim ulaşabildiğimiz en eski belgelerde bile salt şarkıdan ibaret değildir. Bunun çok fazlasıdır. Şarkı tragedyanın bir parçasıdır yalnızca (...) 'şarkı' ögesini en kapsamlı ve en yoğun biçimde temsil eden oyuncusu, Koro'dur. Yani tragedyanın başlangıç biçimi, Koro şarkısıydı...[ama] nasıl bir koro şarkısı? (...) öyleyse sözcüğün ilk bileşenine bakalım: *trag-tragos*, hiç tartışmasız olarak keçi demekti, hem de teke (...) [belki de] bir keçinin kurban ediliş şarkısı veya bedeli bir keçi olan şarkı (...) keçiler olarak şarkı söylemek ise çok farklıdır". Bkz. (Joachim Latacz, 2006, ss. 43-45).

Shomit Dutta, tragedyanın dini bir şarkı türünden sanatsal bir tiyatro oyununa doğru dönüşümünü Atina'da Akropol'un güney yamacında Dionysos tapınağının hemen yanındaki *theatronun* (Atina'daki Dinosos Tiyatrosu) Perikles tarafından inşa edilmesi (Shomit Dutta, 2004, s. xv) ve burada sahnelenen oyunların devlet tarafından ödüllendirilmesi süreciyle zirveye ulaştığını ifade eder. İfade edelim ki seyir yeri anlamında *theatronun*, yani tiyatronun henüz büyük masraflarla inşa edileceği resmi bir kurum haline gelmeden önceki faaliyeti de Dionysos kültürünün kutlandığı mütevazı bir yerdir. Nitekim Latatz'a göre Akropol'un güney yamacındaki *theatron*, ilk başlarda bir repertuar tiyatrosu ya da eğlence yeri değildi. Daha ziyade Dionysos kült bölgesinin bir bölümüydü ve dolayısıyla orada yapılanlar, kompleks bir kült sürecinin parçasıydı. Bununla birlikte *theatronun* devlet eliyle inşa edilip düzenlediği dönemde de görünür amaç her zaman Dionysos Şenlikleri'dir (Joachim Latatz, 2006, s. 16).

Theatronun devlet eliyle inşa edilmesi antik dünyada din (Dionysos dini), sanat (tiyatro) ve politikanın (Yunan kent aklı) kesiştiği bir noktayı temsil eder. Dionysos şenliklerini Atina iktidarının tasarrufuna dahil eden bu süreç, Apollon'a nazaran düzenle barışık olmayan ve çoğu zaman şen yüzüyle anılan Dionysos'un coşkulu karakterinin ehlileştirilmesine gönderme yapacak niteliktedir. Bununla birlikte, Dionysos şenliklerinde *theatronda* sahnelemek amacıyla tragedyaaların yazıldığı ve yönetildiği rekabetçi ortam Aiskhylos, Sophokles ve Euripides'in eserleri gibi zengin bir sanatsal miras bırakmıştır. Söz gelimi, Euripides'in *Medea* ile katıldığı yarışta (*agon*) ancak üçüncülük alabildiği MÖ 431 Dionysos Şenliği'nde birinciliği Sophokles, ikinciliği ise Philoktates almıştır (B. M. W. Knox, 2009, s. 193).

Yeri gelmişken oyunların yarışmaya kabul edilme süreci, *theatron* seyircisi, oturma düzeni ve aday eserlerin ödüllendirilme biçimine ilişkin fikir edinmek bu çalışmanın temel önermesi bakımından aydınlatıcı olabilir. Latatz'a göre her yıl devlet yönetiminin atadığı bir bürokrat (*archon*) tragedya yarışmasına (*agon*) katılmak için üç tiyatro oyunu seçer. Seçilen adayların koro gereksinimlerini ve finansmanını sağlar. *Theatrona* seyirci olarak kabul edilecek yurttaşların (günümüzde müzelerde görülen kurşun jeton şeklindeki bu) biletleri de yine devletin lokal yetkilileri (*deme*) tarafından ulaştırılırdı (Shomit Dutta, 2004, ss. xiv-xviii).

Tiyatro biletlerinin her birine Atina'nın on kabilesinden birinin adı yazılıydı (her *deme* bir kabilenin parçasıydı). Bu durum birçok araştırmacının, yurttaşların tiyatrodaki kabile bölümleri halinde oturduğuna inanmasına yol açmıştır: yani, antik tiyatrodaki oturma yerlerinden on tanesi, Devlet'in sosyo-politik bölümleri olan kabilelerden her biri için ayrılmıştır. Bu, diğer oturma düzenleriyle de uyumaktadır. Elçiler, rahipler ve diğer ileri gelen ziyaretçiler için 500 koltuklu merkezi bir blok ayrılmıştı. Bir diğer bölüm ise efelere (*ephebes*) -silahlı kuvvetlere katılmak üzere olan genç erkeklere- ayrılmıştı. Bir diğer bölüm ise ikamet hakkı olup tam vatandaşlık hakları bulunmayan yabancılara (*metics*) ayrılmıştı. Oturma düzeni seyircileri sosyo-politik konumlarına, yaşlarına ve statülerine göre ayırıyordu - yurttaş tiyatroya girdiğinde şehrin haritasına da girmiş oluyordu⁴ (Shomit Dutta, 2004, s. xvi).

Simon Goldhill'e göre ise seyircilerin çoğunluğu oy kullanma hakkına sahip erkek yurttaş Yunanlılardan oluşuyordu. Kadınların ise bu etkinliklere ne tiyatro

⁴ *Theatron*'un günümüzdeki hali de on dilimlik bu düzeni yansıtmaktadır.

oyuncusu ne seyirci olarak katılmış olduklarına dair kanıt bulunmaktadır. Kuvvetli ihtimal, politik bir edim olarak kabul edilen *theatron* organizasyonunda kadınlara herhangi bir şekilde yer verilmemiş olduğudur (Shomit Dutta, 2004, s. xviii). Bu ise Euripides'in, -her ne kadar tragedyada kadın karaktere yer veren ilk yazar olmasa da- soylu erkek figürünü ve onu besleyen değer sistemini sorgulama cesaretini haber vermesi açısından önemlidir.

Diğer taraftan Dionysos dini şenlikleri ile tragedya sanatı arasındaki ilişkiye paralel olarak; halka hitap eden tiyatronun etki gücünün bir nedeni de halk dağarında mevcut olan mitolojik öğelere ve politik malzemelere başvurusudur. Hatta tragedya yazarı, ortak malzeme havuzu içinden, en çok duyguyla yüklü olan öğeleri seçer: "öldürme, intihar, evliliğe ihanet, ensest, çıldırma, kendini sakatlama, aldatma, gammazlama, evlatlıktan ret, zorla ayrılma ve yıllar sonra birbirini yeniden bulma vb." (Joachim Latacz, 2006, s. 6). Ayrıca seçilen karakterlerin tanrılar, kahramanlar ve krallardan oluşması antik seyircinin ilgisini fazlasıyla çekmiş olmalıdır. Böylece tragedya, Troya savaşında adı geçen bir karakter üzerinden anlatıldığında Atina site devleti yurttaşı için insani ve sanatsal niteliğinin yanı sıra ortak tarih bilincinden süzülüp gelen siyasi bir duruma gönderme yapar (Joachim Latacz, 2006, s. 6).

2. Medea Tragedyası

Bu aşamada *Medea* tragedyasının olay örgüsünü hatırlamak tartışmaya katılma olanaklarını sağlamak açısından önemlidir. Oyundaki kişiler şunlardır: Medea, Sütine, Lala, Koro, Kreon (Korintos kralı), İason (Medea'nın kocası), Aegeas (Atina kralı), Haberci ve Medea'nın iki erkek çocuğu.

Tragedya Korintos'ta (Chorinth) Medea'nın evi önünde⁵ başlar. Medea kocasının onu aldattığını öğrendikten sonra bir şey yememekte ve kimseyle konuşmamaktadır. İhanete uğramış olmanın ıstırabı içinde eve kapanmıştır. Sütine Medea'nın evinden çıkarak sahneye girer (oyunun ilk sahnелendiğinde dönemin sahnesi ahşaptı ve en önde iki kanatlı bir kapı bulunuyordu). Sütine söze şöyle başlar:

Keşke hiç kanatlanıp geçmeseydi karanlık Symblegades
Kayalarının arasından, Kolkhis'e doğru yol alan Argo gemisi⁶
Ve Pelias'a getirmek üzere altın postu arayan yiğitlerin
Elinde kürek olmak için, toprağa serilmeseydi
Çam ağaçları Pelion'un dağ geçitlerinde.
O zaman İason'un aşkıyla yanıp tutuşan hanımım
Medea da hiç varmayacaktı İolkos surlarının önünde.
Pelias'ın kızlarını babalarını öldürmeye
İkna etmeyecek, kocası ve çocuklarıyla
Buraya, Korintos toprağına sürgün

⁵ Shomit Dutta'nın takip ettiği tragedya metni versiyonunda "Jason (İason) evi önünde" şeklinde geçer. Bkz. (Shomit Dutta, 2004)

⁶ İason'un Argos adlı ustaya yaptırdığı geminin adı "süratli" anlamına geliyordu. Odysseus'un emektar köpeğı Argos'un adı da aynı anlama gelir. Geminin elli beş ya da altmış tayfası (Argonotlar) vardı ve başta Herakles, Peleas ve Orpheas olmak üzere hepsi de başka mitlerden tanıdığımız önemli kahramanlardır. Bkz. (Euripides, 2010, s. 56)

Edilmeyecekti. Şimdi, hem şu yaban ilin
İnsanlarına hoş görünmek, hem de İason'un
Her dediğine hak vermek zorunda.
Zaten doğrusu da budur, erkeğine
Karşı gelmemesi gerekir kadının (Euripides, 2010, s. (1-5)⁷ 1).

Medea'nın İason'a duyduğu aşkı, büyük umutlarla ve türlü fedakârlıklarda bulunarak onunla nasıl evlenip büyük zorluklara rağmen Korintos'a, şu an hüznün içinde bulunduğu eve, geliş öyküsünü anlatan bu dizeler aynı zamanda büyük bir hayal kırıklığına gönderme yapmaktadır. Medea bu haldeyken; İason, Kreon'un kızıyla evlenme hazırlıklarına çoktan başlamıştır (Euripides, 2010, s. 2):

Onuru zedelenen zavallı Medea ise, bağırıp
Çağırıyor, İason'a yeminlerini hatırlatıyor
Ve tanrıların tanıklığına başvuruyor,
Fedakarlıklarına karşılık kendisine yapılanlar için.
Sadece, bazen, bembeyaz boynunu çevirerek,
Kendisini böylesine küçük düşüren bir erkekle
Buralara gelmek için ihanet ettiği sevgili babası,
Memleketi ve yuvası için ağlayıp dövünüyor.
Zavallı kadın, yaşadığı bu yıkımla, atalarının toprağını
Terk etmenin ne anlama geldiğini öğrenmiş bulunuyor.
Nefret ediyor çocuklarından, görmek istemiyor bile onları.
Aklına kötü düşünceler düşecek korkarım (Euripides, 2010, s. (15-45) 2).

Kente açılan girişten Medea'nın iki oğluyla, onlara eşlik eden Lala sahneye girerler. Lala, yaşlıların toplanıp zar attığı Kutsal Peirene çeşmesinin önünden geçerken ülkenin kralı Kreon'un, kadını ve çocuklarını Korintos'tan süreceğine dair söylentileri duymuştur. Sütüne ile Lala çocukların anneleriyle birlikte şehirden sürülmelerinin hakkaniyetli olup olmadığını ve bu durumda koca İason'un nasıl bir tavır takınabileceğini kendi aralarında tartışırken (Euripides, 2010, ss. 3-4) evin içinden Medea'nın sesi duyulur:

Ah, ah! Neler geldi başıma neler! Dövünmeye değer
Nice acılar çektim. Nefret edilen bir annenin
Lanetli çocukları; babanız da siz de yok olsaydınız,
Yeryüzünden silinseydi keşke soyunuz (Euripides, 2010, s. (110)5).

Tragedyanın başında yer alan bu ifadelerden anlaşılıyor ki Medea, Shomit Dutta'nın dikkat çektiğinin aksine, Aegeas ile karşılaştıktan sonra değil, aldatmayı öğrenmiş olduğu andan beri İason'la ortak bir soya hayat vermekten pişmanlık duymuş olmaktadır. Burada henüz açık bir cinayet planı olmasa da Medea İason'la evliliğinden onu onurlandıracak bir şey bırakmak istemediğini açıkça belli etmekte ve İason'u en çok

⁷ Euripides'in tragedyalarından yapılan direkt alıntılarda sayfa numarası yanında, parantez içinde, dize numarasına da yer verilmiştir.

acıacak bir intikam üzerinde kafa yormaktadır. Sütনেরin aşağıdaki ifadeleri Medea'nın bu eğilimini daha görünür kılmaktadır:

Tanrılar korusun, zavallı kadın! Babalarının
İşlediği suçta payı mı var ki çocukların?
Neden nefret edersin onlardan? Ah çocuklar,
Başınıza bir kötülük gelecek diye ödüm kopuyor (Euripides, 2010, s. (115) 5).

Sahneye Korintoslu kadınlardan oluşan koronun girmesinden sonra Medea'nın ifadeleri artık bu kadınların ve onlar nezdinde kamuoyunun desteğini almaya yönelik mesajlara dönüşüyor görünmektedir: "Evimden çıktım işte, beni boş yere suçlayamasın diye"(Euripides, 2010, s. 9). Herkesin bildiği şeyi, kendisinin Korintoslu olmadığını vurgulayarak sözlerine başlayan Medea, bir yücelikleri de verilen sözlerin ve ahde vefanın teminatı olmaktan ileri gelen tanrılara yakarır:

Büyük yeminlerle kendime bağladığım
Lanetli kocamdan görüyor musunuz neler çektiğimi
Ah babam, ah memleketim, öz kardeşimi
Acımasızca öldürerek terk ettim sizleri (Euripides, 2010, s. (165) 7).

Sütnine, Medea'nın beklediği yardımın muhatabını şöyle seslenerek işaret eder:

Çılgık çılgıla haykırarak, duaları dinleyen Themis'e
Ve yeminlerin tutulmasını denetleyen Zeus'a
Duyuyor musunuz neler dediğini? (Euripides, 2010, s. (170) 7).

Euripides ahde vefa vurgusunu koroya da yaptırır:

İnlemelerle dolu feryatlar, çılgıklar duyduğum.
Medea, dayanılmaz acılar içinde, yatağına
İhanet eden kocasını suçlayan ağıtlar yakıyor.
Uğradığı haksızlıklar için tanrılara yakarıyor.
Karanlık dalgalarla dolu tuzlu Karadeniz'i
Geçerek boydan boya, kendisini karşıya,
Yunanistan'a getiren, yeminlerin şahidi
Zeus'un kızı Themis'e yakarıyor (Euripides, 2010, ss. 205-210) 9).

Takip eden diyaloglar Medea'nın yabancı evliliği uğruna kendi yurdunu terk etmiş olduktan sonra hem bir yabancı hem de bir kadın olarak karşılaştığı güçlükleri görünür kılar:

Yaşayan ve düşünebilen bütün varlıklar içinde
En acınacak halde olanı biz kadınlarız.
Bizim, evimizde, güya tehlikelerden uzak
Yaşadığımızı, oysa kendilerinin ellerinde silahlarla
Savaşıklarını söylerler. Büyük yanlışlar var!
Bir kez doğuracağıma, üç savaşta savaşmayı yeğlerdim.
Burası senin kentin, baba evin var, dostların var,
Yaşayabiliyorsun hayatın güzelliklerini. Oysa ben,

Yapayalnız ve vatansızım, yaban elden getirilmiş
Bir ganimetmişim gibi kocam beni küçük düşürüyor (Euripides, 2010, s. (260-265) 10).

Sahnenin kente açılan girişinden Korintos kralı Kreon'un girmesiyle Medea'nın içinde bulunduğu durumun güçlüğü resmi bir boyut kazanır:

Kocasına öfkelenen asık suratlı Medea,
Sana sesleniyorum: Yanına çocuklarını da alarak,
Zaman yitirmeden bu ülkeden gitmeni emrediyorum.
Emri uygulamak için bizzat
Buraya geldim ve seni ülkenin sınırları
Dışına göndermeden sarayıma dönmeyeceğim (Euripides, 2010, s. (275) 11).

Kreon'un Medea ile daha öncesine dayanan herhangi bir husumeti söz konusu değildir. Ancak sadece kızının mutluluğuna gölge düşmemesinin derdinde olan Kreon, bu olup bitenler karşısında zekasından korktuğu Medea'nın vereceği tepkiden çekinmektedir:

Zekisin, bir sürü kötülük gelebilir elinden,
Kocanın yatağını yitirdiğin için de öfkelisin.
Kulağıma çalınanlara göre, kayınbabaya, damat
Ve geline ağır tehditler savuruyormuşsun.
Başıma bir bela gelmeden kendimi korumalıyım (Euripides, 2010, s. (285)15).

Başına gelenler yetmiyormuş gibi artık sürgün kararı da ülkenin bizzat kralı tarafından bildirilen Medea, kendi yurduna olan özlemini ve bu evlilik için yaptığı fedakarlığı Zeus'un tanıklığında tekrarlar:

Güzel vatanım, nasıl arıyorum seni şimdi!
Ah! Aşk ne acılar yaşatıyormuş insanlara!
Zeus, sakın unutma çekilen bu acıların sorumlusunu (Euripides, 2010, s. (330)13).

Henüz tanrılardan veya insanlardan herhangi bir yardım görmemiş olan Medea, bir yandan yakınırken bir yandan da pasif ve çaresiz durumunu değiştirmeye yönelmektedir. Medea artık kafasında olup bitenleri tartarak harekete geçmeye karar vermiş biri olarak planını uygulamaya Kreon'u manipüle etmekle başlar. Medea krala, kendisi ve çocuklarının sürgün yolculuğu hazırlığını yapabilmesi için, Korintos'ta bir gün daha kalmasına izin vermesi için yalvarır. Kreon, Medea'dan emin olduğu için değilse de bir günlük sürenin Medea'dan beklediği tehlikeye yeterli imkânı sağlamayacağını düşündüğü için talebini kabul eder. Ancak uyarıyorum diyerek ekler: "Yarın, seninle çocuklarının üzerine ülkemin sınırları içinde doğarsa güneş, öleceksin"(Euripides, 2010, s. (350) 14).

Kreon maiyetiyle birlikte sahneden ayrılırken, Medea koroya "Aklımda bir şeytanlık, bir beklenti olmasa, Yaltaklanır mıydım sanırsınız bu adama?" (Euripides, 2010, s. (370) 15) diye sorarak bir girişimde bulunacağını haber vermiş olmaktadır. Ancak burada intikam tasarısı henüz şu şekildedir: "İşte bugün, düşmanlarımdan üçü

yaşamlarını yitirecek, babayla kızı ve benim kocam”(Euripides, 2010, s. (375) 15). Henüz Medea’nın ne şekilde eyleme geçeceğini bilmiyor olsak bile onun intikam almakta kararlı olduğundan emin olabiliriz: “Hekate adına yemin ediyorum! Kalbimi kıran hiç kimse cezasız kalmayacak”(Euripides, 2010, s. (395)15). Dahası, Medea, kendi kendine konuşan ve intikam tutkusuyla kafası bulanmış, ne yaptığını bilmeyen, sonraki adımını düşüneyemeyen panik içinde bir kadın da değildir:

Ama başarılı olursam, beni hangi kent kabul eder
Bundan sonra? Hayatımı korumak üzere hangi dostum
Bana güvenli bir köşe, sığınacak bir ev sağlar?(Euripides, 2010, s. (390) 15).

Bu nedenle Medea, kararsızlığa düşmüş de kafasındaki planı uygulamaya geçirmek için kendi kendini motive ediyormuş gibi Helios’un soyundan geldiğini ve bu aşağılanmışlık karşısında harekete geçmesi gerektiğini kendi kendine telkin eder. Sonra “Biz kadınlar”(Euripides, 2010, s. (405) 16) diye söze başlayarak koroyu oluşturan hemcinslerinin duygularını da harekete geçirmek ister. Nitekim Korodaki kadınlar, Medea’nın haksızlığa uğradığına ikna olurlar ve ortada bir adaletsizlik olduğunu teyit ederler:

Gerisin geri, dağlara doğru
Akar oldu kutsal nehirler,
Tersine döndü adalet
Ve onunla birlikte her şey.
Yalandır erkeklerin yeminleri,
Kalmadı artık tanrılara inanç (Euripides, 2010, s. (410-20) 16).

Medea, bir hamle daha yaparak, kendisi tanık gösterilerek yapılan yeminlerin gözetleyicisi Zeus’un onun tarafını tutacağını ve hatta artık böylece erkeklerin kadınlara kolayca çamur atamayacağı günlerin gelmesini diler (Euripides, 2010, s. 16). Fakat bu beklentinin gerçekleştiğinden emin olamıyoruz. Bu nedenle Euripides, Yunanlılara sahip oldukları inanç ve değer figürlerinin kendi yurtlarında kendilerinden bir erkek tarafından mağdur edilerek çaresiz bırakılan yabancı bir kadının durumuyla ilgili sessizliğine gönderme yapmak ister gibidir:

Musikinin piri Apollon,
Bahşetmedi ruhuma
İlahi şarkısını lyranın.
Ve sen Medea, yüreğinde bir ateşle,
Karadeniz’in ikiz kayaları arasından
Kendine yol açarak, baba evinden
Uzaklara yolculuk ettin.
Şimdi, yaban ellerde tek başınasın.
Evliliğin perişan yatağın erkeksiz
Ve utanç içinde sürgün ediliyorsun ülkeden.
Yeminlere kalmadı sadakat,
Havaya uçup yok oldu
Ar duygusu Büyük Yunanistan’da.

Bahtı kara kadın, bir limana sığınırcasına
Gidebileceğin bir baba evin yok (Euripides, 2010, s. (420-445) 16).

Bu yakarışların henüz bir karşılık bulmamış olduğunu, eve ilk defa gelmiş olan İason'un rahat halinden anlıyoruz. İason, kabahatli bir adamdan çok, kendinden emin ve güçlü bir soylu olarak konuşur. Medea'ya olup bitenlere aşırı tepki vermek yerine tanrıların çizmiş olduğu kaderine boyun eğmiş olması durumunda hiç değilse şimdi sürgün edilmemiş olacağını söyler. Daha doğrusu şöyle der İason: "Burası ülken olabilir, evinde kalabilirdin. Kabul etseydin eğer güçlülerin kararlarını"(Euripides, 2010, s. (450) 17-8). Buna karşılık, sözlerine "Rezil ödle!" diyerek başlayan Medea, bekleneneği üzere, İason'a olan aşkı için yaptığı fedakarlıkları hatırlatır. Medea, muhtemelen bütün Korintosluların de bildiği üzere İason'un altın postu alabilmesi için onu ejderhaya karşı nasıl koruduğunu, kendi babasına ihanet ederek prenses olduğu yurdunu nasıl terk ettiğini ve o esnada kendilerini takip eden üvey kardeşinin denizde ölümüne nasıl sebep olduğunu, sonra İason'a haksızlık eden Pelias'ı kendi kızlarına nasıl öldürttüğünü sıraladıktan sonra (Euripides, 2010, s. (465-500)18-19) şöyle devam eder:

Benden bunca iyilik gördükten sonra da bize ihanet ettin
Aşağılık adam.
Çocukların varken başka bir aşkın peşine düştün.
Onlar olmasaydı, belki de
Affedebilirdim böyle bir tutkuya kapılmanı.
Yeminlere sadakatin nerede? Tanrıların
Artık hiçbir hükmü kalmadı ya da insanların
Uyması için yeni yasalar mı geçerli sanıyorsun?
Nereye gideyim şimdi? Sana yaranmak için
İhanet ettiğim vatanıma ve babama mı?(Euripides, 2010, s. (500) 19).

Medea sadece Yunan toprağında değil, büsbütün kendi çağının değer sistemi içinde yüzüstü kalmış görünmektedir:

Başına gelen felakete hiçbir şehir,
Hiçbir dostun üzülmeydi.
Yerin dibine batsın (Euripides, 2010, s. (655) 34).

Buna rağmen Euripides'in ilk aşamada İason'a, türlü kepezeliklerine rağmen, tanrıların sırtını sıvazladığı kurnaz Odysseus ya da muktur Agamemnon gibi geleneğe yaslanan Yunanlı soylu erkeğin savunmasını yaptırması ironiktir.

Sana borçlu olduğum minneti böyle abarttıktan sonra,
Tanrılarla insanlar içinden, beni o macerada
Sadece Afrodit'in koruduğunu söylemeliyim.
Açık görüşlünün kuşkusuz, ama beni kurtaranın
Eros'un hedefini şaşmaz okları olduğunu
İtiraf etmek gelmiyor işine. Bana yararı
Dokunan neler yaptysan iyi yapmışsın,
Nedenleri üzerinde duracak değilim (Euripides, 2010, s. (525-535) 20).

Burada dikkat çekici bir nokta, Medea'nın artık geleneksel değerlere yaslanmanın rahatlığı içindeki İason'un gözünde, özne olma vasfını yitirmesidir. Özne İason'dur. Medea ise aynı değer dünyasına referans oluşturan tanrılarla ilişki halindeki bu eril güç karşısında tali bir ögedir, kurbandır. İason'un kral olma serüveninde tanrıların ona bahsettiği bir araç, seferber ettiği bir izci, bir ganimettir. Kesin olan şu ki İason, birinin doğal olarak yüksekte diğerinin alçakta; birinin içeride, diğerinin dışarıda olduğu eşitsizliğe dayalı bir denkleme yaslanmaktadır. Böylece ihanete uğramış, sürgüne mahkûm edilmiş Medea; ailenin bir üyesi ve çocuklarının annesi olma vasıflarını da yitirerek, eğreti olarak sahip olduğu, medeni zeminden tamamen kovulmaktadır. Görünüşe göre bunu, İason'un tanrıları sağlamıştır. Kaldı ki İason'a göre Medea bu değer sisteminde bir hizmetkar olarak yer almış olmayı, lütuf olarak görmeliydi:

İlk olarak, barbar bir ülkede değil,
Yunan toprağında yaşıyorsun.
Adaletin ne olduğunu öğrendin ve hayatını,
Kaba güç değil adalet yönlendiriyor (Euripides, 2010, s. (540) 20).

Retorik zirvededir. Ancak İason'un şahsi emellerini dini ve milli değerlerle tahkim etmeye yeltendiği bu aşamayla birlikte; Euripides, tam olarak bu değer sistemini kökten sarsabilecek bir itirazın yolunu açmaya başlamaktadır.

Oyunun devamında sahneye nasıl çocuk sahip olacağı konusunda çare bulmak için Delphoi tapınağının kehanetine başvurmaktan geri dönmekte olan Atina Kralı Aegeas girer. Aegeas bir kadına, Medea'ya muhtaç düşen soylu bir erkektir. Aegeas, kâhinden aldığı muğlak cevabı yorumlayamamıştır. Bunun üzerine Medea Aegeas'a kendisini Atina'ya kabul etmesi durumunda ona çocuk sahibi olabilmesi için bazı iksirli otlar hazırlayabileceğini söyler (Euripides, 2010, s. (665-670) 25). Bu habere sevinen Aegeas, Medea'nın ülkesine sığınma talebini fazlasıyla kabul eder ve Atina'ya gelmesi durumunda onu koruyacağına söz verir (Euripides, 2010, s. (715-730) 28). Ancak, tutulmamış sözlerin mağduru, Medea, ısrarla Aegeas'un sözünü yeminle bağlamasını ister:

Gaia'nın toprağına, babamın babası olan Güneş'e
Ve bütün tanrıların soyu adına yemin et (...)
Beni ülkenden kovmayacağına ve sağ olduğun
Süre boyunca düşmanlarım beni kaçırmak
İstediklerinde onlara izin vermeyeceğine yemin et (Euripides, 2010, s. (750) 29).

Bunun üzerine Aegeas, kuşkuları bertaraf etmek istercesine, adına yemin edilen tanrı yelpazesini olabildiğince genişleterek şu yemini yapar:

Toprak ana, Güneş'in parlak ışığı
Ve bütün tanrılar adına bu söylediklerine
Sadık kalacağıma yemin ediyorum (Euripides, 2010, s. (750) 29).

Bu aşamayla birlikte Medea'nın planını gerçekleştirmek için önünde bir engel kalmamıştır. Euripides'in ifadeleriyle, Medea sinsi planını uygulamak için İason'u

çağırtır ve ondan özür dileyerek, aslında onun ne kadar haklı olduğunu, “kadın aklıyla” ilk başta kocasını anlayamadığını, fevri hareketlerinden ötürü kendisini affetmesini ister. Hemen peşinden, bu durum karşısında heyecanlanarak akıl melekesini yitirmiş görünen İason’a, kendisinin sürgüne razı olduğunu ancak çocukların sarayda büyümesi için yeni gelinden çocukları kabul etmesi konusunda ricada bulunmasını ister. İason ikna olmuştur. Plan işlemektedir. Medea’nın minnettarlığını ifade etme bahanesiyle gönderdiği zehirli düğün hediyeleri gelini ve babası Kreon’u öldürmeye yetmiştir. Gösterişli bir düğün hazırlığındaki sarayda panik, öfke ve galeyan havası vardır şimdi. İason, tragedyanın Eksodos (bitiş) bölümünde, nefes nefese koşarak sahneye girer. Amacı çocuklarını ve Medea’yı krallarının intikamını almak için harekete geçecek olan Korintosluların sıcak gazabından korumaktır.

Ne var ki Medea, çocukları öldürmüştür, kılıçla. İason’un derinden yaralananın tek yolu budur (Euripides, 2010, s. (815) 31). Bu haberi korodan öğrenen İason, bu sefer adaleti kendisi sağlamak, Medea’yı kendisi öldürmek için hiddetle kapıya yönelir. Kapı kapalıdır. Kapıyı açmak için kölelere bağırır ancak onlardan bile cevap alamaz. İason dışarıda, Medea içeridedir. Zeminini yitiren İason kapıyı çaresiz yumruklarken Medea, çatının üzerinde kanatlı ejderler tarafından çekilen uçan bir arabada, kucağında çocuklarının kanlı cesetleri olduğu halde görünür; yükselmekte ve yol almaktadır Medea (Euripides, 2010, ss. 33-50).

İfade edelim ki tragedya literatüründe daha çok Latince versiyonuyla *deus ex machina* olarak bilinen ve Türkçede “makineden tanrı” ya da “tanrıdan makine” şeklinde karşılanan bu teknik, aslında hikâyenin tıkanarak çıkmaza girdiği durumlarda yazarların başvurduğu kestirme bir çıkış yolu olarak karşımıza çıkar. Euripides’in *Elektra*, *Ion*, *İphigenia Touriste* ve *Bakkhalar* gibi oyunlarında da başvurduğu bu teknik, hikâyenin gidişi karmaşık ve içinden çıkılmaz bir hale geldiğinde, vinç yardımıyla yukarıdan bir tanrı karakterinin indirilmesi anlamına geliyordu. Tragedyaya bu şekilde dahil olan Tanrı, beklenmedik çözümler üretebiliyordu (Euripides, 2010, s. 63; Shomit Dutta, 2004, s. 178).

Ne var ki arabada *theatron* seyircisinin aşına olduğu tanrılardan biri yerine Medea’nın oturuyor olması ve yukarı doğru çıkıyor olması durumu daha da marjinal hale getirmektedir. Nitekim bu durum bazı araştırmacıları, Euripides’in Medea’yı bir tanrıça olarak göstermiş olduğu düşüncesine sevk etmiştir. Oysa Medea’nın yükselişini geleneksel değerler ve inanışlarla yüzleşmeyi dayatan bir kriz durumu olarak da görmek mümkündür. Böylesi bir yaklaşım, *Medea* tragedyasındaki yıkıcı etkiyi yerleşik değer dünyasına ayna tutan niteliğinde görecektir. Buna göre *deus ex machina* üzerinde çocuklarının kanlı cesetleriyle beliren Medea, bütün cürümlerine rağmen cezalandırılmayan ve buna rağmen yerleşik değerler ve tanrılar tarafında el üstünde tutulan toplumsal gaddarlığa ayna tutmaktadır. Yukarıdan Medea konuşmaktadır: “Babamın babası Güneş (Helios), düşmanlarımdan korunmam için bu arabayı gönderdi”(Euripides, 2010, (1320) s. 50).

İason’un tanrıları Medea’ya merhamette bulunmamıştır. Şimdi ise, haklı davasına rağmen ölçüsüz, intikam gaddarlığına düşmüş olan Medea, yine de kendi tanrısı tarafından kayırlmıştır. Fakat Euripides bu tanrıyı selamlamak yerine eylemin kişiye göreliği ile tanrıya göreliği konusunda bizi yalnızca bir şüphe ile baş başa

biraktırmaktadır. Ölçünün ne olduğunu söylemeyen Euripides, ahlaki ve teolojik himayeden alışıya ettiği İason'a şunu söyletmektedir:

Soyumu kurutmak uğruna nasıl saplamaya
Kıyabildin hançeri kendi çocuklarına?
İşlediğın bu korkunç günahıtan sonra da
Ne yüzle çıkıyorsun Güneş'in Toprağın karşısına? (Euripides, 2010, (1325), s. 50).

Katil Medea gözden kaybolarak yükselmeye devam ederken, çocuklarını defnetmek veya hiç değilse onlara dokunmak için yalvarışları bile reddedilen İason'un şu sözleri trajik dönümü görünür kılmaktadır: "Duyuyor musun Zeus beni nasıl kovduğunu?" (Euripides, 2010, s. (1405) 53).

Oysa artık biliyoruz ki Euripides'in hesaplaşmak istediği İason'un tanrıları da tam olarak şu belirsizliği besliyordu:

Çok şeye karışır Zeus Olympos Dağı'nda
Ve beklenmedik birçok karar verir tanrılar.
Olması beklenenler gerçekleşmezken,
Olmazları mümkün kılarlar (Euripides, 2010, s. (1415) 54).

3. Euripides İronisi

Burada Medea tragedyasının yerleşik değer sistemine yönelik eleştirel niteliğini savunmak istiyorum. Ancak bunu literatürde güçlü bir yer edinen Bernard Knox'un yorumuyla hesaplaşmadan yapmak mümkün görünmemektedir. Knox, *The Medea of Euripides* adlı çalışmasında, birçok ufuk açıcı görüşler yanında, Euripides'in Medea karakteri ile kadın bir kahraman figürü yaratma amacı gütmüş olduğunu ileri sürmektedir.

Knox'a göre Euripides kuşkusuz farklı bir medea portresi çizebilirdi. Ona göre Medea'nın, öfkelenediği eşi Agamemnon'u tamamen cinsiyetçi çizgide kalarak öldüren Clymnistra gibi, nihayetinde cezalandırılmış olduğu bir kurgu vicdanları rahatlatılabildi. Hatta çocuklarını katletmiş bir kadın olan Medea polis değerlerine uygun olarak kral Kreon tarafından cezalandırılabilirdi. Ancak Euripides, bunun yerine, elindeki eski hikayelerden yeni bir hikâye yaratmıştır; gelenekte bulunduğu her şeyden daha şok edici, fiziksel ve psikolojik olarak daha şiddetli bir versiyonda karar kılmıştır. Daha da dikkat çekici olan, bunu ele alış biçimidir. Böylesine şok edici bir dizi eylemi Dionysos tiyatrosunda Atinalı bir seyirciye nasıl sunacaktı?(B. M. W. Knox, 2009, s. 194).

Knox, Euripides'in öylesi bir temayı göze almış olmasının ancak onun bir kadın kahraman figürü yaratma amacıyla açıklanabileceği sonucuna varmaktadır. Ona göre aslında Medea bize en başından beri kahramanlık terimleriyle sunulur. Dili ve eylemleri, içinde işledikleri tanıdık çerçeve gibi, onu kahraman bir karakter olarak resmeder: "İnatçı kararlılıkları, tehditlere ve tavsiyelere meydan okumaları ve kendi doğalarına dair ideal vizyonlarına ihanet etmeyi reddeden Sophokles tragedyasının baş figürleri olan o büyük bireylerden biridir" (B. M. W. Knox, 2009, s. 197). Doğrusu, Medea'nın kararlı ve gözü pek bir karakter olduğu açıktır. Ancak Euripides'in bu karakterle alternatif bir kahramanlık figürü yaratmaktan ziyade, Sophokles'in yücelttikleri de dahil olmak üzere, yerleşik soylu-erkek kahraman kültürünü altüst etmek istediği olasılığı daha

anlamalı görünmektedir. Böylece Euripides, toplumsal değerlerin görünür heybetine rağmen barındırdıkları yanlılığı ve mutlak görünümüne rağmen göreceli yanlarını belirginleştirmiş gibidir. Ayrıca, Medea'nın zeki olma ve düşmanlarından kararlı şekilde intikam alma nitelikleri ortalama bir erkek kahramanı andırsa da kendi masum çocuklarını katletme edimi, sonuçları bakımından olsa olsa kendi kendini küçük düşürücü bir intikam olurdu. Oysa, Knox'un anlaşılır bir şekilde tanımladığı üzere bir kahraman, dostlarını sevindirirken düşmanlarını kahreden kişidir (B. M. W. Knox, 2009, ss. 200-202). Oysa bu tragedyanın başından sonuna kadar zaferiyle gurur duyan herhangi bir karakter söz konusu değildir. Nitekim Knox da kendi çocuklarına kıymanın Sophokles'in erkek kahramanlarına bile yakışmayacak bir edim olduğunu kabul eder. Kahramanın tipik bir niteliği olduğu konusunda Knox'un haklı olduğu ama Euripides'in bir ironisi olarak anladığım nokta ise Medea'nın "yaptıklarının ilahi onaya sahip olduğuna dair inancından kuşku duymamasıdır" (B. M. W. Knox, 2009, s. 202). Ancak Euripides'in Medea'nın hizmetine vermiş olduğu tanrı makinası daha çok geleneksel eril kahraman figürün beslediği meşruiyet zeminini hedef alıyor görünmektedir. Demek ki Medea'yı göklere çıkaran kurgu, onu kahraman yapmak yerine, göklerin değilse, İason'u var eden geleneksel kahramanlık anlayışının boşluğunu göstermiştir. Ancak bu yükseliş, bazı yorumcuların sandığı gibi Medea'nın oyunun sonunda aslında bir tanrıça olduğunun ifşa olması şeklinde değil, Euripides'in ironik olarak Medea gibi bir karakterden bir tanrıça çıkarmış olmasıdır. Hatırlayalım ki İason sadece Medea karşısında zayıf düştüğünden kuşku duymadığı bir anda Zeus'un kendisini terk ettiğini kabullenmektedir. Bu yönüyle, Menander'in bir cümlesi, bu teogoni sanayisinin ardında yatan şeyin ne olduğunu göstermeye yardım edebilir: "Güce sahip olan her şeye artık tanrı olarak tapılıyor" (B. M. W. Knox, 2009, ss. 209-210). Euripides, erkek egemen bir kültürde, tam olarak bu teogoni-politiğin karşı tarafında yer alıyor görünmektedir. Belki de böylece "ineklerin, atların ve aslanların elleri olsaydı, resim yapabilselerdi ve heykel yontabilselerdi, kendilerine benzeyen tanrılar yaparlardı diyen Ksenophanes'in" (B. M. W. Knox, 2009, s. 223) ironisini sanata uyarlamak Euripides'e kalmıştır. Uğursuz olanı ise Euripides'in Medea tragedyasıyla kadınların tarihi yazacağı bir çağda hikayelerin nasıl olacağı kehanetinde bulunmuş olmasıdır.

Medea tragedyasına ilişkin bir dizi yoruma yer veren Latacz'a göre ise Euripides mitosu normal insan dünyasına taşımış ve orada sorgulamıştır. Ama yanıtı seyirci vermelidir. Ancak Euripides, seyircileri aristokratik bir hiyerarşiye uygun olarak dizilen Yunanlı erkeklerden oluşan *theatron*da, Medea'nın Atina'ya doğru yol aldığını⁸ gösteren sahnenin nasıl bir yankı uyandıracığını hesaba katmamış olamaz. Bu bağlamda Medea çocuklarının körpe bedenlerinde derinliklere kök salmış kültürel değerlere, toplumsal zihniyete, inanç-adalet ilişkisine kılıçla vurmuştur. Bir kadın olarak, hançerle değil, eril tarihi çizen kılıçla.

⁸ Efsaneye göre, Medea İason'dan olma iki oğlu Pheris ve Mermeros'u öldürdükten sonra Atina'ya giderek Kral Aegeas'la evlendi ve Medos adında bir oğlu oldu. Orada, münakaşa ettiği Theseus'u öldürmeye teşebbüs edince oğlu Medos'la Asya'ya kaçtı ve yerleştiği ülke kendi adını (Medya=İran) aldı. Oysa doğduğu yer Cholcis bugünkü Gürcistan sınırları içerisinde yer almaktadır Bkz. (Euripides, 2010, s. 58).

Buna karşın Euripides, olay yerine, *deus ex machina* aracılığıyla müdahalede bulunarak fail Medea ile yargılarımız arasında bir barikat kurmaktadır. Medea artık başka bir düzlemde. Euripides, Aiskhylos'un *Oresteia* adlı tragedyasında yaptığı gibi annesini öldüren erkek kahraman Orestes'i, Apollon ve Athena'nın yardımıyla akladığı gibi (Albin Lesky, 1978, s. 86) Medea'yı aklama zahmetine de girmemektedir. *Medea*'da kahramanı savunan bir tanrıdan çok, kahramana ilişkin geleneksel yargımızı, boşluğa sürükleyen bir tavır vardır. Medea'nın kılıcıyla darbeyi alan kahraman figürüyle aynı rahmi paylaşan eril hegemonya ve yerli ve milli tanrılarıdır.

Bu yönüyle Euripides ironisi, trajik olanı yargılayan verili değerlerin tragedyasına dönüşmektedir. Euripides son tahlilde gelenekle daha az problemlili olan Aiskhylos ve Sophokles gibi rakiplerinin pekiştirdiği ruhsal güvencenin karşısında asi bir karşı-ağırlık oluşturmuş görünmektedir. Bu ise yerleşik değerlere yaslanmaktan ileri gelen konformizmi sarsıcı niteliktedir (Joachim Latacz, 2006, s. 262). Dolayısıyla, Euripides'in tragedya yapıtlarına ilişkin olarak en sık kullanılan deyimlerin bazılarının "açığa çıkarma", "illüzyon kurma", "acımasız gerçeklik", "alaysılama" "eleştiri tutkusu", hatta "yergici taşlamacılık" ve "kiniklik" olmasına şaşmamalı (Joachim Latacz, 2006, s. 263). Belki de bu yüzden çoğu yorumcu, Euripides'in, Medea'nın aşağıdaki ifadeleriyle aslında kendi portresini çizmiş olduğunu düşünmekten kendilerini alamamıştır:

Ah, ah! İlk kez olmuyor bu Kreon,
Sıklıkla zarar verir bana şöhretim.
Alışkın olmadıkları yeni bilgiler sunarsın aptallara,
Sana bilge değil, işe yaramaz yaftasını yapıştırırlar.
Kendilerini bir şey sananlardan üstün olduğun anlaşırsa,
Kimseye yaranamazsın (Euripides, 2010, (305) s. 12).

Öyle anlaşıyor ki "sahnelerin filozofu" (Euripides, 2010, s. v) olarak tanınan ve ömrünün sonuna doğru toplumdan yalıtılmış bir hayat süren Euripides, Atinalıların mitolojik verilerden aşına olduğu Medea karakterini tragedyasına taşıdığında, ona Atinalıların kahraman algısını da sarsan yeni bir karakter kazandırmıştır. Bu ise "Euripides'i evrensel geçerliliği olan figürlerini halkın dağarında mevcut olanı dönüştürerek yaratırken klasik dünyadan bir isyanı gerçekten 'icat eden' ilk kişi yapmıştır" (Albin Lesky, 1978, s. 45-6).

Bu yönüyle Euripides, kahraman figürünün altını oyan ironisiyle günümüzde teo-politik (Saritaş, 2022), etik-politik (Odabaş, 2023) veya simülasyon (Çamcı & Atay, 2024) usulleriyle çalışan ama nihayetinde belli bir iktidar ilişkisine gönderme yapan değer sanayisinin antik köklerine de ışık tutmuş olmaktadır.

4.Sonuç

Antik Yunan tragedyası geleneksel olarak nesnesini mitostan almaktadır. Euripides de bu yolu izlemiştir. Ancak Euripides tragedyalarında çağının mitolojik tasavvurunun yanı sıra tragedya sanatının toplumsal değer sistemindeki arkaik bağlarını sorgulamaktan geri durmamıştır. Bunu da toplumsal değer bunalımının olay yerinde

tespit ettiği mitolojik ve sanatsal delil unsurlarını görmezden gelmeyecek yapmıştır. Bu nedenle Euripides, tragedyalarını beğenilerine sunduğu *theatron*daki Atinalıları trajik düğümün çözümüne davet ederken, yerleşik değer yargılarını gözden geçirmeye de davet etmiştir. Ancak Euripides, Atinalıların aşına olduğu mitolojik figürler dünyasına her gidişinde bu figürleri, seyircinin henüz yüzleşmeye hazır olmadığı biçimlerle sahneye çıkarmıştır.

Bununla birlikte şunu tespit etmek gerekir: Öncelikle (i) İason, gelenekte erkek olanı, güçlü ve kurnaz olanı, Tanrılar tarafından sürekli kayırılan Odysseus'u çağrıştırmaktadır. İason kendi çağının düzeni ve din anlayışı açısından makbul bir erkek Yunanlıdır. Kadın ve göçmen Medea ise bu yerleşik değer sistemi içinde vefasızlığa maruz kalmış, incitilmiş ve aşağılanmıştır. İkinci olarak (ii) Antik Yunan mitolojisinde ve kısmen tragedyasında Yunanlı erkek figürünün tanrılar tarafından, akıl almaz entrikalara başvurulularak, kayırılarak aklanmasına karşı yükseltelen bir Medea karakteri söz konusudur. Ancak *deus ex machina*nın *Medea*'daki fonksiyonu dikkate alındığında bu müdahaleyi bir tür Euripides feminizmi olarak anlamadan önce mevcut değerler sistemine ve makbul sanat anlayışına karşı agresif bir eleştiri olarak anlamak daha mümkün görünmektedir.

Böylece Euripides, bir yandan töreler ve tanrılar tarafından onaylanan makbul kahraman figürünü protesto ederken bir yandan da şüphe duyduğu cari değerler sisteminin yargı menzilinden çıkma arayışında bulunmuş gibidir. Nitekim burada Atinalı tanrılar ne tragedyadaki düğümü çözmeye ne de adalet dağıtmaya gelmektedir. Belki de antik vicdana yüklenmek yerine, *deus ex machina*yı her bir değerler dünyasında haklılaştırılmış gaddarlıkların üstesinden gelmenin ancak makineden bir tanrı tarafsızlığıyla mümkün olacağı bir çağın kehaneti olarak anlamamız gerekir.

KAYNAKÇA

- Albin Lesky. (1978). *Greek Tragedy* (H.A. Frankfort, Çev.). Ernest Benn Limited.
- B. M. W. Knox. (2009). *The Medea of Euripides*. İçinde T. F. Gould & C. J. Herington (Ed.), *Greek Tragedy* (ss. 193-226). Cambridge University Press.
- Çamcı, H., & Atay, R. (2024). Bir Simülakr ya da Eğitim Çıktısı Olarak Özgürlük: Jean Baudrillard'ın Simülasyon Kuramı Bağlamında Bir Okuma. *Turkish Academic Research Review*, 9(3), 298-318. <https://doi.org/10.30622/tarr.1491656>
- Euripides. (2010). *Medea* (Ari Çokona, Çev.). Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Joachim Latacz. (2006). *Antik Yunan Tragedyaları Tüm Oyunlar-Tarihçe-İnceleme-Yorum* (Yılmaz Onay, Çev.). Mitos-Boyut Yayınları.
- Odabaş, S. (2023). ETİK-POLİTİK ALAN ve ADİL ORTA BAĞLAMINDA ARİSTOTELES'İN EĞİTİM ANLAYIŞI. *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 35, 281-298. <https://doi.org/10.53844/flsf.1236847>
- Saritaş, İ. (2022). Antik Yunan'dan Moderne: Batı'da Politik Teoloji. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 2022(59), 202-225. <https://doi.org/10.47998/ikad.1165791>
- Shomit Dutta (Ed.) (with Simon Goldhil). (2004). *Greek Tragedy*. Penguin Books.