

10. Kadim Palimpsest (Güngör Dilmen'in "Ben, Anadolu" Adlı Oyununda Temsil) ¹

Muazzez ESER ²

APA: Eser, M. (2025). Kadim Palimpsest (Güngör Dilmen'in "Ben, Anadolu" Adlı Oyununda Temsil). *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (48), 167-181. **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.17332851>

Öz

Türk tiyatrosunun önemli isimlerinden Güngör Dilmen'in Anadolu'nun serüvenini tarihsel ve mitolojik figürlerle aktardığı "Ben, Anadolu" adlı oyunu, bilhassa kadın kahramanları merkeze alması bakımından dikkat çekmektedir. Oyun, Anadolu gibi hareketli ve zengin kültürel çeşitliliğe sahip bir coğrafyanın dönüşümünü ve insanlık anlatısının başlangıcından bugüne ana meselelerinden olan cinsiyet konusuna yaklaşımını kurgusal ve tarihsel olaylar eşliğinde ele almaktadır. Sanatsal ve kültürel üretimin önemli unsurlarından biri olan ve bir çeşit *kadim palimpsest* olarak görülebilecek cinsiyet meselesinin eserdeki olay ve durumların seçiminde de etkili olduğu görülmektedir. Tanrıçalar çağından yaygın monoteist dinlere kadının bireysel ve toplumsal konumunun izlenebileceği bölümler hem doğanın hem de iktidar biçimlerinin bu figür etrafında nasıl konumlandırıldığını gözler önüne sermektedir. Üç ana tarihsel döneme ayrılan oyunda bu etki, her dönemin özelliklerine göre farklılık göstermektedir. Bu çalışma, ilk bölüm olan "Eskiçağlılar"da cinsiyet rollerinin olay örgüsü ve yapı üzerindeki etkisini ele almakta, Dilmen'in diğer eserlerinde de önemli bir husus olan mitolojinin nasıl şekillendirildiğini göstermeyi amaçlamaktadır. Bu doğrultuda karakterler kategorilere ayrılacak, ele alınan tarihsel sürecin cinsiyet rolleri bakımından kabulleri vurgulanacaktır. Böylece çeşitli kırılma noktalarını anlamak ve değişen yahut aynı kalan kadın algısını irdelemek mümkün olacaktır. Gerek mitolojik anlatının etkisi gerek tarihsel metinlere ulaşmanın zorluğu sebebiyle kurmaca ve gerçeklik arasındaki sınırların belirsizleştiği bu ilk dönemi diğerleri ile mukayese etmek meselenin gelişimini açıklamak noktasında fayda sağlayacaktır.

Anahtar kelimeler: Temsil, palimpsest, mitoloji, cinsiyet, arketip

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin / Oran: %1

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 30.08.2025-**Kabul Tarihi:** 12.10.2025-**Yayın Tarihi:** 13.10.2025; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.17332851>

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Arş. Gör., Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/ Res. Ass., Erzincan Binali Yıldırım University, Faculty of Literature, Department of English Language and Literature (Sivas, Türkiye) **e-posta:** muazzez eser@gmail.com **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0001-5454-2188> **ROR ID:** <https://ror.org/02h1e8605> **ISNI:** 0000 0001 1498 7262 **Crossreff Funder ID:** 501100009706

Ancient Palimpsest-1 (Representation in Güngör Dilmen's Play "Ben, Anadolu"-Ancients) ³

Abstract

Güngör Dilmen, a prominent figure in Turkish theatre, portrays the Anatolian adventure through historical and mythological figures in his play "Ben, Anadolu" (I, Anatolia), a play particularly noteworthy for its focus on female protagonists. The play explores the transformation of a vibrant and culturally diverse region like Anatolia, and its approach to gender, a central issue in human narrative from its inception to the present day, through fictional and historical events. Gender, a crucial element of artistic and cultural production and a kind of ancient palimpsest, is also evident in the selection of events and situations in the work. Episodes tracing the individual and social position of women from the age of the goddesses to widespread monotheistic religions reveal how both nature and forms of power are positioned around this figure. Divided into three main historical periods, the play exhibits varying influences based on the characteristics of each period. This study examines the influence of gender roles on the plot and structure in the first section, "Eskiçağlılar," and aims to demonstrate how the influence of mythology, a key theme in Dilmen's other works, is shaped. To this end, characters will be categorized, emphasizing their acceptance of gender roles within the historical process under consideration. This will allow us to understand various turning points and examine the changing or remaining static perception of women. Comparing this early period with others, where the boundaries between fiction and reality become blurred due to both the influence of mythological narratives and the difficulty of accessing historical texts, will be helpful in explaining the development of the issue.

Keywords: Representation, palimpsest, mythology, gender, archetype

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography

Similarity Report: Received – Turnitin / Rate: %1

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 30.08.2025-**Acceptance Date:** 12.10.2025-**Publication Date:** 13.10.2025; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.17332851>

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Güngör Dilmen'in "Ben, Anadolu" adlı oyunu, insanlık anlatısı açısından son derece önemli, zengin kültürel çeşitliliğe sahip bir coğrafya olan Anadolu'nun önemli kırılma noktalarını, ele alınan dönemin ruhunu yansıtacak biçimde sunmaktadır. Bu doğrultuda *Eskiçağlılar*, *Osmanlılar*, *Cumhuriyetliler* olmak üzere üç ana bölüm belirlenmiştir. Bu belirlemede siyasî, sosyal ve kültürel değişimlerin etkili olduğu; önemli kırılma noktalarına, dönemin ruhunu yansıtacak olaylara, mitolojik ve tarihsel figürlere yer verildiği görülmektedir. Olaylar genelde kadın kahramanlar merkeze alınarak sunulur. Anlatının kadınlık meselesi gibi bir kadim palimpsesti yansıttığı söylenebilir.

Dillona'a göre palimpsest; edebî, eleştirel ve kuramsal metinlerin açıklanmasında ve modern düşünceyi anlamada hayati öneme sahiptir. (Dillon, 15). McDonagh'ın da palimpsestin bir "derinlik yanılsaması" yarattığı, ancak esasen yüzeyde işlediği yargısına yer veren Dillon, bu noktada De Quincey'nin "kıvrımlı, içe kıvrık, girift" olarak açıklanabilecek "involunt" ifadesini hatırlatır. Palimpsest, geçmiş ve geleceğe dair algıyı şekillendirir. "[Palimpsest] geçmiş ve geleceği nasıl gördüğümüzü belirler ve kendi içinde geleceğin vaadini cisimleştirir: 'Bir kelimeyi çağrıştırmak tarihi anımsatmaktır. Bir kelimeyi kullanmak tarihi yeniden rayına sokmaktır'". (Dillon, 23). Belleğin ve dolayısıyla insanlığın her üretiminin önemli palimpsesti cinsiyet rolleri ile ilgilidir. Olay örgüsünden dilin kullanımına pek çok unsur cinsiyet rolleri ile ilgili temel kabullerin etkisinde şekillenir.

Bu çalışmada üçlemenin "Eskiçağlılar" başlığı ele alınacak, karakterler kategorilere ayrılacaktır. Bu kategorileri belirlemeden önce, eserin genel yapısına değinmek karakter ve olay seçimini anlamak açısından faydalı olacaktır. Cinsiyet rolleri, Dilmen'in diğer eserlerinde de önemli bir tema olarak dikkat çekmektedir. Yüstra Güngör, Dilmen'in medeniyetlerin gelişiminde önemli rol oynayan kadınları daima ön plana çıkardığını belirtir. (Güngör, 110). Alışlageldik tarih anlatısının eril merkezli olduğuna dair eleştiriler düşünüldüğünde metnin kadın bakış açısını merkeze alması önem kazanır. "Tarihin ideolojik, kısmi ve çarpık olmaması için, tarihin yazılmasına ve yorumlanmasına kadınların da hiç şüphesiz etkin olarak katılmaları gerekmektedir". (Durğun, 76). Tarihi aktarmada onun "öteki" kabul edilmiş figürü merkeze alınır ve tiyatro sanatının imkanları bu amaçla kullanılır. Bir diğer önemli husus, anlatıların arka planında yer alan cinsiyet rollerinin Anadolu gibi farklı din, kültür ve medeniyetlerin gelip geçtiği bir coğrafya ile ilişkilendirilerek aktarılmasıdır. Oyunda Kübele, çeşitli tarihsel ve mitolojik figürlere, Anadolu'nun ve hatta oyuncunun kendisine dönüşerek kopmaz bir zincirin önemli parçasını temsil etmektedir. Bu rollerin tahlili, insanlığın ortak kültürel belleğindeki çeşitli izlerin takibini kolaylaştıracaktır.

Oyun önemli olayları kimi zaman tanrıça ve kraliçelerin kimi zaman ise sıradan halkın yaşantısını sunarak yansıtır. Bu sayede değişen ve değişmeyen paradigmlar açığa çıkar. Ana karakterlerin nerdeyse tümünün kadın olması özellikle tarih okuması açısından önemlidir. Bu durum hem kadın algısı ile ilgili değişimin hem de muktedir olma etrafında şekillenen kavramların cinsiyete dayalı olarak yorumlanmasına imkân tanımaktadır. Eser tanrıçalar çağından yaygın monoteist dinler çağına ilerlerken belirli kalıplar değişmeye başlar. Mitolojinin anlatıcıya sağladığı özgürlük, gerçek kişilerin anıları devreye girdiğinde kısıtlanır. (Dilmen, 251).

"Güneşin doğduğu yer", "yükselmek", "parlamak", "Doğu" gibi anlamlar taşıyan (Lidell, Scott, 197) Anadolu'nun öyküsü, yirmi dokuz kahramanın yaşadıklarını anlatan "Eskiçağlılar" bölümü ile başlar. Bölümlerde erkek karakterler yer alır ancak anlatının merkezinde kadınlar bulunmaktadır. Midas'ın berberi bunun istisnalarından biridir.

"Eskiçağlılar" başlığında zamansal uzaklığın sağladığı bulanıklık, yorum ve kurgu imkanını genişletir.

Ana tanrıça Kübele ile başlayıp ilk kadın tarihçi Anna Komnena ile biten bu bölüm, cinsiyet rolleri ile ilgili yaygın kabulleri karakterler üzerinden aktarır. Kübele kendine koca ararken Anne Komnena kardeşi yerine kocasını tahta geçirmek ister ancak başarısız olur. Tanrıça yahut tarihçi olarak bir cinsiyetin öyküsü daima *ötekinin* etkisi ile örülür. Bu durum kadının erkek üzerinden tanımlanması üzerine yürütülen feminist eleştirileri destekler niteliktedir.

Feminist eleştirinin önemli tartışmalarından biri insanlık dendiğinde kastedilenin çoğunlukla erkeklerle özdeşleştirilmesi ile ilgilidir. Kadın genelde “eksik erkek” olarak görülmüş, negatif unsurlarla ilişkilendirilmiştir. Sürekli kadın gibi davranması yönünde uyarıldığına göre her insan dışisinin doğal olarak kadın olmadığını belirten Beauvoir, “kadın doğulmaz, kadın olunur” ifadesi ile bu sonradan şekillendirmeye vurgu yapar. (Beauvoir, 13). Erkeklerin kadına “öteki” olmayı dayattığını, bu başkalığın içkin bir var oluşa yazgılı olmayı getirdiğini söyler. Beauvoir’a göre erkek, kendini evrensel özne olarak tanımlarken kadını bu öznenin karşısında “öteki” konumuna iter. Böylece kadın, kendi varlığını özgürce belirleyebilen bir özne olmaktan ziyade, erkeğin tanımladığı sınırlar içinde, içkin (immanent) bir varoluşa mahkûm edilir. (Beauvoir, 15). Aristoteles’in, Aziz Tomaso’nun, Michelet’in kadının eksikliğine dair vurgularına yer veren Beauvoir, insanlığın erkek olarak tasarlandığını ve ontolojik olarak kadının özsel varlığının başka bir aşkınlık tarafından aşıldığını dile getirir. Erkek ve kadın karşılıklı denk kategoriler olarak belirlenmez. Erkek olmanın bir özel durum olmadığı varsayılır; bir erkek, erkek oluşuyla doğru yerdedir, yanlış yerde duran kadındır”. (Beauvoir, 27).

Bu yanlış yerde durma, tarihsel ve edebî anlatılar açısından da dikkat çekicidir. Anlatılar çoğunlukla kadını merkeze almamakta, onları erkeğin yaşamındaki rolüne göre konumlandırmaktadır. İnsanın kendisini belirli bir topluluğun parçası olarak görmesinde dilin rolü kritiktir. Dilin önemli üretimleri olarak sözlü ve yazılı edebî eserler insanlığa belirli bir perspektif sağlar. Kadının temsil ettikleri -kurban, azize, kötülüğün kaynağı, anne, baştan çıkarıcı vb.- bir “kadınlık” tasavvurunu temellendirir. Geçmiş buna göre okunur, geleceğin buna göre şekillenmesi beklenir. “Ben, Anadolu”, çok sayıda kültürün gelip geçtiği hareketli bir coğrafyanın uzun tarihini aktarırken kadınların bakış açısını sunarak bu konuda önemli ipuçları sağlar.

Karakterler iktidara göre -kutsal olan ve eril olan- konumlanır. Bulundukları toplulukta belirli bir iktidara sahip olanlar da -örneğin kraliçeler- güçlerini pekiştirmek için genellikle merkezdekinin onayını almaya çalışır. Rızaya dayalı bir hegemonik iktidar dikkat çekmektedir. (Gramsci, 12). Tanrıçaların oyuna getirdiği *iktidar* ise bütün topluma felaket getirir. Kadın karakterlerin kategorilere ayrılması hususunda pek çok farklı yaklaşım bulunmaktadır. Bu çalışmada özellikle cinsiyet rollerine dayalı vurgular merkeze alınarak bir ayrıma gidilecektir. Mitolojik ve tarihsel figürler, bu rollerin etrafında birleşmektedir.

Mitolojik anlatının önemli unsurlarından biri, kadın arketipinin iki zıt yön barındırdığı düşüncesidir. Kadın algısı temelde dişil olanı yaratıcı-koruyucu-besleyen ve büyüten “olumlu” bir oluş ile yıkıcı-savaşçı-direnen ve tehlikeli “olumsuz” bir oluş olarak iki ayrı biçimde kurulmaktadır. Bu, Batı düşüncesinin temelinde yer aldığına inanılan dikotominin antik kökenleri hakkında fikir vermektedir. Dikotomi, “şeylerin, nesnelerin, özelliklerin birbirlerinden çok temelli bir biçimde ve birbirlerine indirgenemezcesine farklı oldukları düşünülen iki temel parçaya bölünmesi” biçiminde tanımlanmıştır. (Cevizci, 234). Hinduizm gibi ikisinin aynı figür tarafından temsil edildiği pek çok inanış bulunmakla birlikte iyi ve kötünün karşılıklı ve genelde hiyerarşik biçimde kurgulanması pek çok dinsel inancın merkezinde yer alır.

Bunlardan biri, *Havva* ve *Lilith* karakterleri etrafında şekillenmiştir. Lilith anlatısı özellikle Yahudi mistisizminde yer almaktadır. Midraş ve talmudlarda kendisinden bahsedilir. (Tikkunei Zohar 82b:3, Otzar Midrashim, The Aleph Bet of ben Sira, 34 vb.). Anlatıya göre ilk yaratılan kadın, yaratıcısının tüm ısrarına rağmen eşine itaat etmediği için cezalandırılmıştır. Bunun üzerine Havva erkeğin kaburga kemiğinden yaratılmış ve böylece eşine itaat etmeyi seçebilmiştir. (Plaskov, 215). İlk yaratılan kadın olan Lilith'in ise onların çocuklarına musallat olmaya yemin ettiği, şeytan ve ifritlerle birlikte yaşamayı seçtiği aktarılır. (Montgomery, 62). Onun belirli özellikleri çeşitli inanışlarda itaat etmeyen dolayısıyla olumsuz görülen figürlerde görülür.

Bu çalışmada "Eskiçağlılar" başlığı Havva'nın ve Lilith'in payı olarak kategorilere ayrılacaktır. Aşk, evlilik, annelik gibi kadının ancak bir erkekle ilişkisi üzerinden edinebileceği roller Havva'nın; savaş, itaatsizlik, bağımsızlık gibi çoğunlukla olumsuz görülen roller Lilith'in temsilleri çerçevesinde ele alınacaktır. Dünyanın payı ise kaçınılmaz olarak her ikisinden de izler taşımaktadır. Derrida dikotomilerin birbirine tümüyle karşıt biçimde kurgulanıp kabul edildiklerinde hatalı gruplandırmalara sebep olduklarını vurgular. (Derrida, 372). Böyle bir tavır, gerçeği tespit etmekle değil onu manipüle etmekle ilgili sonuçlar doğurabilmektedir.

Azra Erhat, Kübele'nin tarih öncesinden tek tanrılı dinlere kadar çok geniş bir coğrafyada hüküm süren bir prototip olduğundan söz eder. "Sümer'de Marienna, Hitit'te Arinna, Mısır'da İsis, Syria'da Lat, Girit'te Rhea, Efes'te Artemis, İtalya'da Nemi gölü bölgesinde Venüs, Ana Tanrıçanın aldığı değişik adlardır". (Erhat, 277). Spence de Zeus'un annesi Rhea'nın Doğu mitolojilerinden özellikle Friglerin Kübele'si ile özdeşleştirildiğini ve şehirlerin koruyucusu kabul edildiğini belirtir. (Spence, 166). Oyun, ana tanrıça Kübele'nin, topraklarının tüm misafirlerine gösterdiği hoşgörüyü dile getirmesi ile açılır. Kübele; ana tanrıça, kutsal dişi, koruyucu kadın figürlerinin temelinde yer alır. (Erhat, 279). O, her kavme bir tanrıça, her tanrıçaya da bir kavim gerektiğini bilmektedir. Hititler yenildiğinde "tapıncsız tapıncsız" kalmıştır, topraklarına gelen başka boylara ise bir tanrıça gerekmektedir. (Dilmen, 7).

Kendisine uygun bir koca arayan Kübele, hedefleri olan tutkulu bir kadının güçlü bir kocaya "yamanması gerektiğini" söyler.

Uygun bir koca bulmalıyım kendime.

Bizde, tanrıça olsun olmasın

bir şeyler yapmak isteyen tutkulu bir kadın

güçlü bir kocaya yamanır toplum içinde... koşar onu arabasına...

(*Kağmı gıcirtısı*)

güder onu hiç sezdirmeden (Dilmen, 7).

Kübele bir kehanetle başa geçen Frig kralı Gordios'la evlenir. Gordion şehrini kuran Gordios, şehre ilk girenin kral olacağı kehanetinden sonra başa geçmiştir. Arabasının düğümünü Büyük İskender çözmüştür. Kübele ile birlikteliğinden kral Midas'ın doğduğu anlatılır. (Spence, 92). Hamuru "doğa ve yaratıcı insan usu", tuzu "insan gözyaşı", teknesi "bütün Anadolu ve ondan taşarak dünya" olan yeni bir uygarlığı yoğurmaya koyulur. (Dilmen, 10). Friglerden önce Anadolu'da kendilerinin yaşadıklarını hatırlatan Hititlerin sahneye fırlattığı tabletler ile geçmişe dönülür. Kübele onları oyun beğenilmediği için atılan taşlar zannetmiştir.

Severek evlenmenin ilkellik olduğunu ve "kral kızı olarak doğmanın bedelinin" dünyanın ilk politik evliliğini yapmak olduğunu söyleyen Puduhepa ise kızını Mısır firavunu ile evlendirmek istemektedir.

Puduhepa, kızına kral kızı olarak doğmanın bedelinin barışı korumak için sevmediği bir adamla evlenmek olduğunu söyler. (Dilmen, 11). Bu dünyanın ilk “politik evliliği”, onun barış için göstermesi gereken bir özveridir. Bryce, Mısır yazıtlarında Hititlerin en büyük kızının bol miktarda değerli maden, köle ve hayvanla birlikte Mısır’a geldiğinden ve düğünün ihtişamından söz edildiğini belirtir. Puduhepa, kızının Ramses’in asıl eşi olarak tanınmasını istemiş ancak Maat-Hor-Neferure sonradan Fayum yakınlarındaki hareme gönderilmiştir. Bu evlilik Hitit ile Mısır arasındaki barışı sağlamlaştırmıştır. (Bryce, 283).

Bir tanrıça ve bir prensesin ardından sıradan insanların öyküsüne geçilir. Tapınakta kutsal fahişelik görevini (Nindingirlik) yürüten Lamassi, rahiplerin tanrı adına sürdürdüğü birlikteliklerinden bahseder. Uzaklarda çalışan kocasına yazdığı mektupta kendisi için söylenenlere aldırış etmemesini, tapındaki görevine dahi zor yetiştirebildiğini söyler. Küçük kızı da rahipler tarafından bu göreve uygun bulunmuştur. Küçük olduğu için kızına kutsal fahişelik izni verilmeyeceğini düşünür ancak rahipler bunu umursamaz. (Dilmen, 14).

Evliliğin kıskançlık gibi duygular tarafından alt edildiği durumlar söz konusudur. “Lüdy” başlığında Kandaules’in tahtını Güges’e kaybetmesi anlatılır. Kandaules, karısının güzelliği ile çok övünmektedir ve bir gün adamlarından buna inanmadığını düşündüğü Güges’ten onu çıplak halde izlemesini ister. Gece izlendiğini fark eden ve kocasının gözlerindeki parıltıdan bu işin onun başının altından çıktığını anlayan kraliçe, Güges’ten kocasını öldürüp tahta geçmesini ister. O, “bölünmez ve paylaşılmazdır”. (Dilmen, 42). Karısının isteği üzerine Güges Kandaules’i öldürür ve onun çağı böylece biter.

“İnek Geçidi” bölümünde, Zeus ile Io arasındaki ilişkiyi aktarılır. Zeus’un göz koyduğu Io, ineğe dönüştürülmüştür. Zeus ise azgın bir boğa haline gelir. Hera, Io’ya at sineklerini musallat eder ve yerinde duramayan Io, önce Çanakkale sonra İstanbul boğazından geçer. Böylece boğazın adı “Bosforus” olur. (Lidell ve Scott, 288). Hera, evliliği boyunca Zeus’un diğer ilişkileri ile uğraşmıştır. “Kıskanç Hera/Onun da payına kıskançlık düşüyordu ne çare?” (Dilmen, 36).

Efes’te Efes Artemis’ine dönüştüğünü söyleyen Kübele Ana, Anadolu’da yeni bir çağın eşiğinde olduğunu, çocuklarından Tarsuslu Poulos’un adını azize çıkardığını söyler. “Efesli Artemis” başlığında pagan inançlar ile Hristiyanlık arasındaki gerilimden söz edilir. Artemis yeni inançtan etkilenir ve kucağında İsa’yı tutan Meryem Ana’ya dönüşür. Artemis ve Meryem arasındaki ilişkiye Campbell de değinmiştir.

O tarihte Yakındoğu’nun tamamı için Tanrıça’nın baş mabedi şimdiki Türkiye’de bulunan Efes’teydi, orada Artemis adını ve formunu taşıyordu. Ve orada, o şehirde, Miladın 431. Yılındaydı ki, Meryem’in Theotokos (Tanrı’nın Annesi) olduğu ilan edildi. Zamanın ilk tiktakından beri Tanrıçanın taşıdığı kimliktir bu. (Campbell, 33).

İsa çarmıha gerilir ve altı yüz sonrasına, Bizans çağına geçilir. Justiniaus’u Büyük Justiniaus’a dönüştürecek olan Theodora’nın öyküsü aktarılır. Konstantinopolis’te başlayan halk ayaklanması onun kendi gücünü hatırlamasını sağlar. Theodora, küçükken Habeşistan’dan getirilmiş bir püton yılanının kafesine korkusuzca girmiş ve “Tanrı armağanı” anlamına gelen adı, kendisine halk tarafından verilmiştir. Yaşamı boyunca en alt tabakadan en yükseğine çeşitli rollere bürünen kraliçe, Justiniaus’u “Büyük Justinianus” yapmak üzere harekete geçer. Kendi halkıyla savaşmaya alışık olmayan komutanına ölmeyi, mimarlarına Aya Sofya’yı inşa etmeyi, hukukçularına Bizans’ın insanlığa en büyük armağanı olacak Roma hukukunu düzenlemelerini söyler. Theodora, imparatora tahtından kaçamayacağını hatırlatır ve Justinianus’u parlak kaderine hazırlar. Tarihi yönlendiren, en çok iktidarın

rengi moru seven Theodora için halk ve zafer, ondan ayrılamayacak parçalardır. O, kendini halktan hiç ayırmamıştır. Halkın da kendini ondan ayırması olanaksızdır. (Dilmen, 53).

Tanrı armağanı, ben Theodora,
toplumun en alt katlarından geliyorum:
Ayı oynatıcısı Akakias'ın kızı,
ergenliğini bilmeden orospu
derken sirk cambazı, tiyatro oyuncusu, imparatoriçe,
tanrıçalığa tırmanıyorum nerdeyse (Dilmen, 49).

Kübele bir tanrıçanın da evliliğe ihtiyacı olacağını dile getirirken Puduhepa'nın kızına baskısı evliliğin siyasî bir güç olarak kullanılmasına örnek oluşturur. Lamassi uzaklarda çalışan kocasına mal göndermekte, kocasını hakkında çıkan dedikodulara aldırış etmemesi konusunda tembihlemektedir. Kandaules'in evliliği karısını sergileme arzusu nedeniyle ölümle sonuçlanmıştır. Evlilik yoluyla güç kazanacak erkek değişir, kadın ise intikamını alır. Theodora kocasını güçlü kılmak için var gücüyle mücadele eder. Hera ve Zeus arasındaki bitmek bilmeyen kıskançlık ise boğaza ismini kazandırır. Farklı bedelleri ve sonuçları olan bu evliliklerde genel olarak erkeğin siyasî ve maddî egemenliğini pekişir, kadınlar ise toplumsal onaya kavuşur.

Eskiçağlılar başlığının önemli ayrımlarından bir diğeri, aşkla ilgilidir. Tanrıçaların ve insanların aşkı, farklı şekillerde sınanır. "Ay Tanrıça" başlığında sonsuz bir uykuya dalmasını sağladığı kişiyle uyurken sevişeceğini söyleyen Ay tanrıçası konuşur. Burada Selene ve Endymion anlatısından söz edilmektedir. Ay tanrıçası Selene, bu çobana âşık olur ancak onunla birlikte olması yasaktır. Endymion, Zeus'tan sonsuz bir uyku ister yahut Selene tarafından uyutulur. Spence, Selene'nin kendisi uyursa çobanın kaçabileceği düşüncesiyle onu sonsuza dek uyuttuğundan söz eder. (Spence, 77). Böylece Selene her gece onunla birlikte olabilir. Beşparmak (Latmos) dağlarında geçen bu anlatının onuruna Ay tanrıça, saygı istediğini belirtir.

Ey yolcu, aylı gecelerde
Saygıyla yaklaş bu dağa,
Bozulmasın büyü. (Dilmen, 30).

Burada önemli hususlardan biri, ayın temsil ettiği sembollerdir. Ay; bilgelik, doğurganlık, gizem ve yeniden doğumla ilgili bir semboldür. Çoğunlukla kadınlıkla ilişkili olduğu söylene de Campbell, ayın erkekle, güneşin kadınlıkla ilgili görüldüğünü belirtir.

Kent anne kenttir; surları ise bizi kuşatan zaman ve uzam duvarlarını simgeler. O halde, kent bir mikrokozmos, yani küçük bir kozmostur. Kibele'nin elinde -yeniden doğum zincirini ve ruhların geçip sonsuzluğa girdikleri güneş kapısı döngüsünü" sembolize eden- güneş diski ve iki yanında iki aslan vardır. Bu bize güneşin aslan ile, tanrıçanın da güneş ile ilişkilendirildiğini gösterir; bu gelenekte ay erkektir. (Campbell, 69).

Brownmiller ise temsil ettikleriyle örtüşen pek çok tanrıça olduğundan söz ederek onun dişil sembolizmle bağlantısı üzerinde durur. Ay Tanrıçanın, aşkını antik dönemin en büyük gizemlerinden biri olan rüya ile yaşayabilmesi bu noktada önemli bir diğer husustur.

"Afrodite-Ankises" bölümüne Knidos Afrodit'ini yapan Praksiteles'in heykelini gören Afrodit'in, onun kendisini nerede çıplak gördüğünü düşünmesi ile geçilir. Knidos Afrodit'i, bir tanrıçanın ilk kez tümüyle

çıplak biçimde betimlenmesi açısından önemli bir sanat eseridir. (Has, 120). Afrodit, Kazdağı'nda bir çoban olan Ankhises'e âşık olmuş, ondan gebe kalmıştır. Oğlunu doğurur ancak gizli kalmasını istediği bu ilişki, çobanın böbürlenmeleri nedeniyle açığa çıkar. Afrodit onu cezalandırır ve Ankhises dağdan aşağı yuvarlanır. Zira, "Aşk bir günaha dönüşebilir kimi zaman / ancak bayağılaşmasına izin verilmemeli" dir. (Dilmen, 41).

"Hero-Tamar" başlığında iki benzer aşk öyküsüne yer verilir. Çanakkale Boğazında ve Van Gölünde yaşanan trajik anlatı, kadın karakterlerin bakış açısından aktarılır. İkisinin de sevdiği adam, suyun karşı kıyısındanadır. Hero, yüzerek kendisini görmeye gelen Leandros'a bir meşale ile yol gösterir ancak fırtınalı bir gece meşale söner ve Leandros boğulur. Anlatıya göre Afrodit tapınağında hiçbir yabancı cezasız bırakılmaz. Benzer biçimde kilise rahibinin kızı Tamar, kendisine âşık olan çobanı her gece elinde fenerle bekler ve onunla gizlice buluşur. Rahip babası fırtınalı bir gecede fenerle kıyıyı dolaşır ve çobanın yönünü kaybetmesine neden olur. Çoban boğulur, son sözleri "Ah Tamar" olur. Bu nedenle kilisenin adı "Akdamar" olarak kalır. Meryem Nakiboğlu, "Denizin ve Dalgaların Aşkı" başlıklı çalışmasında Akdamar ve Sestos efsanelerini karşılaştırır. İkisinde de aşkın farklılıklara meydan okuyan gücünün ve bu yolda karşılaşılan engellerin aktarıldığını belirtir. (Nakiboğlu, 274). Bu bölüm, "ölümsüzleşmek için aşk ile ölüm mü arar?" sözleri ile biter. (Dilmen, 40).

Bir diğer anlatı, İskender'e duyulan ve karşılıksız kalan aşkla ilgilidir. Büyük İskender'in sevgilisi olmasını uman ve ona Karya'nın kapılarını açan kraliçeden bahsedilir. Kocasını ölünce kardeşinin oturduğu tahta geçer. İhanetle karışık bu aşkta İskender onun kurtarıcısı olacaktır. Lakin İskender şehre girdiğinde onu manevi annesi olarak kabul eder. Halikarnas'ı yıkılmaktan kurtaramayan ve İskender'in sevgilisi olamayan kraliçe "bir yangın yerinin ecesi" olur. (Dilmen, 47).

"İhlamur Hanım", Zeus ve Hermes tarafından ziyaret edilen ve ağaca dönüştürülen yaşlı bir çiftin öyküsünü aktarır. Ziyaretçilerini sıradan insanlar sanan ve evlerindeki yiyeceklerden ikram eden bu karı koca şaraplarının tükenmemesinden onların sıradan kişiler olmadığını anlar. Zeus onlara ne dilediklerini sorar, isterlerse gökte yıldızlara dönüştürülebileceklerini söyler. Onlar ise yan yana olup toprağa kök salabilecekleri ağaçlara dönüşmek ister ve biri meşeye diğeri ihlamur ağacına dönüştürülür. (Griffin, 62).

Olumlu görülen feminenliğin önemli bir diğer basamağı annelik ile ilgilidir. Annelik, bir kadının ulaşabileceği en yüksek merteye olarak görülmüş; fedakârlık ve sabır ile ilişkilendirilmiştir. Meryem oğlunu insanlık için kurban vermiştir. Kübele, yeni bir çağın eşliğinde olduğunu anladığını, Efes'te Artemis'e, Anadolu'da Meryem'e dönüştüğünü söyler. Kadınlıkla ilişkili kabul edilen arketipler kesintisiz biçimde aktarılmaktadır.

Ben, Kübele Ana,
Efes'te Efes Artemisi,
Tanrıçaların en memelisi.
(...)

Anadolu'da yeni bir çağın eşliğinde olduğumuzu anladım.

Kucağında Hazret-i İsa'yı taşıyan Meryem Ana'ya dönüştüm... (Dilmen, 48).

Çok sayıda evladı olması ile övünen ve tanrıça Leto'yu kızdıran Niyobe, alınan intikamın acısı ile taş kesilmeyi diler. Apollo ve Artemis, annelerinin aşağılanmasına öfkelenerek tüm çocuklarını öldürmüştür. (Spence, 136). Bir diğer annelik anlatısı ise meşhur Troya Savaşı ile ilgilidir. Paris'in

annesi Hekabe, düşünde doğuracağı çocuğun ülkenin yıkımını getireceğini görür. Kaz dağlarının sarp bir yamacına bıraktığı çocuğunu dişi bir ayı sahiplenir. Hekabe'nin inancı Troya savaşı sonrasında değişir.

Tanrılar bana ve bütün kentler içinde en çok nefret ettikleri Troya'ya büyük acılar yaşattı. Onlara boşuna kurbanlar sunmuşuz. Ama bizi altüst edip yerin dibine batırmasalardı ezele kadar gözlerden ırak olacaktık ve bizim için şiirler yazıp destanlar düzmeyecekti gelecek nesiller. (Euripides, 50).

Hektor'un eşinin oğlunu kaybedişi anneliğin olağandışı sonuçlarının ele alındığı bir diğer başlıktır. Andromakhe, dul kalacağını sezer ve Hektor'a surların içinde kalması için yalvarır ancak onu ikna edemez. Komutan Odysseus, oğlu Astyanax'ın babasının intikamını alacağından korkar ve onu öldürtür. Astyanax, Odysseus'un emriyle Troya surlarından atılmıştır. (Euripides, 31-32)

Öldürülmek istenen bir başka evlat ise Helle'dir. Bulutlar tanrıçası Nefele ile kral Athamas'ın çocukları Phrixus ve Helle, Athamas'ın yeni karısı Ino tarafından öldürülmek istenir. (Spence, 99). Kadın, kahinlerin düzmece bir kehanette bulunmalarını sağlar. Kahinler ülkenin esenliği için bu çocukların öldürülmesi gerektiğini söyler. Anneleri Nefele son anda yetişir ve onları altın tüylü bir koçun üstüne yerleştirir. Uzaklara yollar. Helle Çanakkale Boğazından geçerken düşer ve boğaz Hellespont-Helle Denizi adıyla anılmaya başlar. Oyunda Helle'nin boğulduğu aktarılır. (Dilmen, 35)

Lamassi'nin kızını Tanrının hizmetinde rahiplere sunma endişesinden sonra oğlundan mektup alan ve gene para isteyeceğini düşünen ancak kendisine yazılan şiiri okuyunca mutlu olan bir Hititli anne figürüne yer verilir. (Dilmen, 15). Anneliğin bir kadına kazandırdığı statü, Niyobe'yi ise kibre sürüklemiştir. Kübele Meryem'e dönüşmüş ve biricik oğlunu insanlık için kurban vermiştir. Aşk, evlilik ve annelikle ilgili süreçlerin doğurduğu sonuçların ele alındığı bu başlıklarda kadın farklı şekillerde işlenir. Anlatıdaki rolü çoğunlukla öteki ile ilişkisi üzerinden belirlenir. Kübele'nin dönüştüğünü söylediği bir diğer karakter olan Artemisia, kardeşi ve eşi Mousalos için yaptırdığı anıt ile bilinir.

Tanrının hanımı da tanrı armağanı da (Lamassi ve Theodora) kendilerini erkeklerle ilişkileri üzerinden tanımlar. Evlilik genelde iki cinsiyeti de toplumsal olarak güçlendiren bir kurumken aşkın ve anneliğin beklenmedik sonuçları olabilmektedir. Afrodit haddini aşan aşğını cezalandırır, Oynone'nin Paris'e olan aşkı ise hayal kırıklığı ile sonuçlanır. Yine de bunlar kadın olmanın kutsal ve yüce cepheleri olarak görülür ve bu konularda ödenen bedeller yazgıyla ilişkilendirilebilir. Kadınlığın *öteki* kabul edilen cephesi ile ilgili konularda ise sorumluluk genelde itaatsizlikle alakalı görülür.

Savaş, itaatsizlik, ceza ve ötekileştirme gibi kavramlarla ilişkilendirilecek kahramanlar, dişiliğin vahşi ve aykırı görülen yönünü temsil eder. Âşık olunan, evlilik yapan yahut anne olan kadının temel meselesi farklıdır. Kendini cinsiyeti üzerinden tanımlama arzusu Amazon kadınına bağlı bulunduğu topluluktan dışlanmaya götürürken Omfale, Herakles'i kadınlara atfedilen görevlerle aşağılamaya çalışır. Apollon'u kandırmaya kalkan Cassandra lanetlenirken kadın tarihçi Komnena manastırda ölüme mahkûm edilir.

"Amazon" başlığında, savaşçı ve hükmeden kadın figürü farklı bir cepheden ele alınır. "Kökten bir çözüme giden" ve "erkekleri ayıklayan" Amazon topluluğunda, savaş tutsağına âşık olan bir kadının doğanın kendisine oynadığı oyun nedeniyle özür dilediği görülür. (Dilmen, 20). Bu, "yoz bir ideolojinin" belirtisi olabilir. Amazonlar erkek olmadan doğuramamalarına kederlenmekte, aralarından biri ise doğanın kanunlarının Amazon ilkelerine üstün gelmesine üzülmemektedir. "Yaşam, sloganlarla yürümektedir". (Dilmen, 20). Kadın, erkeklerle eşit olmak için onları taklit etmenin doğruluğunu tartışır. Onlarla boy ölçüşeyim derken "kadınlıktan geri kalmaktadırlar". Kendisinin kargısı elinden alınır, güzel giysiler ve

kokularla dolu bir bohça verilir. Ona göre bu açık bir aşağılamadır. “Silahlarımı elimden aldığın yetmiyormuş gibi bir de bunlarla aşağılıyorsun beni”. (Dilmen, 21).

Zeus’un hışmına uğrayan Herakles’in köle pazarında satın alınışı ve kendisine kadın işleri yaptırılması oyunun bir başka sıra dışı bölümüdür. Herakles’i satın alan Lidya’nın dul ecesi Omfale, onurunu inciteceği düşüncesi ile ona kadın giysileri giydirebilir, yün eğirmesini söyler ancak Herakles bunlardan etkilenmez. Bir köle-sevgili olarak yaşamaya devam eder. Herakles’in cezalandırıldığının bilincinde olmadığını söyleyen Omfale, onun kendisini mutlu etmesini ister. Kadın kılığı bir aşağılama aracı olarak görülmektedir ve anlatıcı diğer cinsiyetten nefret etmenin ona duyulan düşkünlüğe de işaret ettiğini söyler. Omfale, “her gerçek dişici gibi hem erkek nefretçisi hem erkek düşkünlü[dür]”. (Dilmen, 33).

Tanrıçayı kızdırıp çocuklarını kaybeden Niyobe’den yukarıda söz edildi. Cassandra da Apollon’u öfkeliendiren ve bu nedenle lanetlenen bir mitolojik figürdür. Anlatıya göre Hekabe’nin kızı Cassandra, aşkı karşısında ona geleceği bilmeyi lütfedeceğini söyleyen Apollon’un teklifini kabul eder. Ancak sözünü tutmaz ve Apollon onu kimsenin söylediklerine inanmaması ile lanetler. Kardeşi Paris’i sevgilisi Oynone’ye dönmeye ikna edemez. (Spence, 56). Cassandra için Troya çoktan düşmüştür lakin kimseyi buna inandıramaz. “Hektorsuz Troya ölüme yargılı”dır. (Dilmen, 24). Bir sabah savaş sesleri ile uyanmayan Troyalılar düşmanın pes ettiğini düşünüp sevinir ve geride bırakılan dev boyutlu tahta atı anlamlı bir armağan olarak kabul ederler. Düşmanın aşamadığı surları hile ile yıkacaklarını söyleyen Cassandra’yı kimse dinlemez ve tahta at şehre alınır. (Dilmen, 27).

Euripides, *Troyalı Kadınlar*’da Athena’nın eski düşmanı Troyalıları memnun etmek, Akhaların yurda dönüşlerini ise kuba çevirmek istediğini söyler. Tanrıça, kendisine ve tapınağına yapılan saygısızlığı affetmemektedir. Poseidon Cassandra’nın yerlerde sürüklenerek tapınaktan çıkarıldığını hatırlatsa da Athena, Hellenlerin de onları cezalandırmasını istemektedir. Zira böylece Akhalar da diğer tanrıça ve tanrılara saygı duymayı öğreneceklerdir. (Euripides, 5).

“Eskiçağlılar” bölümünün son başlığı, mor renge olan tutkuları ile bilinen ve “porfirogenetes” yani “mor içre doğanlar” sanını taşıyan Komnenlerden dünyanın ilk kadın tarihçisi Anna Komnena hakkındadır. Kocasını destekleyen ve onu Büyük Justinianus yapan Theodora’nın halkı ile bütünleştiğini düşündüğünden söz edildi. Kocasını parlak kaderine hazırlayamayan Anna Komnena ise cezalandırılacaktır. Campbell, erkeğin başarısının genelde kadınla ilişkilendirildiğini belirtir ve bu doğrultuda bir duvar resmini örnek gösterir.

Paleolitik çağ içinde, bundan otuz bin yıldan daha eskiye ait zamanlardan elde ettiğimiz bulgular gösteriyor ki, mitolojik açıdan kadın hem aile ocağının koruyucusu hem de bireyin olgunluğunun, bireyin tinsel yaşamının annesi olarak görülmüyordu. Kuzey Afrika Paleolitik duvar sanatında, tam bu pozda çizilmiş çok çarpıcı bir kadın resmi vardır: Bedeninden çıkan göbek kordonu savaşçı yahut avcının göbek deliğine bağlanmaktadır; avcı yayı ve oku ile bir devekuşunu vurmaktadır. Başka bir ifadeyle, güneş ışınının gücünün yanı sıra kadının gücü, Anne Doğa’nın gücü de avcıya destek verir. (Campbell, 40).

Anna kardeşi Yoan’ı öldürtüp yerine kocası Nikeforos’u geçirmek istemektedir. Erkek kardeşinin doğumu ile kenara itiliverdiğini, kadın olduğunu o gün anladığını söyler. Kardeşi, “doğduğu gün ışığını çalmıştır”. (Dilmen, 52). Tarihi bir “yorum bilim” olarak tanımlar ve onun öğrencisi olmakla övünür. (Dilmen, 53). Kendini “bilinçli biçimde bir kurban olarak sunan” Anna, nihayetinde Nikeforosla evlenir. Onu tahta geçirmek ister ancak “kocasının yüreğindeki kofluğu” unutmamıştır. (Dilmen, 53). Hedeflerine ulaşamaz ve “gebe kadın idam edilemez” hükmünü hatırlatır. Ölüm ile arasındaki gebelik ise babasının tarihidir. Yazdığı kitabı tamamlamak ister ve manastıra kapatılır. Burada annelik ile üretim arasında

kurulan ilişki dikkat çekicidir.

Ölüm?... Kabulüm. Yalnız şu var: 'Gebe kadın çocuğunu doğurmadan idam edilemez' diyor yasalar.

Hah, ille bir erkekten olması gerekli değil... Ben...

Zaman'dan gebe kaldım.

Karnıma bastırduğım kitap ilk ve son gebeliğim.

(Kitabı, ön kapağındaki adı görünecek biçimde açar.)

Aleksiâd. Sevgili babamız Aleksios ve çağının tarihi. Bu kitap en güzel gebeliğim..

(uzunca sessizlik)

Manastıra?

(yepyeni bir duygu içinde)

Bu benim için bağışlanma demektir. Ben ki ölümü göze almıştım. (Dilmen, 53).

Aşk, annelik, evlilik, savaş, itaatsizlik ve ceza gibi konular birbirinden kesin biçimde ayrılmaz. Bunların birbiri ile ilişkili sebep ve sonuçları bulunmaktadır. Örneğin “yeryüzünde kadın varlığını ödün vermeden yüceltmeye and içmiş olan” (Dilmen, 24). Amazonlar, Troya ile omuz omuza saf tutmaya karar verir. Ünlü savaşçı Akhilleus, dövuştüğü Amazon ecesi Penthesilea'ya âşık olur ancak onun ölümü ile bu aşk hikayesi başlamadan biter. İnsanlığın lanetlenmesine neden olan bir diğer aşk ise çift cinsiyetli oluşla işlenir. Hermes ile Afrodite'nin oğlu Hermaphroditus'a âşık olan su perisi Salmakis aşığından yüz bulamaz ve sular tanrısına gövdelerinin birleşmesi için yalvarır. İkisinin birleşiminden tek bedenli, çift cinsiyetli bir var oluş meydana gelir. (Spence, 102). Anlatıya göre Hermaphroditus, anne ve babasından suyu lanetlemesini, suya giren herkesin oradan gücünü kaybederek çıkmasını diler ve dileği kabul olur. (Ovidius, 102-104). Kadınlık gücünü kaybetmekle, cinsiyetinin açık olmaması ise lanetlenme ile ilgilidir.

Kadının öğretmenlik rolü ele alınan konulardan bir diğeridir. Sokrates ile aynı dönemde yaşamış ve ona öğretmenlik yapmış kadın filozof Aspasia, Periklesle evlenmiş; pek çok başka sevgilisi olmuştur. Bunlardan biri olan Sofokles'in Antigone'yi kendisi için yazdığını, Euripides'in Medeia'yi yazarken ondan esinlenmesinin ise tartışmalı olduğunu söyler. Sokrates'in karısı Ksantippe ise ona göre “cadalozun biri”dir. Aspasia, Sokrates'i kendi yöntemiyle nasıl köşeye sıkıştırdığını anlatır. Soru sorma sırasının kendisine gelmesini bekleyen Sokrates'e art arda sorular sorarak kendi koyduğu kuralı bozmak istemeyen filozofu köşeye sıkıştırır. “O beni doğurtmak isterken usumda... ben onu dokuz doğurtuyorum onun yöntemiyle”. (Dilmen, 45).

Kübele Ana, güneyde tanrıça Artemis'e dönüştüğünü, kız çocuklarına kendi adını verdiklerini söyler. “Karya, üç çağda üç ecesi ile ünlüdür ve bunlardan biri Artemisia'dır”. (Dilmen, 45). Tarihin ilk kadın amirali, Rodos'u fetheder. “Polüksena” başlığında Agememnon'un Troya seferine çıkabilmek için kurban edilen kızından bahsedilir. İfigenia Artemis'e kurban edilir ve Akhalar böylece sefere çıkmak için gereken rüzgâra kavuşurlar. Bakire bir tanrıçayı bakire bir kurbanın yatıştıracağı düşünülmüştür. (Spence, 113). Polüksena ise Akhilleus'un mezarında kurban edilen ve böylece savaşı bitiren Truva prensesidir. (Spence, 137). Biri savaşı başlatan diğeri bitiren bu iki genç kadının yazgısı ortaktır.

İfigenia-Polüksena.

ikimiz aynı kız

ölümle benzeşiriz.

Aynı renk aynı tınıda;

Polüksena-İfigenia (Dilmen, 29).

Eskiçağlılar bölümünde merkezde erkek kahramanın yer aldığı anlatı, Gordios'un oğlu kral Midas'ın berberi ile ilgilidir. Apollon ve Pan arasındaki müzik yarışında Pan'ın tarafını tutan ve ceza olarak kulakları eşek kulağına dönüştürülen Midas'ın berberinin kimseye söylememesi gereken bu sırrı bir kuyuya söyleyişine yer verilir. (Ovidius, 250-268). Apollon, yarışı Midas'ın oyu nedeniyle kaybetmiştir. Bir tanrıyı seçerken diğerini yok sayan bir kralın, sırrını taşıyamayan berberinin hikayesi, eserdeki dikkat çekici anlatılardan biridir.

Kehanetten kaçma çabası konusunda bir diğer örnek babalıkla ilgilidir. Bizans kralı, zehirlenerek öldürüleceği kahinler tarafından haber evrilen kızını korumak için denizin ortasında bir kule inşa ettirir ve kızını buraya hapseder. Kız kendisine getirilen bir meyve sepetindeki yılanın ısırması sonucu ölür. "Bizans kralının kızı/yılanla sevişti derler". (Dilmen, 36).

"Eskiçağlılar" bölümü, Kübele Ana'nın "biraz da çocuklarının kendisini değiştirdiğini söylemesi ve dağlarında ve ırmaklarında Türkçe konuşulmaya başlandığını haber vermesi ile son bulur. (Dilmen, 54).

Ele alınan coğrafya, tarihsel açıdan özellikle önemlidir. Nihayetinde kadınlıkla ilgili bakış açısını doğrudan etkileyen pek çok inanç ve yönetim şekli, Mezopotamya ile ilişkilidir.

Tanrıçanın krallıkları, gücü" ve görkeminin ilk evresi Dicle, Fırat ve Nil vadilerinde uygarlığın doğduğu dönemdi. Her iki bölgede de Tanrıçanın ilk imgeleri (İÖ dört ile üçüncü binyıllar) kollarında bebeği ile ayakta duran bir anneyi gösterir. Mitolojilerde de hem dönüşümlerin kolaylaştırıcısı hem de sürecin kuşatıcı, koruyucu ve kapsayıcı yönlendiricisi olarak, evrenselliğini temsil eden birçok form ve rolde baş gösterir. (Campbell, 24).

Görüldüğü üzere ne Havva ne de Lilith ile doğrudan ilişkilendirilebilecek konular beklenen sonuçları doğurmuştur. Bir Amazon savaşçısı ölürken Akhilleus tarafından sevilme, Kandaules'in evliliği kıskançlık nedeniyle ölümle sonuçlanmaktadır. Hekabe kehanet nedeniyle oğlunu terk ederken Hermaphroditus aşk nedeniyle suyu lanetlemektedir. Kübele Artemis'e, Meryem'e dönüşmekte; topraklarındaki olağan dışı hareketliliğe ayak uydurmaya çalışmakta ancak asla aynı kalmamaktadır. O da Anadolu gibi sürekli gömlek değiştirir. Neticede "Anadolu'nun pişmiş toprağı ile kadınlar iç içe ve aynı şey"[dir]. (Dilmen, 170). Kadınlık sürekli yenilenen ama zamana yenilmeyen bir öyküdür.

Güneşle pişmişiz önce, sonra ateşle.

Bin yıllar öte toprak altından

çıkarsız dipdiri. (Dilmen, 170).

"Son Söyleyi"de ele alınan zaman ve coğrafyanın genişliğinin karakter ve olay seçimini zorlaştırdığına değinilir:

Zamanımız, altı bin yıl,

Sahnemiz bütün Anadolu.

Ölçün enini boyunu,

Kimi, nasıl, nereye sığdıralım? (Dilmen, 104).

Sonsuzluğu, sonrasızlığı tanımlamanın imkânı olmadığından "kendi küllerinden tutuşan" oyuncu, nihayetinde yapılacak en iyi şeyin kendine dönmek olduğuna karar verir. (Dilmen, 104). Böylece Artemis'e, Meryem'e dönüşen; zamanlar aşan Kübele günümüze, bir tiyatro sahnesinde büründüğü

kişilikleri sergileyen kadın oyuncuya kavuşur. Anadolu'nun kendisi gibi kadınlık da zamanın ötesinde bir var oluşla ilişkilendirilir.

Seçilen isimler özellikle önemli tarihsel/mitolojik figürler veya belirli bir meseleyi aktarmada faydalı olacağı düşünülen olayların kahramanlarıdır. Bunların kadın oluşu, ele alınan dönemin özellikleri nedeniyle ayrıca önemlidir. Bu dönem sonraki bölümlere nazaran kadın oluşla ilgili yorumun çeşitlendiği, zengin kurgusal yaratıya izin veren niteliktedir. Roller, özellikle Orta Anadolu'daki buluntuların "topluluğun din bilincinde güçlü kadın şahsiyetlerin rol oynadığını düşündür[düğünü]" belirtir. (Roller, 49).

Anlatı, tiyatronun sunduğu olanaklardan faydalanır. Işık ve ses değişimi, monoloğun yarıda kesilmesi, farklı karakterlere bürünme gibi hususlar zenginlik sağlamak ve temel izleklerin aktarımında önemli rol oynamaktadır. Bununla birlikte insanlığın önemli sanatlarından biri olarak tiyatro, duyguların aktarımında ve uygun atmosferin kurulmasında önemli bir araçtır. Söz gelimi "her yeni inancın bir öncekine küfür" sayıldığı yeryüzünde ikonalar, tanrıya, tanrıçalardan oğullara her şeyin konumu değişmekte iken Efesli Artemis, yeni bir çağın eşğinde olduğunu anlar ve kucağında İsa'yı taşıyan Meryem'e dönüşür. Bu durumda Hitit güneşinin bir dikkörtgeninde haç belirir. (Dilmen, 48).

Dil kullanımında yerel hususiyetlere yer verildiği görülmektedir. Puduhepa, "Tanrı Amon'un izni ve Nil Nehrinin kavliyle" (Dilmen, 12). istenen kızını, Mısır'a gönderir. Hititli anne başlıklı bölümde oğlundan gelen mektupta "Hattuşa gibi diyar olmaz, ana gibi yar olmaz" ifadesi bulunmaktadır. (Dilmen, 15). "Oy, oy, oy, none! Ters akın hadi Kazdağının suları Paris Oynone'yi bıraktı gitti" ifadesi ile ses oyunlarına yer verilir. (Dilmen, 23). Eros'un çapkınlığı da sevdiği türküyle vurgulanır: "Erus güzel Io'ya göz koydu; onun tanrısal huyu. "Gönlüm geçmez güzelden" en sevdiği türkü". (Dilmen, 35). Bu durum anlatılanları coğrafi ve zamansal olarak birbirine bağlamaktadır.

Oyunda değişen zamanların değişmeyen kadın meselelerinin ele alındığı, bu doğrultuda Kübele'den Kassandra'ya, Theodora'dan Hürrem'e pek çok kadının hikayesine yer verildiği görülür. Sosyal statüleri değişen bu kadınlar, erkeklere göre konumlandırılmaktadır. Bir erkeğin karısı, kızı, kardeşi olarak rolleri değişir. Mitolojik bakış açısı da nispeten modern olan da kadını güç sahibi olmak hatta kimlik kazanmak için *öteki* olana yönlendirmektedir. Havva ile ilişkilendirilen annelik, evlilik, fedakârlık gibi yahut Lilith ile ilişkilendirilen savaş, itaatsizlik, ceza gibi konular beklendiği gibi salt olumlu veya olumsuz sonuçlar doğurmaz. Dünyanın payına düşen, bu ikisinin karışımından oluşur. Eserin tarihsel figürlere daha fazla yer verilen sonraki bölümlerinde bu karmaşa daha da dikkat çekici hale gelecektir. Kadınlar deneyimlerini kendi bakış açılarından sunarken kadınlıkla, toplumla ve talihle hesaplaşırlar. Ele alınan dönem ve coğrafya, bu hesaplaşmayı ayrıntılı biçimde yansıtmayı bakımından dikkate değerdir.

Kaynakça

- And, M. (2004). *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bayat, F. (2010). *Mitolojiye Giriş*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Beauvoir, S de. (2025). *İkinci Cinsiyet*. Çev. Gülnur Acar Savran, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Brownmiller, S. (2013). *Femininity*. New York: Open Road Media.
- Bryce, T. (2005). *The Kingdom of the Hittites*, Oxford.
- Campbell, J. (2020). *Tanrıçalar ve Tanrıça'nın Dönüşümleri*. Çev. Nur Küçük, İthaki Yay., İstanbul.
- Can, J. (1994). *Klasik Yunan Mitolojisi*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Cevizci, A. (1999). Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Demir, B. (2024). "Efsaneden İlham Alan Edebiyat: 'Ah Tamara' Efsanesinin Modern Türk Edebiyatına Yansımaları". *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, C.8, S.3, Aralık.
- Derrida, J. (2014). *Gramatoloji*. Çev. İsmet Birkan. Ankara: Bilgesu Yayınları.
- Dillon, S. (2017). *Palimpsest, Edebiyat, Eleştiri, Kuram*. İstanbul: Küy Yayınları.
- Dilmen, G. (2017). *Ben, Anadolu*, İstanbul: Mitos Boyut Tiyatro Yayınları.
- Durğun, S. (2020). "Feminist Tarih yazımında Soykütüksel Yaklaşım: Eleştirel Tarih", *Kilikya Felsefe Dergisi*, ss.75-91.
- Erhat, A. (1996). *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Euripides. (2022). *Troyalı Kadınlar*, Çev. Ari Çokona. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Fillmore, C. (1985). "Frames and the Semantics of Understanding". *Quaderni di Semantica*. 5.2. pp. 222-253.
- Frazer, J. G. (2017). *Altın Dal: Dinin ve Folklorün Kökenleri*. Çev. Mehmet H. Doğan. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gramsci, A. (1986). *Hapishane Defterleri: Seçmeler*. Çev. K. Somer. İstanbul: Onur Yayınları.
- Griffin, A. H. F. (1991). "Philemon and Baucis in Ovid's 'Metamorphoses'". *Greece&Rome*. V.38, N.1, pp.62-74.
- Güngör, Y. (2019). *Güngör Dilmen'in Tiyatrolarında Kadın*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Has, A. C. (2021). "Heykeltraş Praksiteles'in Yaşantısı ve Knidos Aphrodites'i'ne Yansımaları". *Kafdağı*. C.6, S.2, ss.120-136.
- Herodotos. (1973). *Herodot Tarihi*. Çev. Müntekim Ökmen. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Homeros. (2014). *Ilyada*. Çev. Azra Erhat. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Hurwitz, S. (2008). *Lilith, The First Eve: Historical and Psychological Aspects of the Dark Feminine*. Switzerland: Daimon Verlag.
- Jung, C. G.. (2016). *Feminen: Dişiliğin Farklı Yüzleri*. Çev. Tuğrul Veli Soylu. İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Lidell, H. G. & Scott, R. (1940). *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press.
- Mcdonagh, J. (1987). "Writings on the Mind: The Importance of the Palimpsest in Nineteenth Century Thought". *Prose Studies*. 10. pp. 207-24.
- Montgomery, J. A. (1913). "The Lilith Legend." *The Museum Journal*. IV. N.2. June. pp.62-65. <https://www.penn.museum/sites/journal/273/>. [Erişim Tarihi: 11.08.2024]
- Nakiboğlu, M. (2010). "Denizin ve Dalgaların Aşkı". V. Uluslararası Van Gölü Havzası Sempozyumu. (Ed. Oktay Belli). Van Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları. ss.274-281.

- Ovidius. (1955). *The Metamorphoses of Ovid*. London: Penguin Classics.
- Plaskow, J. (1992). "The Coming of Lilith". *Four Centuries of Jewish Women's Spirituality: A Sourcebook*. Boston: Beacon Press.
- Roller, L. E. (2013). *Anadolu Kybele Kültü, Ana Tanrıça'nın İzinde*. Çev. Betül Avunç, İstanbul: İmge Kitabevi.
- Safran, A. (1975). *The Kabbalah: Law and Mysticism in the Jewish Tradition*. Jerusalem: Feldheim Publusing.
- Satıcıoğlu, H. (2020). "İki Kule Bir Efsane: Burana ve İstanbul Kız Kuleleri". *SUTAD*. Ağustos. ss.245-260.
- Spence, L. (1910). *A Dictionary of Mythology*. Cassell and Company Ltd.
- Spivak, G. C. (2023). *Madun Konuşabilir mi?*. Çev. Emre Koyuncu. Dipnot Yayınları.