

**T.C KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI
DRAMATİK SANATLAR SANAT DALI**

**FEMİNİZM BAĞLAMINDA HİSTERİ
VE
İKİ ÖRNEK OKUMA**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DİCLE ÇOBAN

KOCAELİ 2022

**T.C KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI
DRAMATİK SANATLAR SANAT DALI**

**FEMİNİZM BAĞLAMINDA HİSTERİ
VE
İKİ ÖRNEK OKUMA**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Dicle ÇOBAN

Dr. Öğr. Üyesi Üftade MUŞKARA

KOCAELİ 2022

T.C KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI
DRAMATİK SANATLAR SANAT DALI

FEMİNİZM BAĞLAMINDA HİSTERİ
VE
İKİ ÖRNEK OKUMA

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Tezi hazırlayan: Dicle ÇOBAN

Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Karar ve No: 29.06.2022/19

Jüri Başkanı: Dr. Öğr. Üyesi Üftade MUŞKARA

Jüri Üyesi: Prof. Süreyya TEMEL

Jüri Üyesi: Doç. Çiğdem KILIÇ

KOCAELİ 2022

ÖNSÖZ

İlk gençlik yıllarımdan itibaren hemen her kadının hayatının bir döneminde histerik olmakla itham edildiğine, bu etiketin söz konusu kadınlar olduğunda fütursuzca kullanıldığına tanıklık ettim. Duygularını, düşüncelerini yüksek sesle ifade eden her kadının aklından ve duygusundan şüpheye düşürüldüğü; paranoyaya sürüklendiği, süreğen biçimde psikolojik şiddete maruz bırakıldığı bu etiketleme ile kadınların zihnen yetersiz, hasarlı, sağlıksız; bedenlen eksik olduğu algısı yaratıldığına defalarca kez şahit oldum. Bizzat kendim, toplumu kadın bedeniyle deneyimleyen bir birey olarak yaşamımın her safhasında muhakkak kadın kimliğim üzerinden bir eksiklikle itham edildiğim, bir şeyleri eksik/yanlış yaptığım, bedenimde doğal olarak gelişen süreçlerin hastalıkla ilişkilendirilerek hasarlı olduğum yanılgısına düşürülmeye çalışıldığında yaptığım itirazlar benim sosyal çevremde ‘dominant kadın’ olarak etiketlenmeme sebep oldu. Neydi bu dominant kadın sorusunun ardına düştüğümde ise karşıma her seferinde verili tarihin kendisi çıktı. Verili tarihin öğrettiğine göre itiraz etmek eleştirel aklın temsiliydi ve kadın değil eleştirel akla sahip olmak, bir akıl işletecek yeterlilikte bile değildi. İktidar mekanizmalarının izin verdiği ölçüde varlığını sürdüren ancak bu mekanizmalarla uyum içinde, kendisine belirlenen ölçülerle hareket ettiği sürece kabul gören kadın birey, açık ya da örtük olarak kimliği üzerinden bir eleştiriye maruz kaldığında deneyimiyle ve aklıyla hareket ederek itiraz etmek yerine önce verili tarihin belirlediği ölçütlerle kendini değerlendirmeli daha sonra hareket etmelidir. Kadının deneyimi ve bu deneyimlerle biçimlendirdiği aklı söz konusu iktidar ölçütleri karşısında hükümsüzdür. Bu veri beni her seferinde dehşete düşürerek, deneyimlerim ve aklımın yetersiz görüldüğü gerçeği ile yüzleştirdi. Bu yüzleşme, cinsiyet ayrımının en başından beri, formu değişse de öz olarak aynı kaldığını, tüm ayrım biçimlerinin ve kategorilendirmelerin bu ayrımın metaforu olarak üretildiğini keşfetmemi sağladı.

Hayatın her alanına sıçramış olan bu yarım biçimlerini tek tek sökmek elbette mümkün değil. Ancak en temelden başlamak, geriye dönerek hatanın belirlenip düzenlenmesi işleri bir nebze kolaylaştıracaktır. Hatanın düzenlenmesi kuralların yeniden belirlenmesi demek olmasa da belli başlı değerlerin sorgulanmasına yol açacak ve belki de bu derğerlerin yeniden inşaa edilmesini sağlayacaktır.

Yaşamım boyunca hayatına tanıklık ettiğim tüm kadınlar; kadın kimliğimi şekillendiren, dirayeti ve itiraz etmeyi öğrendiğim biricik annem ve yaşamla arasındaki bağı her şeye rağmen neşe ile kuran çok sevgili halam Gülizar başta olmak üzere; bedenimle ve aklımla varlığımı kutsayan kadın arkadaşlarımdan oluşan şükran koroma; ailemin şahaneleri Zekiye, Hatice, Sevgi, Türkan ve Fatma'ya; güzelim kalbiyle bana daima umut olan halam Dilek'e; bana olan güveniyle benimle her daim eşit bir zeminde buluşan danışman hocam Üftade Muşkara'ya; toplumu kadın bedeniyle ve ruhuyla deneyimleyen tüm bireylere sonsuz şükranlarımla.

Dicle Çoban

Mayıs-2022



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
İÇİNDEKİLER	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1.HİSTERİ CİNSİYET VE FEMİNİZM.....	6
1.1 BEDEN, CİNSİYET, HİSTERİ	6
1.1.1 Histerik Olgu Hikayeleri ve Değerlendirmeler	14
1.2 FEMİNİZM, HİSTERİ VE TOPLUMSAL CİNSİYET	17
1.2.1 Verili Tarihin Cinsiyeti	17
1.2.2 Feminist Bir Ölçüt Olarak Toplumsal Cinsiyet Olgusu ve Histeri İlişkisi	24

İKİNCİ BÖLÜM

2. İKİ ÖRNEK OKUMA	32
2.1 MEDEA OYUNUNDA HİSTERİNİN İZLERİ.....	32
2.1.1 Kimlik Çözümlemesi	32
2.1.2 Cinsel Kıskançlık Ya da Mitik Mizojini	40
2.2 HEDDA GABLER OYUNUNDA HİSTERİNİN İZLERİ	61
2.2.1 Kimlik Çözümlemesi	61
2.2.2 Dominant Kadın Ya Da Örtük Histeri	67
SONUÇ.....	92
KAYNAKÇA	96
ÖZGEÇMİŞ.....	100

ÖZET

Bugün tıp literatüründe ‘histeri’ olarak tanımlanan, ani ve aşırı duygusal tepkimelerin yarattığı psikosomatik ve psikonevrotik bozukluk; ilk olarak antik çağlarda, hippokratik tıp geleneğinin anatomiye dair bilgisinin yetersizliği sebebiyle ‘rahim kaynaklı’ bir hastalık olarak tanımlanmıştır. Bu tanım Histeri’yi, rahim organının yalnızca kadın fizyolojisinde bulunması sebebiyle cinsiyetle sınırlandırarak, kadına özgü bir hastalık olarak tıp literatürüne yerleştirmiştir. Antik çağlarda yapılan bu tıbbi hata, çağlar boyunca kesin doğru olarak toplumların belleğinde yer etmiş ve tarihsel bir hataya evrilmiştir.

Tarih boyunca kendisine tanımlanan özel alandan dışarı çıkmaya cüret eden, kamusal yaşamda hak talep eden, düşüncesini ve duygusunu yüksek sesle ifade eden kadınlar histerik olarak yaftalanmış, ilkel tedavi yöntemleriyle ‘iyileştirilmeye’ çalışılarak akıl almaz muamelelere maruz bırakılmış, akıl hastanelerine kapatılmış ve dahası kendi bedenlerine yabancılaştırılmıştır.

Histeri iktidarın kadınlara biçtiği rolü aktif biçimde hatırlatan bir tehdit olarak sürekli iktidar mekanizmaları tarafından işletilmiş ve kadın kimliği yüzyıllar boyu aşındırılmıştır. Asırlar boyu işletilen bu tehdit olağanlaşmış, kadınların bedenlerine ve duygularına yabancılaşması sağlanmış ve böylelikle iktidar mekanizmaları bir tahakküm alanı olarak kadın bedenini kendi selameti yararına kullanmıştır.

Söz konusu olağanlaşma kaçınılmaz olarak sanata da sirayet etmiş, yaşamın tüm bileşenlerinde olduğu gibi sanat eliyle de histeri bir hastalıktan ziyade artık tespiti güç bir mefhumla dönüşerek varlığını sürdürmüştür.

Bu çalışma, Histeri’nin tarihsel sürecini antik çağlardan Medea, modern zamanlardan Hedda Gabler oyunlarını ele alarak, verili tarih algısının tam karşısından, feminist çerçeveden tartışmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Histeri, Tiyatro, Feminizm, Toplumsal Cinsiyet, Medea, Hedda Gabler

ABSTRACT

Today in medical literature, a psychosomatic and psychoneurotic disorder is caused by sudden and extreme emotional reactions that are defined as hysteria; first in ancient times was described as a 'uterine' disease due to the lack of knowledge of the Hippocratic medical tradition on anatomy. This definition has established hysteria in the medical literature as a female disease limiting it to gender since the uterine organ is only found in female physiology. This medical mistake made in ancient times has been firmly in the memory of societies as a precise throughout the ages and has evolved into a historical error.

Throughout the history women who dare to step out of the private space defined for them, claim rights in public life, and express their thoughts and feelings aloud have been labeled as a hysterical; they were subjected to unbelievable treatments by trying to "cure" with primitive treatment methods, women were confined to the mental asylums and moreover, they were alienated from their own bodies.

Hysteria has always been operated by power mechanisms as a threat that became an actively reminds women of the role that rulership assigned to them, and women's identity has been corroded for ages. This threat, which has been operating for centuries has become a norm, it causes women's alienation from their bodies and emotions thus power mechanisms used the female body as an area of domination for their own welfare.

This normalization has inevitably spread to art as well, and hysteria has continued its existence by turning into a notion that is difficult to detect, rather than a disease, through art, as it is in all components of life.

This article aims to discuss the historical process of Hysteria a feminist perspective, from the opposite of the given historical perception, by considering the plays of Medea from ancient times and Hedda Gabler from modern times.

Keywords: Hysteria, Feminism, Medea, Hedda Gabler, Gender, Theatre

GİRİŞ

Feminizm Bağlamında Histeri ve İki Örnek Okuma adlı bu çalışma, Hippokratik tıp geleneğinin hâkim olduğu antik çağlarda yapılan tıbbi bir hatanın, çağlar sonra hatalı olduğu anlaşılmasına ve tanının yeniden düzenlenmesine rağmen neden bu hatanın sürdürüldüğünü, verili tarihin tersinlemesini yaparak, feminist kuram çerçevesinde tartışmayı amaçlamaktadır.

Dünya üzerinde ‘histeri’ olarak bilinen, ani ve aşırı duygulanımların yarattığı psikosomatik ve psikonevrotik bozukluk, Hipokratik tıp geleneğinde ilk olarak ‘rahim kaynaklı’ bir hastalık olarak tanımlanmıştır. Antik çağlarda tıp biliminin bilgisinin yetersizliği ‘yalnızca kadınlarda bulgularan’ bu hastalığı, kadın fizyolojisini erkek fizyolojisinden ayıran en önemli fark olan ‘rahim organına’ addederek bir kadın hastalığı olarak tıp literatürüne tanımlamıştır. Ancak on dokuzuncu yüzyıl sonlarında gelişen tıp bilimi antik çağlarda yapılan ‘histeri’ tanısının hatalı olduğunu belirlemiş ve tıbben tanı yeniden düzenlenmiştir. Bu gelişme her ne kadar histeri’yi rahimden ayırarak fizyolojiden bağımsız olarak ‘cinsiyetten azade bir tür psikosonevroz’ olarak ortaya koysa da bugün psikoloji sözlükleri dahi hastalığın “*gerçekten de kadınlarda görülen*” bir hastalık olduğu vurgusu yapmakta sakınca görmemektedir.¹

Çalışmanın izleğine aldığı Histeri hastalığı ilk olarak Antik Yunan’ın en ünlü hekimi ve modern tıbbın kurucusu kabul edilen Hippokrates tarafından bir kadın hastalığı olarak tanımlanmıştır. Bunun sebebi olarak kadınlarda görülen sinirsel buhranın erkeklerde görülmeyişinin kadın fizyolojisine, özellikle erkek fizyolojisinden “*uterus/hysteria/rahim*” aracılığıyla ayrılması gerekçe gösterilmiştir.

Kelime anlamı olarak ‘rahim’ anlamına gelen histerinin bir hastalık olarak tanımını araştırmak üzere sözlüklere bakıldığında çoğunlukla kadınlarda görüldüğü varsayılan bir hastalık şeklinde tanımlandığı görülmektedir. Elbette hastalık verileri varsayımı temellendirmek üzere oldukça gerçekçi bir noktada durmaktadır.

¹ Çalışmanın 1. Bölümünde ilgili tanıma yer verilmiştir.

Hastalığın yalnızca kadınlarda ortaya çıkması en temel gerekçe olarak sayılabilir. Ancak bunun sebebi tamamıyla fizyolojik midir? Ya da erkeklerde görülmemesinin başka sebepleri var mıdır?

Diğer yandan histeri hastalığının tanındığı çağ incelendiğinde, tıbbın tanrısal olduğu inancından ve hastalığın ise ilahi lanet olmaktan çıkarılıp, bir bilim olarak henüz gelişmekte olduğu, otopsi gibi imkanların gelişmediği, insan bedenine dair kesin bilgilerin bedenin iskelet yapısıyla sınırlı olduğu ve dahili hastalıkların yalnızca gözlem yapılarak belirlenmeye çalışıldığı dolayısıyla anatomik bilginin yetersizliği, dönemin tıp anlayışı gereği insanın doğanın devamı olarak ele alındığı, insan bedeninin evrenin dört kurucu ögesiyle ilişkilendirilerek dört sıvı (salgı/kan, lenf, sarı safra, kara safra) teorisi üzerinden değerlendirildiği, fizyolojik ayrımların bu dört ögeye ve onun devamı olan dört sıvı (salgı) teorisine göre yapıldığı, erkek bedeninin sıcak ve kuru, kadın bedeninin soğuk ve nemli olduğuna olan inanışın yarattığı birtakım ön kabullerle hastalık tanımları ve tanıları yapıldığı görülmektedir.

Bu bağlamda ilerleyecek olursak yukarıda yer alan verilerle ulaşılabilecek sonuçların tarihsel süreç içerisinde yeniden düzenlenebileceği düşünülebilir. Zira zamanla tüm disiplinler, sanatlar, pratikler, pozitif bilimler gibi tıp bilimi de gelişen teknolojiyle birlikte ilerlemiş ve antik çağlarda yapılan eksik, yanlış yahut hatalı tanımlar tarihsel süreç içerisinde düzenlenmiştir. Zaman içerisinde teknolojinin gelişmesi toplumsal dinamikleri etkileyerek dönüştürmüş ve tıp bilimi de ilerleme olanağı yakalamış; hastalıklar, çeşitli deneyler ve gelişen cerrahi uygulamalarla daha kesin tanımlara ve tedavi olanaklarına kavuşmuştur. Ancak tıp bilimindeki bu gelişmelere rağmen histeri bir kadın hastalığı olarak düşünölmeye devam edilmiştir. Dahi bir kadın hastalığı olması dolayısıyla tıp dünyasınca üzerinde pek durulmamış, semptomları kesinleştirilmemiş, tedavi yolları olarak ilkel yöntemler denenmiştir. Fransız nörolog ve Histeri üzerine çalışmalar yürötmüş Jean-Pierre Janet'nin yanlış tanı ve tedaviye ilişkin aktardıkları durumun vahametini anlamak açısından oldukça çarpıcıdır:

“Bazı histerik rahatsızlıklar kemik ve omurga lezyonları ile karıştırılır. Ardından doktor müdahale eder, aileyi korkutur, hastayı perişan eder ve hastanın

hayatını alt üst edecek ve gücünü tüketecek akıl almaz diyetler verir. En sonunda cerrah devreye girer. Kesilen kolları, kasılmalar yüzünden yarılan boyun kaslarını, yalnızca kramplar yüzünden kırılan kemikleri, hayalet tümörler yüzünden kesip açılan karınları ve özellikle sahte yumurtalık tümörleri yüzünden kısır bırakılan kadınları saymakla bitiremezsiniz” (Janet, 2020:26).

Histeri’nin tamamıyla bir kadın hastalığı olarak görülmesinin tek sebebi dönemin tıp bilgisinin yetersizliği değildir elbette. Histeri’ye dair antik çağın önde gelen düşünürlerinden Platon’un görüşleri de bu bilginin kesinleşmesine ve antik çağlardan itibaren bu şekilde düşünülmesine sebep olmuştur.

“Çocuk yapmak için uygun zamanın geçmesi ve kadının çocuk yapmamış olması onun aşırı derecede sinirli olmasına neden olur, bedeninin her tarafını dolaşan ve nefes bile almasına engel olan büyük acılar çekmesine, çeşitli hastalıklara kapılmasına neden olan bir durumla karşılaşır. Ne zaman ki iki tür (cins, kadın ve erkek) bir araya gelirler ve ağaçta olduğu gibi burada da bir meyve ortaya çıkarsa, erkek ne zaman ki gözle görülemeyecek kadar küçük canlıları kadının rahmine serperse bu huzursuzluk sonra erer” (Platon, 2020:115).

Batı rasyonalitesinin temellerinin oluşturulduğu Antik Yunan’da kurucu düşünür Platon’un bu görüşü bilimsel bir yanılgının/hatanın toplumsal yaşam içerisinde kadın-erkek cinsi arasında belirgin bir fark oluşturarak cinsiyet eşitsizliğine yol açmıştır. Peşi sıra Aristoteles’in biyolojiye dair çalışmalarında akıl-duygu paralelinde kadın-erkek ayrımı yapması, erkeği akılla, kadını duyguyla ilişkilendirerek, kadının akıldan yoksun, form olarak kadın bedenini olmamış bir erkek bedeni olarak tariflemesi, dolayısıyla kadına doğuştan bir sakatlık, hasar atfederek bu bilginin toplumsal bellekte iyice yer etmesine yol açmış, devamında gelen tüm düşünürler ve düşünce sistemleri bu iki kurucu düşünürün görüşleri temelinde şekillenmiştir.

Tarih boyunca kadının erkek karşısında ikincil konumda olduğu varsayımı kadının sistematik biçimde sömürülmesine yol açmakta ve tüm coğrafyalarda bu yaklaşım meşrulaştırılmaktadır. Kadının bu biçimde bir sömürüye maruz kalmasına

yol açan inanışların başında “kadının bir akıl varlığı olmadığı” (bknz. Beyaz, *Erkızan*, 2012:25) gelmektedir.

Geniş bir perspektifle tarihe bakıldığında belirgin biçimde taraflı olduğu görölmektedir. Ancak verili tarihin kesin doğru olduğu ön kabulünden sıyrılıp, verili tarihe karşısından bakmak bizi yukarıda elde ettiğimiz bilgilere götürmektedir. Klasik çağlarda toplumsal yaşamın, çağın düşünürleri tarafından üretilen düşünceye bağlı olarak düzenlendiği göz önünde bulundurulduğunda er-merkezli bir yaşamın inşa edildiğini söylemek abes kaçmayacaktır. Toplumsal yaşamı düzenlemek adına birtakım kategorilerin oluşturulduğu -ki en ünlüsü ve kurucu tablo Aristoteles’in Karşıtlıklar Tablosu’dur- bireyin ve yaşamın bu kategoriler temelinde şekillendiği, düşüncenin bu kategorilerin kesin olduğu varsayımı üzerine üretildiği verili tarihe bakıldığında apaçık biçimde görölmektedir. Bu düşünce sistematığının yüzyıllardır süregelen, tek cinsin tahakkümünü örgütleyen bir sistematik olduğunu ise ancak er-merkezli düşüncenin karşısından, feminist çerçeveden baktığımızda söylemek mümkün olmaktadır. Bakışı verili olandan kaydırmak, yeni ve özgün bir okuma sağladığı gibi verili olanın da doğrulamasının yapılması anlamına gelmektedir. Feminist yaklaşımı anlamak üzere feminist düşüncenin kurucu düşünürlerinden Ann Oakley ve Julie Mitchel’in şu saptamasını hatırlamakta fayda var:

“Bir düşünce sistemi olduğu ölçüde, cinsler arasında toplumsal yaşamı belirleyen biyolojik bir karşıtlık olduğunu öne süren görüşün tersine, kadın ile erkek arasındaki toplumsal ilişkilerde bir çelişme olduğunu vurgular ve savunur. Bu çelişme hiçbir zaman bir biyolojik karşıtlık gibi durağan değildir, aksine bu çelişme değişir, başka şeyleri harekete geçirir ya da onlar tarafından harekete geçirilir. Dolayısıyla diğerlerinin yanı sıra toplumsal değişmeyi ve insanlık tarihinin hareketini etkileyen bir güç olur. Feminizm cinsiyete göre belirlenen bu toplumsal yapılanmayı konu alır; bu konudaki bilgi birikimiyle ilgilenmekle kalmaz, toplumsal yapının kendisine ilişkin kavrayışın gelişmesiyle de uğraşır. Böyle bir kavrayışın geliştirilmesi sanat ve ideolojinin, daha da açıktır ki tarih ve sosyoloji konularının yeniden incelenmesini gerektirir. Yalnızca toplumsal sistem hakkında yeni bir anlayışı değil, aynı zamanda, ilk ağızda bu sorgulamayı yaparken kullanılan düşünce sisteminde de yeni bir anlayışı zorunlu kılar” (Mitchel-Oakley, 1998:21-22).

Feminist yaklaşım, toplumsal düzen içerisinde egemen-ezilen ilişkilerinin sökülümünü kadın-erkek/iktidar-öteki ayrımı üzerinden yapmakta ve varsayımsal gerçeklik zemininde, bu ilişkiler sarmalının metaforlarını keşfederek; iktidar karşısında öteki'nin konumunu, erkek karşısında kadının konumundan hareket ederek çözümlemektedir.

Doğrulanmayan yahut büyük oranda yanlışlanan bir düşünce biçiminin yarattığı toplumsal düzen ne kadar adildir? Söz konusu toplumsal düzenin yarattığı cinslerarası ilişki toplumsal cinsiyet kategorilerine nasıl yansımaktadır? Mevcut toplumsal yapı kadın kimliğinin kaderini ne yönde tayin etmektedir?

Bu sorular izleğinde; histeri hastalığını merkezine alan bu çalışma, cinsiyet farklılıklarının bireysel ve toplumsal yaşam üzerindeki etkilerini ve toplumsal cinsiyet kurgularındaki belirleyiciliğini tartışmak amacıyla: çalışmanın birinci bölümünde Histeri, Cinsiyet ve Feminizm başlığı altında yer alan 1.1. bölümünde Histerinin tarihsel süreci, Beden ve Histeri ilişkisi; 1.2. bölümünde ise Histeri ve feminist düşüncenin en güçlü öğretisi olan Toplumsal Cinsiyet ile olan ilişkisinin tartışması yürütülecektir. İkinci bölümde yer alan İki Örnek Okuma başlığının 1.1 bölümünde tiyatro sanatının en eski tragedyalarından Medea oyunun kimlik çözümlemesi oyunda yer alan kadın-erkek kimlikleri üzerinden dönemin hâkim anlayışının metne hangi şekilde yansıdığını ve yazarın erkek-kadın kimliklerini hangi yaklaşımla ele aldığı tartışılacakken; 1.2. bölümünde ise Medea oyunu üzerinden Histeri, Cinsel Kıskançlık ve mitolojiden beridir süregelen Mizojini bağlamında tartışmaya açılacaktır. 2. bölümün 2.1 bölümünde ise modern zamanların en ünlü tragedyalarından olan Hedda Gabler oyunun kimlik çözümlemesi oyunda yer alan kadın-erkek kimlikleri üzerinden yine dönemin hâkim anlayışının metne hangi şekilde yansıdığını ve yazarın erkek-kadın kimliklerini hangi yaklaşımla ele aldığı tartışılacakken; 2.2 bölümünde ise Histeri, Dominant Kadın ya da Örtük Histeri bağlamında tartışmaya açılacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. HİSTERİ, CİNSİYET VE FEMİNİZM

1.1 BEDEN, CİNSİYET, HİSTERİ

*Tota mulier in utero*²

İlgili sözlükler incelendiğinde Histeri kavramının pek çok tarifiyle karşılaşmak mümkün olmaktadır. İlk olarak Türk Dil Kurumu sözlüğüne bakıldığında aşağıdaki anlam ile karşılaşılmaktadır:

“Duyu bozuklukları, çarpınma, kasılmalar ve bazen inmelerle kendini gösteren bir ruhsal bozukluk, isteri” (TDK,2011:1105).

Türk Dil Kurumu sözlüğündeki anlama bakıldığında herhangi bir cinsiyet vurgusu yapılmaksızın, bedeni etkileyen ruhsal bir hastalık olduğu tanımı yapıldığı görülmektedir. Kelimenin etimolojik kökenine bakmak üzere etimoloji sözlüğüne bakıldığında ise şu anlam ile karşılaşılmaktadır:

“Psikiyatride bir ruh hastalığı, kadınlara özgü olduğu düşünülen aşırı duyarlık hali, rahime ait, rahim (eskiden isteriye rahim salgılarının düzensizliğinin yol açtığına inanıldığı için)” (Nişanyan,2012:273).

Yukarıdaki tanımlardan ilkinde yer alan ‘ruhsal bozukluk’ vurgusu hastalığın psikiyatrik bir hastalık olduğunu imlemektedir. Diğer yandan ikinci tanım ise kavramı doğrudan rahim dolayısıyla cinsiyet ve psikiyatri disiplini ile ilişkilendirir bir yaklaşımda bulunmaktadır. Buradan hareket edilerek hastalığın tanımının psikiyatri disiplini içerisinde aranması gerekmektedir. Bu amaçla psikiyatri/psikoloji disiplinine ait sözlüklere bakıldığında aşağıdaki anlam ile karşılaşılmaktadır:

“Yunanca rahim anlamındaki ‘hystera’ dan gelen ve yüzyıllarca kadına özgü olduğu düşünülen, gerçekten de sıklıkla kadınlarda rastlanan, günümüzde pek kullanılmayan bir terim. Klasik anlamıyla telkine açıklık, duygusal patlamalar,

² Yunanca, Kadın rahminin içindedir.

histriyonik davranışlar, bastırılmış kaygı, bilinçdışı çatışmaların felç, körlük, his kaybı gibi fiziksel semptomlara dönüştürülmesi, vb semptomlarla tanımlanan bir nevroz. Bu semptomların hem kaygıyı dindirmeye hem de dikkati çekmeye, sempati uyandırmaya yönelik olduğu varsayılmaktadır. Freud bunları cinsel dürtülere yönelik savunma araçları olarak yorumlamıştır” (Budak,2009:354).

Histeri tanımlarının toplamına bakıldığında ‘kadın, beden, rahim’ kelimelerinin kavramın sınırlarını oluşturduğunu görmekteyiz. Bu kavramlar arasında tanımlanması histeri hastalığını biyolojik cinsiyet verisiyle sınırlandırarak kadına özgü bir hastalık olduğunu vurgulamaktadır. Bir diğer yandan ‘hystera’ yani ‘rahim’ organının yalnızca kadın anatomisinde bulunması, hastalığın isminin doğrudan bu organdan gelmesi de bu vurguyu pekiştirmektedir.

Kavramın Yunanca kökeni tesadüfi değildir. Hastalığı tanılayan ilk hekim Antik Yunan’ın en ünlü hekimi Hippokrates’tir. Modern tıbbın kurucusu olarak kabul edilen Hippokrates’in döneminin en ünlü hekimi olmasının yanı sıra bir düşünür olarak kabul edildiği söz konusu dönem incelendiğinde görülmektedir. Hippokrates’in hastalığı rahim merkezli olarak tanılması, dönemin teknik yetersizliklerinin –otopsi gibi yöntemlerin henüz gelişmemiş olması- anatomik bilgiyi sınırlandırmasından kaynaklandığı gibi kadın ve erkek bedeni arasındaki fizyolojik farklılıkların hastalıkları farklılaştırdığına olan inancından kaynaklanmaktadır.

Histerinin tanılandığı çağın tıp yaklaşımı insanın doğanın devamı olarak ele alındığı yasaya dayanmaktadır. Hippokrates ve çağdaşlarına göre insan içinde bulunduğu çevreden bağımsız değildir ve dönemin hastalık açıklaması olarak geliştirdiği *dikey* anlayışa -bu anlayışa göre hastalık tanrıların lanetidir- karşılık olarak *yatay* anlayışı -Hippokates ve çağdaşı hekimlere göre hastalık bizzat insan ya da insan-çevre ilişkisinden kaynaklanır- baz almaktadırlar. Yatay anlayışa göre hastalık insanın içinde bulunduğu evrenden kaynaklanan etkilerden ya da bizzat insanın bedensel yaralanmalarından ileri gelmektedir.

Hippokrates'in günümüze ulaşan eserlerinin toplamı olarak derlenen eseri *Külliyat*'ta hastalık ve sağlık tanımları insanı doğanın bir parçası olarak ele aldığı görülmektedir. Külliyat'a göre insan bedeni dört temel salgıdan oluşmaktadır. Söz konusu salgılar lenf, kan, sarı safra ve kara safra'dan ibarettir.

"Hippokrates'in başlıca keşiflerinden biri olarak ortaya çıkan dörtlü sistemdir. İnsan bedeni temel dört salgıdan, kan, lenf, safra ve su veya iki çeşit safra arasında ayırım yapılırsa kan, lenf, kara safra ve sarı safradan oluşur" (Jouanna, Magdelaine, 2018:18).

Hippokrates ve onu takip eden hekimler bu dörtlü ile insanın devamı sayıldığı doğa arasında bir dizi ilişki kurarak bu dört temel salgıya dört mevsimle bağlantılı nitelikler -kuru, sıcak, soğuk, nemli- atfetmişlerdir. İnsan bedeni bu salgıların işleyişine bağlı olarak hasta ya da sağlıklı olarak tanımlanmaktadır. Dönemin hekimleri insan bedenine dair iç işleyişi kavramak üzere bu salgılar ve gündelik yaşam arasında ilişkilenmeler kurarak, yaşam pratikleri içerisinde bedensel değişimlerin metaforlarını keşfederek insan bedeninin anatomisine dair çıkarımlarda bulunmaktadırlar (bkz. Jouanna, Magdelaine, 2018:18).

Bedensel sağlığın salgıların düzenli çalışması ve içinde bulunduğu doğal ortamın etkisiyle açıklandığı bu çağda elbette hekimler yalnızca erkeklerden oluşmaktadır ve bu söz konusu erkek hekimler kendi bedensel deneyimleri, çevre/doğa gözlemleri ve tecrübe ettikleri hastalık vakalarını referans alarak hastalıkları tanımlamakta, kategorilendirmekte ve tedavi etmektedirler. Dönemin yaklaşımını anlamak üzere Hippokrates Külliyat'ında yer alan aşağıdaki bölüm açıklayıcı olacaktır:

"Aslında beden içinde yaşadığı doğal ortamın etkisine maruz kalır. Rüzgarlara ve kullanılan sulara da hassas nitelikler verilir, mevsimler gibi her şey salgılarla bağlantılı olarak genellikle dörtlü sistemin çerçevesindedir. Bütün bu unsurlar kendi aralarında hepsinin denge kurabildiği veya birbirine eklenebildiği karmaşık bağlantılarla bir bütün oluşturur. Etkileri çok az fark edilir, her birey aynı tepkiyi göstermez. Burada 'mizaç' kavramı devreye girer. İnsanlar yaşlarına veya

cinsiyetlerine göre farklılık gösterir, bazıları kadınlar gibi daha nemli ve soğuktur (lenf salgısı ağır basan mizaç), diğerleri erkekler gibi daha sıcak ve kurudur (safra salgısı ağır basan mizaç)” ((Jouanna, Magdelaine, 2018:22).

Hippokrates ve takip eden hekimlere göre kadınlar nemli ve soğuk bir mizaca sahipken, erkekler daha kuru ve sıcak bir mizaca sahiptir. Lenf salgısı baskın olan cinsiyet hastalığına daha yatkınken, safra salgısı baskın olan mizaç daha sağlıklı bir bedene sahiptir. Mevsimlerle ilişkilendirilen bu salgılardan lenf salgısı benzer özellikler gösteren kış mevsiminde mizacı hastalığına daha yatkın hale getirmekte, bu yüzden kadın bedeni kış mevsiminde hasta olma eğilimi gösterebilmektedir. Bu durumun ortaya çıkması dörtlü sistem üzerine kurulan yasalara uygundur ve hastalığına mantıklı bir açıklama getirmektedir. Bu da dönemin Hippokratik tıp anlayışı ile uymakta ve Hippokrates öncesi İlahi-Tıp anlayışına karşılık neden-sonuç ilişkisi kurularak mantık ilkeleri çerçevesinde, akılcı bir yaklaşım barındırmaktadır.

Diğer yandan kadın ya da erkek bedeninin sağlıklı olabilmesi için bedenin doğasına uygun yapısının korunmasıyla mümkün olmaktadır. Kadın bedeninin doğasının nemli ve soğuk olduğu varsayımı baz alındığından, kadın bedeninin beklenmedik biçimde kuruya eğilim göstermesi bedenin dengesini bozarak hastalığına yatkın hale getirmekte ya da hastalanmaktadır. Bu durum uzun bir süre boyunca histeri hastalığının en mantıklı açıklaması olarak görülmektedir. Zira Hippokrates histeri hastalığını tanımlarken, sebep olarak rahimin doğasına uygun biçimde nemli olmadığını, yeterince nemlenmediği için kuruduğunu, böylelikle organın kuruyarak hafiflediğini ve beden içinde hareket ederek kadınların sağlığını bozduğunu öne sürmektedir ve tedavi olarak kadınların güçlü biçimde aksırarak rahmi yerine oturtmalarını salık vermektedir (bkz. Hippokrates, 2020:36).

Bir diğer yandan kadınlarda görülen cinsel isteği de histeri olarak tanılayan Hippokrates, uzun süre cinsel ilişkiye girmeyen kadınların rahminin kuruduğunu ve bu yüzden histeriye yakalandıklarını iddia etmektedir:

“Kadınlarla ilgili bir başka husus: Kadınlar erkeklerle cinsel ilişkiye girerlerse sağlıkları girmedikleri zamankinden daha iyi olur. Zira birincisi cinsel

ilişki rahmi nemlendirir, rahim gerekenden daha kuruyrsa aşırı kasılır, bu aşırı kasılma bedende ağrıya yol açar. İkincisi, cinsel ilişki kanı ısıtıp daha da sıvılaştırarak âdet kanamaları akmadığında kadınların bedeni hastalığa yatkın duruma gelir. Kadın hastalıkları ile ilgili bölümde bunun nedenini açıklayacağım” (Hippokrates, 2018:362).

Burada şunu belirtmekte fayda var; Antik çağ hekimlerinin çoğunun yolunu takip ettiği Hippokrates’in tanıladığı histerinin ya tüm coğrafyalarda kabul edildiği ya da benzer biçimde tanılandığı düşünülmektedir. Zira bu bilgiye Antik Mısır ve Roma medeniyetlerinde de rastlanıldığı kaynaklarda belirtilmektedir³.

Rahmin kuruyarak beden içinde hareket ettiği bilgisi kabul edildiği gibi diğer yandan vücuttan atılamayan âdet kanamalarının rahimde birikerek bu soruna yol açtığı da düşünülmektedir.⁴ Hipokratik tıbbı göre beden içinde kuruyan ve hareketlenen rahim bedende şiddetli ağrılara, kasılmalara yol açmakta ve bedenin dengesini bozarak bedene ciddi biçimde acı çektirmektedir. Diğer yandan atılamayan birikmiş adet kanının kadın bedeninin doğasına aykırı olarak daha fazla suyun/salgının birikmesi anlamına geldiği için bu fazlanın da atılması gerekmektedir. Çoğunlukla cinsel ilişki yoluyla tedavi edilebileceği düşünülen bu hastalığın iyileşme belirtileri arasında fazla kanın çeşitli yollardan atılması da gösterilmektedir (*bknz. Hippokrates, 2020:36*). Bu yaklaşım elbette Hipokratik tıp anlayışının üzerine kurulduğu dörtlü sistem ile ilişkilidir. Söz konusu dörtlü sistem -kan, lenf, sarı safra ve siyah safra- evrenin dört temel kurucu ögesiyle ilişkilendirilir; su, ateş, toprak ve hava. Biyolojik karakterinse bu öğelerden baskın olanın belirlediğine inanılır (*Akşit,2019:15*).

Doğum, menstrüasyon (adet) gibi kadın bedeninde meydana gelen süreçlerin sonucu olarak kadın bedeninin daha sulu bir beden formu olarak ele alındığı düşünülmektedir. Bu yüzden ki kadın bedeninde ortaya çıkan sağlık problemleri ya suyun fazlaştığına ya da denge için gerekli suyun azaldığına işaret ettiği düşünülmektedir. Suyun fazlaştığı durumlarda da kadın bedeni cinsel ilişki ya da

³ Hasan Kahya, “Histeri”, Atatürk Üniversitesi Tıp Bülteni, Sayı 4, 1975, s.415

⁴ Hasan Kahya, a.g.m, s.415

tazyikli su yöntemi ile -cinsel organı tazyikli su yardımıyla uyararak orgazma ulaştırma- tedavi edilmeye çalışılmıştır.

Kadın bedenindeki kuruluşun artması doğrudan rahim içi sıvıların kurumaya yüz tutması ile ilişkilendirildiği için en etkin tedavi yöntemi olarak cinsel ilişki/orgazm kullanılmıştır. Cinsel ilişki ile –duhul/penetrasyon- birlikte kuruyan rahim nemlenir, ısınır ve âdet kanamalarını kolaylaştırır. Âdet kanaması ile birlikte kadınların bedenleri vücutlarındaki fazla kanı dışarıya atarak iyileşir. Ancak cinsel ilişki kurmayan ya da cinsel anlamda yeterince tatmin edilmeyen rahim doğal dengesi için gerekli olan nemden yoksunlaşarak kuruyarak küçülmeye, beden içerisinde hareket etmeye ve bunun sonucu olarak kasılarak ağrılı spazmlara sebep olmakta ve kadın bedenini hastalıklı hale getirmektedir. Bu durum da kadınlarda histeri hastalığı olarak ortaya çıkmaktadır.

Bu bağlamda histerinin Hippokratik tıp geleneğinde açık biçimde yalnızca kadın fizyolojisinde bulunan ‘rahim’ organına atfedilerek, hastalığın cinsiyetle sınırlandırıldığı bilgisine ulaşılmaktadır.

On dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde ise Fransız Profesör Jean-Martin Charcot histeriye klinik düzeyde kesinlik kazandıran ilk hekim olarak görülmektedir. Bir nöropatolog olan Jean-Martin Charcot, nöroloji metodolojisi kullanarak, histeriyi cinsiyetten bağımsız olarak incelemektedir ancak nörolog olmasının getirdiği alışkanlıkla histerinin genel yasalarını belirlemek üzere fizyolojik sebepler aramaktadır. Demiryolu işçileri ve askerlerden oluşan bir gözlem grubu oluşturarak histeriyi belirlemeye çalışmaktadır ve hipnoz yöntemini kullanarak hastaların geçmişini araştırmaktadır⁵. Ancak Janet’nin aktardığına göre “*histeri bir rahim (uterus) gerektirdiğinden erkeklerde görülmesi fikri kabul edilememekteydi*” (Janet, 2020:28) dolayısıyla bu durum tıp dünyasında hoşgörüyü karşılanmamış, Charcot’nun histeriyi fizyolojiden bağımsız, nörolojik bir süreç olarak değerlendirmesi ise çağdaşları tarafından kabul edilmemiştir:

⁵ Georges Didi Huberman, The Invention of Hysteria, 2003:16-17

Histeri'nin psikolojik bir süreç olarak değerlendirilmesi ise Charcot'nun açtığı yolda ilerleyen öğrencileri vasıtasıyla gerçekleşmiştir. En ünlü öğrencileri olan Pierre Janet, Sigmund Freud ve Josef Breuer histeriyi ruhsal bir süreç olarak ele almış ve çalışmalarını bu alanda derinleştirmiştir.

Histeriyi psikolojik bir rahatsızlık tanısıyla tüm dünyaya tanıtan doktor Pierre Janet, histerinin tanılanmasındaki en büyük engelin semptomlarının sıklıkla benzer hastalıklarla karıştırılması olduğunu belirtmektedir. Histeri artık tek bir sebebe, rahim organına atfedilir bir rahatsızlık olmaktan çıkmış, cinsiyet fark etmeksizin insanların tümünde görülen psikosomatik bir hastalık olarak tanımlanmaktadır. Bu yüzden karakteristik birtakım özellikler taşımaktadır. Janet'ye göre Histerinin semptomları şöyledir:

- Monodeik Somnambulizm
- Fújler ve Polideik Somnambualizmler
- Çift Karakterlilik
- Konvülsiyon Atakları, Uyku Nöbetleri, Yapay Somnambulizmler
- Motor Ajitasyonlar-Kontraktürler
- Histerik Felçler -Travmatik Nevrozlar
- Görme Sorunları
- Konuşma Sorunları
- Beslenme Bozuklukları
- Solunum ve Beslenme Tikleri (histerik asfeksi sorunu)

Janet’ye göre bu belirtilerin tümü bir bütünlük içerisinde histerinin karakterini oluşturmaktadır. Histeri tek başına değerlendirilebilir bir hastalık değildir, dışsal faktörlerin yarattığı psikolojik bir çöküşün bedeni ve aklı hasara uğratmasının toplamıdır ve ancak hastalığın karakteri iyice anlaşıldıktan sonra psikotik yöntemlerle tedavi edilmelidir.

Diğer yandan, histeriye dair en derinlikli ve bugün histerinin daha iyi anlaşılması için başat kaynaklardan olan “*Histeri Üzerine Çalışmaları*” ortaya çıkaran Sigmund Freud ve Josef Breuer, birden fazla vaka inceleyerek hastalığın psikolojik karakterini ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Freud ve yakın dostu Breuer, özellikle Breuer’in histeri hastası olan kızını hipnotik telkin yöntemiyle iyileştirmesinden sonra, hipnotik telkin yöntemini kullanarak histeri çalışmalarına başlamışlardır. Hipnotik telkin yöntemine göre histeri, hasta tarafından unutulmuş ruhsal bir yaralanmanın olduğu varsayımına dayanmaktadır ve tedavi, hastayı unuttuğu yaralanmayı ona eşlik eden duygusu ile birlikte anımsamak üzere hipnotik duruma sokmaktan oluşmaktadır⁶. Hastalarının çoğu kadın olan bu iki ünlü hekim histerik görüngülerin ruhsal çözümlemeleri üzerine çalışmış ve olgu hikayelerini derledikleri ortak bir çalışma yayınlarak histeriye açıklık getirme çabasına düşmektedir. Janet’nin aksine Breuer ve Freud hastaların ruhsal çözümlemelerine göre hastalığın karakterini ortaya koymaya çalışmışlardır.

Histerinin dışsal faktörlerden bağımsız gelişemeyeceğine inanan hekimler, aklın içinde şekillendiği toplum ve toplumsal bellek tarafından hasar görebileceğini iddia etmektedir ve yaptıkları çalışmalarla bir nevi aklın bilimsel olarak incelenebileceğini, tıbbın konusu olacağını ortaya koymaktadırlar. Özellikle Sigmund Freud, bireyin bilincini etkilediğini çalışmalarıyla ortaya koyduğu *bilinçaltı* olgusunu geliştirir ve *bilinçdışı* olgusunu da bu süreçte keşfeder ve tanımlar. Freud’a göre bu iki olgu da içinde bulunduğu toplumdan azade düşünülemez ve hasar gören bilinçaltı ve bilinçdışı olguları ancak toplumun ürettiği kültürel yapı göz önünde bulundurularak tedavi edilebilir. Bu sebeple inceledikleri vakaların tümünün sosyal konumları, yaşları ve cinsiyetleri gibi dinamikleri önemsemiş ve tedavi sırasında bu dinamiklerin tümünün birey üzerindeki etkilerini gözlemleyerek histerinin

⁶ Freud, Breuer, *Histeri Üzerine Çalışmalar*, 2013:14

karakterini belirlemeye çalışmıştır. Histeri Üzerine Çalışmalar'da Freud'un belirttiği üzere *“hastalığa yol açan düzenekler”* ancak hastanın maruz kaldığı travmatik durumların çözümlenmesiyle ortaya çıkarılabilir. Histeri görüngülerinin çoğunlukla fikir kökenli olduğunu belirten Freud, hastalığın tanımı ve tedavisi için en önemli adımın hastalığın ruhsal kökeninin keşfedilmesi olduğunu ileri sürer (bknz. Breuer, Freud, 2013:241).

Hastalığın ruhsal kökenini keşfetmek üzere hipnotik telkin yöntemini etkin biçimde kullanan Freud, çalışmalar ilerledikçe daha sonraları katartik yöntem adını vereceği serbest çağrışım yöntemini geliştirmiş ve incelediği tüm vakalarda bu yöntemi kullanmıştır. Bu yöntemle hastaların bilinçaltı ve bilinçdışı süreçlerinin işleyişine yakından bakan ve dış uyaranların hastanın zihin dünyasına yaptığı etkiyi inceleme olanağı yakalayan Freud ve Breuer, bu tip durumların gündelik deneyimde ‘sinirlilik, öfke, yorgunluk, gerginlik’ gibi duygulanımlara tekabül ettiğini keşfetmişlerdir.

Hipnotik telkin ve katartik yöntemle yürütülen çalışmaların boyutunu anlamak üzere birkaç örneğe bakmak bu noktada faydalı olacaktır.

1.1.1 Histerik Olgu Hikayeleri ve Değerlendirmeler

“Fraulein Anna O.

Kızda henüz tümüyle sağlıklıyken sonraki histerik hastalığının yatkınlaştırıcı nedenleri olarak davranan iki ruhsal özellik vardır:

-Tekdüze aile yaşamı ve entelektüel uğraş yokluğu onda kullanılmayan bir zihinsel canlılık ve enerji fazlalığı bırakmıştı ve bu, kızın imgeleminin sürekli etkinliğinde bir çıkış bulmuştu.

-Bu, zihinsel kişiliğinde bir çözülmenin temellerini atan bir gündüz –düşü (onun ‘özel tiyatro’su) alışkanlığı oluşturdu. Yine de bu derecede bir çözülme henüz normallik sınırları içindeydi. Az ya da çok mekanik bir uğraş sırasında düş kurmalar ya da

derin düşünceler bilincin hastalıklı bir ayrışması demek değildir. Çünkü eğer kesintiye uğratılırlarsa –örneğin eğer kişiyle konuşulursa– bilincin normal bütünlüğü yerine gelir. Ayrıca hiçbir bellek yitimi de bulunmaz. Ancak Anna O. olgusunda bu alışkanlık, bu duygu hastanın alışılmış gündüz düşlerini bir kez varsanısal bir absence'a dönüştürdüğünde, anksiyete ve dehşet duygusunu, betimlemiş olduğu biçimde üzerinde yerleşebildiği bir zemin hazırlamıştır” (Freud-Breuer, 2013:90).

“Katharina

Katharina'nın ataklarında çektiği anksiyete histerik bir anksiyeteydi; yani cinsel zedelenmelerin her biriyle bağlantılı olarak ortaya çıkmış olan anksiyetenin bir yeniden üretimiydi. Burada pek çok sayıda olguda düzenli olarak bulduğum bir olguya—bakire bireylerde yalnızca bir cinsel ilişki kuşkusunun anksiyete duygusunu ortaya çıkarması olgusu—değinmeyeceğim.

“-1924'te eklenen dipnot: Bu kadar yıl geçtikten sonra ağzı sıkılığın peçesini kaldırmayı ve Katharina'nın pansiyoncu kadının yeğeni değil kızı olduğunu açıklamayı göze alıyorum. Bu yüzden kız kendi babasının cinsel girişimleri yüzünden hastalanmıştı” (Freud-Breuer, 2013:184)

“Fraulein Elisabeth von R.

-Hastanın kişiliğini, insanın histerik kişilerde çok sık olarak rastladığı ve bir yozlaşma sonucu saymanın hiçbir haklı yanı olmayan özelliklerini betimlemiştim: yetenekliliği, hırsı, ahlaksal duyarlılığı, başlangıçta ailesinin içinde doyum bulduğu sevgiye aşırı istemi ve dışıl ülkünün ötesine uzanan ve belirgin ölçüde inatçılık, hırçınlık ve ağzı sıkılıkla kendini gösteren bağımsız doğası” (Freud-Breuer, 2013:211-212).

Freud ve Breuer'in inceledikleri vakalarda bulguladıkları somatik ve psikotik fenomonler ise Janet'nin bulgularını doğrular niteliktedir. Uyurken hareket etme ve düşünme, depresyon, bellek yitimi, histerik çivi (şiddetli baş ağrısı), motor becerilerde bozukluk, beslenme tikleri (yeme bozuklukları, anoreksiya, aşırı yeme gibi), istenç yokluğu, felç, görme bozuklukları, duyuşal hasar, konuşma bozuklukları, solunum tikleri, başlayamama ya da bitirememe, çift karakterlilik (yapay ikili varoluş), davranışlarda ve eylemlerde abartı, zihinsel fonksiyonlarda yavaşlama ya da düşüş, dikkat çekme istenci gibi bulgular histerinin tipik özelliklerini göstermektedir.

Yürüttükleri bu uzun tedavi sürecinde histerinin travmalara ve ağır psikotik hasarlara bağlı olarak geliştiğini ispat eden Freud ve Breuer, süreç ilerledikçe hipnotik telkin yöntemini tamamıyla bırakarak, katartik yöntem adını verdikleri serbest çağrışım yöntemiyle histeri hastalarını tedavi etmeye devam etmişlerdir.

Breuer ve Freud'a tedavi için gelen hastaların hemen hepsi toplumun üst kesimine mensup, prestijli ailelerden gelen, eğitilmiş, dönemi için entelektüel ve kültürlü kadınlardan oluştuğu dikkati çekmektedir. Bu kadınların aldıkları eğitim ile akıllarını işletmeyi öğrenmiş, zihinsel kapasiteleri gelişmiş, dünyaya ve kamusal yaşam dair fikir sahibi kadınlar olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Yaşadıkları dönemde, hangi sosyal statüden olursa olsun kadınların akla içkin herhangi bir alanda aktif olmadığı, temel sosyal haklardan yoksun oldukları tarihe bakıldığında görülmektedir. Bu kadınların hem eğitilmiş olup hem özel yaşam olarak tanımlanan ev yaşamına hapsedilmesi duygu durumlarında çalkantıya sebep olacak çatışmalar yaratmakta, buhran olarak adlandırılan krizlere sebebiyet vermekte ve kadınların içinde bulundukları yaşama yabancılaşarak histerikleşmelerine sebep olmaktadır. Ayrıca tedavi için gelen kadınların birçoğu hayatlarının her döneminde mutlak biçimde tembihlendikleri ahlaki normların dışında olaylara (cinsel şiddet gibi) maruz kalmaları da Freud'un özellikle dikkat çektiği durumların başında gelmektedir.

Her ne kadar Jean Martin Charcot'nun histeriyi yeniden keşfetmek üzere açtığı yolda ilerleyip, Charcot'nun histerinin cinsiyete özgü olmadığı teorisini kanıtlayacak çalışmalar yürütseler de vakaların çoğunun kadın olduğu, erkek hasta

olarak kaydedilen vakanın neredeyse olmadığı, olanların da tedavisinin fobi adı altında tedavi edildiği yine kaynaklara bakıldığında görülmektedir.

1.2 FEMİNİZM, HİSTERİ VE TOPLUMSAL CİNSİYET

1.2.1 Verili Tarihin Cinsiyeti

Verili tarihe toplam biçimde bakıldığında, tarih boyunca tüm dünya toplumlarının tek cinsin, erkek cinsinin tahakkümünü kabul ettiği; bu iktidar biçimlerinin ataerki'ten, patriyarka'ya, eril tahakküm'den erkek yönetim'e dönem dönem isim değiştirdiğini; ancak form değiştirmeden, tahakküm pratiğini her daim erkekten yana örgütleyen bir düzen içinde varlıklarını sürdürdükleri görülmektedir.

Felsefe disiplinin icadından bu yana, antik çağlardan on dokuzuncu yüzyıl aydınlanma çağına kadar kadın düşünce dünyası dışında bırakılmış, beden ve bedeninin arkaik kalıntısı olan duygu ile ilişkilendirilmiş ve dolayısıyla rasyonel/akılcı olana ilişkin tüm faaliyetlerden yoksunlaştırılmış, dahası men edilmiştir. Kadın/dişil doğası -bedeni ve bedeniyle getirdikleri- gereği⁷ tekinsiz bir varlık olarak tanımlanmış ve özel alan dışında etkin kılınmamıştır. Buna karşılık doğası gereği erkek/eril evrensel ve tanrısal olanla ilişkilendirilerek rasyonel/akıl ile özdeşleştirilmiştir.

Antik çağlarda icat edilen rasyonalite kadını beden üzerinden erkeği ise zihin üzerinden değerlendirerek zihnin beden üzerinde mutlak bir hâkimiyeti olduğunu ileri sürmektedir. Platon Timaios adlı eserinde kadın erkek arasındaki bu ayrımın, egemen-ezilen/üstün-aşağı konumunun Tanrı'nın türleri yaratırken kendiliğinden meydana geldiğini iddia etmektedir:

“Öte yandan insan türünün tözü ikizdi. Üstün olan erkek oldu” (Platon, 2020:51).

⁷ Çalışmanın birinci bölümünde değinilmiştir.

Türün özünün ikiz olduğundan söz eden Platon, devamında Tanrı'nın yarattığı evrende insan türüne -erkeğe- yaşam alanı olarak bahşettiği gökcisminden- Dünya-bahseder ve şayet bu gökcisminde yaşam bahşedilen erkeklerden zamanını iyi kullanmayan olursa yeniden dünyaya geldiği zaman kadın, yine aynı hatayı yaparsa bu kez hayvan olacağını belirtmektedir (bknz. Platon, 2020:52). Böylelikle kadını ve hayvanı erkekten aşağı olarak tanımlayan Antik Yunan'ın kurucu düşünürü Platon, er-merkezli yaşamın da icadını yapmış olur (bknz. Platon, 2020:52). Diğer yandan er-merkezli yaşamın gerektirdiği erdeme sahip olmayan insan-erkeklerin yeniden dünyaya geldiklerinde kadın olacaklarını da belirtir.

“Dünyaya gelen insanlardan kötülük yapanlar ya da korkak olanlar ikinci doğuşlarında kadın oldular” (Platon, 2020:114).

Platon'un kadınları kötülük üreten, korkak, kusurlu erkekler ve yaşam tarzı bozuk yaratıklar olarak tanımlaması onun insan tanımının yalnızca erkek olanı kapsadığını ortaya koymaktadır.

Platon dışında rasyonalitenin bir diğer kurucu düşünürü Aristoteles'in de benzer düşüncelere sahip olduğu düşünürün metinlerine bakıldığında açıkça görülmektedir. Aristoteles ünlü Karşıtlıklar Tablosu'nda temel ilkeler olarak belirlediği ikiliklerin ön ilkelerinin var olarak kabul edildiğini belirtmektedir. Ayrıca Aristoteles bu ikiliklerden ön ilkelere olumlu değerler atfederken, diğerlerine olumsuzlukları atfetmektedir (bknz. Aristoteles, 1982: 18/161).

Karşıtlıklar Tablosu

Sınır-Sınırsız	Sükûnette Olan-Harekette Olan
Tek-Çift	Doğru-Eğri
Bir-Çok	Işık-Karanlık
Sağ-Sol	İyi-Kötü
Erkek-Dişi	Kare-Dikdörtgen

Yukarıdaki tablo düşünce biçimini derinden etkileyerek dualiteyi, diyalektiği ve her şeyin zıddıyla var olduğunu ileri süren belirlenimci yaklaşımı meydana getirmektedir. Belirlenimcilik şeyleri doğası gereği öyle oldukları yaklaşımı ile ele almakta ve bu çerçeve içerisinde değerlendirmektedir. Aristoteles'e göre ön ilke ardından gelen ilkeyi etkilemekte ve onu var kılmaktadır. Bu bağlamda ön ilke etken, sonraki ilke ise edilgen olarak öne çıkmaktadır. Ayrıca ön ilkeler öndekilerle, sonraki ilkeler de arkadakilerle ilişkilendirilmektedir. Buradan hareketle, erkek/eril olan 'tek, bir, doğru, iyi, ı ışık' gibi olumlu ilkelere denk düşerken, kadın/dişi ise 'eğri, kötü, karanlık' gibi olumsuz ilkelere tekabül etmektedir. Böylelikle yaşamı ikiye bölen genel yasalar değerli-değersiz ikiliğiyle meydana çıkmaktadır. Bu kavrayış biçimi antik dönemin hemen her düşünce biçimine sirayet eden cinsiyetçiliğin temelini oluşturmaktadır.

“Kadın ve erkek arasındaki bu asimetrik ilişkinin neden karşıtlık tablosunda kadının olumsuz tarafta yer almasıdır. Yani kadın baştan kategorik olarak edilgen, karanlık, kötü ve aşağı olan madde ile aynı sırada yer alması bakımından ruh ile özdeş kılınan erkeğin belirlenimi altına alınmıştır. Çünkü, ruhun esas işlevi yönetmek, egemen olmak ve belirlemektir” (Freeman, 1971'den akt. Erkızan Beyaz, 2012:20-21)

Bir diğerk yandan yine Aristotales'in biyoloji üzerine yaptığı çalışmalar da kadın-erkek ayrımını cinsiyet temelinde iyice belirginleştirmekte; kadını erkek karşısında dezavantajlı bir noktada konumlamakta ve kadını edilgenleştirmektedir. Kadını tamamlanmamış bir erkek olarak tarifleyen Aristotales'in biyolojik hiyerarşisi onun doğa tanımına dayanmaktadır. Aristotales'e göre bir şeyin doğası o şeyin ilk hali değil, büyümenin sonlandığı son haldir ve varabileceği en iyi noktadır. Bu bağlamda ilerlediğimizde kadın doğası gereği aşağı konumdadır ve bu kadının en iyi/son halidir. Buradan hareket ederek ilerlendiğinde düşünürün bir başka çalışması olan Politika'da kadını doğası gereği doğal kölelikle ilişkilendirdiği ve efendisi olarak yine doğası gereği kadından akıl ve zekâ bakımından üstün olan erkeği işaret ettiği görülmektedir.

“Örneğin, üreme için erkekle dışının birliği zorunludur. Çünkü öteki olmadan biri etkisiz kalır. Bu düşünülerek yapılmış bir seçme değildir; doğanın hayvanlara da bitkilere de verdiği, kendi benzerlerini çoğaltma isteğinden ileri gelmektedir. Yönetenle yönetilenin birleşmesi de tıpkı bunun kadar gereklidir; bunların bir araya gelmelerindeki amaç ortak güvenliklerinin korunmasıdır. Çünkü gereken şeyleri zekasıyla önceden görebilen bir kimse doğaca yönetici ve efendidir, oysa beden gücüyle bunları yapabilen bir kimse doğaca köledir, yönetilenlerden biridir” (Aristotales, 1975:8).

Erkeği kadın karşısında efendi konumuna yerleştiren Aristotales, kadınları toplumsal düzen içerisindeki kölelerle bir tutmaz. Zira düşünöre göre köleler birçok şeyi yapabilen kişilerken, kadınlar tek bir şey için uygundur ve bu ayrımı doğanın kendisi yapmaktadır (Aristotales, 1975:8). Bu noktada doğanın kadına yüklediği o tek görevin üreme ve üreme eylemine dayalı olarak üremeyle ilgili faaliyetlerde etkin olduğunu işaret ettiğini söylemek yerinde olacaktır.

Aile ekonomisi olarak ele aldığı bölümde Aristotales Homeros'a atıf yaparak *“her erkeğin çocukları ve kadınları üstünde yasa koymak yetkisi vardır”* sözünü alıntılar ve her evin/ailenin erkeğinin evi yönetme hakkına sahip olduğunu vurgulamakta ve ataerki tanımını yapmaktadır (Aristotales, 1975).

Diğer yandan antik Roma’da görülen baba soylu aile kavramı⁸ erkeğin toplumdaki mutlak hakimiyetine vurgu yaparken diğer yandan kadınlara gerek mülkiyet gerek çocukların velayeti bakımından hiçbir hukuki hak tanımamaktadır.

Roma aile yapısına göre kadın evlenmeden evvel kendi babasının mutlak tahakkümü altındayken, evlendikten sonra kocasının mutlak tahakkümüne tabi olmaktadır. Sosyal anlamda statüsü yalnızca baba ya da eş durumundan değişebilmekte, kendiliğinden herhangi bir statü sahibi sayılmamaktadır. Bunlar dışında yine tarihte *On İki Levha Kuralı* olarak bilinen yasalarla yönetilen Roma toplumu yapısını tamamiyle er-merkezli kurguladığı, ataerkinin güçlü bir şekilde işlediği bir toplum olduğu kaynaklara bakıldığında görülmektedir (bknz. *Erkızan, Beyaz, 2012,47*).

Asya toplumlarında da benzer bir kültürün, ikilik yasası esas alınarak, toplumun eril-dişil ikiliği üzerine kurulduğu ve eril olanın dişil üzerinde mutlak yetkesi olduğu antropolojik kaynaklara bakıldığında görülmektedir.

Toplumsal dinamiklerin değiştiği aydınlanma çağı olarak adlandırılan on sekizinci yüzyıla kadar toplumsal yapı antik zamanlarda belirlenen cinsiyet ayrımının yarattığı yapılanmalar üzerinden şekillenmiş ve varlığını sürdürmüştür. Aydınlanma döneminde birçok düşünür yeni insan tanımları yaparken antik dönem öğretisi olan cinsiyetçilikten kurtulamamış, cinsiyet ayrımı geleneğini sürdürmüştür. Bu çağın önde gelen düşünürlerinden J.J Rousseau ünlü eseri *Toplum Sözleşmesi*’nde insanın özgürlüğünden ve bir aradalığından söz ederken antik çağ geleneklerinden sıyrılamamakta, baba ve çocuklar ilişkisi bağlamında toplum-yönetici ilişkisini ele alarak kendiliğinden kadını dışarıda bırakmaktadır:

“Bütün toplumların en eskisi ve tek doğal olanı aile topluluğudur. Burada çocuklar bakılmak, korunmak gereksiniminde oldukları sürece babaya bağlı kalırlar. Bu gereksinim ortadan kalkınca doğal bağ da çözülür. Babanın sözünden çıkmamak zorunluluğundan kurtulduklarında, çocuklara bakma yükünü sırtından atan baba, her birlikte bağımsızlığa kavuşurlar” (Rousseau, 2011:4).

⁸ Pater Familias, babanın mutlak hakimiyetini tanımlamaktadır.

Bölümden anlaşıldığı gibi kadın ne aile içinde sayılmaktadır ne de ailenin uzantısı olduğu toplum içinde bir sözleşme dahilinde dahi söz edilmemektedir. Aile içinde kadının varlığını dillendirmeye gerek bile duyulmamaktadır. Tıpkı antik ataları gibi Rousseau da kadını yalnızca üreme faaliyetini gerçekleştiren, erkeğin hizmetine tabi bir tamamlayıcı öge olarak görmektedir:

“Kadınların çok şey öğrenmeleri gerekir, ama yalnızca bilmeleri uygun olan şeyleri öğrenmelidirler. Cinsiyetin ister özel yaratılış amacını göz önünde bulundurayım ister eğilimlerini inceleyeyim ister görevlerini sayayım, her şey bana buna uygun eğitim biçimini belirtmek üzere elbirliği ediyor. Kadın ve erkek birbirleri için yaratılmışlardır, ama karşılıklı bağlılıkları eşit değildir. Erkekler kadınlara cinsel istekleri dolayısıyla bağlıdır, kadınlar ise erkeklere hem cinsel istekleri hem de gereksinimleri dolayısıyla bağlıdır” (Rousseau, 2017:522)

Rousseau kadınların görevlerini tanımlarken aynı zamanda erkeklere layık olabilmelerini şart koşar ve kadının yaşaması için erkeğin varlığını elzem kılar:

“Kadınlar olmasa biz erkekler yaşayabiliriz, ama biz olmasak kadınlar yaşayamaz. Gerekli şeylere sahip olmaları, cinsiyetlerinin gerektirdiği durumda yaşayabilmeleri için kadınlara bunları sağlamamız, sağlamak istememiz, onları bunlara layık görmemiz gerekir. Onlar bizim duygularımıza, meziyetlerine verdiğimiz değere, güzelliklerine ve erdemlerine verdiğimiz öneme bağlıdır. Doğanın kendi yasası açısından da kadınlar gerek kendileri gerekse çocukları dolayısıyla erkeklerin yargılarına bağlı oluyorlar. Kadınların yalnızca saygıdeğer olmaları yetmez, saygı görmeleri de gerekir. Güzel olmaları yetmez, hoş gitmeleri de gerekir. Ağırbaşlı olmaları yetmez, böyle kabul edilmiş olmaları gerekir. Erdemleri yalnızca davranışlarında değil, erdemli olarak tanınmalarındadır” (Rousseau, 2017:523).

Aydınlanma çağının öncülerinden Rousseau eğitim üzerine başucu kaynağı sayılan eseri Emile’de -ki Emile bir erkektir- kadınların her anlamda erkeğe bağlı olduklarından, cinsiyetleri gereği düşünme yetisine sahip olmadıklarından söz etmekte ve dahi -aklını işleten kadınları işaret etme üzere örneklediği- edebiyatla

uğraşan kadınların akıl melekelerini toptan yitirdiklerini iddia etmektedir. Ayrıca Rousseau yine aynı metninde kadınların doğaları gereği bağımlı olduklarını, kendi başlarına karar alamadıklarını da “*bağımlılığın kadınlara özgü doğal bir durum olduğu ve kadınların boyun eğmek için yaratıldıkları*” (bknz. Rousseau, 2017:532) varsayımından hareket eder ve kadınların babaları ve kocalarının kararlarının kilisenin kararlarıymışçasına yerine getirmelerini salık vermektedir (bknz. Rousseau, 2017: 544).

Bir diğer yandan Rousseau o dönem henüz oluşmaya başlayan kadın hareketine dair de birkaç şey söylemekten geri kalmamaktadır ve bu hareketin Platon’u anlamadığını iddia etmektedir. Rousseau’ya göre Platon’un kadınların toplum içerisinde yer alma şartı olarak kadınlıklarını reddetmeleri ve bir erkek gibi davranmalarını öğütlemesi bir nevi Platon’un kadınlara bahsettiği bir lütuftur (bknz. Rousseau, 2017:519).

Aydınlanma döneminin en ünlü düşünürlerinden Martin Luther’in “*kadın evde oturmalıdır*” söylenindeki olağanlık, kadını dışlamanın olağanlığı, kilise baskısını ve karanlık çağ olarak adlandırılan ortaçağı sonlandıran özgürlükçü bir düşünürün rasyonaliteyi icat eden atalarının izini sürdüğünün açık bir kanıtıdır.

Aydınlanma çağının öncülleri olan insan hakları, özgürlük, demokrasi, eşitlik ve adalet gibi kavramların söz konusu kadınlar olduğunda işletilmediğini, kadınları aydınlanma çağının düşünürlerinin tıpkı kendilerinden önceki düşünürler gibi ele aldığını ya da almaya değer görmediğini ve ancak erkeğin varlığına tabi olduklarını, dönemin öncü düşünürlerinin hemen hepsinde görmek mümkündür.

Verili cinsiyet algısı toplumsal yaşamın değişen dinamiklerine rağmen aynı kalmış; yavaş yavaş gelişen feminist hareket ile verili tarih öncü kadın düşünürlerin tersinlemesiyle sorgulanmaya başlamış ve ancak on dokuzuncu yüzyıl ortalarına doğru değişmeye başlamıştır.

1.2.2 Feminist Bir Ölçüt Olarak Toplumsal Cinsiyet Olgusu ve Histeri İlişkisi

Feminist felsefe, birçoklarına göre feminist yaklaşım, toplumsal yapıya dair gözlemlerini kadın-erkek ikiliği üzerinden ele almakta ve bu ikilik içerisinde bakışını kadının bulunduğu noktadan konumlamaktadır. Felsefe disiplini için çok yeni bir yaklaşım olması sebebiyle kabul görmesi ancak on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısına tekabül etmektedir. Ayrıca bu düşünce biçimi, verili tarihin dışında bırakılan, görmezden gelinen ve dahi tarihin kurucu düşünürlerine göre erkek karşısında ancak bir tabi kılınan olarak görülen kadınlar tarafından geliştirildiği için de kabul edilmesi oldukça güç ve geç olmuştur.

Feminist felsefe yahut Feminist Tarih anlayışı geleneksel tarih ve felsefe anlayışının temel aldığı verili algının dışına çıkarak; felsefenin ve tarihin, bilgi birikimi ve kronoloji olmaktan ziyade üreticisinin yorumunu içerdiği ve bu yolla özne atadığı kimliğin kesinliğini ve doğruluğunu sorgular ve tartışmaya açar. Verili tarih ve verili tarihten öğrendiğimiz verili düşünme sistemi olan verili felsefe çağlar boyunca etkin özne olarak erkek'i atamaktadır ve tüm düşünce ve tarih yazınına erkek referansı ile oluşturmaktadır. Elbette temelini etkin-edilgin cinsiyet ayrımından alan bu düşünce sisteminin karşısına geçmek, edilgin taraftan yani kadının bulunduğu taraftan bakmayı gerektirmektedir. Ancak bu şu demek değildir; feminist felsefe yahut feminist tarihin amacı kadın tarih yazını yahut kadın düşünme biçimini oluşturmak değil; fakat kadın bakışını referans alarak verili felsefeyi ve verili tarihi söküme uğratarak erkekliğin kendiliğinden meşruluğunu sorgulamaktır.

Öyleyse bu noktada *feminizm* kelimesine yakından bakmakta yarar vardır. Feminizm Latince *Femme/kadın* kökeninden gelir. Kelime sonuna eklenen ek olan *-izm* ise kadın bakışının sistemli bir biçimde, felsefe ve tarih bilimine uygun olarak biriktiğini ve bir düşünce sistemi haline geldiğini imlemektedir. Diğer yandan *-izm* eki ile birlikte kelime kavramsallaşarak çeşitli disiplinler içinde kendisine yer bulmaktadır. Buradan hareketle feminizm kavramının artık bir düşünce sistemi olduğu kabulüne yaslanarak anlamını araştırmak üzere sözlüklere bakmakta fayda

vardır. İlk olarak kavramın Felsefe Sözlüğü'ndeki karşılığına baktığımızda aşağıdaki açıklama ile karşılaşmaktayız:

“Kadınların erkekler tarafından meşru olmayan yollardan tahakküm altına alındığı inancına dayanan, bu tahakkümün kökenlerine inerek kadınları zayıf, duygusal, akılsız, ahlaki erdemden yoksun varlıklar olarak gösteren geleneksel anlayışı kırmayı kendine amaç edinen felsefi ve etik yaklaşımlar bütünü; erkeklerin tahakkümüne ve kadınların öznel deneyimlerinin hor görülmesine yol açan önyargıları düzelterek kadınların haklarını genişleterek cinsler arasındaki eşitsizliği ortadan kaldırmak adına ortaya çıkan ve özellikle XX. Yüzyılda iyice gelişen toplumsal hareket” (Güçlü, Uzun, Uzun, Yolsal, 2008:553).

Diğer yandan Sosyoloji Sözlüğü'nde ise karşımıza kavram şu şekilde çıkmaktadır:

“On sekizinci yüzyılda İngiltere’de doğan, cinsler arası eşitliği kadın haklarının genişletilmesiyle sağlamaya çalışan bir toplumsal hareket” (Akınhay, Kömürcü, 2014: 240).

Son olarak Antropoloji Sözlüğü'ne baktığımızda ise şu tarif ile karşılaşmaktayız:

“Feminizm, kadına ve erkeğe ve ikisi arasındaki ayrımları sürdüren sosyal, siyasal ve ekonomik yapılara ilişkin anlayışı sorgulayan bir düşünce sistemidir” (Aydın, Emiroğlu, 2009:304).

Kavramın sözlük anlamlarından hareketle, feminizm verili cinsiyet algılarını sorgulayan ve dahi reddeden, geleneksel olarak tarif edilen tarih yazını ve düşünce biçiminin salt erkek yanlı olduğunu, kadın kimliğinin erkek bakış açısıyla kurgulandığını ve değersizleştirildiğini; varlık olarak kadını aşağı gören erkek kavrayışın tahakküm arzusundan ileri geldiğini; verili tarihi ve düşünce sistemini sökümlerle ortaya koymak üzere oluşan bir düşünce hareketi ve bir kadın hareketi olarak tanımlamak yerinde olacaktır.

“Feminist akademisyenler, kadınlar tarafından yapılan çalışmaların sadece yeni bir konu başlığı olmayacağını aynı zamanda mevcut akademik çalışmaların öncül ve standartlarını eleştirel bir yeniden değerlendirmeye zorlayacağını belirtmişlerdir. Üç feminist tarihçi bunu şu şekilde ifade etektedir: ‘Bizler kadınların tarih yazımına dahil edilmesinin kamusal ve siyasal etkinlikler kadar kişisel ve öznel deneyimlerin de kapsanabilmesi için tarihsel anlamın geleneksel kavramlarının yeniden tanımlanması ve genişletilmesini gerektirdiğini öğreniyoruz. Yapılan başlangıçlar ne kadar tereddütlü olursa olsun, böylesi bir metodolojinin sadece kadınların yeni tarihini değil, yeni bir tarihi ima ettiğini iddia etmek abartılı olmayacaktır’” (Scott, 2007:5)

Bu bağlamda feminist düşüncenin eleştirel bir düşünce sistemi olduğunu söylemek mümkündür. Geleneksel olarak addedilen kavrayış biçiminin erkeklikten bağımsız olmadığını yine tahakküm pratiklerini sökümlererek iddia eden feminist düşünce bu yaklaşımı felsefe, tarih, sanat gibi tüm disiplinlere uygulamakta ve verili algının sindiği tüm alanlarda eleştirel tutum sergilemektedir.

Buradan hareketle, feminizmin, toplumsal-kültürel yaşamın her alanında cinsiyete dayalı konumlandırmayı tartışma alanı olarak seçtiğini; bu konumlandırmanın yarattığı etkin-edilgin cinsiyeti sorunsallaştırdığını ve sökümlünü buradan yapmaya başladığını söylemek uygun düşecektir. Feminizm, bu sorgulamayı sürdürürken, feminist düşüncenin gerek kabul görmesi gerek kolay algılanabilmesi için kendi terminolojisini üretir. Feminist terminolojinin tahakküm pratiklerini tartışmak üzere ürettiği en etkili kavramlardan biri toplumsal cinsiyet’tir. Toplumsal cinsiyet, cinslerarası eşitsizliğin kaynağının biyolojiden ziyade toplumsal yasalar olduğunu ileri sürmektedir ve cinsiyet tartışmalarını toplumsal yasaların belirleyiciliğini sökümlererek yürütmenin adil olacağını imlemektedir. Kavramın tanımını araştırmak üzere Amerikalı feminist tarihçi Joan W. Scott’ın kavramla ilgili tanımına da göz atmak gerekmektedir.

“En güncel kullanımıyla toplumsal cinsiyet ilk kez, cinse dayalı ayrımların aslen toplumsal olduğunda ısrar eden Amerikalı feministler arasında ortaya çıkmış görünüyor. Bu sözcük, cins ya da cinsel farklılık gibi terimlerin kullanımında ima

edilen biyolojik determinizmin reddini ifade etmiştir. Toplumsal cinsiyet, aynı zamanda, dişilliğin normatif tanımlarının ilişkisel yönünü de vurgulamıştır” (Scott,2013:62-63)

Diğer yandan kavramla ilgili sözlüklerde karşılaştığımız tanım ise şu şekildedir;

“...biyolojik cinsiyet bağlantılı davranışların kökenlerine ve süreğenliğine, cinsel hiyerarşinin kökenlerine ve anlamına ve toplumsal cinsiyet kimliğinin sorunlu doğasına ilişkin konuları içerdği söylenebilir” (Emiroğlu-Aydın, 2009:805). Ayrıca, “toplumsal cinsiyet, genel anlamıyla eril ve dişil ayrımına gönderme yapar; akademik alanda ise biyolojik cinsiyet farklılıklarına yüklenmiş, toplumsal, kültürel ve psikolojik inşalara olarak ele alınmaktadır” (Emiroğlu-Aydın,2009:805).

Toplumsal cinsiyet kavramı icat edildiği zamandan günümüze değin anlamı süreğen biçimde esneyen ve genişleyen bir kavram olarak öne çıkmaktadır. Ortaya çıktığı ilk dönem şeyler arasındaki ilişkilendirmeleri keşfetmeyi amaçlayarak; bir şeyin bir diğeri olmadan tanımlanmayacağını, şeylerin ancak birbirleriyle/zıtlarıyla kavranabileceğini öngören bir kavrayış modeli olarak ortaya çıkmaktadır.

Feminist tarihçilerin “*hem kadınların hem de erkeklerin tarihiyle ilgilenmeliyiz” (Davis, aktın:Scott, 2007:4)* önerisi cinsiyet rollerinin tarihsel bağlamını kavramak ve toplumsal cinsiyet rollerinin toplumsal dinamiklere etkisini kapsamlı biçimde kavramak amacıyla ortaya çıkmıştır. Bu öneri kadın araştırmalarının erkek tarihinden bağımsız olarak yapılmasının yarattığı ‘dar ve sık’ zeminin kadın tarihinin anlaşılmasını güçleştirmesinden kaynaklanmaktadır. Kadın kimliğini verili tarih bağlamında tartışmayı öneren bu yaklaşım dolayısıyla kadın-erkek ikiliğinin birbirleri karşısında nasıl konumlandıklarını ve bu konumun toplumsal yasalara nasıl sirayet ettiğini araştırma olanağı da sağlamaktadır.

Toplumsal cinsiyet kavramı, kadın tarihini araştırmak üzere, söz konusu tarihi erkek tarihi bağlamında ele almakta ve erkek tarih dahilinde kadın ve erkeğin beden üzerinden kategorilendirildiğini; erkeğin fiziksel olarak güçlü, kadının -

doğurganlığına atıfla- fiziksel olarak zayıf olan şeklinde tanımlandığını; bu bedensel ayrımın kadının erkek tarafından çeşitli biçimlerde tahakküm altına alınmasını olağanlaştırdığını işaret etmekte ve bu iddiayı reddetmektedir. Toplumsal cinsiyet kavramı, toplumsal yasaların belirlendiği bu temel ayrımın birer kültürel inşaya dönüştüğünü imlemektedir. Bu noktadan hareketle, toplumsal cinsiyet kavramının beden üzerinden yapılan ayrımın toplumsal yaşam içerisinde kültürel olarak inşa ettiği cinsiyet rollerini tartışmayı amaçladığını söylemek yerinde olacaktır.

Toplumsal cinsiyet rolleri, verili cinsiyet baz alınarak kadın ve erkeğe atfedilen rollerin tümünü kapsamaktadır. Toplumsal cinsiyet normlarına göre kadın ve erkek kültürel olarak kendilerinden beklenen tutum ve davranışlar çerçevesinde hareket etmeleri beklenmektedir. Haliyle, verili tarih boyunca kültürel olarak kadına atfedilen toplumsal cinsiyet rolleri, kadının mensup olduğu cinse atfedilen tüm pratikleri kapsamakta ve bu pratikler çerçevesinde toplumsal yaşama uyumlanmasını beklemektedir.

Duygusal, melankolik, doğası gereği hastalığa yatkın, tekinsiz olarak tariflenen kadın; rasyonalitenin üretim alanı olan zihin ve uzantısı olarak kamusal yaşamın dışında; güvenli alan olarak inşa edilen ‘ev’ yaşamında ona biçilen rolleri üretmekle mükellef kılınmaktadır. Süreğen biçimde, verili cinsiyetinden kaynaklanan baskılanmaya maruz kalan kadın; kamusal yaşama dair bir özlem içerisinde girdiğinde sert bir önyargıyla karşılaşmakta ve bu isteğine toplum tarafından ket vurulmaktadır. Toplamların önyargı mekanizması işin içine toplumsal düzen yasaları girdiğinde devreye girmekte ve verili yasaların selameti açısından karşılaşılan tehdidin boyutu ne olursa olsun engellemek üzere işletilmektedir.

On sekizinci yüzyılın aydınlanmacı tavrının söz konusu kadın olduğunda işletilmemesinin sebebi tamamıyla kadına atfedilen toplumsal cinsiyet rollerinden kaynaklanmakta ve bir önyargıyla göz ardı edilmektedir.

Bu bağlamda ilerlediğimizde, verili tarih boyunca kadın kimliğine yapılan ‘hastalık/fanilik/tekinsizlik’ gibi atıfların ve kabullerin tamamıyla toplumsal cinsiyet rollerinden kaynaklandığını söylemek uygun düşmektedir. Zira verili tarih

incelendiğinde kadınların her çağda ‘histerik/deli’ olarak etiketlendiği; bu yargılardan kaynaklı olarak değerlendirildiği ve dahi ortaçağ boyunca ‘cadı’ oldukları iddiasıyla katledikleri görülmektedir.

“Kadın bedeninin histerikleştirilmesi: Bu, üç yönlü bir süreçtir: Kadın bedeni, bütünüyle cinsellikle dolup taşan bir beden olarak çözümlenmiştir (yani nitelenmiş ve saf dışı bırakılmıştır); bu beden, kendisine içkin patolojinin etkisiyle tıbbi uygulamalar alanıyla bütünleştirilmiştir; (düzenli doğurganlığını sağlamak zorunda olduğu) toplumsal bünye, (esas ve işlevsel öğresi olmak zorunda kaldığı) aile düzlemi ve (ürettiği ve biyolojik-ahlaksal bir sorumluluk çerçevesinde eğitimi boyunca güvence vermek zorunda olduğu) çocukların yaşamıyla organik bir iletişime sokulmuştur: Ana (ve onun negatif görüntüsü olan ‘asabi kadın’) bu histerikleşmenin en görünür biçimini oluşturur” (Foucault, 2013:77)

Kadın bedeninin yine doğurganlıkla sınırlandığı ve tek işlevi olarak doğurganlığın görülmesi kadın bedenini -doğurganlığın cinsel bir eylem gerektirmesi bakımından- yalnızca cinsel bir zeminde var kılmaktadır. Dolayısıyla bu zeminin kadın için yarattığı konum toplumun selameti açısından ahlaksal olarak bir erkeğe bağlı olabileceği şekilde belirlenmektedir. Fransız düşünür Michel Foucault’un da işaret ettiği üzere kadın yalnızca erkeğe hizmet etmekle yükümlüdür ve tamamıyla onun tahakkümüne tabidir.

“Gerçekten de; bir anlamda kadınlar, karı olarak hukuksal ve toplumsal statülerine bağlanmaktadır; tüm cinsel etkinlikleri evlilik ilişkisi içinde yer almalı ve kocaları tek partnerleri olmalıdır. Kadınlar kocanın iktidarı altındadır; ona ileride birer varis ve yurttaş olacak çocuklar vermek zorundadırlar” (Foucault, 2013: 219)

Antik Yunan’ın evlilik yasalarına göre koca yalnızca eşiyle üç ayda bir ‘cinsel ilişkiye’ girmek zorundadır. Evliliğe karşı başka bir sorumluluğu bulunmamaktadır. Bu durum, kadın bedeninde yer alan rahim organı dolayısıyla doğuştan getirdiği histeri arızasını kontrol altında tutmak için gerekmektedir.

Bu noktadan hareketle, kadın bedeninin arızası olan histeri -burada ikili bir kullanım söz konusudur: hem rahime atıf hem de hastalığa atıf olarak kullanılmaktadır- toplumsal cinsiyet rollerini belirlerken etkin bir pozisyonda durmaktadır. Tekinsiz bir durum olarak kadın cinselliğinin kontrol altına alınması için kadın ev içi yaşama hapsedilerek babaya/kocaya/erkeğe tabi kılınmaktadır.

Histerinin belirtilerinden olan melankoli/depresif duygu durumunun kadınla ilişkilendirilmesi de, ev içi yaşama hapsedilen kadının rasyonellikten uzak, hayaller aleminde yaşayan, duygularıyla süregelen biçimde haşır neşir olmasından kaynaklanmaktadır. Böylelikle bu melankolik halin kamusal alana taşmaması ve toplumsal yaşamı tehdit etmemesi için kadının toplumun denetim mekanizmalarından biri olan evlilik ve aile kurumuyla kontrol altına alınması gerekmektedir.

Toplumsal cinsiyet rolleri, topluma katılım gösterme noktasında erkek ve kadına atfettiği özellikler bakımından kadını sınırlarken erkeği özgür bırakmaktadır. Kadının yaşam olanaklarını erkeğin yaşam olanaklarının selametine bağlayan toplumsal cinsiyet rolleri kadını devamlı olarak baskılayan bir sistemin üretilmesine yol açmakta ve bu durum kadının izole bir yaşama mahkûm edilerek yalnızlaştırılmasına yol açmaktadır. Daha vahimi ise tarih boyunca sürdürülen bu tutumun kültürel aktarım yoluyla kadınlar tarafından içselleştirilmekte ve süregelen biçimde bizzat kendileri tarafından üretilmektedir. Dolayısıyla toplumsal kalıpların kendilerine biçtiği rolleri harfiyen yerine getirmekte ve bir kriz ile karşı karşıya kaldığında sorunun birey olarak kendisinden kaynakladığını düşünmektedir.

Foucault'un da işaret ettiği üzere kadına karşı oluşturulan bu tutum, kadının belli roller içine hapsedilerek tahakküm altına alınması kadını histerikleştirmekte ve toplum için açık bir tehdit haline getirmektedir.

Toplumun erkek özne karşısında nesne olarak tariflediği kadın sistematik olarak sömürüye maruz kalmaktadır. Toplumsal cinsiyet rolleri çerçevesinde muktadir atfı yapılan erkek iktidar konumunda yer alarak, kendinden olmayan tüm

cinsleri ve türleri kendi tasarrufunda kullanmakta beis bir taraf görmemekte ve dahi bunu olağanlaştıracak normalleştirmektedir.



İKİNCİ BÖLÜM

2. İKİ ÖRNEK İNCELEME

2.1 MEDEA OYUNUNDA HİSTERİNİN İZLERİ

2.1.1 Kimlik Çözümlemesi

Antik Yunan'ın en ünlü tragedyalarından biri olan Medea Euripides tarafından beş epizod, beş stasimon ve bir prolog ve bir eksodus şeklinde kaleme alınmıştır. Oyunda Medea karakteri ile birlikte antik dönemin tragedyalarının anlatıcıları olan Koro, Medea'nın kocası İason, Korinthos Kralı Kreon, Atina Kralı Aegeas, Sütne, Lala, Medea'nın iki oğlu ve Haberci yer almaktadır.

Oyun hikayesini mitolojiden almaktadır. Mite göre İolkos kralı Kretheus öldüğünde tahtına geçecek kişi oğlu Aison olmalıdır. Ancak Aison'un annesinin deniz tanrısı Poseidon'ndan olma oğlu Pelias, üvey kardeşinin elinden tahtı cebren alır. Aison ise sarayda kardeşinin gölgesi altında, kraliyete dair hiçbir hükmü olmaksızın hayatını sürdürmeye devam eder. Ancak Aison'un oğlu İason yaşı geldiğinde babasının hakkı olan tahtı üvey amcası Pelias'tan ister. Pelias bir kehanette kendi soyundan olan biri tarafından öldürüleceğini öğrenmiştir ve İason'u görür görmez kendisini öldürecek kişinin İason olduğunu anlamıştır. İason'dan kurtulmak ve onu ülkesinden uzaklaştırmak için ona taht karşılığında zorlu bir görev verir. Bu göreve göre İason Karadeniz'in kıyısındaki Kolkhis şehrinin kralından Altın Postu alıp İolkos'a getirmelidir. Pelias bu zorlu görevden İason'un dönemeyeceğini düşünür. Ancak Pelias'a öfkeli olan tanrıça Hera İason'a yardım etmek üzere bir diğer tanrıça Aprodithe'yi devreye sokar. Aprodithe Eros'tan, Kolkhis kralı Aietes'in büyücü kızı Medea'yı İason'a aşık etmesini ister. Eros'un okuyla körleşmiş şekilde İason'a âşık olan Medea babasına ve ülkesine ihanet eder ve İason'un Altın Postu almasını sağlar.

Kimi kaynaklarda Medea İason'a yardım etmek üzere öz kardeşini ve babasının tek oğlu olan Apsyrtos'u parçalayarak Karadeniz'in sularına saçmıştır, kimi kaynaklara göre ise Medea Altın Postla birlikte erkek kardeşini de kaçırmıştır

ve İason Apsyrtos'u öldürmüş ve peşindeki Aietes'i oyalamak için denize oğlunun bedenini saçmıştır (March, 2018:157-442).

İason ile yolculuk sırasında gizlice evlenen Medea artık ailesi tarafından geri alınamaz, zira İason'un karısı olmuştur. Nihayetinde İason'un karısı olarak İolkos'a dönen Medea burada kocasının amcası Pelias tahtı İason'a vermeye yanaşmayınca onu öldürerek kocasının tahta geçmesini sağlar. Bir süre İolkos'ta hüküm süren İason daha sonra Pelias'ın oğlu tarafından şehirden kovulur. Genç çift Korinthos şehrine gelir ve burada şehrin kralı Kreon'a sığınır.

Euripides'in Medea'sı, Medea ve kocası İason'un Korinthos'ta sürdürdükleri yaşamdan başlar. Korinthos kralı Kreon'a sığınan çift, burada iki çocuk sahibi olur. Ancak bir süre sonra İason Kreon'un kızı ile evleneceğini bildirir. Medea öfkesinden deliye döner ve intikam almak üzere harekete geçer. Kreon'u ve kocasının yeni eşini öldürür. Ancak İason'u daha ağır cezalandırmak üzere iki çocuğunu da öldürür ve oyun sonunda dedesi olan Güneş Tanrısı Helios tarafında gönderilen arabayla göğe çekilerek Korinthos'tan kurtarılır. İason ise bir zamanlar altın Postu almaya gittiği gemisi Argo'nun pruvasından kafasına düşen bir kalasla ölür.

Euripides Medea oyununu ilk kez M.Ö 431 yılında Büyük Dionysia bayramında sahneler. Burada Medea oyunu üçüncülük elde etmiştir.

Euripides oyunda merkezine aldığı mite birtakım müdahalelerde bulunmasının yanı sıra klasik tragedya formuna yeni özellikler de kazandırmıştır. İlk kez bir başkarakter oyun boyunca sahnededir ve üstelik bir kadın oyun başkışisidir. Ayrıca oyun başkışisine karakter özellikleri atfedilmiştir, zira oyun boyunca Medea'nın tüm gel-gitlerine, buhranlarına seyirci de tanık olmaktadır. Bu durum da Medea'yı tipik trajik kahraman olmaktan ziyade derinlikli boyutuyla bir karakter vasfı kazandırmaktadır. Ayrıca Medea'nın güneş tanrısı Helios'un torunu olması onu kısmen tanrıça yapsa da Euripides bu özelliğini oyun boyunca göstermez, yalnızca son sahnede Helios'un onu göğe çektiği sahnede bu özelliğine vurgu yapmaktadır.

“Kadın yazgısı “bizim, evimizde, güya tehlikelerden uzak

yaşadığımızı, oysa kendilerinin ellerinde silahlarla

savaştıklarını söylerler. Büyük yanlışları var!

Bir kez doğuracağıma, üç savaşta yenilmeyi yeğlerdim” (Medea, 2020:10)

Aristoteles Poetika adlı eserinde tragedyada kahramanın birliğinden ziyade eylem ve öykü birliğinin ön planda tutulması gerektiğini salık vermektedir. Ancak buna rağmen Euripides olayın kendisinden çok kahramanın tutumunu ve iç dünyasını sahnede yansıtır. Oyun boyunca Medea’nın psikolojisini takip eden okur/seyirci onun bir vahşete doğru sürüklendiğini görse de yine de Medea ile empati yapmaktan alıkoymamaktadır.

“Kadın her zaman korku içindedir, gücü yoktur savaşmaya,

bakmaya bile dayanamaz silahlara.

Ama evliliğinde ihanete uğradığını fark ederse

bulamazsın ondan vahşi kan dökücüyü” (Medea, 2020:11)

Euripides bu etkiyi uyandırmak istedi mi bilinmemektedir ancak Aristoteles Euripides’in bu tavrının onu ozanların en trajik yaptığıı belirtmektedir.

“Birçok tragedyasını bedbahtlıkla bitiriyor diye Euripides’i eleştirenler aynı hataya düşüyor. Çünkü söylediğimiz gibi doğrusu budur. Bunun en büyük göstergesi de şu: Bu eserler, doğru biçimlendirilmiş olmaları kaydıyla, sahnede ve yarışmalarda en trajik eserler olarak öne çıkarlar. Euripides diğer hususları iyi idare edemese bile en trajik ozan gibi görünüyor” (Aristoteles, 2020:35)

Oyun mekânı tek bir mekândan oluşmaktadır. Medea’nın evinde ve evinin önünde geçer tüm olaylar. İlk bölüm, prologos, Medea’nın evinin önünde, Lala ve Sütne’nin konuşmalarıyla açılır.

Oyunda Koro Korinthoslu kadınlardan oluşmaktadır. Bu dönemi için ilerici bir tavidir zira tragedya formunda Koro, ideal aklın/ahlakın devamı olarak toplumu temsil etmesi bakımından daima erkeklerden oluşmaktadır. Klasik tragedya formunda olduğu gibi Koro seyirciyi/okuru daha evvel olan olaylar hakkında bilgilendirir. Lala ve Sütnine arasında geçen konuşmalara dahil olarak hem Medea'nın şimdi içinde bulunduğu durumu takip eder hem de Medea'nın evveline dair bilgi verir. Koro belirgin biçimde Medea'ya bir sempati duyumsar ve Medea'nın acısını sahiplenir bir tavır sergiler oyun boyunca. Ancak buna rağmen krala karşı bir tutum takınma cesareti de gösteremez.

Medea, Doğulu Güneş Tanrısı Helios'un oğlu Aietes'in kızıdır. Halası mitolojinin ünlü büyücü tanrıçası Kirke'dir. Bir yarı tanrıça olan Medea zehir, panzehir ve büyü yapma becerisiyle ünlüdür. Ayrıca oyunda tüm erkeklerle girdiği diyaloglarda onları ikna edebilecek kabiliyette bir kadındır. Kocasısı İason'un kralın kızıyla evlenme kararında sonra çok öfkelenir ve intikam planı yapar. Ancak planında ilk etapta çocuklarını öldürmek yoktur. İason için yaptıklarından sonra, bir erkeği cezalandırmanın en ağır yolunun onu çocuksuz bırakmak olduğuna kanaat eder ve oyun sonunda çocuklarını da öldürme kararı alır ve uygular.

Medea kocasının kralın kızıyla evlendiğini kendisine bildirdiğinde şiddetle karşı çıkar ve çok öfkelenir. Hem kocasına itirazını sürdürür hem de intikam planı yapmaya başlar. Medea için intikam alacağı kişiler kocası İason ve kral Kreon'dur. Bunun için de yapabileceği en etkili şey yeni gelini öldürmektir. Böylelikle her ikisinden de intikamını alacağını düşünür. Ona bunu düşündürten oyun kişilerinden Atina kralı Aegeas'tır. Çocuk hasreti çeken Aegeas Medea'ya yardım eder ve Atina'da Medea ile evlenir.

Oyunda üç farklı evlat katli ile karşılaşırız. Oyunun ilk Parados bölümünde Medea babasına acı çektirmek için öldürdüğü kardeşinden söz eder⁹ (*Medea*, 2020:7). İkincisi Medea'nın Kreon'un kızını öldürmesi, üçüncüsü ise kendi çocuklarını öldürmesidir. Medea, evlat kavramının kutsiyetinin toplumun

⁹ Euripides Medea'nın kardeşini öldürdüğü varsayımını referans alır. Oysa Medea mitinin anlatıldığı kimi kaynaklar Medea'nın kardeşini İason'un öldürdüğünü söyler. Euripides'in bu tercihi özellikle yaptığını söylemek Medea'ya çocuklarını da öldürme eylemini yüklediği için abes olmayacaktır.

devamlılığını sağlamasından kaynaklandığının bilincindedir ve bu eylemleriyle aslında toplumun kendisine kast etmektedir. Bu da Medea'yı trajik bir kahramandan çok daha fazlasına denk düşürmektedir. Toplumun tekabül ettiği erk'ten intikam alan bir kadın ile karşı karşıyayızdır. Zira toplum eril tahakküm pratiğinin kendi selameti yararına inşa ettiği bir yapıdır ve bu yapı içerisinde kendinden olmayanların tümünü -kadın, hayvan, doğa- kendi potası içinde eriterek yok saymakta, görmezden gelmektedir. Diğer yandan bir hile ile, Eros'un oku ile İason'a aşık edilmiştir. Bu da eril tahakküm pratiğinin selametini meşru olmayan yollardan sağladığının bir diğer kanıtıdır. Eros'un okuyla İason'a aşık olan Medea, bilinç sahibi bir birey olmaktan çıkarılıp, büyülenmiş bir varlığa dönüştürülmüştür. Bu bağlamda ilerleyecek olursak Medea ülkesini terkederken de Korinthos'a vardığında da gerçekleştirdiği eylemlerden sorumlu tutulmamalıdır. Ancak bugün bile Medea'nın bilinçli bir şekilde eylemlerinden sorumlu tutulduğu ve dahi evlat katli ile yan yana anıldığını hatırlamak gerekmektedir.

İason ise, tıpkı toplumun evlat olgusuna attettiği kutsiyet gibi, doğuştan gelen kraliyet hakkı için amcası ile girdiği çatışmadan iki kadın sayesinde zaferle çıkar. Pelias'ın kendisini küçümseyip kurban kesmediğini ileri sürerek ondan intikam almak isteyen tanrıça Hera İason'un en büyük destekçisidir. Tanrılar katında Hera'nın desteğini alan İason, hileyle kendine aşık edilen Medea'nın yardımıyla Altın Postu İolkos'a getirir ve bir kahraman olarak anılır. Ancak amcası Pelias'ın oğlu onu kovduğunda bu kahramanı göremeyiz. Bu durum bize İason'un şaibeli kahramanlığını tekrar düşündürmektedir. Ayrıca Medea'ya, Korinthos kralının kızıyla evlenmeyi çocuklarına iyi bir gelecek bahanesi olarak göstermesi yine İason'un zayıf karakterli olduğunu gözler önüne sermektedir. Üstelik oyun boyunca Koro tarafından sözünde durmayan bir erkek olarak tarif edilmesi, Medea'ya verdiği sözleri tutmayışına vurgu yapılması da Antik Yunan toplumunda en önemli hususlardan biri olan erkeğin sözünde durma ilkesine ihanet etmesi de yine İason'un karakterine dair bilgi vermektedir. Diğer yandan oyun sonunda bir zamanlar kahramanca denize açıldığı gemisi Argo'nun pruvasından kafasına düşen bir kalasla ölmesi de İason'un karakterine dair ironik bir gönderme olarak okunmaktadır.

Sütnine, Lala ve Koro İason'un evlilik bağına olan ihaneti sebebiyle Medea'ya sempatiyle bakarlar ve İason'un ihanetini kabul edilebilir bulmamaktadırlar. İason bu bağa ihanet ederek hem toplumun idealize ettiği erkek tanımına uygun davranmamıştır hem de toplumun en önemli yapıtaşı olan ailesini dağıtmıştır. Bu yüzden İason'un tanrılar tarafından lanetleneneğini söylerler ve Medea'nın haklı öfkесinin kötü şeylere yol açacağından şüphelenirler. Sütnine ve Koro kadındır ve Medea ile empati yapmaktadır. Bu noktada kadınlık deneyiminin devreye girdiğinden söz etmek yerinde olacaktır. Zira Medea'nın İason için yaptıkları ve karşılığında bu şekilde bir muameleye maruz kaldığı için öfkelenmesi ve acı çekmesi kadınlar tarafından anlaşılmalıdır ancak. Fakat yine de kadın oldukları bilincindedirler ve kocalarının sözüne karşı çıkmamak gerektiğini salık vermektedirler. Önünde sonunda onlar kadındır ve kaderin onlar için yazdığı yazgıya, kadınlığa boyun eğmeleri gerektiğini Sütnine'nin şu sözlerinden anlamaktayız:

“Keşke hiç kanatlanıp geçmeseydi karanlık Symblegades kayalarının arasından, Kolkhis'e doğru yol alan Argo Gemisi,

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 önüne.

Pelias'ın kızlarını babalarını öldürmeye

ikna etmeyecek, kocası ve çocuklarıyla

buraya, Korinthos toprağına sürgün

edilmeyecekti. Şimdi, hem şu yaban ilin

insanlarına hoş görünmek, hem de İason'un

her dediğine hak vermek zorunda.

Zaten doğrusu da budur, erkeğine

karşı gelmemesi gerekir kadının" (Medea, 2020:1)

Oyunun bir diğer kahramanı olan Korinthos kralı Medea'dan çekinmektedir. İsteddiği tek şey kızının mutluluğudur ve Medea bu mutluluk için bariz bir tehlike arz etmektedir. Bu yüzden Medea'yı ülkeden sürgün etmek üzere Medea'ya gider ve kararını bizzat bildirir.

"Gizlememe gerek yok. Giderilemeyecek

bir zarar vermenden korkuyorum kızıma.

Bu korkumu besleyen birçok nedenim var.

Zekisin, bir sürü kötülük gelebilir elinden,

kocanın yatağını yitirdiğin için de öfkелisin.

Kulağıma çalınanlara göre, kayınbabaya, damat

ve geline ağır tehditler savuruyormuşsun.

Başıma bir bela gelmeden kendimi korumalıyım" (Medea, 2020:11)

Atina kralı Aegeas çocuk hasretinde bir erkektir. Çocuğunun olup olmayacağını öğrenmek üzere Korinthos'a gelir. Oyunun üçüncü epizodunda oyuna dahil olur. Medea ile konuşmalarından Aegeas'ın Antik Yunan'ın idealize ettiği erkek-vatandaş olduğunu anlarız.

“Bütün kalbimle sana yardımcı olmak isterim,

birçok nedenden dolayı, kadın. Önce tanrılar,

öyle buyurduğu, sonra da çocuk sahibi olmama

yardım edeceğin için, özellikle bunun için.

Şöyle yapacağız! Ülkeme gelersen,

törenin emrettiği gibi seni koruyacağım” (Medea, 2020:28)

Töre ve tanrı saygısı dönemin erkeklerinden beklenen şeydir. Erkek hem töreyi, toplumun sözlü yasalarını hem de tanrıların buyruğunu dikkate almalıdır. İason’un yaptığına aksine Aegeas töreyi ve tanrıları dikkate alır ve bir erkekten beklendiği gibi vatandaşlık görevini ifa eder. Ancak diğer yandan Medea’nın ona çocuk hasretini sonlandıracağına dair söz vermesi de Aegeas’ı cezbeder. Yukarıda söz edildiği gibi çocuk toplumun devamlılığı için kutsal bir noktada durmaktadır, bu bağlamda düşünülecek olursa Aegeas’ın çocuk hasreti yalnızca babalık özleminden kaynaklanmaz, soyunu dolayısıyla toplumun selametini de kapsar. Diğer yandan Aegeas İason’un zıddı bir karakter olarak oyunda görüldüğü andan itibaren, İason’un kusurlu bir erkek oluşu daha da belirginleşmektedir.

Medea Aegeas’tan Atina’ya kaçması durumunda korunacağına dair söz aldıktan sonra oyun ivme kazanır ve Medea planlarını işletmeye başlar. İason’u çağırarak bu evliliğe razı geldiğini bildirir ve yeni geline çocukları aracılığıyla hediye göndermek ister. İason buna karşı çıkar gibi görünse de rahatlamıştır ve çocukların saraya gitmesine itiraz etmez. Zehirli hediye alan yeni gelin ve onu kurtarmak isteyen babası Kreon hayatını kaybeder. Çocukların saraydan dönmesiyle Medea kendi elleriyle çocuklarını öldürür ve dedesi Helios onu kaçırmak için bir araba gönderir. Exodus bölümünde Medea kucığında çocuklarının cesediyle göğe yükselirken İason gelir ve ayrılma ilamıyla oyun biter.

2.1.2 Cinsel Kıskançlık Ya da Mitik Mizojini

Mizojini, Yunanca kadın (gyne) ve nefret (misos) kelimelerinin bir araya getirilmesiyle meydana gelmiştir ve kadın düşmanlığı anlamına gelmektedir. Feminist terminolojinin dolaşıma soktuğu bu kavram günümüzde birçok yerde karşımıza çıkmaktadır.

Mizojini, kadına duyulan nefret, kadının cinsiyetinden dolayı aşağılanması, bedeni üzerinden hakarete ve şiddete maruz kalması ve değersizleştirilmesi, er merkezli toplumun ve bizzat erkeğin kadına yönelik şiddetinin meşrulaştırıldığı tüm zeminlerde işleyen bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır.

Mizojinin geçmişini araştırmak ve nedenlerini anlayabilmek için tarihsel süreç içerisinde kadın ve erkeğe atfedilen toplumsal rollerin sökülerek ortaya çıkarılması gerekmektedir. Tarih boyunca erkek karşısında ikinci sınıf olarak nitelendirilen kadın cinsi, toplumsal hiyerarşi içinde ‘öteki’ olarak tanımlanmış; erkek cinsine özne atfı yapılırken, kadın cinsi erkeğin bakışıyla kurgulanan/inşa edilen olarak konumlandırılmaktadır.

Kadın nefretinin tarihini araştırmak üzere kaynaklara bakıldığında geçmişinin mitolojiye kadar uzandığını görmek mümkün olmaktadır. Antik Yunan mitolojisinde kadının bir ceza olarak ortaya çıkarıldığı Pandora miti ile anlatılmaktadır. Mite göre insanların en kurnazı Prometheus tanrıları küçümser ve tanrılar şerefine düzenlenen bir yemekte tanrılara kurban edilen hayvanın kemikleri yerine, hayvanın gaster olarak adlandırılan ve karın manasına gelen kısmındaki etleri sunar. Bunu yapmadaki amacı tanrılarla insanı/erkeği eşit kılmaktır. Tanrıların en büyüğü Zeus insanın -erkeğin- tanrılara yaptığı saygısızlıktan dolayı onları cezalandırmak için ateşi insandan alır. Ancak kurnaz bir insan olan Prometheus ateşi tanrılardan çalarak tanrılara bir nevi savaş açmış olur. Zeus Prometheus’un eyleminden dolayı insanlardan buğdayı da alır ancak insanların ateşle birlikte uygarlaştığını görmek Zeus’u çileden çıkarır. Prometheus artık düşmanıdır. Zeus intikam almak için tanrıçalardan bakire bir genç kız yaratmalarını ister. Böylelikle Pandora ismi

verilecek olan ilk kadın bizzat tanrı eliyle insanı -erkeği- cezalandırmak üzere inşa edilir.

“Zeus bu defa hakikaten sinirlenmiştir. Prometheus’a şöyle der: Ateşi çaldın madem, ben de insanlara bir kalon kokon (harikulade musibet) yollayacağım. İnsanların yüreklerini ısıtan, izlemeye doyulmaz bir musibet” (Vernant, 2011:33).

Böylelikle ilk kadın yaratılmıştır. Zeus, tanrıçaların suretini verdirttiği, sudan ve balçıktan muazzam bir yaratık olan Pandora’yı yaratmıştır. Pandora’yı sürekli doyurulması gereken bir gaster olarak inşa eden Zeus Pandora’ya içine bütün kötülükleri doldurduğu bir küp verir ve onu Prometheus’un kardeşi Epimetheus’un evine yollar ve Epimetheus Pandora’yı görür görmez ona aşık olarak onunla evlenir. Vernant’a göre insanın çektiği bütün acılar böyle başlar (bknz. Vernant, 2018:69).

Pandora Zeus’un ona verdiği küpü açtığında tüm kötülükler, hastalık, kaza, ölüm gibi insan -erkek- yaşamında yer almayan tüm musibetler evrene dağılır. Pandora’nın kendisi bir cezayken bir de yanında getirdiği kötülüklerle yaşamı daha da çekilmez kılmıştır. Artık sürekli doyurulması gereken bir gaster¹⁰, kadın vardır ve bu gaster her anlamda erkeğin yaşamını zorlaştırmaktadır.

“Kadının o doymak bilmez iştahı yüzünden kileri asla dolduramayan kocanın sağlığı bozulur, dahası kadınlarda mahvedici bir cinsel iştah da vardır” (Vernant, 2018:70).

Kadının hikayesi tüm kötülüklerin bizzat kendisi ve üreticisi olarak inşa edilmiştir ve bu şekilde nesiller boyu aktarılmıştır. Bu şekilde bir hikâye aktarımı elbette kadın cinsine karşı nefreti de beraberinde getirecektir. Herhangi bir dayanağı olmayan, mitolojik hikayelerle meşrulaştırılmaya çalışılan mizojini yüzlerce yıl boyunca kadının toplumsal yaşam içerisindeki konumunu belirlemede etkin bir şekilde işletilmiştir.

¹⁰ Gaster: işkembe, mide. Mitolojide Kadın tarifinde sıklıkla kullanılmaktadır.

Mizojinin kökeni mitolojiye dayanmaktadır ancak dönüşen sosyal yaşamla birlikte meşrulaştırma aracı olarak tüm toplumsal dinamikler kullanılmış, bilim ve felsefe de bu önyargıyı destekleyecek hatta temellendirecek bir yaklaşım sergilemiştir. Platon'un Timaios adlı eserinde erkeğin kendiliğinden/tanrısal olarak üstün olduğu öğretisi, Aristoteles'in ünlü Karşıtlıklar Tablosu'nda olumlulukların erkeğe, olumsuzlukların kadına atfedilmesi mizojininin kurumsallaşarak sosyal dinamikleri belirlemede etkin öge olarak kullanıldığını gözler önüne sermektedir.

Platon ve Aristoteles'in batı düşüncesini derinden etkilediğini ve dahi kurucu düşünürler olarak tüm batı rasyonalitesini temellendirdiklerine çalışmanın birinci bölümünde değinilmektedir. Bu yaklaşımı açmak üzere kaynaklara bakıldığında benzer bir yaklaşımın tespit edildiği görülmektedir:

“Eğer Platon'un İdealar Kuramı'yla kadın düşmanlığının felsefi temellerini attığını kabul edersek, öğrencisi Aristoteles'in de mizojiniye bilimsel saygınlık kazandırdığını söyleyebiliriz. Bugün Aristoteles'in pek çok düşüncesi bize saçma gelse de unutmamalıyız ki bu düşünceler Batı'nın dünya görüşüne yaklaşık olarak iki bin yıl boyunca egemen olmuştur” (Holland, 2019:46).

Kadın düşmanlığının mitolojik ve felsefi olarak meşrulaştırılması kaçınılmaz olarak mizojiniyi normalleştirmiş ve toplumsal yaşam dinamiklerinin tümüne sirayet etmesine yol açmıştır. Sosyal yaşam içerisinde kadına duyulan nefretin birçok tezahürüne rastlanılmaktadır. Mizojinin olağanlaşması, kavramın izinin metaforlarında aranmasını gerektirmektedir. Antik çağlarda mizojinin en belirgin şekilde görüldüğü metafor '*cinsel kıskançlık*' olarak ortaya çıkmaktadır.

Cinsel kıskançlık birçok bağlamda düşünülebilir. Birinci bölümde söz edildiği gibi bir yandan kadın doğasının nemli olmasından kaynaklanan bedensel bir öfke olarak ortaya çıkarken diğer yandan erkeğin üstünlüğüne duyulan bir kıskançlık olarak da işaret edilmektedir. Aristoteles'in penis kıskançlığı olarak adlandırdığı bu durum, kadının evrimini tamamlayamamış, sakat bir erkek olduğu savına dayanmaktadır. Aristoteles'in bu yanıltıcı savı toplumsal hiyerarşinin erkekten yana düzenlenmesine yol açmış ve dahası erkeği birçok anlamda kadından üstün kılarak

egemen haline getirmiştir. Dolayısıyla ermerkezli yaşam içerisinde kadının yaşam olanakları ancak erkeğin belirlediği ölçüde varolabilmektedir. Böylelikle erkekten daha kısıt yaşam olanaklarına sahip olan kadın, yaşamın her safhasında erkeğin insafına bırakılmış; erkeğin inisiyatif alarak kendini güvencede tuttuğu alanlarda kadın acımasızca yargılanmıştır. Hristiyanlık kültüründe yer alan ilk günah doktrini bu yaklaşımı kanıtlar niteliktedir.

“Ona sormaya devam ettiklerinde O, ayağa kalktı ve onlara şöyle dedi: ‘Aranızda kim günahkar değilse, ilk taşı o atsın!’ Kadını suçlayanlardan hiçbiri bu tehdidi kabul edemedi, fakat peş peşe oradan uzaklaştılar ve İsa yazmaya devam etti” (Yuhanna, aktrn: Holland, 2019:87)

Hristiyanlık kültüründe anlatılan bu hikâyede dahi kadına yaklaşımın mizojinist olduğu açıkça görülmektedir.

Erkek egemenliğinin tüm toplumsal ve yaşamsal dinamiklerle sürekli pekiştirildiği bir ortamda mizojini tüm reflekslere sirayet ederek normalleşmiş; erkek ve kadının karşı karşıya geldiği her durumda kadının aleyhine gizil bir biçimde işletilmiştir. Öyle ki kadınlar dahi mizojinik olduğunu farketmeden kendilerine biçilen rolleri ve yaklaşımları kabullenerek mizojniyi üretmektedirler.

Tüm bu veriler ışığında çalışmanın iki örnek incelemesinden ilki olan Medea üzerinden ilerlemek mizojinist yaklaşımı ve etkin metaforu olan ve çalışmanın bağlamını oluşturan histeri’nin ilk tariflendiği hali olan cinsel kıskançlık metaforunu anlamak için uygun olacaktır.

“Medea

Biz kadınlar kararsız kalırken iyilikler hususunda

yaratıcı ustasıyız her türlü kötülüğün” (Medea, 2020:16).

Kadınların toplumsal yaşam içerisinde sinmiş mizojinin manipölasyonuna maruz kaldığı Medea'nın bu diyalogunda açık biçimde görölmektedir. Kötölüğün kendisi olan kadın ayrıca kötölüğün üretiminde de yaratıcıdır. Medea'ya bunu söyleten Euripides, bu diyalogla ilk kadına, Pandora'ya da atıfta bulunmaktadır. Bu bağlamda düşünölecek olursa, eril tahakküm manipölasyonu ile kadın, doğal/normal/kendiliğinden biçimde kötü, eksik, zihinsel olarak kusurlu bir varlık olduğunu kabullenmektedir.

“Medea

Ama biz kadınlar -kötü bir kelime kullanmak

istemem- öyleyiz işte. Kötölüklerime kötölük,

aptallıklarına aptallıkla karşılık verme” (Medea, 2020:34)

Diğer yandan İason'un evliliğine karşı duyduğu öfkenin sebebi olan ihaneti İason lehine görmezden gelen erkeklerin tümü Medea'yı cinsel kıskançlıkla suçlamaktadır.

“Kreon

Kocasına öfkelenen asık suratlı Medea” (Medea, 2020:11)

Antik çağın en büyük öğretilerinden biri cinselliğın evlilikle kontrol altına alınmasıdır. Erdemli insan, erkek düşünce üretmek ve toplumun selametini sağlamak üzere evlenmelidir, kadın ise tekinsiz cinselliğini kontrol etmek ve cinselliği sadece üretmek amaçlı kullanmak üzere evlenmelidir.

“Peki daha açık konuşayım. Bütün insanlarda tene ve cana göre üretme gücü vardır. Bir yaşa geldik mi, tabiatımız doğurmak ister. Bu doğurma çirkinlik içinde olmaz, güzellik içinde olur. Erkek ile kadının birleşmesi bir doğurma işidir ve bu da

bir Tanrı işidir, çünkü üretme, çoğaltma ölümlü bir varlığın ölümsüzlüğünü sağlamaktır” (Platon, 2018:50)

Platon burada üretenin erkek olduğu vurgusu yapmakta ve yalnızca üretmek istediği için kadına yanaştığından söz etmektedir. Kadını cinsel anlamda edilginleştiren bu yaklaşım erkeği özne konumuna taşırken, kadını bir araç nesne konumuna yerleştirmektedir. Kadın yalnızca üretimi taşıyan bir bedendir, bu fizyolojik bir ayrıcalık olarak görülmemekte, bilakis kadını ikincil konuma yerleştiren, bedenle özdeşleştirildiği bir zemine taşımaktadır.

Ayrıca kadın cinselliğinin muhafızı olarak evlilik kurumuna bakış yüzlerce yıl sonra dahi aynı kalmıştır. Çalışmanın birinci bölümünde sıklıkla başvurduğumuz düşünür J.J Rousseau’nun da bariz biçimde işaret ettiği gibi bir kadın ancak evlilikle kontrol altına alınabilir ve bir kadının cinsel yaşamından söz etmek için evli olması gerekmektedir. Diğer yandan Freud ve Breuer’in incelediği histerik vakaların çoğunu evli kadınların oluşturması da bu yaklaşımdan kaynaklanmaktadır.

Toplumsal yaşamın tüm bileşenleri gibi evlilik kurumu da erkekten yana düzenlenmiştir. Kadın evlilikle birlikte yalnızca çocuk doğurma ve ev içi yaşamında aktifleşebilir; tümüyle kocasına bağlı ve kocasının boyunduruğu altına girmektedir. Erkek ise evlilikle birlikte topluma karşı sorumluluğunu yerine getirmekte, üretmekle yükümlü olduğu ölümsüzlüğünü, soyunu üretmektedir. Erkeğin evlilik içi olanakları kadına göre çok daha konforludur. Erkek dilediğinde karısını boşayabilir. Ancak kadın her ne olursa olsun erkeğe bağımlıdır ve onun insafındadır. Bu elbette kadın nefretinin belirlediği toplumsal rollerle ilişkilidir ve mizojini toplumsal cinsiyet rollerinin temelini oluşturmaktadır.

“Medea

Yaşayan ve düşünebilen bütün varlıklar içinde

en acınacak halde olanı biz kadınlarız.

Önce, açık artırmaya girercesine, kendi paramızla

bir koca, bedenimize bir efendi satın alırız.

.....

Aldığımız adam iyi mi, kötü mü,

tamamen şansa kalır. Boşanmak, kadının kusuru

gibi görünür, hayır diyemez hiç kocasına.

.....

Oysa erkek, eşiyle birlikte yaşamaktan sıkıldı mı

(bir arkadaşının ya da bir yaşıtlının yanına giderek)

Evden dışarı çıkıp ruhunu dinlendirebilir.

Kadınlar ise tek bir kişiye yöneltmeli dikkatlerini. (Medea, 2020:10)

Kamusal yaşamın erkeğe, özel yaşamın ise kadına mal edilmesi kadınların bir nevi kontrol altında tutulması anlamına gelmektedir. Kamusal yaşamda kurallar koyan, düşünen, üreten erkek kadını ev yaşamına hapsederek, kadını kamusal alandan bedensel olarak çekmektedir. Bu durum elbette kadın bedeni üzerinden başlayan tahakküm pratiğinin son evresidir. Kadın sosyal yaşamdan izole edilerek yalnızca özel alanda varlığını sürdürmeye zorlanmakta ve bu durum birtakım yasalarla kontrol altına alınmaktadır.

Ayrımcılığın ilk formu olarak cinsiyet ayrımına maruz bırakılan kadın, özel yaşama hapsedilerek, sözde güvenlik ağı ile çevrelendiği yanılsamasına düşürülmektedir. Oysa aslında yapılan kadını kamusal yaşamdan men ederek kontrol

altında tutmaktır. Bu durum uzun vadede kadın cinsinin dışarıdaki yaşama dair korku duymasına, sosyal yaşam içerisine dahil olmanın ateşten bir çembere girmekle neredeyse eş olduğunu duyumsamasına sebep olmaktadır.

“Medea

Kadın her zaman korku içindedir, gücü yoktur

Savaşmaya, bakmaya bile dayanamaz silahlara” (Medea, 2020:11)

Medea’nın sözünü ettiği bu korku elbette özel yaşama hapsedilmenin doğurduğu, erkeklerin inşa ettiği toplumsal yaşama dair hiçbir şeyin bilinmemesinden kaynaklanan korkudur.

Özel alana kapatılarak, kamusal dünyadan dışlanan kadın içine düştüğü korku ile hareket eder ve kendisine biçilen tüm rollerin onun için güvenli olduğu yanılgısına düşer.

“Medea

Bizim, evimizde, güya tehlikelerden uzak

yaşadığımızı, oysa kendilerinin ellerinde silahlarla

savaştıklarını söylerler” (Medea, 2020:10)

Güvenli alan olarak inşa edilen özel alan içerisinde kadın kendisine biçilen tüm rolleri kabullenmekte ve uyumlanmaktadır. Böylelikle kamusal yaşamın tüm kontrolü erkekte kalarak, toplumsal yaşama dair tüm düzenlemeler de erkeğin bakış açısından kendi selameti yararına yapılmaktadır. Bu noktadan hareketle, özel alana kapatılan kadın gerek ona öğretilen korku gerek kamusal yaşamda yer almayışıyla kontrol altında tutulmaktadır. Diğer yandan bedeni aracılığıyla kadın üzerinde kurulan tahakküm, toplumun kadına yönelik tutumlarına da sirayet etmektedir.

“Lala

Çocuklarından ayrı yaşayacak olan tek kadın sen değilsin.

İnsanlar söylenmeden katlanmalı felaketlere” (Medea, 2020:39)

Bir erkek olan Lala karakteri, yukarıdaki diyalogta erkeğin kadının yaşadığı acıya karşı takındığı tavrın olağanlığını ortaya koymaktadır. Diğer yandan Lala’nın ‘söylenmeden katlanmalı’ sözü, Medea’nın öfkesini sözüm ona kadınca bir serzeniş, belki erkeklerin şikayet eden kadınlara yakıştırdıkları dırdır olarak nitelemektedir. Ayrıca şunu belirtmekte fayda var, Yunan toplumunda boşanmalarda çocuk babanın malı sayıldığından -Platon’un erkek doğurur öğretisinden kaynaklanmaktadır- babada kalmaktadır. Ancak Medea oyununda çocukların anneyle birlikte sürgüne gönderilmesi, İason’un kralın kızıyla evlenmesinin sebebinin iddia ettiği gibi Medea’dan olma çocuklarına rahat bir yaşam sürdürmek değil, bizzat kendisinin yarım kalmış kral olmak arzusu olarak okunmaktadır.

“İason

Soylu düşünüme gelince, bu konuda

bilgece, basiretli, sana ve çocuklarıma

en yararlı olacak şekilde davrandığımı

kanıtlayacağım, yeter ki sakın dur!”

.....

“Kafana taktığın gibi, ne seninle yatmaktan

sıkıldım, ne başka bir kadını arzuladım,

ne de daha fazla çocuk yapmaya heveslendim.

Fazlasıyla yetiyor bana iki oğlum; şikayetim yok.

Birinci amacım, bolluk içinde rahat bir hayat

yaşatmaktı ailemize. Yoksulları dostlarının bile

dışladığını iyi bilirim. Çocuklarımı ailemin şanına

uygun yetiştirmek, onlara yeni kardeşler vermek,

hiçbirini diğerlerinden ayırmadan kucaklamak,

soyumu bir arada tutarak mutlu bir hayat yaşamak

istiyordum. Senin başka çocuklara ihtiyacın yok,

ama ben yenilerini şimdiden, sahip olduklarıma

yararlı olsunlar diye istiyorum! Yanlış mı düşüncem?

Sen bile onaylardın beni, kıvrınmasaydın kıskançlıktan” (Medea, 2020:21)

İason bu diyalogunda karısı Medea’nın, kendisine göre -elbette topluma göre de- makul isteğini anlayamayışını kıskançlığa bağlaması, karısının delirdiğini ima eder tavırla sakin durmasını salık vererek açık bir histerik göndermesi yapmaktadır. Diğer yandan soyunun asil bir şekilde devam etmesi isteğinin atalarından ona kalan kraliyet hakkı ile ilişkilendirse de bu isteği aslında karısı Medea’nın doğulu olmasından kaynaklandığı birçok diyalogunda görülmektedir.

“İason

İlk olarak, barbar

bir ÷lkede değil, Yunan toplumunda yaşıyorsun.

Adaletin ne olduğunu öğrendin ve hayatını

kaba güç değil adalet yönlendiriyor” (Medea, 2020:20)

.....

“Medea

Bu değildi sorunun! Bir barbarla evli kalmak

yaşlandıkça yıpratıyordu saygınlığını!” (Medea, 2020:22)

Medea kendisinin bir barbar olarak algılandığını kocası İason’un söylemesine gerek kalmadan sezinlemektedir. Oldukça zeki bir kadın olan Medea’nın zekasına hem kocası İason hem Korinthos kralı Kreon vurgu yaparak ondan neden korktuklarını da işaret etmektedir. Zira zekasını işleten bir kadın artık toplumsal yaşam içerisinde varlık iddia etmekte ve dahi toplumsal yaşamın kendisini de süregelen biçimde salt varlığıyla tehdit etmektedir. Buradan hareketle, Kreon’un Medea’ya cinsel kıskançlığı işaret eder biçimde ‘kocasına öfkeli Medea’ diye hitap etmesinin yahut İason’un ve Koro’nun devamlı biçimde ‘cinsel kıskançlık’ iması ile Medea’yı hasta, histerik olarak göstermek ve bu etiketin altında aslında işlettiğı zekasını bastırmak isteğı olduğı yorumunu yapmak uygun düşmektedir.

Bir diğer yandan tamamı kadınlardan oluşan Koro’nun aşğıdaki diyalogu da toplumdaki kadınların kendilerine biçilen rolleri kanıksadıklarını işaret etmektedir.

“Koro

Ah kadınların tutku dolu yatakları

Nice kötülükler yaşatırsınız insanlara” (Medea, 2020:48)

Koro’nun bu diyalogunda açıkça belirtilen ‘tutku dolu yatak’ ifadesi, duygusunu, öfkesini dile getiren, kendisine uygun görülen yazgıyı reddeden kadınlar için, dönemi itibariyle bilimsel olarak da kanıtlanan histeriyi imlemektedir. Oyunun birçok yerinde Medea’nın duyduğu öfkeyi cinsel kıskançlık ile ilişkilendiren, Medea’nın itirazının salt bu yönde olduğunu işaret eden diyaloglar bulunmaktadır. Yunan toplumunda erkeğe itiraz eden kadının histerik etiketiyle yargılandığını aşağıdaki diyalogda da açık biçimde görülmektedir.

“Koro

Birçok kadın arasından

çıkarak böyle birileri.

Diyeceğim odur ki, çocuk

doğuranlardan daha mutludur

hiç çocuk sahibi olmayanlar” (Medea, 2020:42)

.....

“Koro

Düşüncesiz kadın, neden kapıldın öyle

artık yitirdiğin bir yatağın tutkusuna?

İstedğin ölmek mi?

Olağandır başka bir aşka kapılması

erkeklerin, paralanmasın yüreğin” (Medea, 2020:7)

Yukarıdaki diyalog referans alınarak düşünüldüğünde histerinin olağanlaştırılması dışında, kadına yönelik yaklaşımın mizojinist olduğunu da görmek mümkün olmaktadır. Erkeğin eylemleri normalleştirilirken kadının itirazı eleştirilerek olağandışılıkla ilişkilendirilmektedir. Kadının hem histerikleştirilmesi hem de kadına yönelik mizojinist bakışı daha net anlamak üzere İason’un Medea’ya söylediği sözler daha açıklayıcı olacaktır:

“İason

Öyle bir hale geldiniz ki siz kadınlar,

cinsel hayatınız iyiiken havalara uçuyorsunuz

mutluluktan, bozulunca da nefret ediyorsunuz

bütün güzelliklerden. Başka bir şekilde

çocuk sahibi olmalıydı insanlar” (Medea, 2020:21)

Oyun boyunca erkek karakterlerin Medea’ya bakışı tamamıyla kocasının yatağını kaybetmiş kadının dizginlenemez öfkesi olarak nitelendirilmektedir. Cinsel kıskançlıkla ilişkilendirilen bu öfke kadının histerik karakterine gönderme yapmanın yanı sıra niçin kadının da kontrol altında tutulması gerektiğini işaret etmektedir. Kontrolden çıkan kadın artık ermekezli toplum için tehlike arz etmektedir ve hızlıca uzaklaştırılması gerekmektedir. Kreon’un Medea’yı sürgün etme isteği bundan kaynaklanmaktadır.

Euripides Medea oyununda Medea'ya çocukları öldürterek, duygusunu kontrol edemeyen kadının öfkesine yenik düşerek en büyük cezayı kendisine verdiğini göstererek bir nevi kadınların neden kontrol altında tutulması gerektiğini ve bizzat kadınların toplumsal yasaların dışına çıkmaya cüret ettiklerinde yaşayacaklarının kendi aleyhlerine olacağını imlemektedir. Ayrıca Medea'nın Doğulu olduğu vurgusunun sıklıkla oyunda yer alması da dönemin Yunan toplumundaki kadınlarına açık biçimde yapılan 'erkeğine tabi, sağduyulu kadınlar oldukları' mesajı vermektedir.

“İason

Hiçbir Yunan kadını cüret edemezdi böyle

bir vahşete, ama ben onları elimin tersiyle iterek

bu nefret ve kıyımlarla dolu ilişkiyi yeğledim” (Medea, 2020:50)

Oyun boyunca İason Medea'ya sürekli barbar bir toplumdan geldiğini, Medea'nın barbar olduğunu, Eros'un okları olmasa onunla işi olmayacağını söylemesi de bir nevi batı'nın doğu'ya bakışını imlemektedir. Batılı olmanın kendiliğinden biçimde doğru, adil ve güzel olduğu kabulüyle hareket eden Yunan toplumun Doğu'yu bir kadın metaforu ile ilişkilendirilmesi de rasyonalist batı toplumunun aklın, bilimin erkeğe içkin; sezginin, büyü'nün kadına içkin olduğunu düşünmesinden kaynaklanmaktadır.

Medea Yunan toprağında bir kadın ve bir mültecidir. Önce kendi toprağından bir Yunan tanrısı olan Eros ve Approdithe'nin hilesiyle İolkos'a sürülmüş, daha sonra Korinthos'a ve yine sürgün edilmektedir bir başka Yunan kentine. Üstelik bu kez yanında bir amacı imeleyen kocası değil, hayalkırıklığı ve yenilgiyi imleyen çocukları bulunmaktadır. Medea'nın tüm bu hezeyanlar karşısında öfkelenmesi, kendi adaletini sağlamak istemesi ve duyumsadığı tüm duyguları dillendirmesi oldukça makul görünmektedir. Ancak toplum Medea'nın kadınlığına ve kadınlığa

içkin duygularına tepeden bakmaktadır ve Medea'yı bu yüzden toplum düzenini tehdit eden bir tehlike olarak işaretlemektedir.

“Medea

Bazıları, zarar görmedikleri halde

ve karşılındakinin içinde neler sakladığını hiç bilmeden,

sadece yüzüne bakarak ondan nefret edebilirler.

Yabancılar, uyum sağlamalıdır yaşadıkları kente.

Kendilerini her şeyden üstün görerek, yurttaşlarını

inciten kibirlileri de hiç takdir etmem” (Medea, 2020:9)

“Medea

Burası senin kentin, babaevin var, dostların var,

yaşayabiliyorsun hayatın güzelliklerini. Oysa ben

yapayalnız ve vatansızım, yaban elden getirilmiş

ganimetmişim gibi kocam beni küçük düşürüyor” (Medea, 2020:10)

Oyun boyunca Medea'nın dizginlenemez öfkesini takip etmekte birlikte Medea'nın bu öfkesini hem dillendirmesi hem bastırmaya çalışması hem de öfkesinin manipölasyonun yarattığı buhranı net biçimde gözlemlemekteyiz.

“Medea

Ah, ah! Göklerden gelen alevler yakıp parçalasaydı

başımı! Yaşamamın bir anlamı kalmadı artık.

Sefil hayatıma son verseydi keşke ölüm,

alıp beni buralardan huzura kavuştursaydı” (Medea, 2020:7)

.....

“Medea

Ama başıma gelen bu beklenmedik felaket

perişan etti ruhumu. Yolumu yitirdim dostlarım,

hiçbir şeyden keyif almaz oldum ve ölmek istiyorum” (Medea, 2020:9-10)

Önceleri yalnızca kendi varlığını ortadan kaldırmak isteyen Medea sürekli işleyen zihninin manipülasyonu ile daha sonra yalnızca düşman olarak işaret ettiği üç kişiyi, yeni gelin, Kreon ve İason’u öldürmek isterken buna çocuklarını da ekler.

“Medea

İşte bugün,

düşmanlarımdan üçü yaşamlarını

yitirecek, babayla kızı ve benim kocam.

Birçok yöntemim var onları öldürmek için,

hangisiyle başlasam bilemiyorum dostlarım.

Ateşe mi versem gerdek odasını,

yoksa yataklarına sessizce yaklaşarak,

keskin bir hançer mi saplasam böğürlerine?” (Medea, 2020:15)

.....

“Medea

Haydi Medea, planlar kurar ve düşünürken

yararlan ustası olduğun zanaatların her birinden.

At o korkunç adımı, burada sınınsın cesaretin.

Nasıl acı çektiğini görmüyor musun?” (Medea, 2020:16)

.....

“Medea

Sadece çocuklarımın kalması için yalvaracağım.

Onları herkesin benden nefret ettiği düşman topraklarda

hor görülerek yaşamaları için değil, kralla kızını

yok edebilmek için burada tutmak istiyorum” (Medea, 2020:30)

.....

“Medea

Çocuklarımı öldüreceğim kendi ellerimle,

zor kullanarak alamayacak kimse onları benden” (Medea, 2020:31)

.....

“Medea

Gözümün önünde gelecekle ilgili korkunç

sahneler canlanıyor. Çocuklarım, daha ne kadar

ellerinizi uzatabileceksiniz babanıza böyle?

Ah, ne kadar bahtsızım! Gözlerimden yaşlar akıyor

ve korku kaplıyor yüreğimi” (Medea, 2020:35)

.....

“Medea

Ah, ne yapacağım şimdi? Çocuklarımın o tatlı

yüzlerini gördükçe yüreğim daralıyor kadınlar.

Dayanamıyorum, batsın gitsin bütün kararlarım,

oğullarımı yanıma alıp gideceğim bu ülkeden.

Babalarını üzmem uğruna ne anlamı var

kendime böyle bir kötülük yapmanın?

Hayır, batsın gitsin bütün kararlarım.

Neler oluyor bana? Düşmanlarımı cezasız bırakıp

arkamdan gülmelerine izin mi vereceğim?” (Medea, 2020:40)

.....

“Medea

Hazırladığım kurban etme

törenini dopru bulmayan kendi bilir,

ama hiç tereddüt etmeyecek benim ellerim.

Ah, ah! Çocuklara kıyma bahtsız yüreğim,

acı onlara, bırak yaşasınlar. Seninle gurbette

yaşayarak anlam katacaklar hayatına.

Ama hayır! Hades’in karanlık iblisleri adına,

razı olmayacağım buna, düşanlarımın

hakaretlerine terk etmeyeceğim çocuklarımı” (Medea, 2020:40-41)

Yukarıdaki diyaloglarda da açıkça görüldüğü üzere Medea sürekli biçimde kendi kendine konuşmakta, kimi zaman kendini doğrulamakta kimi zaman yanlışlamakta, kimi zaman kendinden emin görünmekte kimi zaman ne yaptığını

bilemez bir şekilde yakarmaktadır. Histerik semptomlardan ‘kendi kendine konuşma, çift karakterlilik’ gibi sempo­mları göstermenin yanı sıra oyunda Süt­nine karakterinin şu diyaloguyla da yine histerik semptom olan ‘beslenme bozukluğu ve depresyon’ belirtileri de taşıdığı görülmektedir.

“Süt­nine

Bedenini acılara terk etmiş. Aç kalıyor,

ve kocasının ihanetini fark ettiği günden

bu güne zamanını gözyaşlarına boğuyor.

Ne gözlerini kaldırabiliyor, ne de ayırabiliyor

yüzünü topraktan” (Medea, 2020:2)

Diğer yandan Medea metninin Türkçe çevirisini yapan Ari Çokona’nın çeviriye not düştüğü üzere Medea evin içinden çıktığı ilk sahnede oldukça teatral bir şekilde hareket etmektedir. Bu tutumun en belirgin histerik semptomlardan biri olduğuna çalışmanın birinci bölümünde değinilmiştir. Zira kadın kafasının içinde kurduğu ‘ikili yaşamına’ kendini kaptırmakta ve bir rol canlandırmışçasına hareket etmektedir.

Euripides Medea’yı histerik bir portre olarak oluşturmakta herhangi bir sakınca görmemektedir. Zira yaşadığı çağ öfkeli kadınların histerik olarak etiketlendiği; bedeni ve bedeninin arkaik kalıntısı olan duygunun ona belirlediği çerçeve içinde hareket edebilen varlıklar olarak tanımlandığı çağdır. Ayrıca oyunda da sıklıkla atıf yapıldığı gibi Medea çocuklarını öldürmemiş, bizzat Euripides tragedyayı güçlendirmek üzere bu eylemi Medea’ya yüklemiştir. Bu tutum mizojinist bir yaklaşım olarak okunabildiği gibi, Medea’nın erkeğin ölümsüz olma arzusuna karşı da bir sabotaj olarak da okunmaktadır. Platon erkeğin ölümsüzlüğe ulaşmasının yolunun çoğalmak olduğunu belirttiği eseri Devlet’te ‘doğuranın erkek olduğu ve

üremenin erkeğe ölümsüzlük kazandırdığını' söylemektedir (bknz: Platon, Devlet,s:50). Toplumsal yaşam içerisinde en yüksek statü olan krallığı arzu eden İason, iyi bir devlette erkeğe bahşedilen ölümsüzlüğü de çocukları vasıtasıyla sağlamaktadır. Ancak Medea her ikisini de sabote ederek, erkeğin kadın olmadan hiçbir şey olamayacağına vurgu yapmaktadır.

“Medea

Onları ben doğurdum ve sen uzun yaşamalarını dileyince,

öyle mi olacak gerçekten diye bir kuşku düştü içime” (Medea, 2020:36)

Euripides'in Medea'sı toplumun ona biçtiği rolleri en derinlikli şekilde algılayabilecek zekada ve yetenekte bir kadındır aynı zamanda. Medea'ya yüklediği bu tavır Euripides'in mizojinist bir yaklaşıma sahip olmadığını düşündürmektedir. Ancak oyun sonunda Medea kendi çabaları ile değil de dedesi olan güneş tanrısı Helios tarafından göğe çekilerek kaçırılması, Euripides'in Medea'ya kısmen tanrıça rolü atfederek ölümlü kadının yazgısının böyle sonlanmayacağını, toplumsal yasalara uymaları gerektiğini hatırlatması olarak okunmakta ve mizojinist bir bakış olarak apaçık biçimde ortaya çıkmaktadır.

Sonuç olarak, Medea antik çağın kadına mizojinist bakışının gözlemlenebildiği en açık metinlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Akıl ve beden ayrımının yapıldığı, kadın-erkek arasındaki bedensel farkın toplumsal yaşam hiyerarşisini oluşturduğu ve çağın düşünürleriyle gerek kültürel gerek felsefi gerek bilimsel olarak pekiştirildiği bu çağın, sonraki iki bin yıl boyunca tüm batı toplumlarını etkilediğini bugünkü toplumsal dinamiklere ve kadının toplum içerisindeki konumuna bakarak söylemek abes kaçmayacaktır.

2.2 HEDDA GABLER OYUNUNDA HİSTERİNİN İZLERİ

2.2.1 Kimlik Çözümlemesi

Norveçli yazar Henrik İbsen tarafından 1890 yılında kaleme alınmıştır. Oyun dört perdeden oluşmaktadır. Modern bir tragedya olarak nitelendirilen oyun yazıldığı dönem yoğun biçimde eleştirilse de bugün artık bir klasik olarak varlığını sürdürmektedir. Oyun başkişisi bir kadın olan Hedda Gabler'dir. Hedda Gabler bir tarihçi olan Jörgen Tesman ile henüz evlenmiştir. Jörgen Tesman'ın halası Juliane Tesman, Hedda Gabler'in okuldan arkadaşı Thea Elvsted, Jörgen Tesman'ın en büyük rakibi ve Hedda Gabler'in geçmişte büyük aşk yaşadığı Ejler Lövborg, aile dostu Hakim Brack ve evin hizmetlisi Berte oyun karakterlerini oluşturmaktadır.

Hedda Gabler, Jörgen Tesman'la evlenmiş olmasına rağmen ondan beklendiği üzere kocasının soy ismi ile anılmak istemez. Bu yüzden babasının soyadı olan Gabler'i kullanmaya devam eder. Bir general olan babasıyla birlikte büyüyen Hedda Gabler annesini erken yaşta kaybettiği için anne modelinden yoksun bir yaşam sürdürmüştür. Anne modelinin olmayışı Hedda Gabler'in tüm dikkatini babasına vemesine sebep olmuş ve bir asker olan babasına duyduğu hayranlık sebebiyle rol model olarak babasını seçmiştir. Hedda Gabler, oldukça güzel ve asil bir aileye mensup olmasına karşın toplumun ondan beklediği şeyleri gerçekleştirmemek üzere direktmiş, yaşadığı çağın neredeyse tüm normlarına ters düşecek bir hayat sürdürmüştür. Toplumun ondan beklediği gibi ilk gençlik yıllarında evlenmemiş, evlenmek için yirmili yaşlarının sonunu beklemiştir. Evliliği de artık yapacak bir şey kalmadığı için bir nevi yapmak zorunda kalmıştır.

Hedda Gabler bulunduğu çevrede oldukça popüler, güzelliğiyle nam salmış, birçok kişinin evlenmek istediği bir kadındır. Ancak Hedda Gabler evliliği bir tür esaret olarak görmekte ve uzunca bir süre evlenmemekte direktmiştir. Babasıyla birlikte at binen, babasının sahip olduğu tüm silahları iyi düzeyde kullanmasını bilen, eğitilmiş, duygusunu ve düşüncesini dilediği gibi ifade eden bir kadındır. Bu noktada İbsen'in Hedda Gabler portresini özellikle böyle çizdiği düşünülebilir. Zira İbsen dönemi için ilerici ve aydın bir yazar olarak görülmektedir. Sahneye böyle bir kadın

taşıyarak çağdaşlarının ve yaşadığı dönem içinde bulunduğu modern Avrupa toplumunun olumsuz eleştirilerine maruz kalmıştır. Her ne kadar çağ artık antik çağ olmasa da aydınlanma çağıyla birlikte modern çağa erişilmiş olursa da kadına atfedilen toplumsal cinsiyet rolleri değişmemiş; bir kadın önce babasının tahakkümü daha sonra evlilikle kocasının tahakkümüne tabi olmaya devam etmektedir. Kadının evlilikle birlikte toplumun selameti yararına kendisine düşen görevi layıkıyla yerine getirmesi beklenmektedir. Bu görev elbette kocasına çocuklar vererek hem kocasının ölümsüzlüğünü hem de toplumun devamlılığını sağlamaktır. Ancak Hedda Gabler evlilik kurumunun kurduğu ilk basamakta kocasının ismini almayarak bir noktada onu hadım etmektedir. Diğer yandan ondan beklenen hamilelik haberini bir türlü vermeyerek topluma da kendi bedeninin denetimini sağlamamaktadır. Zira kadının evlilikten hemen sonra hamileliği toplumun kadın bedenini belirgin biçimde denetime tabi tutacağı ilk göstergedir. Hedda Gabler güzelliği sayesinde kendisinin bedeni üzerinden varlık gösterdiği topluma kendi bedeninin kontrolünü vermeyerek ve bunu yaparken de güzelliğinin yarattığı gücün farkında olarak hareket etmekte ve toplumun Platon'dan öğrendiği üzere güzele olan eğiliminin yarattığı handikapını kendi lehine kullanmaktadır. Bu noktada toplumun açığını yakalayabilen ve kendisi üzerine kurulan tahakkümü kendi yararına kullanma cüretini gösteren Hedda Gabler'in oldukça zeki bir kadın olduğunu söylemek uygun olacaktır. Zeki, eğitilmiş, rafine zevkleri olan bir portre olarak Hedda Gabler İbsen'in ideal toplum için idealize ettiği kadın modelidir. Kendi kararlarını alabilen, düşüncesini ve duygusunu cüretkarca ifade edebilen bir kadındır ancak İbsen bu kadın modelini inşa ederken kültürel yanılgıdan kurtulamamış ve histerik bir portreymişçesine resmettiği Hedda Gabler'e trajik bir son belirlemiştir. İçinde bulunduğu çevrenin kendisini anlamadığını düşünen ve ifade eden Hedda Gabler çevresi üzerinde 'sıkılğan, tatminsiz, tatmin edilmeye, korunmaya, gözetilmeye muhtaç' biri olarak algılandığını idrak ettiğinde intihar eder. Gerçekleştirdiği bu eylem yalnızca kendini kurtarmak adınadır, geride bıraktığı insanların bundan etkilenmeyeceğine neredeyse emindir. Nitekim Hedda Gabler'in intiharından sonra Hakim Brack'ın sarf ettiği "*Aman yücae Tanrım! Böyle bir şey yapılır mı hiç (Hedda Gabler, 2019:207)*" cümlesindeki olağanlık Hedda Gabler'i doğrular niteliktedir.

Hedda Gabler her ne kadar zeki bir kadın da olsa toplumun kısıkcısından kaçamamış ve evlenmek zorunda kalmıştır. Ancak bu evliliği kendinden beklendiği üzere gösterişli ve baskın erkeklerden biriyle yapmamış, kolaylıkla yönlendirebileceği, görece daha pasif ancak entelektüel anlamda donanımlı biri olan Jörger Tesman'la yapmıştır. Hedda Gabler'in nam salmış güzelliğine rağmen güçlü, zengin erkekleri tercih etmeyişinin sebebi olarak kendi karakterini belirginleştirmek, kendisini bir başkasının tamamlayıcısı olarak değil, bir özne olarak görmesinden kaynaklandığını söylemek makul olacaktır. Ancak diğer yandan Hedda Gabler'in hem Jörger Tesman'la evliliği hem de evlenmeden önce yakınlığını bildiğimiz tek erkek olan Ejler Lövborg'un entelektüel faaliyetler yürüten erkekler olması dikkat çekmektedir. Hedda Gabler'in general olan babasının toplumda baskın, güçlü bir erkek olarak çizdiği portrenin tersi erkeklere yakınlık duymasının sebebi babasıyla ilişkisi güçlü bir kadın için bir çelişki olarak okunmaktadır. Ancak Hedda Gabler babasıyla bir erkeğin toplumdaki yaşam ayrıcalıklarını yakından gözlemlemiş ve bu olanaklara sahip olmak istemiştir. Bunu da babasının yaptığı gibi asker olarak yapması mümkün değildir. Zira militarizm erkeğe özgü bir olgudur ve yalnızca erkeklerin icra etmesine izin verilen militarizmin uzantısı olan askerlik kurumu kadınlar için mümkünsüz bir alandır. Hedda Gabler'in böyle bir arzusu olduğunu söylemek zorlama olacaktır ancak aklını işleteceği bir zemine duyduğu özlemin onu entelektüel erkeklere duyduğu yakınlığı açıklamak üzere uygun düşecektir. Hedda Gabler, modern toplumun kadına uygun gördüğü 'öğretmenlik' eğitimi almış ancak bu zeminde yine belirlenen müfredata tabi olma Hedda Gabler'in aydın zihni için kısır kalmaktadır. Zihnini özgürleştirmek, erkeklerin sahip olduğu yaşam olanaklarına sahip olmak arzusunda bir kadının elbette öğretmenlik gibi bir meslekte sıkışıp kalması beklenmesi saçma olacaktır. Hedda Gabler'in öğretmenlik yapmayarak, zihinsel faaliyetleri gelişkin erkeklere yakın durması kendi zihninin devinmeye duyduğu özlemden kaynaklanmaktadır. Ejler Lövborg Jörger Tesman'a göre daha etkin bir karakter olması dolayısıyla Hedda Gabler tarafından tercih edilmemektedir. Zira Lövborg Hedda Gabler'i tahakkümü altına alma potansiyeli taşımaktadır. Ancak halalarıyla büyüyen, babasını erken yaşta kaybettiği için çevresinde yalnızca kadınlarla muhatap olan Jörger Tesman ise bakım vermekten ziyade bakım almaya muhtaç bir erkek çocuğu portresi çizmektedir. Bu bağlamda

düşünüldüğünde Hedda Gabler'in Jörgen Tesman'la evliliği tercih etmesi oldukça makul görünmektedir.

Jörgen Tesman iki halasıyla büyümüş, tarih alanında henüz doçentliğini almış bir araştırmacıdır. Babasının kaybına dair bir şey bilmediğimiz Jörgen Tesman evlenene kadar halalarıyla ve emektar çalışanları ve yine bir kadın olan Berte'nin kanatları altında bir hayat sürdürmektedir. Sürekli bakım alan, el üstünde tutulan, akademik kariyeri için her anlamda teşvik edilen bir adam Jörgen Tesman. Oyunun ilk sahnesinde evli olmasına rağmen bursla geçimini sağladığını öğrenmekteyiz ve maddi olarak hala halalarına bağımlı olduğu da yine oyunun ilk sahnesinde Jörgen ve Juliane Tesman arasındaki diyalogla aktarılmaktadır. Bağımlı bir kişiliği olduğunu anladığımız Jörgen Tesman için halalarından ayrılmak zordur ancak Berte'nin bakımı devam edeceği için artık evli bir adam olduğu gerçeğini kolaylıkla kabullenmektedir.

Platon Yasalar metninde iyi bir toplum için temel yasanın evlilik ve cinselliğin kontrol altına alınması olduğunu belirtmektedir¹¹. Platon'un etkisi altında Avrupa toplumu için de aynı yasa geçerlidir. On dokuzuncu yüzyıl modern Avrupa toplumu da erkek ve kadının uygun yaşa geldiğinde evlenmesi gerektiğini şart koşmaktadır. Kadın için bu tartışmaya kapalıyken, erkek yine Platon'un öğretilerini takip ederek güzel olana (bkz: Platon, Şölen-Dostluk,2018:52-53) yönelerek, güzellik içinde doğurmayı arzu etmektedir. Doğurmak arzusu ile kadınlara yanaşan erkek, güzel bir beden bulduğunda onda çoğalmak üzere harekete geçmektedir.

Bu bağlamda, Jörgen Tesman'ın Hedda Gabler'i seçmesinin sebebi belirginleşmektedir. Hedda Gabler hem soylu bir aileden gelmektedir hem de çoğalmak için uygun olan güzel bir bedene sahiptir.

Oyunun bir diğer kahramanı olan Hakim Brack ise, mesleği gereği girdiği ortamlarda otorite olan, fikrine ve adaletine başvurulmuş bir erkek olarak görülmektedir. Hakim Brack yaşını başını almış ancak yine de erkek ve hakim olmanın yarattığı olağanlıkla evli bir kadın olan Hedda Gabler'e kur yapmakta bir

¹¹ Çalışmanın bir önceki bölümünde ilgili atıf yapılmıştır.

sakinca görmemektedir. Üstelik Hedda Gabler'in evlenince oturmak istediği köşkü satın alması için Jörgen Tesman'a yardım etmesi dahi Hedda Gabler ve Jörgen Tesman'ın evliliğine dahil olarak birlikteliklerine hakim olmak kaygısından ileri gelmektedir. Ancak bu cüretkar tavrı sebebiyle Hedda Gabler'in antipatisini kazanacak ve daha sonra Hedda Gabler'e yaptığı şantajla Hedda Gabler'in intihar etmesine sebep olacaktır. Hakim Brack eylemlerinin olağanlığına öylesine emindir ki Hedda Gabler'in intiharından sonra sarf ettiği sözler, eril kimliğin kadına bakışını ortaya sermektedir. Oyunun son repliği olan Hakim Brack'ın repliğindeki şaşkınlık kadınlara belirlenen rollerin binlerce yıl içerisinde olağanlaştığını, bir erkeğin dilediğinde davranmasının normalize edildiği bakışın yarattığı bir şaşkınlıktır. İkiyüzlüce bir şaşkınlıktır aynı zamanda. Hakim Brack'a kalırsa Hedda Gabler'in intihar etmesi için bir sebep yoktur. Halbuki Hedda Gabler'e yaptığı şantaj olduğunun kendisi de farkındadır ancak ona göre kadınların erkeğe tabi olmaktan başka yapacak bir şeyleri olmadığı için Hedda Gabler'in intiharı manasızdır.

Hakim Brack karakteri, toplumsal hiyerarşi içerisinde erkeğin kendisine biçilen rollerin güdümüyle ne kadar cüretkarlaşabilecekleri gözler önüne serilmektedir.

Oyundaki bir diğer kadın olan Thea Elvsted ise Hedda Gabler'in okuldan arkadaşıdır. Hedda Gabler'e nazaran toplumun kadına atfettiği tüm rolleri kabullenen ve bu rolleri olağan biçimde üreten Thea Elvsted, toplumun belirlediği biçimde kendinden yaşça büyük ve sosyal konum olarak nüfuzlu bir adamla evlenmiş, evlendiği adamın çocuklarına annelik yapmaktadır. Ancak eşinin çocuklarının öğretmeni olan Ejler Lövborg'un onlarla yaşamaya başlamasıyla Thea kendi yaşıtı olan Lövborg'la yakınlaşmış ve Ejler Lövborg'un yazdığı kitabı bitirmesi için onu hem teşvik etmiş hem de bizzat yardımcı olmuştur. Lövborg'un ilham perisi olduğunu belirten Thea Elvsted Lövborg'a umutsuzca aşık olarak kocasını terketmiş ve Lövborg'un arkadaşı olduğunu bildiği Jörgen Tesman'ın evine gelmiştir.

Thea Elvsted Hedda Gabler'in zıddı bir portre olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplumun kendisine yüklediği tüm kalıpların içinde yaşamını sürdüren, bu kalıpları tekrar tekrar üreten ve bir erkeğe tabi olarak onun nesnesi konumunda bulunmaktan

neredeysse onur duyan bir kadın olarak belirmektedir. Ancak Thea da tıpkı Hedda gibi aklını devindirecek faaliyetlerde bulunmak istemektedir. Bu yüzden Lövborg'un kitabını yazdığı tüm süre boyunca onu desteklemektedir, ancak Lövborg'un intiharı sonrası Jörgen Tesman ile birlikte Ejler Lövborg'un parçalanmış metnini düzenlemeye başlar. Lövborg'un kitabını 'ikimizin çocuğu' imasında bulunarak niteleyen Thea, Lövborg öldükten sonra kitabı düzenlemeye tek başına girişmemekte ve Tesman'ın gölgesinde ona yardımcı olmak üzere bulunmaktadır. Thea'nın bu tutumu, kadının ancak erkeğin tamamlayıcısı olarak görüldüğü toplumda ona öğretilmiştir ve Thea bunu üretmekte herhangi bir sakınca görmemektedir.

Thea Elvsted ile Hedda Gabler'in tam karşısına olmadığı, olmayı reddettiği kadın modelini yerleştiren İbsen bir yandan toplumdaki kadın rollerinin eleştirisini yapmaktadır. Ona göre Thea Elvsted, geleneksel algının yarattığı, erkeğin tahakkümüne tabi olan kadındır. Ancak Hedda Gabler portresini çizerken de yine Euripides'in yaptığı hataya düşerek özgürleşmek uğruna mücadele eden kadının özgürleşme yolu olarak ancak ölümü seçmesiyle mümkün olduğunu, belki de bu yüzden topluma uyumlanmanın kadının selameti için daha faydalı olacağını aktarmaktadır.

Oyunun diğer iki kahramanı Berte ve Juliane Tesman ise toplumun temsili olarak sahnede yer almaktadır. Juliane hala ve Berte toplumun ev içini denetlemesinin temsili olarak sahnede yerlerini almaktadırlar. Berte toplumun alt kesimini temsil ederken, Juliane Tesman toplumun üst kesimini temsil etmektedir. Ölmekte olan diğer hala Rina Tesman ise toplumun yaşlandığını ve artık toplumun selametinin yeni neslin elinde olduğuna işaret etmektedir. Hala Tesmanların Jörgen Tesman'ın bakımını gönüllükle üstlenmesi ve ondan sevinçli haberler olarak niteledikleri 'çocuk' haberini dört gözle beklemleri bu düşünceyi pekiştirmektedir. Diğer yandan evin emektarı Berte'nin Jörgen Tesman'ın bakımını devam ettirmek üzere evde kalması ancak Hedda Gabler'in onu beğenmeyeceğinden çekinmesi de yine kuşak ve sınıf farklılıklarını imlemektedir. Ancak Hedda Gabler'in Jörgen Tesman'ın sorumluluğunu almayacağına olan içgüdüsel inancı sebebiyle de evde kalmaya devam etmektedir. Jörgen Tesman hem evin efendisi hem de bir erkektir ve Berte için hizmet edilmeye en uygun kişiye denk düşmektedir.

Hala Tesman ve Berte'nin Hedda Gabler'den çekinmesi Hedda Gabler'in toplumun güzel tarifine tam olarak uymasından kaynaklanmaktadır. Hedda Gabler ustalıklı biçimde kendisini ısrarla bedeni üzerinden var eden toplumun bu handikapını kendi yararına kullanmakta ve toplumu temsilen Berte ve hala Tesman ile arasına mesafe koymaktadır. Hedda Gabler ve toplum arasındaki çatışmanın rahatlıkla gözlenebildiği hala Tesman ve Berte ile kurduğu diyaloglar bir yandan da İbsen'in toplumun dönüşmesi gerektiğine olan inancı olarak da okunmaktadır.

2.2.2 Dominant Kadın Ya Da Örtük Histeri

Türkçe'ye Fransızca'dan geçen *dominant* kelimesi esas itibarıyla dişil bir sıfattır. Dolayısıyla kullanım alanları dişillik/kadınlık halleriyle ilişkili zeminlerden oluşmaktadır.

Dilimizde de sıfat olarak kullanılan kelime anlam olarak “*hakim, baskın; başat, güçlü*” (Ayverdi, 2011:299) gelmektedir. Kelimenin Türkçe'de kullanımı da aslından farklı olmamakla birlikte ironik bir anlama tekabül etmektedir. Türkçe kullanımına göre ‘domine eden kadın’ manasına denk düşen kavram, çoğunlukla bir ironiye işaret etmektedir. Kadının edilgin, erkeğin etkin kabul edildiği toplumsal hiyerarşi içinde kadına ancak ev içi yaşamda domine eden vasfı yakıştırılmaktadır. Bu da kelimenin kullanımının yine erkeğin inisiyatifine bağlı olduğunu göstermektedir.

Ev içi yaşam yahut özel alanda baskın olan kadını tariflemek üzere kullanılan ‘dominant’ sıfatı günümüzde bulunduğu ortamı domine eden; girdiği ortamda kendini görünürleştiren; duygusunu ve düşüncesini yüksek sesle dile getiren; dilediğinde yaşayan kadınların çoğu için kullanılmaktadır.

Güçlü kadın imgesi geleneksel bakışa göre bir gerçekliğe tekabül etmediği için dominant kadın kullanımının ortaya çıktığını ve yaygınlaştığını söylemek pek de yanlış olmayacaktır. Zira antik çağlardan beridir inşa edilen eril tahakküm pratiğinin

belirlediği ‘güçlü’ rolü erkeğe atfedilmektedir. Güçlü bir kadın ancak erkeğin inisiyatifinde ve kedisine belirlenen yaşam alanı içinde mümkün olmaktadır.

Hedda Gabler oyununda Hedda Gabler’in sosyal yaşam içerisinde zarif bir kadın portresi çizerken, ev içi yaşamda sert huylu bir kadına dönüşmesi onun dominant olarak etiketlenmesi için yeterli olmaktadır. Zira tüm dilekleri çevresindeki herkesçe yerine getirilmeye çalışılan bir pozisyonadadır ev içerisinde. Ancak yine de Hedda Gabler tatminsiz, sıkılgan, mutsuz, türlü çeşit entrika çeviren bir kadın olarak görülmektedir.

Çağlar boyunca domine etmek vasfı, bir şeyleri yönetmek, şeylere hakim olmak ve kontrolü altında bulundurmak kabiliyeti erkeğe içkin bir tavır olarak toplumsal yaşam içerisinde belirlenmiştir. Ancak bu vasfı edinmek isteyen kadın bunu yalnızca ev içinde gerçekleştirebilmekte ve ev dışı yaşam olan kamusal alanda bu şekilde etkin bir konuma taşınmamaktadır. Erkeğin kontrolü altında bulunan kamusal yaşam ancak erkeğin sahip olduğu ve özdeşleştirildiği akıl ile yönetildiği için kadın devamlı olarak bu yaşamda erkeğin ona bahsettikleri yetinmektedir. Bu ikili durum, özel yaşamdaki etkinlik ile sosyal yaşam içerisindeki edilginlik arasında sıkışıp kalan kadın buna itiraz etmek üzere harekete geçtiğinde hızlıca birtakım etiketlerle -dominant, histerik, deli gibi- yaftalanarak evrensel olandan yani kamusal yaşamdan uzaklaştırılmaktadır.

Toplumsal yaşamda erkek yaşam olanaklarına sahip olamayan kadın erkeği taklit ederek onun rolüne talip olduğunda ise ‘dominant’ etiketi ile yargılanarak, olağan olmayan bir durum içerisinde olduğu gizil bir biçimde imlenmektedir. Bu olağan olmayan durum, toplumsal yaşamın doğal mekanizmasına aykırı olarak kadının sosyalite içerisinde görünür olma çabasına denk düştüğü gibi diğer yandan cinsel anlamda tatminsizliğine de bir gönderme olarak ortaya çıkmaktadır.

Kadınların tarih boyunca bedeni üzerinden bırakıldığı ayrımcılığın modern toplumlarda ismini histeri olmaması şaşırtıcı değildir. Çalışmanın birinci bölümünde belirtildiği üzere, on dokuzuncu yüzyıl Avrupa’sında histeri cinsiyete özgü bir hastalık olmaktan çıkarılmıştır ancak eril tahakkümün mührünü bastığı bu çağda

erkeklerin zihninin kadınlar gibi hastalanmayacağına olan antik inançtan kaynaklanan ‘bedenin kadınla özdeşleştirilmesi’ yaklaşımı kadının bu kez de örtük biçimde histeriyle etiketlenmesine yol açmaktadır.

“Bedeni teknik bir nesne olarak gören modernlik, acıyı fizyolojik bir semptomla indirgiyor. Erkek kültürün kamusal dünyasıyla ve yüksek zihinsel süreçlerle özdeşleştirilirken kadının payına doğum, regl gibi aşağı beden fonksiyonları düşüyor. Kadın biyolojik, doğal, özel, evcil, duygusal, tepkisel, irrasyonel olanla birlikte anılıyor (Çabuklu, 2004:81)”

Antik çağ düşünürleri bedenin baş kısmı zihni içermesi bakımından erkekler; aşağı beden kısmını kadınla özdeşletirmektedir. Bu öğreti modern zamanlarda değişmemiş, erkekler daima zihin ve tekabül ettiği akıl/ruh/tanrısallık/evrensellik gibi anlamlarla yan yana getirilirken; kadın beden/duygu/fanilik ve hastalıkla ilişkilendirilmektedir.

Bu bağlamda düşünüldüğünde, antik çağlardan modern zamanlara değin cinsiyet kategorilerinin etkin biçimde işletildiği, kadınlık ve erkeklik rollerinin toplumsal cinsiyet bağlamında değişmediği, toplumsal hiyerarşinin erkekten yana tavrını dönüştürmediği gibi daha da pekiştirdiğini söylemek uygun olacaktır.

Hedda Gabler oyunu, antik çağlardan süregelen verili tarihin öğretilerinin modern Avrupa toplumunda etkin bir şekilde üretildiğini görmek açısından önemli bir noktada durmaktadır.

Hedda Gabler yazıldığı dönem İbsen’in yoğun biçimde eleştiriye maruz kalmasına yol açmıştır. Bir kadının toplumsal normlara karşı çıkarak dilediği yaşta evlenmesi yahut ateşli silah kullanma becerisine sahip olması, soylu bir kadının erkeklerle dilediği gibi diyaloga girmesi gibi kabul edilemez tavırlar dönemin ahlak yapısına uymadığı için eleştirilmiştir.

Dönemin ahlak yapısı elbette kadının konumunu unutmadığı, erkek karşısında ikincil konumda olduğunu hatırlada tuttuğu ve toplumsal cinsiyet kategorilerinin ona

atfettiği biçimde annelik, karılık ve kız evlatlık gibi rollerin layıkıyla yerine getirildiği, eril tahakkümün doğal mekanizmasına aykırı olamayacak ve bozmayacak ilişkilennmeleri içermektedir. Bu toplumsal sarmal içerisinde kadın rollerini unuttuğu takdirde toplumsal yaşamın düzenli işleyişi bozulmaya yüz tutacaktır. Kadının duyguya içkin bir varlık olarak tariflenmesi kadını toplum için potansiyel bir tehlike haline getirmekte ve dolayısıyla denetim altında tutulmasını gerektirmektedir. Evlilik, doğum, özel yaşama hapsedilme gibi kadına yönelik belirlenimler eril tahakkümün kontrol mekanizmalarının bileşenleridir. Evlilik ile bir erkeğe tabi kılınan kadın, doğum ile bedeni ve arkaik kalıntısı olan tekinsiz duygusallığı ve hastalık olarak görülen kadın cinselliği kontrol edilmekte; ev içi yaşama hapsedilerek ve orada birtakım ayrıcalıklara sahip olduğu yanılgısı yaratılarak ise kadının kamusal yaşamdan men edilerek kamusal yaşamın düzeni sağlanmaktadır.

Diğer yandan kadını duygusal bir varlık olarak imleyen modernite, bu durumun kadını rasyonaliteden uzaklaştırdığını, dolayısıyla akla içkin alanlarda bulunmasının tekinsiz bir durum yaratacağı endişesi taşımaktadır. Akıl mevhumundan nasiplenememiş kadın ancak kaba duygusuyla hareket etmekte ve rasyonalitenin oluşturduğu yapılara zarar vermektedir. Kadın rasyonel zeminde varlık göstermek çabasına düştüğünde ancak duygusal bir kriz yaşadığı yahut cinsel bir tatminsizlik içine düşerek tedavi edilmesi gerektiğine kanaat edilmektedir.

Amerikalı feminist yazar Charlotte P. Gillman Sarı Duvar Kağıdı adlı otobiyografik metninde, evliliği boyunca yaşadığı buhranların, can sıkıntısının, yazma isteğinin tanınmış bir doktor olan kocası ve yine tanınmış bir doktor olan erkek kardeşi tarafından histeri olarak tanılandığını anlatır ve ekler:

“Tanınmış bir doktor, hele bu kocanızsa, arkadaşlarınızı ve akrabalarınızı sizin hiçbir şeyiniz olmadığına, yalnızca geçici bir sinirsel depresyon, hafif bir histeri eğilimi geçirdiğinize ikna etmişse elden ne gelir?” (Gillman, 2012:8)

Gillman, Hedda Gabler’in yaşadığına benzer bir sıkıntı içerisinde ve yaşadığı dönem Hedda Gabler’in yayınlandığı dönemle çağdaştır. Bir kurmaca karakter olan Hedda Gabler ile gerçek bir kişi olan Gillman’ın aynı şeyleri

yaşamaları kadınlık deneyimleriyle ilişkilidir ve bu iki kadın arasındaki bağ İbsen'in kendi döneminde yaşayan kadınların içinde bulunduğu durumu sıkı bir gözlemle ele aldığını da göstermektedir. Gillman da Hedda Gabler gibi toplumsal yaşamın dışına itilmenin yarattığı buhranlarla baş etmeye çalışmaktadır ve bu durumu yine aynı metninde şu şekilde aktarır:

“Bazen, daha az itirazla karşılaşsaydım, toplum içine daha çok karışsaydım ve hayatımda daha çok heyecan olsaydı durumum nasıl olurdu diye hayal kuruyorum. Fakat John, yapabileceğim en kötü şeyin durumum üzerine düşünmek olduğunu söylüyor ve itiraf etmeliyim ki, bu her zaman kendimi kötü hissetmeme yol açıyor” (Gillman, 2012:8)

Hedda Gabler de benzer durumlardan şikayetçidir ancak Gillman gibi henüz tedavi altına alınacak duruma gelmemiştir. Oyun boyunca Hedda Gabler'in delibozuk ya da can sıkıntısı olarak adlandırılan buhranlı halleri, sosyal yaşama duyduğu özlem ve gerginlikli psikolojisi diyaloglar üzerinden açık biçimde görülmektedir.

“Hedda (ayağa kalkar ve yavaş yavaş konuşarak)

Dostlarımızla sosyal bir yaşantımız olacaktı, büyük bir evde sürdürecektik yaşamımızı, böyle kararlaştırmıştık” (Hedda Gabler, 2019:136)

Sosyal bir yaşamı olamayacağı için hayal kırıklığı yaşayan Hedda Gabler yine de teselliye öfkesini ve düş kırıklığını deşarj edebileceği silahları olduğu mutludur ve bu Hedda Gabler'i bir süre daha tam bir histerik konversiyondan uzak tutmaktadır.

“Hedda

Ama her halükârda beni teselli edecek bir şey var gene de.

Jörgen (büyük bir sevinçle)

Ah Tanrım çok şükür sana! Neymiş o Hedda?

Hedda (küçümseyerek bakar)

Tabancalarım Jörgen!

Jörgen (korkuyla)

Babam General Gabler'in tabancaları" (a.g.e, 2019: 137)

Hedda Gabler'in silahlara sığınması kaybetmek üzere olduğunu hissettiği ruhsal dengesini yeniden kazanmak üzere öfkesini açığa çıkararak deşarj olma amacı taşımaktadır.

"Hedda

(Tabancayı ona doğrultarak) Şimdi sizi vuruyorum Hakim Bey.

Brack (bahçededir, sesi dışarıdan gelir)

Aman, hayır, hayır! Öyle tam bana doğru nişan almayın!

Hedda

(Ateş eder)

Brack (sesi hala dışarıdan gelir)

Siz çıldırdınız mı!

Hedda

Aman Tanrım, isabet ettirdim mi yoksa!

Brack (sesi daha yakında gelmektedir)

Lütfen bırakın bu delilikleri.

Hedda

Şöyle içeri buyuruuz Bay Brack.

Brack (camlı kapıdan girer)

Tanrım! Hala atış talimimi yapıyorsunuz? Nereye nişan alıyordunuz öyle?

Hedda

Öyle havaya, boşluğa doğru atıyordum.

Brack (Hedda'nın elinden tabancayı alır, inceler, tabancayı muhafazasına yerleştirir)

Aaa, bu tabancayı tanıyorum. Bunun muhafazası nerde? Evet, burada. Bugünlük bu tehlikeli oyun yeterli sanırım.

Hedda

İyi ama, bütün gün ben neyle meşgul olacağım, söyler misiniz?" (Hedda Gabler, 2019:139)

Hedda Gabler oyun boyunca diğer tüm kadınlar eşlerinin soyadı ile anılmasına rağmen ismi ile hitap edilen tek kadın karakterdir¹². Hedda Gabler can sıkıntısı ile baş edebilmek için silahlarına sığınır ancak Hakim Brack'ın emin bir edayla silahlarını toplaması ve Hedda Gabler'e bir çocukla muhatap olurmuşçasına hitap etmesi dönemin kadına bakışını gösterir niteliktedir. Aralarında geçen

¹² Bu noktada Berte'den söz edilebilir fakat Berte hizmetlidir ve zaten bir soyada ihtiyacı yoktur.

diyalogun devamında canı sıkılan Hedda Gabler’e Brack’ın yönelttiği “*Bugün hiç ziyaretinize gelen olmadı mı? (a.g.e, s:139)*” sorusu ise kadının ancak evde varlık sürdürebildiği, sosyal yaşamını dahi evde düzenleyebildiğine işaret etmektedir.

Sigmund Freud Histeri hastalığının semptomlarını belirlerken, bu hastalığın bedensel görüngülerinin hastalığın elektriksel uyarılma (bknz: Breuer, Freud, 2013:253) safhasına taşındığını gösterirken; bilinç düzeyinde, bireyin zihni içerisinde meydana gelen çatışmaların yarattığı histeri bedensel görüngüye dönüşmez ancak ruhsal olarak ‘aşırı heyecan, anlamsızlık, hazzsızlık’ gibi duygudurumları ile ortaya çıkmaktadır.

“Akut duygular dediğimiz zihinsel dengedeki tüm bozuklukların uyarılmada bir artışla yan yana gittiği apaçıktır. (Hüzün ve kaygı, yani uzamış anksiyete gibi süregelen duygular olgusunda her ne kadar uyarılmanın tek düze olmayan dağılımı sürse de yüksekliğini azaltan ağır bir yorgunluk durumunun da bulunması karışıklık yaratır.) Ama bu artmış uyarılma ruhsal etkinlikte kullanılamaz. Tüm güçlü duygular çağrışımları -fikirler dizisini- kısıtlar. İnsanlar öfke ya da korkuyla ‘anlamsız’ bir hal alırlar. Yalnızca duyguyu kıskırtan fikirler grubu bilinçte sebat eder ve de bunu son derece şiddetli olarak yapar. Böylece heyecanın düzeyi çağrışımsal etkinlikte düşürülemez. ‘Etkin’ ya da ‘güçlü’ duygular artmış uyarılmanın düzeyini devinimsel deşarjla düşürürler. Neşeyle bağırıp zıplamak, öfkenin kas gerilimini artırması, öfkeli sözler ve karşılık verme eylemleri – bunların tümü uyarılmanın devinimlerle dışarıya akmasına olanak verir” (Breuer, Freud, 2013:251).

Histeri Üzerine Çalışmalar’da Freud’un açıkça belirttiği üzere, zihne baskı yapan uyaranların duygu durumlarının baskı yapan uyaran duyguya zıt, suni, geçici duyguların oluşmasına ve bunların devinimle/eylemle dışarı aktarılması histerik görüngülerdir.

Bu bağlamda düşünüldüğünde Hedda Gabler’in arzu ettiği ‘özne olma’ kaygısının zihninde yarattığı baskı onun zaman zaman anlamsız bir ruh durumuna girerek, heyecanlanmak adına tehlikeli yahut gereksiz eylemler içerisine girmesini

açıklamaktadır. Bu durumu anlayamayan Hedda Gabler'in kendiyle ilgili söyleyebildiği tek şey sıkıldığıdır.

“Hedda

Jörgen'i politikaya atılması için ikna etsem mi acaba?

Brack (güler)

Tesman'ı mı? Hayır, bakın politika ona göre değil! Hiç ama hiç değil.

Hedda

Evet, öyle. Ancak buna rağmen onu bu işe sokabilir miyim acaba?

Brack

Evet ama bu size ne kazandıracak? O bunun için uygun biri değil.

Siz niçin bu

Kadar ısrar ediyorsunuz?

Hedda

Canım sıkılıyor da onun için, anlasanıza” (Hedda Gabler, 2019:147-148)

....

Hedda Gabler'in can sıkıntısından kocası Jörgen Tesman'ı hiç uygun olmadığı halde politikaya sokma kaygısı birden fazla okumaya olanak vermektedir. İlk olarak kocasının politikacı olması Hedda Gabler'i toplumda daha görünür bir

statüye taşıyacaktır. Böylelikle arzu ettiği ‘özne olma’ kaygısı bir nebze yatışacak ve belki can sıkıntısı olarak adlandırdığı anlamsız ruh hali tatmin olacaktır. Diğer yandan böyle bir düşünceyi cüretkarca ve kocasına danışmadan ancak onu ikna edebileceğine olan inancı da onun baskın karakterine, dominant yönüne atıfta bulunmaktadır. Elbette tüm bunlara yol açan Hedda Gabler’in toplumsal hiyerarşi gereği ev içi yaşama hapsedilerek edilginleştirilmesidir. Histerik bir tavır olarak ortaya çıkan bu duygunun tatmini ancak Hedda Gabler’in bir şekilde eyleme geçmesi ile yatışacaktır.

Diğer yandan Hedda Gabler’in süreğen biçimde bedeni üzerinden değerlendirilmesi, bedeninin ona biçtiği toplumsal cinsiyet rolü olan annelikle ilişkilendirilmesi ve ancak ondan bedenine vurgu yaparak söz edilmesi ise Hedda Gabler’in histerik duygulanımlara girmesine ve bir öfkeyle bu duyguyu dışarı atmasına sebebiyet vermektedir. Bu elbette Hedda Gabler’i çevresi için itici, kaba, agresif ve tatminsiz bir kişilik haline getirmekte, bu da Hedda Gabler’i yalnızlaştırarak histerinin en belirgin semptomlarından biri olan depresif/melankolik ruh haline ortaya sürüklenmesine sebebiyet vermektedir.

“Jörgen

Aman halacığım, gitmeden Hedda’ya şöyle iyice bir baksana. O da ne kadar zarif ne kadar hoş.

Bayan Tesman

Ah evladım, bu yeni bir şey değil ki, Hedda eskiden beri zariftir.

Jörgen

Dikkat ettin mi hala, biraz toplanmış tombullaşmış değil mi? Seyehatte kilo aldı.

Hedda

Aman, bırak artık şu meseleyi” (Hedda Gabler, 2019:117)

.....

Jörgen

*Ya siz Hedda’ya ne dersiniz! Nasıl görünüyor. Canlı, pırıl pırıl değil mi?
Daha...*

Hedda

*Aman Jörgen, beni bırak şimdi de, Sayın Hakim’e bizim için girdiği
zahmetler için teşekkür et” (a.g.e, 2019:131-132)*

“Bayan Tesman (gülümseyerek)

Şöyle böyle mi? Ama iyi görünüyorsun! Geldiğimde mışıl mışıl uyuyordun.

Hedda

*Evet, çok şükür. Yeni bir yere alışmak başlangıçta zor oluyor Bayan Tesman.
Yavaş yavaş olacak. (Sola bakarak) Ooo, hizmetçi balkon kapısını açık bırakmış.
İçeri güneş dolmuş.*

Bayan Tesman (Kapıya doğru gider)

Kapıyı kapayalım o halde.

Hedda

Hayır hayır yapmayın! Sevgilim, şu perdeleri kapa. Loş ışık olsun yeter.

Bayan Tesman (Balkon kapısının önünde)

Tamam, tamam. Oldu. İşte şimdi istediğin loşluk oldu, aynı zamanda temiz hava da giriyor içeri” (a.g.e, 2019:114-115)

Hedda Gabler günüşiğine tahammül edememektedir zira gün ışığı evi aydınlatmakta, içinde bulunduğu gerçeklikle yüzleştirmektedir. Dahil olmak istemediği aile kurumuna dahil olmuş dahası gereklerini yerine getirmesi beklenmektedir. Hedda Gabler ısrarla uyum sağlamamakta ve ailenin bir parçası olduğunun ifade edildiği her diyalogu kestirip atmaktadır.

“Jörgen

Eski terliklerim, el örgüsü...

Hedda

Ha evet hatırladım. Seyehatte sık sık onlardan söz ederdin.

Jörgen

Onları çok özlemiştim. Baksana Hedda!

Hedda

Bırak şimdi, beni hiç ilgilendirmiyorlar.

Jörgen

Ama onları bana zor günlerinde hasta yatağında Rina halam örmüştü. Ah inanmayacaksın ama bu el örgüsü terlikler benim için çok anı taşıyor.

Hedda

Ama benim için taşıyor.

Bayan Tesman

Doğru, Hedda haksız değil Jörgen.

Jörgen

Evet, ama düşündüm ki artık o da bizim aileden bir...

Hedda (sözünü keser)

Bu hizmetçiyle yapamayacağım ben Tesman!” (a.g.e, 2019:115-116)

.....

Jörgen (evliliği için beklediği tayini kast eder)

Aman Tanrım... demek Julle halam haklıymış. Tabii ya, ben bunun böyle olacağını biliyordum. Hedda bak, Ejlert’in bizim işimize mani olmaya niyeti yokmuş.

Hedda (kararlı)

Biz mi? Beni bu işe karıştırma!” (a.g.e, 2019: 154)

Hedda Gabler evliliğine ve eşine dair hiçbir şey duyumsamaz. Sözleri ve eylemleri sıklıkla bu kayıtsızlığına vurgu yapmaktadır. Ancak buna rağmen hiçbir şekilde sert bir tepkiyle karşılaşmaz. Bilakis Jörgen daima Hedda Gabler’i mutlu etmeye çalışmaktadır. Fakat Hedda Gabler için evli olmak başlı başına mutsuzluk sebebidir ve bu durumu çekincesizce ifade etmektedir.

“Hedda

En dayanılmaz tarafı da...

Brack

Nedir?

Hedda

Sürekli ve sonsuza kadar aynı kişiyle birlikte olmak.” (a.g.e, 2019:141)

Erkek için kadın yalnızca cinsel birliktelikle çoğalacağı, ölümsüzleşeceği bir araçtır. Bu yüzdendir ki salt beden olarak düşünülmekte ve bu düşünce minvalinde kadına karşı tutum ve tavır geliştirmektedir. Salt beden olarak var olan kadın ancak bedeniyle kendini ifade etmeli ve bedeni üzerinden ona yaklaşıldığında buna karşılık vermelidir. Ancak diğer yandan bedeni üzerinden tanımlanan kadın için kendisine yöneltilen bu tutum ve tavırlar bir süre sonra kadını sinirsel buhranlara ve dahası Freud’un net biçimde tariflediği(bknz: Freud, Breuer, Histeri Üzerine Çalışmalar) histerik vakalar haline getirmektedir.

Kocası Jörgen Tesman’ın süreğen biçimde Hedda Gabler’in bedenine ‘iyileşmiş, güzelleşmiş’ atfı esas itibarıyla Jörgen Tesman’ın mensup olduğu toplumun ataerkiden öğrendiği ve kadın cinselliğini imleyen ‘cinsel ilişki kurmayan kadının histerikliği’ öğretisinden kaynaklanmaktadır. Jörgen Tesman eril tahakküm pratiğinin kültürel olarak binlerce yıl içerisinde inşa ettiği bir erkektir ve evliliğin Hedda Gabler’i güzelleştirdiğini düşünmesi de bu noktadan bakıldığında gayet olağandır. Bu durumun Hedda Gabler üzerinde yarattığı ruhsal aşınmayı değil fark etmek, Jörgen temsilinde egemen bakışa göre böyle bir şeyin oluşabileceği ihtimali dahi bulunmamaktadır. Zira kadının çerçevesi bedeni ve rahmi ile belirlenmiştir ve Hedda Gabler bu çerçeve içerisinde gayet iyi durmaktadır.

Yapacak hiçbir şey kalmadığı için ve hayatına dair herhangi bir heyecan duyumsamadığı için evlendiğini ifade eden Hedda Gabler’in bu tutumu çevresince sığ bir yerden ele alınmakta ve dahi tacize varan muamelelere maruz kalmaktadır. Bu tip tacizleri ustalıkla bertaraf eden Hedda Gabler’in bu yaklaşımlarla da histerik bir karaktere evrilmesi kaçınılmaz görünmektedir. Erkeğin cüretkarlığındaki olağanlığa

karşın kadının ahlak yargılarıyla sınırlandırılması; kadının bedeni üzerinden kapatılmaya maruz bırakılması ancak aynı yine kadın bedeni üzerinde erkeğin hakkıymışçasına fütursuzca fikir beyan etmesi ise kadını, kurulu ahlaki yargılardaki çifte standardı sorgulaması ve mevcut toplumsal yapıya ters düşmemek adına duyumsadığı huzursuzluğu bastırmasına yol açmaktadır. Bu baskılama eylemi bir noktadan sonra önce duygusal sonra bedensel görüngülerle kadının histerikleşmesine sebebiyet vermektedir.

Aile dostu kisvesi altında eve sıklıkla girip çıkan Hâkim Brack bekar bir erkektir ancak mesleği gereği toplumsal statüsü yüksek ve güvenilir bir noktada durmaktadır. Toplumda oldukça güvenilir ve otorite olarak görülen Brack'ın kendini ele verdiği noktalar Hedda Gabler'le olan diyaloglarında rahatlıkla görülmektedir. Mesleğinin hakimlik olması erkeklik kurumunun ironik bir noktadan eleştirisi olarak okunmaktadır. Hem adaletin hem gücün hem de güvenilirliğin temsili olan Brack Hedda Gabler'e karşı fütursuzca davranarak neredeyse taciz boyutuna varan diyaloglara girmektedir. Hâkim Brack toplumun kadına bakışının bir nevi ironisidir. Diğer taraftan kadının bu bakışla maruz kaldığı aşınma ise Hedda Gabler'in Brack ile diyalogların olağanlığında kendini açık etmektedir.

“Brack

Biraz daha erken gelmeliydim.

Hedda

O zaman da hiç kimseyi bulamayacaktınız. Çünkü öğle yemeğinden sonra odama geçmiş elbise değiştiriordum.

Brack

Olsun, odanızın kapısında küçük bir gözetleme aralığı da yok muydu, oradan görüşebilirdik.

Hedda

Öyle bir aralığı siz zamanında bıraktırmamışsınız ki...

Brack

Bakın bu da benim başka budalalığım işte” (a.g.e, 2019:139)

.....

Brack

Benim arzu ettiğim, iyi dostlardan oluşmuş küçük bir çevre; her şekilde onlara yardımcı olabileceğim, evlerine güvenilir bir dost olarak rahatça girip çıkabileceğim bir ev.

Hedda

Evin erkeğinin bir arkadaşı olarak mı diyorsunuz?

Brack (eğilerek)

Açık söylemek gerekirse... evin sevgili hanımının arkadaşı olarak. Aynı zamanda evin erkeğinin de tabi. Biliyor musunuz böyle bir... böyle bir, hadi şöyle diyelim, üç köşeli ilişki, her üç taraf için de büyük rahatlık demektir.

Hedda

Doğru, seyahatim sırasında üçüncü bir kişinin yokluğunu çok kez hissettim. Ah ne zor...iki kişilik kompartımanlarda hep birbirine bakarak oturmak.

Brack

Çok şükür ki balayı seyahatinizi tamamladınız.

Hedda

Bu seyahat daha uzayabilir, daha uzun zaman devam edebilir. Yolculukta şimdilik sadece bir istasyona gelmiş durumdayım.

Brack

Tamam, o zaman dışarı atlayıp birazcık hareket edin, Bayan Hedda.

Hedda

Ben asla dışarı atlamam.

Brack

Gerçekten mi?

Hedda

Hayır, çünkü daima biri oradadır, bekleyen biri...

Brack (gülerek)

O biri, atlarken bacaklarınıza bakar, demek istiyorsunuz.

Hedda

Evet, öyle.

Brack

Peki ama...

Hedda (el hareketi ile karşı koyarak)

Hoşlanmam öyle şeyden! Neredeysem orada oturup kalırım. Baş başa iki kişi...” (a.g.e, 2019:142-143)

Hedda Gabler Hakim Brack’ın açık tacizine karşı net bir tutum sergilemekte ve Hakim Brack’ın arzusunu defetmektedir. Hakim Brack’ın söylediği hiçbir şeyi duymadığı, kendince yorumladığı bu diyalog Hedda Gabler’in yalnızca bedeni üzerinden değerlendirildiğini kanıtlar niteliktedir. Oyun boyunca sıklıkla bedeni ve bedeni üzerinden ona yüklenen rolleri hatırlatılmaktadır.

“Brack

Hayatta sizi heyecanlandıran hiçbir şey olmamış.

Hedda

Ciddi bir şey mi demek istiyorsunuz?

Brack

Evet, öyle de demek doğru olabilir. Bakın bu belki de şimdi gerçekleşebilir.

Hedda (başını arkaya atarak)

Ah, bu aptal profesörlük yüzünden bazı talihsizlikler yaşarız diye düşünüyorsunuz. Ancak o Jörgen’in meselesi. Gerçekten de bu konuyu ben hiç düşünmüyorum.

Brack

Onu demek istemiyorum. Eğer sizden yüksek amaçlı...ciddi ve...sorumluluğu büyük bir hizmet için talepte bulunulsa. (Güler) Yeni bir görev Bayan Hedda.

Hedda (kızgın)

Konuşmayın hiç! Böyle şeylerle uğraşmam ben, Bay Brack. Benden böyle bir talepte bulunulamaz!

Brack

Niçin olmasın, diğer kadınların çoğunluğu gibi, aynı şeyleri yapamaz mısınız?

Annelik görevi hatırlatılan Hedda Gabler, kocası Jörgen'in sıklıkla vurguladığı gibi bedensel değişiminin farkındadır ve hamiledir. Ancak bunu asla dillendirmemektedir. Çocuk fikrine karşı dayanılmaz bir öfke duymaktadır zira çocuk onun toplumsal rolünün, topluma uyumunu kanıtlayacak bir delil olacaktır. Toplumsal yapıyla girdiği çatışma Hedda Gabler'in eril tahakkümün bakışına göre histerik bir yansıma olarak dominantlaşmasına sebebiyet vermektedir. Bu durum özne olmak arzusundaki birey için kontrolü elinde bulundurarak deşarj olma istenci doğurmaktadır.

“Elvsted

Senin gizli bir niyetin var Hedda!

Hedda

Var, doğru. Yaşamımda bir kerecik olsun bir insanın kaderi üzerinde söz sahibi olmak istiyorum.

Elvsted

Sahip değil misin?

Hedda

Hayır değilim, hiç de sahip olamadım” (a.g.e, 2019:167)

Thea Elvsted ve Hedda Gabler arasında geçen bu diyalog Thea’nın Hedda Gabler’e “*senden korkuyorum*” demesiyle devam etmektedir. Hedda Gabler’in bastırılmaz dürtüleri etrafındaki herkesi kontrolü altına almasıyla devam eder ancak Hedda Gabler’in dilediği tek şey kendi hayatı hakkında söz sahibi olmaktır ve içinde bulunduğu süreç onu kaçınılmaz sona sürüklemektedir.

Hedda

Rica ederim konuşmayın artık! Zaman Zaman düşünüyorum da dünyada yalnızca bir şeye yeteneğim olduğunu sanıyorum.

Brack

Sormama müsaade eder misiniz, nedir bu yeteneğiniz?

Hedda

Can sıkıntısından ölmeye. İşte öğrendiniz” (a.g.e, 2019:149)

Hedda Gabler süregelen biçimde hayatıyla ilgili yapabileceği tek şeyin kendisini ortadan kaldırmak olduğunu düşünmektedir. Ancak bunu yalnızca can sıkıntısı olarak tariflemesi onu henüz bu aşamaya taşımamaktadır. Bu yüzden etrafındaki kişileri, olayları ve durumları kontrol altında tutmaktadır. Fakat bu kontrol güdüsünden çok kontrol etmenin sağladığı heyecandan beslenen Hedda Gabler giderek dominantlaşmakta ve çevresi de bu şekilde ona tabi olmaktadır. Thea’nın Hedda Gabler’in her dediğini yapması yahut Ejler Lövborg’un onun yönlendirmesiyle intihar etmesi, Jörgen’in sürekli vurgulanan dürüstlüğü’nün de Hedda Gabler vasıtasıyla aşındırılması Hedda Gabler’in kontrol güdüsünün vardığı noktayı imlemektedir.

Süreğen biçimde varlığı kontrol altında tutulmak istenen kadının uygun ortam ve koşullar oluştuğunda bu şekilde davranması oldukça makul görünmektedir. Zira erkeğe tabi olmaktan kurtulmaya, özgürleşmeye çalışan kadın bireyin yönelimi özne olmaya doğrudur. Dolayısıyla kendi duygu dünyası ve içinde bulunduğu toplumun ürettiği normlarla çatışma içine girmesi; bir kadın olarak bedeni üzerinden kategorilendirildiği toplumsal cinsiyet kalıbına uymaması onu özgürleşen birey olarak değil hastalıklı bir kadın olarak görülmesine yol açmaktadır.

“Ancak eğer çağrışımların akışı eşit önemdeki fikirlerin uzlaşmaz olması yüzünden -örneğin eğer yeni düşünceler eskiden kurulmuş fikirsel yapılarla çatışma içine girerse- ketlenirse uyarılma hastalandırıcı hale gelir. Ancak bu olgularda bile uyarılma ve ona eşlik eden ruhsal acı (hazsızlık duygusu) eğer öznenin bazı istençli ilgileri rol oynarsa -örneğin eğer bir kuşkucu mutluluğu ya da kurtuluşu konusunda kendisini tehdit altında hissederse- herhangi bir kayda değer düzeye ulaşabilir” (Breuer, Freud, 2013:260).

Freud’un söz ettiği ‘tehdit’ endişesi Hedda Gabler üzerinde Hakim Brack’ın yarattığını metinde birkaç yerde görülmektedir.

“Hedda

Yani demek amacınız, kümeste tek horoz olarak kalmak.

Brack

Evet, amacım bu. Bu amaca ulaşmak için elimdeki bütün araçlarla savaşmaya hazırım.

Hedda

Çıkarınız için oldukça tehlikeli biri oluyorsunuz.

Brack

Öyle mi düşünüyorsunuz?

Hedda

Evet, öyle düşünmeye başlıyorum. Çok şükür, benim üzerimde hiçbir yetkiniz bulunmuyor, bu konuda çok rahatım.

Brack

Evet ya Bayan Hedda, belki de haksız değilsiniz. Böyle durumlarda benim de her tür çareye başvurmaya gücüm yeter herhalde.

Hedda

Ne diyorsunuz siz Bay Brack, bu adeta bir tehdit” (Hedda Gabler, 2019:181)

.....

“Brack

Neyse, iyi tarafı şu ki, ben sustuğum sürece hiçbir tehlike olmayacak.

Hedda

Ben şimdi sizin ellerinizdeyim, öyle mi Bay Brack? Yani bundan sonra sizin hakimiyetiniz altındayım.

Brack (yavaşça fısıldayarak)

Sevgili Hedda, bu hakkı kötüye kullanmayacağımdan emin olabilirsiniz.

Hedda

Ama ne var ki hakimiyet hep sizde olacak. Sizin arzularınız ve istemlerinize tabi olacağım. Bu, özgür olmamak demek. Yani bir tür esaret. Hayır, mümkün değil! Böyle bir düşünceye katılamam! Asla ve hiçbir şekilde!

Brack (yarı alaylı bir ifadeyle ona bakar)

Genellikle insan, kaçınılmaz olana boyun eğmeye alışmak zorunda kalır” (a.g.e, 2019:205)

Hedda Gabler bu andan sonra bastırmaya çalıştığı gülümseme ile masa başında Lövborg’a ait, Hedda Gabler’in yok etmeye çalıştığı metnini düzenlemeye çalışan Thea ve Jörgen’le konuşmaya çabalar daha sonra Jörgen’in halası ve Lövborg’un ölüm haberi henüz alınmış olmasına rağmen piyanoya geçerek neşeli müzikler çalmaya başlar. Brack ile arasında geçen diyalogdan sonra Hedda Gabler kontrolünü yitirmiş kendi bile ne yapacağını bilmez halde dolanmaktadır. Jörgen’in onunla ilgilenmesi için Brack’a seslenmesi ile odasına geçen Hedda Gabler silahla kendini vurarak intihar eder.

Yaşamı üzerinde açıkça hüküm belirten Brack’ın sözlerinden sonra Hedda Gabler yapabileceği tek şeyi yapar ve hayatına son verir. Bedeni üzerinden tahakküm kurulmasına karşılık aynı şekilde bedenini ortadan kaldırarak yanıt veren Hedda Gabler kendi ile birlikte karnındaki bebeğin de ölümüne yol açarak kendini yeryüzünden siler.

Ejlert Lövborg’un intihar haberini aldıktan sonra Hedda Gabler’in sarf ettiği sözler, onun özgürlüğe ve yaşama bakışını ortaya koymaktadır.

“Hedda (alçak sesle)

Ah Bay Brack, Ejlert Lövborg’un bu yaptığı, kurtuluş için ne kadar geçerli bir davranış.

Brack

Kurtuluş mu Bayan Hedda? Doğru, şüphesiz yalnızca kendisi için bir kurtuluş.

Hedda

Kendim için söylüyorum. Bu dünyada kendi isteğiyle yapılan cesur bir davranışın bulunabileceğini bilmek bana bir kurtuluş olarak geliyor. Üzerine güzelliğin parıltılı ışığı düşen bir şey...” (a.g.e, 2019:200)

Ölümü bir kurtuluş olarak her zaman bir seçenek olarak aklında bulunduran Hedda Gabler nitekim bunu gerçekleştirir ve kendisi için söz hakkı bulunmayan, yaşama alanı bırakılmayan dünyayı terk eder.

Henrik İbsen’in modern zamanın Medea’sı olarak yarattığı Hedda Gabler karakterine biçtiği rol Euripides’in Medea’ya biçtiği rolden farklı değildir. Zira Hedda Gabler de duygusunu ifade etmek istediği her an bir çeşit uğursuzlukla çevrelendiğini düşünmekte ve elini neye atsa bozduğunu düşünmektedir (*bknz. Hedda Gabler, 2019:202*). Medea da tıpkı Hedda Gabler gibi her ne yaparsa yapsın bir şekilde yaptığı eylemler onu trajik sonuna doğru sürüklemektedir.

Modern kültürel yaşamın kritiklerini belirlediği on dokuzuncu yüzyılda kadının hala tahakküm altında tutulmasını eleştirmeye çalışan Henrik İbsen bunu yaparken antik atalarının öğretilerinin handikapına düşmekte ve duygusunu ifade eden kadını rasyonel bir çerçeve içerisine yerleştirmekten ziyade duygusunun yarattığı tekinsiz, kaygan bir zemine oturtmaya çalışmaktadır. Elbette böylesi bir zemin üzerinde ayakta kalmak mümkün olmamakta ve Hedda Gabler için kendi sonunu getiren düşüşü yaşamak kaçınılmaz olmaktadır.

Thea Elvsted karakteri ile kadının selametinin ancak bir erkeğin tamamlayıcısı, yardımcısı olarak var olmak olduğunu da aktaran oyunda, Thea’nın Lövborg’un ölümünün akabinde hızlıca Jörgen’le uyumlanması ve onun ilhamı

olmayı dilemesi bir nevi kadınlar için makul olanın Thea portresi olduğunu işaret etmektedir.

Sonuç olarak, Hedda Gabler kadının özgürleşmesini ancak ölümle bağdaştıran, kendi olma çabasına düşmek çabasını gösteren kadını erkeklerle diyalogta eşitlemek adına dominantlaştırarak gizil bir histeri atfıyla etiketleyen - üstelik bu yaklaşım İbsen'in mizojinist bakışından kaynaklanmaktadır-, tıpkı Brack karakterinin sarf ettiği “*genellikle insan, kaçınılmaz olana boyun eğmeye alışmak zorunda kalır*” önermesini doğrulayan; antik çağlardan beridir süregelen mizojinist yaklaşımın tanımlar ve tanılar değişse dahi söz konusu kadın olduğunda etkin biçimde işlediğini ispatlayan; tanılar ve tanımlar değişse de kadının kaderinin değişmeyeceğini ve neden değişmeyeceğini doğrular bir noktada durmaktadır.

SONUÇ

İnsanlık tarihinin en eski ayrımcılık formu olan cinsiyet ayrımı tarih boyunca kadını erkeğe tabi kılmış ve kadının eril tahakküm pratiğinin selameti uğruna yok sayılmasına sebep olmuştur. Antik çağlarda kurulan biyolojik hiyerarşi, sosyal yaşamın her safhasına sinmiş; siyasal, kültürel, ekonomik, toplumsal yaşamın temelini oluşturmuştur. Cinsiyet ayrımı üzerinden kurulan bu yapılar tek cinsin tahakkümünü örgütlemeye etkin kılınmış ve erk egemen bir dünyanın yaratımı sağlanmıştır. Bu durum cinsiyet ayrımının çok boyutluluğunu gözler önüne sermektedir. Kültürler, dinler, ekonomiler, hukuk sistemleri, siyasal düzen, dil gibi sosyal yaşamın tüm dinamiklerinin devindiği bu temel ayrımcılık ilkesinin izlerini sürmek iğneyle kazı yapmaya benzemektedir.

Eril tahakküm pratiği sindiği tüm sosyal bileşenleri aynı zamanda işletim mekanizmasının parçaları haline getirmektedir ve böylelikle bileşenlerin tümü her an eril tahakküm pratiğini tekrar tekrar üretmektedir. Kendi selameti yararına işlettiği bu bileşenler bir zincirin halkaları gibi birbirine bağlıdır ve tümü zincirin kendisini oluşturarak kadın kimliğinin ayağına bizzat erk tarafından bağlanmıştır. Aydınlanma çağının öncü düşünürü J.J Rousseau'nun söylediği gibi, insan özgür doğar ancak yaşamın her alanında zincire vurulmuştur ancak çalışmanın birinci kısmında belirtildiği gibi Rousseau bunu er-merkezli yaşamın toplumsal yapısını kast ederek ve erkek-insanın özgürlüğünün elinde olduğunu örgütlemek üzere dile getirmiştir. Ancak Rousseau ve çağdaşları ve antik çağdaki ataları kadını dışlamış ve yalnızca erkek öznenin selameti yararına düşünce üretmiş, dahası bunu normal olarak addetmişlerdir.

Feminist düşünce, çalışma boyunca ismi geçen aklın temsilcilerinin verili tarihi ve düşünce sistematiğini üreten söylenine karşı yeni bir söylen yaratarak; tarihi ve düşünceyi feminen perspektiften ele alarak eril tahakküm pratiğinin üretimini ve üretim biçimlerinin cinsler arası eşitsizliği ve patriyarkayı nasıl inşa ettiğini ortaya koymaktadır.

Ortaya çıktığı on sekizinci yüzyılın ilk yarısından itibaren süregelen biçimde iktidarın baskısına maruz kalan feminist düşünce, ereği olan cinsler arası eşitlik idealinden vazgeçmemiş ve her alanda eril tahakkümü deşifre etmeyi sürdürmüştür. Düşünsel gelişimiyle paralel, kitlesel bir mücadele olarak da varlığını sürdüren feminist ideal bugün artık kadınların sosyal yaşamın her alanında etkinleşmesini, tahakkümün nesnesi olmaktan çıkarak özne olmasının yolunu açmıştır. Dünyanın yarısını oluşturan cinsin, kadının, verili kimlikten sıyrılarak kendi kimliğini bulma yolunu açmaktadır.

Çalışmanın izleğini oluşturan verili kimlik algısı histeri üzerinden tartışmaya açılmış, bu amaçla çalışmanın 1. Bölümünde Histeri, Cinsiyet ve Feminizm başlığıyla birlikte 1.1 bölümünde beden-cinsiyet, cinsiyet-histeri arasındaki ilişki sökülmeştir. Histeri tanımının tarihsel süreci ele alınmış, dönüşen sosyal ve bilimsel dinamiklerin histeri tanımına etkisi tartışılmıştır. Çalışmanın 1.1.1 başlığında Histerik Olgu hikayeleri üzerinden, Histerinin karakteristik özellikleri aktararak kadın kimliği üzerindeki etkisi gösterilmiştir. 1.2 bölümünde ise çalışmanın bağlamını oluşturan Feminizm, Histeri-Toplumsal Cinsiyet ilişkisine değinmek üzere 1.2.1 verili tarihin cinsiyeti üzerinde tarihsel ve düşünsel kaynaklar baz alınarak durulmuş, feminist ideal ve feminist terminolojiye değinilmiştir. 1.2.2 başlığında ise Histeri ve Toplumsal Cinsiyet ilişkisi veriler üzerinden açıklanmıştır.

Çalışmanın 2. bölümünde birinci bölümde elde edilen veriler ışığında iki örnek okuma örneği yer almaktadır. 1.1 başlığında antik çağlardan günümüze ulaşan Medea oyununun kimlik çözümlemesi yer alırken, 1.2 başlığında Histeri'nin tanımıyla neredeyse çağdaş olan Medea oyununda 'cinsel kıskançlık ve mitik mizojini' bağlamında Histerinin izleri aranmış ve mizojinist bakış ve histerinin izlerine rastlanmıştır. 2. bölümde yer alan 2. başlıkta ise on dokuzuncu yüzyılda kaleme alınmış Hedda Gabler oyununda Histerinin izlerini araştırmak üzere; 2.1 başlığında Hedda Gabler oyununun kimlik çözümlemesi yapılmıştır. 2.2 başlığında ise dönüşen sosyal ve bilimsel dinamiklerle birlikte Histeri'nin tanımı değişse de örtük biçimde varlığını sürdürdüğü 'dominant kadın ya da örtük histeri' bağlamında tartışılarak Hedda Gabler karakteri üzerinden toplumun 'varlığını ortaya koyan kadına' bakışı ve bu bakışın kadını sürüklediği ruh hali işaret edilmiştir.

Söz konusu oyunların seçimi tesadüfî değildir. Medea oyunun yazıldığı dönem Hippokratik tıbbın etkin olduğu dönemdir ve tam da bu dönemde histerik belirtiler taşıyan bir kadın karakter görmekteyiz sahnede. Üstelik dönemi için oldukça ilerici bir yaklaşımdır bu. Zira Medea oyununa kadar antik çağda bir kadının hikayesi anlatılmamıştır. Diğer yandan oyun içerisinde İason'un Medea'ya suçlar biçimde cinsel kıskançlık yaftasıyla etiketlemesi Hippokrates'in histeri yaklaşımına uymasının yanı sıra çalışmada ileri sürülen iddiaları da doğrular niteliktedir.

Hedda Gabler oyununda ise modern çağdan bir kadın karakterinin çalkantılı ruh hallerine tanıklık etmekteyiz. Sosyal statüsü yüksek bir sınıftan olan ancak hiçbir şeyin tatmin etmediği, eğitilmiş, güzel, bedeni üzerinden sürekli övgüye mazhar olan, bedeniyle tanımlanan ve bu yüzden süregelen biçimde 'canı sıkılan' bir kadındır Hedda Gabler. Hedda Gabler kendisine biçilen rolden çok sıkılmış başka bir yaşam arzusunda olan ancak kendisinden bekleneni, görevlerini yapmış/gerçekleştirmiştir. Sürekli işleyen zihni üretim alanı bulamaz ve çeşitli entrikalarla oyalanmaya çalışır. Etrafındaki herkesi bedeni ile etkileyen Hedda Gabler, aklının dikkate alınmadığını söylediği sözlerin dinlenmeyişiinden anlamaktadır. Üstelik kendisinin tam tersi Thea karakterinin bir erkeğin tamamlayıcısı olarak sürekli biçimde kadınlık rollerini hatırlatması Hedda Gabler'i trajik sonuna sürükler. Hedda Gabler bedeni ile tanımlandığını ve yine bedeni üzerinden her şekilde tahakküm altına alınacağını idrak ettikten sonra yaşamına son vererek varlığına son verir.

Her iki oyunun karakterlerinin kadın olması dışında trajik bir yazgı ile birbirine bağlı olduğu görülmektedir. Medea da tıpkı Hedda Gabler gibi etrafındaki herkesi etkileyebilecek kudrete sahiptir ancak kadın olduğu için dikkate alınmaz, ancak bir intikam hikayesi ile varlığını hatırlatacaktır, bu bağlamda bakıldığında Hedda Gabler'in intiharı da bir çeşit intikamdır. Ayrıca her ikisi de çocuklarını öldürür.

Hedda Gabler bir nevi Medea'nın yeniden yazımıdır. Çağlar farklıdır ancak kadından beklenen roller aynıdır ve kadın ancak varlığını kendini yok ederek ortaya koymaktadır.

Çalışmada ismi geçen her iki oyunun dramaturjisi yapılırken; oyunların kaleme alındığı dönem ve toplumsal dinamikler en önemli bileşen olarak ele alınmış ve karakterlerin her ikisi de tarihsel ve toplumsal süreçler bağlamında değerlendirilmiştir. Böylelikle dramaturji çalışmalarında karakter süreçleri incelenirken, söz konusu karakterlerin içinde bulunduğu çağdan, tarihsel süreçten, toplumsal dinamiklerden bağımsız değerlendirilemeyeceği işaret edilerek; hiçbir karakterin sahne üzerinde birdenbire zuhur etmediği; her karakterin içinde bulunduğu toplumun devamı olarak var olduğu; yazarların da eserlerinde anlattıkları kurmaca dünyanın hikâyesini mevcut varsayımsal gerçeklik zemininden kopyalarak tasarladığı işaret edilerek; dramaturji disiplinin kapsamı da çalışma boyunca imlenmektedir.

Son olarak çalışma, değişen zamana rağmen değişmeyen kadınlık yazgısını tartışmak üzere iki örnek kurmaca karakter üzerinden eril tahakküm pratiğinin kültüre egemen söylen olarak nasıl yansıdığını; feminist olarak görülen oyun yazarlarının aslında bakışının patriyarkadan neden bağımsızlaşamadığını; binlerce yıllık eril tahakküm pratiğinin yarattığı manipülasyonun kadın kimliği üzerinden insan kavramını nasıl aşındırdığını oyunlardan diyaloglarla açıklamakta; tiyatrodaki ‘arıza kadın’ karakterlerin esasında gizil bir mizojiniye içkin olarak üretildiğini işaret etmekte; söz konusu arızanın kökeninin araştırılmasından ziyade doğrudan bir sonuç olarak kadın üzerindeki tezahürü referans alınarak kadınlıkla ilişkilendirildiğini imlemekte ve eril tahakküm problematiğinin bir kadınlık sorunundan ziyade bir erkeklik sorunu olduğunu, dolayısıyla çözümün erkek bakışın düzenlenerek elde edileceğini ‘histeri’ kavramını açılarak aktarmaktadır.

KAYNAKÇA

1.Kitaplar

Adams, Carol J, (2020), Eten Cinsel Politikası, çev. Güray Tezcan-Mehmet Emin Boyacıoğlu, İstanbul, Ayrıntı Yay.

Aristoteles, (1975), Politika, çev. Mete Tunçay, İstanbul, Remzi Yay.

Aristoteles, (2019), Poetika, çev.Ari Çokona-Ömer Aygün, İstanbul, Mitos Boyut Yay.

Aydın, Suavi &Emiroğlu, Kudret, (2009), Antropoloji Sözlüğü, Ankara, Bilim Sanat Yay.

Ayverdi, İlhan, 2011, Kubbealtı Lugatı, İstanbul, Biltur Yayın ve Hizmet A.Ş

Belkıs, Özlem, (2015), Feminist Tiyatro, İstanbul, Mitos Boyut Yay.

Berktaş, Fatmagül, (2018), Tarihin Cinsiyeti, İstanbul, Metis Yay.

Berktaş, Fatmagül, (2019), Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın, İstanbul, Metis Yay.

Budak, Selçuk, (2009), Psikoloji Sözlüğü, Ankara, Bilim Sanat Yay.

Butler, Judith, (2014), Cinsiyet Belası, çev. Başak Ertür, İstanbul, Metis Yay.

Butler, Judith, (2020), Çözülen Cinsiyet, çev. Barış Engin Aksoy, İstanbul, Monokl Yay.

Breuer, Josef, Freud, Sigmund, (2013), Histeri Üzerine Çalışmalar, çev. Emre Kapkın, İstanbul, Payel Yay.

Case, Sue-Ellen, (2010), Feminizm ve Tiyatro, çev. Ayşan Sönmez, İstanbul, BGST Yay

Cavarero, Adriana, (2017), Platon'a Rağmen, çev. Bilge Tanrıseven, İstanbul, Otonom Yay.

Collin, Françoise, Kaufer, Irene,(2015), Feminist Güzergâh, çev. Gülnur Acar Savran, Ankara, Dipnot Yay.

Connel, R.W, (2019), Toplumsal Cinsiyet ve İktidar, çev. Cem Soydemir,, İstanbul, Ayrıntı Yay.

Çabuklu, Yaşar,(2004), Toplumsalın Sınırında Beden, İstanbul, Kanat Yay.

- Çabuklu, Yaşar,(2007), Toplumsal Kurgular ve Cinsiyetçilik, İstanbul, Everest Yay
- Danovan, Josephine, (2007), Feminist Teori, çev. Aksu Bora-Meltem Ağduk Gevrek-Fevziye Sayılan, İstanbul, İletişim Yay.
- Erkızan, Beyaz, H.Nur, (2012), Aristoteles Yazıları, Bursa, Sentez Yay.
- Ersöz-Günindi, Aysel, (2016), Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi, Ankara, Anı Yay.
- Euripides, (2020), Medea, çev. Ari Çokona, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yay.
- Enriquez, Eugene, (2004), Sürüden Devlete, çev. Nilgün Tural, İstanbul, Ayrıntı Yay.
- Federici, Silvia, (2019), Tenin Sınırlarının Ötesine, çev. Bilge Tanrısever, İstanbul, Otonom Yay.
- Foucault, Michel, (2000), Psikoloji ve Ruhsal Hastalık, çev. Prof. Dr. Muhsin Hesapçıoğlu, İstanbul, Birey Yay
- Foucault, Michel, (2013), Cinselliğin Tarihi, çev. Hülya Uğur Tanrıöver, İstanbul, Ayrıntı Yay.
- Foucault, Michel, (2021), Özne ve İktidar, çev. Işık Ergüden-Osman Akınhay, İstanbul, Ayrıntı Yay.
- Freud, Sigmund, (2020), Dora: Bir Histeri Vakası Analizinden Bir Parça, çev. Sergül Oğur, İstanbul, Altıkırkbeş Yay.
- Gilman, Charlotte P.,(2012), Sarı Duvar Kağıdı, çev. Aksu Bora-Aysun Altınışik, İstanbul, Otonom Yay.
- Hippokrates, (2018), Hippokrates Külliyyatı, çev. Nur Nirven, İstanbul, Pinhan Yay.
- Hippokrates,(2020), Aforizmalar, çev. Eyüp Çoraklı, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yay.
- Holland, Jack, (2019), Mizojini, çev. Erdoğan Oktay, Ankara, İmge Yay.
- İbsen, Henrik, (2019), Hedda Gabler, çev. T.Yılmaz Ögüt, İstanbul, Mitos Boyut Yay.
- Janet, Pierre, (2020), Histerinin Ana Semptomları, çev. Burcu Tümkeya, İstanbul, Pinhan Yay.
- March, Jenny, (2018), Klasik Mitler, çev. Semih Lim, İstanbul, İletişim Yayınları
- Marshall, Gordon, (2014), Sosyoloji Sözlüğü, çev. Derya Kömürcü, Osman Akınhay, Ankara, bilim Sanat Yay.

- Mill, John Stuart, (2016), Kadınların Özgürleştirilmesi, çev. Damla B. Aksel, İstanbul, Pinhan Yay.
- Mitchel, Juliet, (1984), Psikanalizm ve Feminizm, çev. Ayşe Kurtulmuş, İstanbul, Yaprak Yay.
- Mitchel, Juliet, Oakley, Ann, (1998), Kadın ve Eşitlik, çev. Fatmagül Berktaş, İstanbul, Pencere Yay.
- Platon, (2018), Şölen-Dostluk, çev. Azra Erhat, Sabahattin Eyüboğlu, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yay.
- Platon, (2020), Timaios, çev. Furkan Akderin, İstanbul, Say Yay.
- Rousseau, J.J, (2011), Toplum Sözleşmesi, çev. Vedat Günyol, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yay.
- Rousseau, J.J, (2017), Emile, çev. Yaşar Avunç, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yay.
- Scott W, Joan, (2007), Toplumsal Cinsiyet: Faydalı Bir Tarihsel Analiz Kategorisi, çev. Aykut tunç Kılıç, İstanbul, Agora Yay.
- Scott, Joan W., (2013), Feminist Tarihin Peşinde, çev. Fahriye Dinçer-Özlem Aslan, İstanbul, BGST Yay.
- Uzun, Serkan, Uzun, Erkan, Güçlü, Abdülbaki, Yolsal, Ü.Hüsrev, (2003), Felsefe Sözlüğü, Ankara, Bilim Sanat Yay.
- Vernant, J.Pierre, (1996), Eski Yunan'da Söylen ve Toplum, çev. Mehmet Emin Özcan, Ankara, İmge Yay.
- Vernant, J.Pierre, Naquet, P. Vidal, (2012), Eski Yunan'da Mit ve Tragedya, çev. Sevgi Tamgüç- Reşat Fuat Çam, İstanbul, Kabalcı Yay.
- Vernant, Jean-Pierre,(2017), Yunan Düşüncesinin Kaynakları, çev. Hüseyin Portakal, İstanbul, Cem Yay.
- Vernant, J. Pierre, (2017), Eski Yunan'da Mit ve Toplum, çev. Mehmet Emin Özcan, İstanbul, Alfa Yay.
- Vernant, J.Pierre, (2018), Torunuma Yunan Mitleri, çev. Mehmet Emin Özcan, İstanbul, Helikopter Yay.

2. Elektronik Kaynaklar

Akşit, Gökçesu, (2019), “Hipokratik Metinlerde Kadınların Doğası ve Jinekolojinin Ortaya Çıkışı”, Fe Dergi: Feminist Eleştiri 11, Sayı 2, Ankara Üniversitesi KASAUM, (https://cins.ankara.edu.tr/22_2.pdf), 10.05.2020

Huberman, Georges, Didi, (2003), “The Invention of Hysteria”, translate by. Alisa Harts, The MIT Press, Cambridge (https://monoskop.org/images/4/43/Didi_Huberman_Georges_Invention_of_Hysteria_2003.pdf), 23.06.2020

Uğurlu, Cemil, M, (1997), “Hipokrat”, Ankara Üniversitesi Tıp Fak. Mecmuası, Cilt:50, Sayı:2 (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/39234>) 10.05.2020

Kahya, Hasan, (1975), “Histeri”, Atatürk Üniversitesi Tıp Bülteni, Sayı: 4, sayfa: 415-420, (<https://www.eajm.org/content/files/sayilar/57/buyuk/13.pdf>) 10.07.2021

Aydoğ, Sezin, (2019), “Lacanyen Yaklaşımda Cinsiyetlenme ve Histeri Nevrozu”, AYNA Klinik Psikoloji Dergisi, 7(1), 20–40, (<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/985464>) 17.12.2021

Aristoteles, (1982), Metafizik, Yazko Felsefe, çev. Ahmet Arslan, Derleme, (<https://turuz.com/book/title/Metafizik-Aristoteles-Ahmed+Arslan-1982-120s>) 17.12.2021

ÖZGEÇMİŞ

Adı-Soyadı: Dicle Çoban

Yabancı Dil: İngilizce

EĞİTİM DERECEİ	OKUL/PROGRAM	MEZUNİYET
Lise	Gebze Anadolu Lisesi	2004
Lisans	Kocaeli Üniversitesi GSF/ Sahne Sanatları ASD/Dramatik Yazarlık Sanat Dalı	2016

ALAN ÇALIŞMALARI

Lisans Bitirme Çalışması/2016: Şiddetin ve İmgenin Pornografisi ve Bir Model Oyun 'Balkon'

II. Ulusal Oyun Yazarlığı Sempozyumu/ Katılımcı /2015: Çağdaş Oyun Yazarının Yeni Kavramları Bağlamında Şamil Yılmaz'ın Ölüler Evi Oyununda Ensest ve İktidar Kavramlarının Açıklanması

İzmit Belediye Tiyatrosu Kurucu Üye : Kafkas Tebeşir Dairesi / Dramaturg

9. Sosyal Bilimler Kongresi/ Katılımcı/ 2020: Histeri Belası: Medea vs Hedda Gabler

I. Uluslararası Sanat Sempozyumu (IARTSYMP)/Katılımcı/2021: Kayıp Gönderge/ Film / Yazar-Yönetmen

Görünüm Dergi / Yazar : Histeri Belası: Medea vs Hedda Gabler

Görünüm Dergi / Sorumlu Yazar: I Am What I Am Ya Da Bir Halk Düşmanı

Çalışmalarının Yer Aldığı Diğer Yayınlar : Radikal Kitap, Birgün Kitap, Yeni Tiyatro