



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi
The Journal of International Social Research
Cilt: 8 Sayı: 37 Volume: 8 Issue: 37
Nisan 2015 April 2015
www.sosyalarastirmalar.comIssn: 1307-9581

**TIMBERLAKE WERTENBAKER'IN BÜLBÜLÜN AŞKI ADLI OYUNUNDA KADININ
SESSİZLEŞTİRİLMESİ VE SESSİZLEŞTİRİLMEMEYE TEPKİSİ: PAGLIAESK BİR YAKLAŞIM**

**THE SILENCING OF WOMAN IN TIMBERLAKE WERTENBAKER'S THE LOVE OF THE NIGHTINGALE
AND HER REACTION TO THE SILENCING: A PAGLIAESK APPROACH**

Arzu ÖZYÖN*

Öz

Bu çalışma İngiliz yazar Timberlake Wertenbaker'ın Bülbül'ün Aşkı adlı oyununu Pagliaesk bir yaklaşımla analiz etmektedir. Kadınların ataerkil toplum tarafından kurban haline getirildiklerini ileri süren feminist yaklaşımın aksine, Camille Paglia Cinsel Kimlikler adlı kitabında kadın ve erkeğin eşit olduğunu, kadının kendisine "Doğa Ana" tarafından bahsedilen güçler sayesinde en az bir erkek kadar güçlü olabileceğini ve gerektiğinde bir erkek karşısında kendini savunabileceğini vurgular. Böylece, Nietzsche'nin Tragedya'nın Doğuşu adlı kitabında dikkat çektiği, Olimpos tanrılarının eşit olması ve uyum içinde yaşaması gerektiği fikri, Paglia tarafından toplumdaki kadın-erkek ilişkileri düzeyine indirgenerek bu bağlamda ele alınır, kısacası kadın ve erkeğin de toplum içinde eşit olduğu ve Apollon ve Dionysos gibi uyum içinde yaşaması gerektiği ifade edilir. Wertenbaker'ın Bülbül'ün Aşkı adlı oyunu ise kadın ve erkek arasındaki bu uyumun erkek tarafından bozulduğunda neler olabileceğini gösterir.

Anahtar Kelimeler: Wertenbaker, *Bülbül'ün Aşkı*, Paglia, *Cinsel Kimlikler*, Toplumsal Cinsiyet.

Abstract

This paper analyses the play of English playwright Timberlake Wertenbaker, called *The Love of the Nightingale* with a Pagliaesk approach. Contrary to the feminist approach which considers that women are made victims by the patriarchal society, Camille Paglia in her *Sexual Personae* emphasizes that woman and man are equal and a woman-owing to the powers given to her by "the Mother Earth" can be as strong as a man and can defend herself against a man whenever she needs. Thus, the Notion that gods of Olympos should be equal and should live in harmony without war-which has been pointed out in Nietzsche's *The Birth of Tragedy*- is reduced, by Paglia, to the man and woman relations in society showing that they should be equal and should live in harmony like Apollon and Dionysos. And, Wertenbaker's play *The love of the Nightingale* shows what may happen when this harmony between woman and man is spoiled by the man.

Keywords: Wertenbaker, *The Love of the Nightingale*, Paglia, *Sexual Personae*, Gender.

1. Giriş

Toplumsal cinsiyet tartışmaları günümüzde birçok sosyal bilimler alanını kapsamakta ve çok farklı konularda yapılmaktadır. Toplumsal cinsiyet çalışmaları sosyal bilimler alanına ilk olarak 'feminist çalışmalar' şeklinde girer, daha sonra 'kadın çalışmaları' olarak adlandırılan alan günümüzde 'toplumsal cinsiyet çalışmaları' olarak adlandırılmaktadır (Ecevit, Karkıner, 2011:3). Toplumsal cinsiyet çalışmaları kapsamında yapılacak bu çalışma içinde ilk olarak "cinsiyet", "toplumsal cinsiyet" ve "rol" kavramlarını tanımlamak faydalı olacaktır. "Cinsiyet kadın ve erkek arasında biyolojik olarak belirlenen farklılıklardır. Toplumsal cinsiyet ise cinsel kimliğin toplumsal kurgulanışını anlatır" (Ostergaard, 1992 akt. Özçatal, 2011:24). Yani, cinsiyet biyolojik olarak belirlenirken, toplumsal cinsiyet kültürel, toplumsal, ideolojik sistemler tarafından belirlenmekte ve kadın ile erkeğin toplumdaki yeri, statüsü ve rollerine işaret etmekte, dolayısıyla toplumun kadın ve erkekten beklediği davranış ve tutumları ifade etmektedir. Bir başka tanıma göre "Toplumsal cinsiyet, biyolojik cinsiyetten farklı olarak, kadın ve erkeğin sosyal ve kültürel açıdan tanımlanmasını, toplumların bu iki cinsi birbirinden ayırt etme biçimini, onlara verdiği toplumsal rolleri anlatmak için kullanılan bir kavramdır" (Ecevit, Karkıner, 2011: 4). Sevda Demirbilek ise Toplumsal cinsiyet ve biyolojik cinsiyet ayrımı yaparak bu iki kavramın birbiriyle bağıntılı, ancak birbirinden farklı kavramlar

*Dumlupınar Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksek Okulu, Modern Diller Bölümü.

olduğunu ve toplumsal cinsiyet kavramının kadın ve erkeklerin sosyal ve kültürel rol beklentileri, biyolojik cinsiyetinse fiziksel farklılıklar olarak tanımlanabileceğini ifade eder (Demirbilek, 2007: 13). Buna göre “[t]opluumsal cinsiyet, biyolojik cinsiyetle açıklanamayan sosyal sınıf, ataerkillik, siyaset ve toplumdaki üretim biçimiyle bağlantılı bir anlama sahiptir” (Savcı, 1999: 130 akt. Demirbilek, 2007: 13). Ersan Ersoy, Zehra Dökmen’in Batı’daki gibi “sex” sözcüğü için “cinsiyet” kavramını kullandığını vurgular ve Dökmen’den alıntılanarak “cinsiyet” kavramının bireyin biyolojik özelliklerine göre belirlenmiş demografik bir kategori olduğunun; oysa “gender” sözcüğü için kullanılan “toplumsal cinsiyet” kavramının, kadın/erkek olmaya yönelik toplumun ya da kültürün yüklediği anlamları ve beklentileri ifade ettiğinin altını çizerek (Dökmen, 2004: 3-10 akt. Ersoy, 2009: 210). Kısaca, toplumsal cinsiyet farklılıkları, kültürün kadın ve erkeğe çocukluktan itibaren uygun olarak gördüğü bütün davranış, tutum ve rol farklılıkları olarak adlandırılabilir.

Konumuz gereği son olarak “ataerkillik” ve “şiddet” kavramlarına da kısaca değinmek gerekmektedir. “Hartmann ataerkilliği, maddi temeli olan ve erkeklerin kadınlar üzerinde tahakküm kurmalarını sağlayan hiyerarşik ilişkiler ve erkek erkeğe dayanışmayı içeren toplumsal ilişkiler dizisi olarak tanımlamaktadır” (Hartmann, 2006 akt. Özçatal, 2011: 25). Başka bir deyişle ataerkil sistem, kadınların erkekler tarafından sömürüldüğü, kadınlara baskı ve çoğu zaman şiddet uygulanarak üzerlerinde tahakküm kurulmaya çalışıldığı toplumsal ve kültürel yapılar ve uygulamalar sistemidir. “[Bu sebeple] ataerkil sistem, toplum içinde gelişen sosyal ilişkilerde erkeğe üstünlük tanır ve erkeği daha güçlü kılar” (Walby, 1990; Hartmann, 2006 akt. Özçatal, 2011: 25). Şiddet kavramına değinilecek olursa, Sevda Demirbilek şiddeti, kadınların toplumsal yaşamda karşılaştıkları bir cinsiyet ayrımcılığı alanı olarak görür ve “[k]adına yönelik şiddet bir şekilde kültür içinde inşa olmaktadır” der (Macionis, 2003: 340 akt. Demirbilek, 2007: 23). Sarp Üner ise şiddet kavramının daha kapsamlı bir tanımını verir. Üner’e göre “[k]adına yönelik şiddet cinsiyete dayanan, kadını inciten, ona acı veren fiziksel, cinsel, ruhsal hasarla sonuçlanan veya sonuçlanma olasılığı bulunan, kamusal alanda ya da özel yaşamda ona baskı uygulanması ve özgürlüklerinin keyfi olarak kısıtlanmasına neden olan her türlü davranış olarak tanımlanmaktadır” (BM, 2003 akt. Üner, 2008: 17). Şiddet kavramının benzer bir tanımını yapan Ecevit ve Karkıner şiddetin türlerine de değinir ve temel olarak dört şiddet türü üzerinde durur. Bunlar: fiziksel şiddet, cinsel şiddet, psikolojik şiddet ve ekonomik şiddettir. Buna göre kişinin bedensel olarak zarar görmesine neden olabilecek vurmak, dövmek gibi eylemler fiziksel şiddete girerken, eşi tarafından bile olsa kişinin cinsel ilişkiye zorlanması ve tecavüze uğraması gibi durumlar cinsel şiddete dâhil edilmektedir. Psikolojik şiddet tehdit, korkutma, eve kapatma gibi davranışları kapsar. Son olarak ekonomik şiddet özellikle kadının çalışmasına izin vermemek, para vermemek ya da kısıtlı para vermek gibi eylemleri kapsamaktadır. Ecevit ve Karkıner, özellikle kadına yönelik şiddetin ortaya çıkması, desteklenmesi ve sürdürülmesinde ataerkil toplum yapısının etkili olduğuna dikkati çekmektedir. Buna göre özellikle toplumsal cinsiyete dayalı şiddetin temelde iki işlevi vardır: ilki kadının toplumdaki erkeğe bağımlı rolünü devam ettirmek; diğeri çoğunlukla kadının, nadiren de olsa erkeğin kadınlık ve erkeklik rolleri dışına çıkmasını engellemektir (Ecevit, Karkıner, 2013: 120-123). Sonuç olarak, ataerkil toplumlarda özellikle kadına yönelik şiddetin kadın üzerinde bir tahakküm kurma aracı olarak görüldüğü ve kullanıldığı söylenebilir.

Bu çalışma sırasında *Bülbülün Aşkı* adlı oyunun, bugüne kadar yapılmış olan çalışmalarda genellikle feminist bakış açısı ile ele alındığı ve bu bakış açısı doğrultusunda oyundaki kadın karakterlerin birer nesne, cinsel obje ya da kurban olarak tanımlandıkları tespit edilmiştir. Örneğin Nursen Gömceli, *TimberlakeWrttenbaker’in Bir Yunan Mitini Radikal Feminist Açıdan Yeniden Yorumlaması: Bülbülün Aşkı* adlı çalışmasında oyunun yazarının, iki kadının ataerkil toplum tarafından mağdur edildiklerine dikkat çektiğini ifade eder (Gömceli, 2009: 82 çev. AÖ*).

Bu nedenle bu çalışmanın amacı, *Bülbülün Aşkı* adlı oyunda kadının sessizleştirilmesi konusuna farklı bir açıdan; “kültürel ekoloji olarak edebiyat” teorisi bağlamında, özellikle CamillePaglia’nın *Cinsel Kimlikler* adlı çalışmasını temel alarak farklı bir yorum getirmektir. Çalışmada özellikle Paglia’nın Nietzsche’nin *Tragedyanın Doğuşu* adlı eserinden ödünç alarak geliştirdiği Apollon/Dionisosdikotomisi (karşıtlığı) esas alınacak ve kadının sessizleştirilmesi teması bu karşıtlığa bağlı olarak tartışılacaktır. Paglia’nın, Apollon/Dionysos karşıtlığına katkısı, bu karşıtlığa yeni bir bakış açısı getirmesi olmuştur. Nietzsche bu dikotomide iki tanrıdan birinin diğerinden üstün olduğu görüşüne karşı çıkıp, iki tanrı arasındaki bütünlük ve uyumu tragedyanın doğuş noktası olarak adlandırır. *Tragedyanın Doğuşu*’nda her iki tanrının da vazgeçilmez olduğunu ve bu tanrılar arasındaki çatışma ve birliktelikten Yunan Tragedyası’nın doğduğunu aşağıdaki sözlerle ifade eder:

Aynı şekilde, Dyonisos’un etkileri de, Apolloncu Yunanlılara göre “titan benzeri” ve “barbarcadır”. Bu arada bu yıkılmış olan Titanlar ve kahramanlarla içten bir yakınlığa sahip olduklarını gizleyemezler. Aslında bundan daha fazlasını da sezmeleri gerekir: tüm güzelliğine ve sadeliğine rağmen, varlıkları gizli bir acı çekme temeline bağlıdır. Bu

bilgi onlara Dyonisos tarafından sağlanır. Ve ApollonDyonisos olmadan yaşayamaz! Son tahlil de “titan” ve “barbar” olanlar da Apollon kadar gereklidir. [...] Bu yüce ve yüksek Attika Tragedyası ve dramatik dithyramb bu iki eğilimin ortak amacı olarak ortaya çıkar. Uzun mücadeleler sonrasında, bu gizemli birliktelik bu çocukta muhteşem ürünü ortaya koydu- Antigone ve Cassandra (Nietzsche, 2005: 23,25).

Oysa Paglia, Apollon/Dyonisos karşıtlığını kendi sanat ve kültür kuramına temel olarak alır ve Dionizyak olanı çalışması içinde kitonyan (şeytanî, cehennemî, “toprağa dair olan”) olarak adlandırır. Paglia’ya göre Apollonik olan akla, düzen, akıl, adalet ve erkek kavramlarını getirirken; Dionizyak olan kaos veya anarşi, duygu, intikam ve kadın kavramları ile bir ilişki içindedir. Bu bağlamda, Paglia’nın *Cinsel Kimlikler* adlı eserine çalışmada temel bir kaynak olarak başvurulmasının sebebi, Paglia’nın Apollon/Dyonisos karşıtlığını, erkek/kadın karşıtlığı olarak ele almamıza yardımcı olmuş olmasıdır.

Paglia özellikle *Orestes* ve *Bakkhalar* adlı oyunlar üzerinde durarak bu iki oyunun iki farklı toplum düzenini ve tarih içindeki toplumsal değişim sürecini yansıttığına dikkati çeker.

[...] trajedinin beşinci yüzyılda Atina’daki Apollonik ihtişamını yansıtan Aeschylus’un *Orestes* adlı, kitonyan gücün yenilgisini kutlayan muhteşem oyunu ile başlaması bir tesadüf değildir. Dionysosvari bir tarz olan drama, ritüelden mimesise yani eylemden temsile geçerek Dionysos’un aleyhine dönmüştür. [...] *Orestes* tarihin, doğadan topluma, kaostan düzene, duygudan akla, intikamdan adalete, kadından erkeğe doğru aldığı yolu özetler: Baba kızını, karısı kocasını, oğul anayı öldürür. Suçlu kimdir? Masum kim? [...] eşitlik[...] erkek egemenliği lehine bozulur. [...] *Orestes*’deki cinsiyet ayrımcılığı Yunan kavramsallaştırmasının yarattığı ilk şok dalgasıydı. [...] İÖ 431’deki [...] [ş]ehrin kendine güvensizliğinden ve özeleştirisinden doğan Euripides’in *Bakkhalar*’ı *Orestes*’i hiciv yoluyla ters yüz eder: Aeschylus’un üstesinden geldiği kitonyan doğa korkunç bir etki ile geri döner. [...] Tarih geriye doğru akarken, uygarlık doğaya döner. [...] *Bakkhalar* yıkımın derbisi, katasrtofik bir destandır. Her şeyin alt üst olmasının önüne geçilemez. İstilacı Dionysos salgındır, ateş ve seldir, sınır tanımayan doğanın gazabıdır. [...] *Bakkhalar* toplumun Apollonik yapılarını bozar. [...] *Bakkhalar*’da Apollonik gökyüzü kültü ve politik otorite iflas etmiştir (Paglia, 2001: 18, 108, 109, 110).

Bu çalışma sırasında, Timberlake Wertenbaker’ın *Bülbülün Aşkısı* adlı oyunu ile Euripides’in *Bakkhalar* adlı oyunundaki olay örgüsü arasında dikkat çekici benzerlikler olduğu tespit edilmiş, çalışmada bu benzerliklerden de faydalanılmıştır. *Bakkhalar* adlı oyunda görülen Apollonik düzenin ve dolayısıyla erkek egemen toplumun çözüldüğü, otoritenin iflas ettiği, anarşinin topluma hâkim olduğu ve kadının ön plana çıktığı toplum yapısı benzer şekilde *Bülbülün Aşkısı* adlı oyunda da görülmektedir.

Kültürel ekoloji ya da kültür ekolojisi teorisine kısaca değinmek gerekirse, Funda Civelekoğlu’nun da ifade ettiği gibi, bu teori 2000 yılında alman ekolojisti Hubert Zapf’in oluşturduğu bir teori olup, Zapf bu teori kapsamında bir üçlü işlev modeli ortaya koyar. Bu modele göre bir edebiyat eseri, kültürü eleştiren bir üs tsöylem, bir kurmaca karşıt söylem ve bu ikisi arasında denge sağlayan uzlaştırıcı bir söylemlerarasılıktan meydana gelir.

Kültür eleştirisinde bulunan üstsöylem baskın ‘uygarlığın’ temsil ettiği gücün açıklarının ve çelişkilerinin betimlenmesine tekabül eder; bu bağlamda, kültürün tek yönlülüğü özellikle önem taşır. Kurmaca karşıt söylem dışlananın ta kendisini ya da diğer bir deyişle kültürün, “ötekisini” dile getirir. Uzlaştırıcı söylemlerarasılık sayesinde ise dışlanan ile kültürel gerçeklik sistemi arasında ilişki kurulur. [...] bu anlamda, edebiyata daha bütüncül bir anlayış getirerek ‘doğa’ ve ‘kültür’ olgularının aslında birbirine karşıt birer söylem değil birbirlerini tamamlayan olgular olduğu iddia edilir. (Civelekoğlu, 2013: 338).

Başka bir şekilde ifade etmek gerekirse edebiyat sisteme egemen olan güç ile toplumda yer alan sonsuz sayıdaki sıra dışı konu arasında uzlaştırıcı bir görev üstlenir ki bu da yaratıcı edebiyat ve antropolojik evrensellikler arasındaki ilişkiye işaret eder. “Kültürel ekoloji olarak edebiyat” teorisi ekolojisinin araçlarını kullanmasına rağmen edebiyatın işlevini esas alır ve ekoloji esaslı işlev modelini kullanır. Böylelikle Hubert Zapf’in tezi, doğal olarak yaratıcı edebiyatın, “kültür”ün vicdanına ayna tuttuğu gerçeğine dayanır (Civelekoğlu, 2013: 340).

Timberlake Wertenbaker’ın *Bülbülün Aşkısı* adlı oyunu Ovid’in *Dönüşümler (Metamorphoses)* adlı eserinde yer alan *Philomele Miti*’nin bir uyarlamasıdır. Oyunu kısaca özetlemek gerekirse, Atinalılar savaştadır ve savaşı Trakya (Thrace) kralı Tereus’un kendileriyle ittifakı sonucu kazanan Kral Pandion, bu galibiyetin karşılığında istemeyerek de olsa büyük kızı Procne’yi Tereus ile evlendirmeye karar verir. Trakya’da yaşamaya başlayan Procne aradan beş yıl geçmesine ve Itys adında bir erkek çocuk sahibi olmasına rağmen ailesinin hasretine dayanamayarak Tereus’tan Philomele’yi buraya getirmesini ister. Kral Pandion, Philomele’yi Tereus ile gönderir. Yolculuk sırasında Philomele’ye aşkını itiraf eden Tereus reddedilince ona tecavüz eder. Başına gelenlere hiçbir şekilde boyun eğmeyen Philomele Tereus’u,

yaptıklarını bütün halkına anlatmakla tehdit edince Tereus tarafından dili kesilir. Aradan uzun yıllar geçer. Bacchus şenliklerinin yapıldığı bir akşam Philomele kendi yaptığı üç büyük kukla ile tecavüzü ve dilinin kesilmesini anlatan bir oyun canlandırır. Her şeyi anlayan Procne ve Philomele Bakkhalarla birlikte şarap içip kendilerini kaybeder ve Tereus'dan intikam almak için, kendilerini ölümlle tehdit eden Itys'i öldürürler. Tereus, Philomele ve Procne'yi öldürmek için peşlerinden gider ama Procne serçeyle Philomele ise bülbüle dönüşür ve Tereus'un elinden kurtulurlar böylece.

2. Atina ve Trakya Toplamları Arasındaki Dikotomiler

Camille Paglia Apollon/Dionysos dikotomisini esas alarak bu karşıtlığın toplum içinde farklı karşıtlıkları beraberinde getirdiğini vurgular. Bu yeni karşıtlıklar arasında kültür/doğa karşıtlığı başta olmak üzere, batı/doğu, erkek/kadın, akıl/duygu, aydınlık/karanlık gibi karşıtlıklar yer almaktadır. Erkek ve erkeğe dair her şeyi Apollonik olanla bağdaştıran Paglia, kadın ve kadına dair her şeyi Dionizyak olanla ilişkilendirir. Paglia kültürün, erkeklerin doğaya hükmetmek için icat ettikleri bir olgu olduğunu ileri sürer. Fakat yine Paglia'ya göre, kültüre ve ona bağlı olarak gelişen teknolojiye rağmen, kadında ete kemiğe bürünmüş olan doğa, hiçbir kalıba sığdıramaz ve hiçbir engel tanımaz. Bu konuda bir doğa olayı olan kasırgaların, kadın isimleriyle adlandırılmasını örnek gösteren Paglia, doğanın ve dolayısıyla kadının yapıcı yanı yanında yıkıcı olan tarafına da dikkat çeker (Paglia, 2001). Ve *Bakkhalar* adlı oyunda şarap ve doğa tanrısı Dionysos nasıl Zeus'un oğlu olduğuna inanılmamasının ve küçümsenmesinin öcünü, Thebai toplumunun kadınlarını sarhoş edip çıldırtarak ve teyzesi Agave'ye kendi oğlunu öldürterek aldıysa; *Bülbülün Aşkı* adlı oyunda da Procne, eşi Tereus'un kız kardeşinin dilini keserek onu sessizleştirmesinin intikamını, yine Dionysos'un ve şarabın etkisi altında kendi oğlunu öldürerek alır. Tereus, Philomele ve Procne'yi öldürmek için peşlerine düşünce iki kadın tanrılar tarafından birer kuşa dönüştürülerek, bir anlamda doğa tarafından koruma altına alınırlar. Yani doğa yine önüne geçilemez bir güç olarak çıkar ortaya ve kültür karşısında asla boyun eğmez.

Bu bağlamda, *Bülbülün Aşkı* adlı oyunda kadının sessizleştirilmesi konusunu daha iyi anlayabilmek için ilk olarak iki toplum yani Atina toplumu ile Trakya toplumu arasındaki dikotomileri (karşıtlıkları) ortaya koymak gerekmektedir. Atina toplumu ile Trakya toplumu arasındaki karşıtlıklar sırasıyla:

<u>Atina</u>	X	<u>Trakya</u>
Kültür		Doğa
Tiyatro		Spor/Fiziksel aktivite
Entelektüel (insanlar)		Barbar
Daha özgür, direnen (kadınlar)		Hapsedilmiş, itaatkâr
Düşünen/Sorgulayan (kadınlar)		Sorgulamadan kabullenen
Konuşkan (kadınlar)		Sessiz olarak özetlenebilir.

Bu özelliklerin birkaçını oyundan örneklerle açıklamak gerekirse, Procne ile evliliklerinden beş yıl sonra Philomele'yi ülkesine götürmek için gelen Tereus, Kral, Kraliçe ve Philomele ile birlikte sarayda bir tiyatro oyunu izledikleri sırada, Kral kendisine ülkelerinde tiyatro izleyip izlemedikleriyle ilgili bir soru sorar:

Kral Pandion: Trakya'da tiyatro ile ilgilenir misiniz?

Tereus: Biz sporu tercih ederiz.

Kral Pandion: O zaman siz de Hippolytus gibisiniz.

Tereus: Kim?

Kral Pandion: Dinleyin.

Aphrodite: Hippolytus başını diğer tarafa çevirir. Hippolytus sert bir kovalamacayı yumuşak bir yatağa, vahşi bir oyunu ön sevişmeye tercih eder, fakat iffetli Hippolytus tam da bugün darmadağın olacak (*Bülbülün Aşkı*:301-302 çev. AÖ*).

Bu örnekte de görüldüğü gibi Atina ve Trakya toplamları arasındaki fark oldukça açıktır: Atina toplumu sanata, kültüre, tiyatroya daha yatkın, izlediklerinden ders çıkaran düşünen, sorgulayan bir toplumken, Trakya toplumu Tereus'un da ifade ettiği gibi spora, fiziksel faaliyetlere ve doğaya olan yatkınlıkları ile dikkat çekmektedir. Ayrıca bu örnek Afrodite'nin, Hippolytus'un özelliklerini sıraladığı sözlerinde de altı çizildiği üzere Tereus'un barbar ve vahşi yapısına, Philomele'nin başına geleceklere, okuduğumuz oyunun kötü sonuna işaret etmesi açısından da çarpıcı bir örnektir.

Bunun yanında, Apollon ve Dionysos karşıtlığı göz önüne alındığında Trakya toplumunda- sanata ve kültüre önem veren Apollonik Atina toplumunun tersine- Dionysos (Latince Bakkhos) şenliklerinin

kutlanması, kadınların şarap içerek, kendilerini kaybedercesine çılgınlık atarak dans etmeleri ve delirmiş gibi kendilerini dağlara vurarak tanrı Dionysos'u aramaları da iki toplum arasındaki farkı açıkça gözler önüne sermektedir. Buradan da iki toplum arasındaki mantık/delilik, medeniyet/barbarlık gibi karşıtlıklara ulaşmak mümkün görünmektedir.

2.1. Atina ve Trakya Toplumunu Kadınları Arasındaki Belirgin Karşıtlıklar

İki toplum arasındaki kültür/doğa, tiyatro/spor, entelektüel(insanlar)/barbar, vahşi (insanlar) gibi karşıtlıkları bir örnekle özetledikten sonra, iki toplum içinde yer alan ve konumuz açısından önem taşıyan Atina ve Trakya kadınlarının özelliklerine değinmek gerekmektedir. İki toplum kadınları arasındaki fark özellikle Procne'nin Tereus'la evlenip Trakya'ya gitmesi ile dikkat çekmeye başlar. Oyunun dördüncü sahnesinde koronun da özetlediği gibi evliliklerinin üzerinden beş yıl geçmiştir, Itys adında bir oğulları olmuştur. Yaşadığı yere ve topluma bir türlü alışamamış olan Procne yalnızlık ve çaresizlik içinde duygularını aşağıdaki sözlerle dile getirir:

Procne: Bütün kelimeler nereye gitti?

Hero: Saatlerce tek başına oturuyor, düşünelere dalıp yas tutuyor.

Iris: Biz de nasıl davranacağımızı, ne diyeceğimizi bilemiyoruz.

Hero: Keder içinde bizden yüz çeviriyor.

June: Can sıkıntısıyla.

Echo: Memleket hasreti çekerek.

Hero: Yabancı bir memleket gelmek zor bir şey.

Helen: Orada her zaman bir misafirsindir, asla benim evim diyemezsin, asla tarihin nezaketi içinde dinlenemezsin.

Echo: Hikâyen olaylarla karışır, hayır. Sen her zaman dışarıda kalırsın.

...

June: O bizden biri değil.

Hero: Kadınları dost yapan paylaşılmış, ortak bir çocukluk çağıdır.

Echo: Birlikte yürüdüğümüz yerler, ilk aldığımız kokular.

Helen: Fakat mutsuz bir kadın zarar verebilir. Daha şimdiden oyunumuzun tadını kaçırdı bile.

June: Bizim boş vakitlerimizi dolduran uğraşlarımızla alay etti, bizi küçümsedi.

...

Helen: Gelecekte korkuyorum.

Procne: Bütün kelimeler nereye gitti?

Echo: Gitti mi, Procne, kelimeler mi?

Procne: Bir sürü kelime vardı. Var olan her şey için bir kelime vardı ve her kelime bir şey ifade ediyordu. Bu gölgede kalmış belirsiz anlamların hiçbiri yoktu.

Irish: Aynı dili konuşuyoruz, Procne.

Procne: Kelimeler aynı, fakat başka anlamlar ifade ediyorlar. Biz sesler içinde netlik arıyoruz, sizlerse kendi aranızdaki sessizlikleri seviyorsunuz.

Hero: Seninle iletişim kurmak için çabalıyoruz.

Procne: Barbarca âdetler. Ben bir Atinalı'yım: gerçeğin mantık yoluyla bulunacağını ve mutluluğun gerçekte yattığını biliyorum.

Hero: Gerçek karanlıklarla doludur.

Procne: Hayır, gerçek iyi ve güzeldir. Gördünüz mü ... (*Duraksama*). Biriyle konuşmam gerekiyor (*Bülbülün Aşkı*: 297-299 çev. AÖ*).

Verilen örnekte iki toplumdaki kadınların birbirinin tamamen zıttı özelliklere sahip olduğu ve bu nedenle de Procne'nin bu yabancı ülkede kendisini yalnız ve tam anlamıyla bir "öteki" olarak hissettiği, ne kadar zaman geçerse geçsin içinde yaşadığı bu topluma ve insanlarına alışamayacağı ve bir yabancı olarak kalacağı görülmektedir. Diğer kadınlarla bir araya gelip konuşsalar da Procne bir noktadan sonra paylaşacak bir şeyleri olmadığını fark eder, çünkü ortak bir kökenleri ve geçmişleri yoktur, ortak bir kültürleri de yoktur. Hatta Procne bu ülkede kültür adına bir şeyler olduğunu bile düşünmez, kadınların kendisine yaklaşmak için yaptıklarını, kendisiyle konuşma çabalarını "barbarca denemeler" olarak adlandırır. "Gerçek"e yükledikleri anlam bile birbirinin tam tersidir. "Ben bir Atinalıyım" der Procne

övünerek “Gerçek mantık yoluyla bulunur ve mutluluk da gerçeğin altında yatar”. Oysa Trakyalı kadınlar için gerçek karanlıklarla, yani kötülüklerle doludur. “Gördün mü” der Procne “işte aramızdaki fark da bu” der gibidir bunu söylerken. Ve konuşmak için birine, aslında kız kardeşine, birlikte oyunlar oynayıp, koca bir geçmişi paylaştıkları kız kardeşine ihtiyacı olduğunu söyler. Böylece, özgürce düşünen, sorgulayan ve konuşan kültürlü Atina kadınları karşısında itaatkâr, kabullenmiş ve sessiz, basit (Procne’ye göre barbar) bir hayat süren Trakya kadınlarını görmüş oluruz. Oyunda yaşananlar düşünüldüğünde gerçeğe mantıkla ulaşılabileceği doğrudur. Bu durumda, gerçeğin altında yatan aslında mutluluk mudur, yoksa Trakyalı kadınların söylediği gibi çirkinlik ve kötülük mü? Procne’nin kardeşi ile ilgili gerçeği öğrenmesi mutluluk mu getirir ona keder mi? Evet kardeşi hayattadır ama neler yaşamıştır bunca zaman ve nelerden mahrum kalmıştır? Burada Paglia’nın üzerimizdeki kabuğu kaldırdığımızda altındaki çirkinlik ve kötülükleri hayret verici biçimde göreceğimize dair olan sözleri geliyor akla (Paglia, 2001). Çünkü Procne gerçeği öğrendiğinde kendisi de kardeşi ile birlikte o “kültür” adını verdiği kabuğunu kırarak gerçek yüzünü gösterecek ve savaş çılgınlıkları atarak kendini kaybetmiş bir biçimde oğlunun öldürülmesine seyirci kalmak bir yana, katkıda bile bulunacaktır. Böylece, Procne’nin aslında içinde bulunduğu şartlar ve yaşadıkları sonucunda yavaş yavaş önceden bir yabancı, öteki olduğu bu barbar topluma ayak uydurduğu, onlardan birine dönüştüğü sonucuna varılabilir. Yani kritik zamanlarda medeni, uysal ve güzel suretimizin altından barbar, saldırgan ve çirkin aslımız kendini gösterebilir.

3. *Bülbülün Aşk* Adlı Oyunda Kadının Sessizleştirilmesi

Oyunda kadının sessizleştirilmesi üç aşamalı olarak incelenebilir. Oyun içinde üç farklı nesil, dolayısıyla üç farklı davranış türü ve sessizleştirilmelerine karşılık olarak verdikleri üç farklı tepki olduğu söylenebilir.

Birinci nesil içinde Kraliçe ve Niobe yer almaktadır. Kendilerinden istenen her şeyi ve içinde buldukları koşulları olduğu gibi kabul ederler, direnmek başkaldırmak ya umurlarında değildir ya da bunların faydasız olduğuna inanırlar. Dış dünyadaki olaylara karşı herhangi bir ilgi ya da duyarlılık göstermeksizin kendi dünyalarında yaşarlar. Toplum içinde çok fazla söz söyleme hakları yoktur. Durumlarını kabullenmiş olan bu neslin bireyleri kendi halinde sessiz sedasız yaşamaktadırlar. Özellikle kraliçenin kralın yanındaki tavırları, erkek egemen bir toplumda iki cins arasındaki farkı açık olarak göstermektedir. Kral buyurucu, dediğim dedik bir yapıya sahipken, kraliçe karşımıza daha sönük ve silik bir karakter olarak çıkar. Savaş sonrasında kral ve Tereus aralarında konuşurken, kraliçe bir kenarda onların konuşmalarını yorumlayıp dediklerinden anlam çıkarır. Onların konuşmalarına katılır gibidir, ama bir taraftan da düşündüklerini sanki sadece kendi kendine mırıldanır, diğerleri duymaz onu ve aldırma dediklerine:

Kral Pandion: Özgürlüğüne kavuşmuş hiçbir ülke nankörlük etmez. Bu bir kuraldır. Sen de ülkemizden ne istiyorsan alacaksın. Ne istersen minnettarlıkla verilecektir. Buna hazırız.

Tereus: Ben hırs ve açgözlülükle değil adalet yolunda geldim, Kral Pandion. Ama bu ülkeyi ve insanlarını sevdim.

Kraliçe: (Kral Pandion’a): Kalmak istiyor! Tahmin etmiştim!

Duraksama.

Kral Pandion: Atina’da kalmak istiyorsan, tabii ki bu senin hakkın. Sadece burasının küçük bir şehir olduğunu sana hatırlatabilirim. Fakat istiyorsan kalmalısın.

Tereus: Hayır. Kuzey’e geri dönmeliyim. Ben savaşı idare ederken sorunlar çıkmış. İstedğim ülkenizin bir kısmını, görgü kurallarını, huzurunu, uygar söylemlerinizi benim ülkeme götürmek.

Kraliçe: (Kral Pandion’a) Biliyordum: Procne’yi istiyor.

Kral Pandion: Sana bazı özel hocalarımızı gönderebilirim. Üzgünüm ama filozoflar oldukça bağımsız.

Tereus: Kültürün daima kadınlar tarafından sağlandığına inandım.

Kral Pandion: Bizimkiler yabancı bir ülkeye gitmeye cesaret edemez.

Tereus: Ama bilgelikleriyle ünlüler. Yanlış mı biliyorum?

Kraliçe: Dikkat et, çok kurnaz.

Kral Pandion: Doğru. O konuda bizim kadınlarımız en iyisidir.

Tereus: O halde.

Queen: Biliyordum.

Duraksama.

Kral Pandion: O senindir, Tereus. Procne-

Procne: Fakat, Baba-

Kral Pandion: Kocan.

Procne: Anne-

Kraliçe: Ne söyleyebilirim ki?

Kral Pandion: Sadece çok uzakta yaşayacağın için üzülüyorum.

Philomele: Ben de onunla gidebilir miyim?

Kral Pandion: Sus çocuk (*Bülbülün Aşkı*: 295-297 çev. AÖ*).

Burada aslında aynı anda hem kraliçenin hem de Procne'nin sessizleştirilmesi söz konusudur. Kral ile Tereus arasında geçen konuşma sırasında kraliçe aslında bazı şeyleri yanlış yorumlasa da fikirlerini söylemekte, ama bunu öyle bir biçimde yapmaktadır ki sanki sahnede bu rolü oynayan oyuncu kendi kendine mırıldanır gibi bu cümleleri söylerken gözümüzün önüne gelir. Kızının, kralın kararı karşısında kendisinden yardım istemesi üzerine ise tek söylediği "Ben ne diyebilirim ki?" olur. Böylece erkek egemen bir toplumda, kraliçe olmasına rağmen hiçbir söz hakkı bulunmadığını da dile getirmiş olur. Procne'ye bakıldığında, Kral istemeyerek de olsa bir karar vermek zorunda kalmıştır ve bu kararının bir an bile olsa kızı tarafından sorgulanmasına ve böylece otoritesinin sarsılmasına izin vermez. Procne ise bu durum karşısında her şeyde ölçülü olmak gerektiğine olan inancı nedeniyle bunun anne-babasının kararı olduğunu ve onların her şeyin en iyisini bildiklerini söyleyerek sessiz kalır ve bu zoraki evliliği kabullenir. Gömcelinin de ifade ettiği gibi Procne, artık babasının "mülkü" olmaktan çıkmış, Tereus'un mülkiyetine geçmiş ve böylece iki erkek arasında bir "takas/değiş-tokuş nesnesi" haline dönüşmüştür (Gömceli, 2009: 87 çev. AÖ*).

Procne'nin ikinci nesil içinde yer aldığı söylenebilir. Procne, düşünen ve sorgulayan, entelektüel bir neslin bireyi olmasına rağmen, ideal kız evlat olarak yine de babasının kendisini, kendi seçtiği kişi ile evlendirme kararına (isteksiz olmasına rağmen) karşı çıkmaz. O da annesi gibi toplum içinde söz sahibi değildir. Evlendiğinde de eşinin kurallarına uymaya ve iyi bir eş ve anne olmaya devam eder. Buna rağmen, kendi toplumu ve insanların tamamen tersi özelliklere sahip bu yeni toplum içinde bir yabancı, bir öteki olarak sıkıntı, özlem ve huzursuzluk içinde günlerini geçirir. Yine de bu toplumun kurallarına uyduğu sürece kendisi için hayati bir tehlike yoktur. Sonuç olarak, Procne de kültürlü ve nasıl konuşması gerektiğini bilen biri olmasına rağmen, kaçınılmaz olarak babası ve eşi tarafından sessiz kalmaya zorlanır. Bir anlamda onun sessiz kalmasına sebep olan, aldığı eğitim (her şey de ölçülü olmak gerektiğine olan inancı) de olabilir. Burada dikkat çekilmesi gereken nokta, Procne'nin oyunun başlarındaki ideal kız evlat ve ideal eş rolünü, oyunun sonunda terk edeceği ve kardeşine yapılanlar karşısında itaatkâr tutumunu bırakarak eşi Tereus tarafından temsil edilen ataerkil toplum düzenine karşı geleceğidir. Gömceli de Procne'nin "son üç sahnede kardeşi Philomele gibi başkaldıran bir karaktere dönüştüğünü" vurgular (Gömceli, 2009: 89 çev. AÖ*).

Üçüncü nesli ise oyunun başkahramanı diyebileceğimiz Philomele temsil etmektedir. İkinci nesil gibi iyi bir eğitim almış ve kültürlü bir nesil olan üçüncü nesil davranış ve tutumları, olaylara verdiği tepkiler açısından diğer iki nesilden oldukça farklıdır. Özellikle ikinci nesil (ablası Procne) ile karşılaştırıldığında onun gibi itaatkâr ve ölçülü olmadığı gözlenir. İzlediği oyundan yaşadıklarına kadar her şeyi derinlemesine düşünme ve sorgulama eğilimindedir. Tam bir asidir, toplumda genel olarak kabul görmüş kurallara uymayı reddeder, kendi kurallarını yaratmaya çalışır. Düşündüklerini ifade etmekten çekinmez. Çok fazla konuşur ve nerede duracağını bilmez. Karşısındakinin göstereceği tepkiden korkmadan cesurca konuşur, fakat bu davranışlarının doğurduğu tehlikeli sonuca da (dilinin kesilmesi) katlanmak zorunda kalır. Buna rağmen kendisini ifade etmekten geri durmaz ve iletişim kurabilmek için her türlü yola başvurur.

On üçüncü sahnede Tereus'un Philomele'ye olan aşkını itiraf ettiği görülüyor. Tereus, Philomele ile birlikte izledikleri tragedyaya işaret ederek, kendisini üvey oğlu Hippolytus'a âşık olan Phaedra'ya benzetir ve "Ben Phaedra'yım" der Philomele'ye "Seni o anlamda seviyorum".

Tereus:[...] Seni seviyorum. O anlamda.

Duraksama.

Philomele: Bu yasaya aykırı.

Tereus: Karım öldü.

Philomele: Yine de yasaya aykırı.

Tereus: Tanrının gücü yasanın üstündedir.[...]

Philomele: Tereus.

Duraksama.

Seni seviyorum.

Seni istemiyorum.

Atina'ya geri dönmek istiyorum.

Tereus: Tanrılara kim karşı çıkabilir? Bunlar senin sözlerin Philomele. Beni ikna eden senin sözlerindi.

Philomele: Ah, benim pervasız dilim. Procne her zaman derdi- benim başına buyruk dilim. Ama,Tereus, O sadece bir tiyatroydu, [...]

...

Tereus: Sev beni.

Philomele: Hayır.

...

Tereus: O zaman benim aşkım ikimize de yeter. Hem seni hem de senin için kendimi seveceğim. Philomele, Sana sahip olacağım.

...

Philomele: Yasımı tutmama izin ver.

Tereus: Bu siyahlar içindeki halin ve kederin seni daha da güzelleştiriyor.

Philomele: Benim rızamı almalısın.

Tereus: Daha iyi olurdu, ama hayır, rıza göstermene gerek yok. Tanrı izin istiyor mu?

Philomele: İmdat. Biri yardım etsin. Niobe!

Tereus: Demek korkuyorsun. Korkuyu iyi bilirim. Korku rıza göstermektir. Tanrıyı gördün ve kabullendin.

Philomele: Niobe!

Tereus: Sana bu korkunun içinde sahip olacağım. Ateşimden titriyorken.

TereusPhilomele'yi yakalar ve sürükleyerek dışarı çıkarır. Niobe görünür (Bülbülün Aşkı: 328-330 çev. AÖ).*

Oyun içinde açık olarak ifade edilmese de, bu sahnede Tereus'unPhilomele'ye tecavüz ettiği anlaşılmaktadır. Philomele kendisini sevmediğini söylese de Tereus, onun ablasının yasını tutmasına izin bile vermeden Philomele'ye tecavüz ederek cinsel şiddet uygular. Bu durum da, Tereus'un toplumsal değerlere saygı duymayan, şiddete eğilimli bir barbar olduğunu bir kez daha ortaya koymaktadır. Adorno ve Horkheimer*Aydınlanmanın Diyalektiği* adlı yapıtlarının "Bedene İlgi" adlı bölümünde insan bedeninin nesneleştirilmesini ve bedene karşı duyulan aşk-nefretin modern toplumda gün geçtikçe yer ettiğini aşağıdaki şekilde ifade ederler:

Bedene karşı duyulan aşk-nefret modern kültürün bütününe sinmiştir. Beden bir yandan aşağılık, köleleştirilmiş olarak küçümsenip yadsınırken aynı zamanda yasak, şeyleştirilmiş ve yabancılaşmış olarak arzulanır. Yalnızca kültür, bedene sahip olunabilir bir şey gözüyle bakar ve beden yalnızca kültürün içinde bir nesne, ölü şey, "corpus" olarak erkin ve komuta etmenin özü olan zihinden ayrı tutulur. İnsanın kendi kendisini corpus diye aşağılamasıyla doğa, insan tarafından bir egemenlik nesnesi, bir hammadde olarak aşağılanmasının öcünü alır. [...] Meşru ya da gayri meşru, büyüklü küçüklü erk sahiplerinin gizli işlerinde kullandıkları o katiller, caniler, o hayvanlaşmış azmanlar [...] biri sesini çıkardığında hemen ağzının payını veren o güçlü ağabeyler; paralarını ve mevkilerini yitirdiklerinde, erkin koruyucu eli üstlerinden çekildiğinde herkes için tehlike haline gelen o korkunç sımalar; tarihin karanlıklarında varlıklarını sürdürüp, egemenliğin varlığı için elzem olan korkuyu diri tutan bütün o kurtadamlar: hepsi bedene karşı kaba ve doğrudan bir aşk-nefret duyumsar; dokundukları her şeyi kirletip, ışıktaki gördükleri her şeyi yok ederler ve bu yok ediş şeyleşmenin hıncıdır; kör bir öfkeyle, canlı nesne üzerinde o geri alınamayacak olanı yinelerler: yaşamın tin ve tinin nesnesi biçimindeki bölünüşünü. İnsan onları karşı konmaz biçimde kendisine çeker; onlar insanı bedene indirgemek isterler; hiçbir şeyin yaşamasına izin verilmemelidir (Adorno/Horkheimer, 2010: 309, 311, 312).

Adorno ve Horkheimer'in de ifade ettiği gibi bu defa bir aracı değil de erk sahibinin kendisi olan Tereus, Philomele'yi adeta şeyleştirir ve ona bir nesne, etrafındaki herhangi bir eşya gibi davranır. Hiçbir şekilde rızası olmamasına rağmen onu kendisiyle birlikte olmaya zorlar ve böylece bir daha asla düzeltmeyeceği, "geri alamayacağı" bir şey yapmış olur. Yukarıdaki diyalogda görüldüğü üzere Tereus "Tanrı izin istiyor mu?" derken aslında bir anlamda kendisini tanrı ile eşit görmekte, tanrılaştırmaktadır. Çünkü daha önceki sözlerinden Philomele'nin Tanrılara ne kadar saygı duyduğunu ve onların iradesine karşı koyulmaması gerektiğine inandığını öğrenmiştir ve onun sözlerini ona karşı kullanır. Philomele'nin de ifade ettiği gibi kendi dili ve aslında cinsel anlamda hiçbir şey kastetmeden naif bir şekilde saf ettiği sözleri farkında olmadan başına dert açmış Tereus'un, rızası olmadan ona yaklaşmasına, daha da kötüsü tecavüz etmesine sebep olmuştur. Fakat Philomele'nin dili yüzünden başına gelecekler bununla da kalmaz.

Tereus'un tecavüzünden sonra, onu suçladığı, aşağılayıp tehdit ettiği bir sırada Tereus, Philomele'nin cesaret ve cüretine daha fazla katlanamaz ve onun dilini keser:

Niobe: Dikkat et. Daha kötü şeyler olabilir. [...] Sessiz ol.

Philomele: Asla.

Niobe: İşte Kral. Dilini tut, Philomele.

Tereus girer.

Tereus: Keşke hiç varolmasaydın.

Philomele: Ne zaman açıklayacaksın Tereus?

Tereus: Açıklamak mı?

Philomele: Neden? Sebebini? Anlamak istiyorum.

Tereus: Seninle ne yapacağımı bilmiyorum...

Philomele: Benimle...

Duraksama.

Sebep bendim değil mi? Ben miydim? Bir şey söyledim. Ne yaptım? [...] Neden kendime acı çektireyim ki? [...] senin hatan olduğunu biliyor olmalısın, Biliyor olmalısın, söyle bana, neden, söyle. [...]

Ve Procne ölmedi. Üzerinde kokusunu alabiliyorum.

Duraksama.

Sen. Sen yalan söyledin. Ve sen. Karına, kardeşim Procne'ye ne söyledin, ona ne söyledin? Ona, kız kardeşine, sana emanet ettiği kız kardeşine tecavüz ettiğini söyledin mi? Ona nasıl bir korkak olduğunu ve bana, yüzüme bakmaya cesaret edemediğini söyledin mi? [...] Ona, yatağında ani ve çirkin zevklerle çılgık atabilecek bir adama sahip olduğu için acıdığını söyledin mi, öyle bir adam ki dışarıdan bakılınca adam gibi görünüyor ama içi boş, söyledin mi ona? [...]

Tereus: Bu kadar yeter (*Bülbülün Aşkı:334-336 çev. AÖ**).

Görüldüğü gibi Niobe kendisini uyarmasına rağmen, Philomele asla sessiz kalmayacağını söyler. Ve sözleriyle Tereus'u kızdırıp kıskırtmaya devam eder. Onun aslında görünenin tersine ne kadar zayıf, sadece zevke düşkün aşağılık bir adam olduğunu, kardeşinin öldüğünü söyleyen bir yalancı olduğunu yüzüne vurur. Tereus kendisini uyarmasına rağmen içindekileri dökmeye ve Tereus'u aşağılamaya devam eder P hilomele:

Philomele: İçin boş senin. Sadece şiddetle dolu olduğun zamanlarda dolu görünüyorsun. Ve sana itaat mi ediyorlar? Saygı duyuyorlar öyle mi? Trakya'nın erkekleri ve kadınları seni çıplakken gördüler mi? Onlara söyleyeyim mi? Evet, söyleyeceğim.

Tereus: Sessiz ol kadın.

Philomele: Trakyalı erkekler ve kadınlar, bu adama kralımız mı diyorsunuz, [...] erdemli bir kaptanı sırf bir kadın onu sevebilir diye öldürdüğünde, buna cesaret diyorsunuz. Ve Trakyalı kadınlar bu adam size zorla sahip olmak ister, size tecavüz etmeye kalkarsa, buna da keyif diyebilir misiniz? Ve siz askerler, savaşta bu yalancı, ruhsuz, korkak adamın peşinden mi gideceksiniz? Doğruluk ve iyilikle donanmış, kendini kontrol edebilen, mantıklı birini tercih etmez miydiniz? Bırakın da ülkeyi onun yerine kız kardeşim yönetsin.

Tereus: Sana yeter dedim.

Philomele: Hayır, daha da çok söyleyeceğim. Nasıl biri olduğunu öğrenecekler.

Terus: Seni uyarıyorum.

Philomele: Trakyalı erkekler ve kadınlar, gelin de bu adamla ilgili gerçeği dinleyin-

Tereus: Seni susturacağım.

Philomele: Seninle ilgili gerçekleri açığa çıkaracak sözlerim oldukça, asla. Gerçek, Trakyalı erkekler ve kadınlar, gerçek-

TereusPhilomele'nin dilini keser. (Bülbülün Aşkı:336-337 çev. AÖ)*

Örnekten de anlaşıldığı gibi Philomele'ye tecavüzünden sonra, sürekli aşağılamalara ve tehditlere maruz kalan Tereus artık bu duruma dayanamaz hale gelir. Konuşması sırasında sürekli olarak Philomele'yi uyarmaya devam eden Tereus durumun ciddiyetini; bunun sadece aşağılamalarla sınırlı kalmayacağını; Philomele'nin varlığının ve özellikle sözleri ile tehditlerinin, kendisinin gücünü ve iktidarını sarsacağını anlar. Aslında burada dikkati çeken durum Philomele'nin oyun içindeki tüm kadınlardan farklı oluşudur;

kabına sığmayan, ne zaman ne yapacağı belli olmayan, cüretkâr bir kadındır o. Onun bu özellikleri, Tereus'un onu belli kalıplara koymasına, onu tanmasına, bilmesine ve dolayısıyla ona tahakküm etmesine imkân tanımamaktadır. Tanımlayamadığı, hükmedemediği bu varlık da onda tedirginlik ve korku yaratır. Çünkü Paglia'nın da vurguladığı gibi "Tanımlamak, bilmek; bilmekse tahakküm etmektir" (Paglia, 2001: 17). Bu zor durumdan kurtulmanın tek yolu da Philomele'nin gücünü temsil eden konuşma yetisini onun elinden almaktır ve Tereus da öyle yapar, tehditlere daha fazla katlanamayarak Philomele'nin dilini keser. Böylece Tereus ilk olarak tecavüz ederek cinsel şiddet uyguladığı Philomele'ye bu sahnede de dilini keserek fiziksel şiddet uygulamaktadır. Bahtin, *Rabelais ve Dünyası* adlı eserinde, ağız ve dil ile yeme, yutma, gülme ve ölüm arasında bir ilişki kurar. Ona göre "Ardına kadar açık ağız, yiyip yutma imgesiyle, yani ölüm ve yıkımın en eski simgesiyle ilişkilidir" (Bahtin, 2005: 152, 355). Bahtin, ağız ve dil imgelerinin sembolize ettiği yıkıcı ve ölümcül gücü, *Pantagruel* adlı yapıttan çarpıcı bir örnekle sergiler:

Başka bir gün Gargantua'nın evcil ayısı Pantagruel'in yanına gelir; bebek hayvanı kapar, parçalara ayırır, tavuk yer gibi yalayıp yutar. O kadar güçlüdür ki beşiğine zincirlemek zorunda kalırlar. Bir gün Gargantua'nın başkanlık ettiği dev bir şöenin yapıldığı salona peşinde beşiğini sürükleyerek gelir; bebeğin elleri bağlıdır, dilini çıkarıp sofradaki yemekleri yalar yutar. Bu başarıların hepsi emme, yalayıp yutma, parçalamayla ilgilidir. Burada ardına kadar açık bir ağız, dışarı fırlayan bir dil, dişler, gırtlak [...] görürüz (Bahtin, 2005: 361-362).

Mecazi anlamda Tereus da Philomele'nin, kendisinin gücünü ve iktidarını silip süpüreceğini; söyleyecekleri ve tehditleri ile halkın üzerinde kurmuş olduğu otoriteyi yıkıma uğratacağını düşünür ve çözümü, onun için bir tehdit haline gelen Philomele'nin dilini kesmekte bulur. Böylece Tereus'a göre bütün sorunlar çözülmüş otoritesini tehdit eden tek tehlike de etkisiz hale getirilmiştir. Gömceli de benzer şekilde, Tereus'un sergilediği şiddetin ardında ataerkil toplum yapısı ve düzenini koruma kaygısı olduğunu belirtir (Gömceli, 2009: 96 çev. AÖ*). Julia Kristeva *Korkunun Güçleri* adlı kitabında korku ve saldırganlık arasındaki bağa anne-çocuk ilişkisi açısından yaklaşarak çok farklı bir yorum getirir. Kristeva'ya göre çocuk korku karşısında ilginç bir savunma mekanizması geliştirir:

Korku ve beni bir nedenden, henüz belirlenemeyen birinden koruması gereken saldırganlık; her ikisi de dışarıya yansıtılır ve bana dışarıdan gelir: "Tehlikedeyim". Korkudan kurtulmayı denememe yardımcı olan ilhak etme fantezisi (annemin bedeninin bir parçasını, memesini ilhak ediyorum ve böylece annemi elimde tutuyorum) (Kristeva, 2004: 61).

Küçük çocuğun korku karşısında, annesinin bedeninin bir parçasını elinde tutarak, tehdit altına alarak annesine hükmetmeye çalışması Tereus'un sergilediği davranışın bir benzeridir. O da otoritesini tehdit eden Philomele karşısında korkuya kapılır ve korku beraberinde saldırganlığı getirdiği için Philomele'nin dilini keserek ona hükmetmeye ve bu tehdit karşısında yaşadığı korkuyu bastırmaya çalışır.

Aslında Tereus bu konuda son derece büyük bir yanılığa düşmekte ve Philomele'yi fazlasıyla hafife almaktadır. Bir yandan eşi ile hayatını sürdürürken, diğer yandan Philomele'yi görmeye devam eden Tereus ikili bir hayat sürdürmekte, bu arada Philomele'yi bir evde gözlerden uzak bir şekilde, kapalı tutarak ona psikolojik anlamda şiddet uygulamaya devam etmektedir. Tereus'un Philomele'ye yaptığı zorbalığın üzerinden beş yıl geçmiştir. Bu süre içinde Philomele herkese başına gelenleri anlatmak için başka bir yol bulur ve uygulamaya koyar. Uzun süre uğraşarak üç büyük kukla yapar, biri kendisini, diğeri kendi ölümünün arkasından yas tutan Procne'yi, üçüncü kukla ise Tereus'u temsil etmektedir. Böylece Philomele kendisi ve Tereus arasındaki tecavüz ve dilinin kesilmesi sahnelerini gerçekleştirir. Oyunu izleyenler arasında bulunan Procne kardeşini tanır ve böylece kavuşurlar. Ancak oyun burada sonlanmaz. İki kardeş adalet aramaya koyulurlar ve Philomele'ye yapılanların öcünü, Tereus'dan almaya karar verirler. Aslında intikam planlarını gerçekleştirme yolunda Bakkhos şenlikleri çok önemli bir rol oynar. Burada yeri gelmişken toprak, şarap ve bereket tanrısı Dionysos (Latince adı Bakkhos)'tan ve Dionysos dininden söz etmenin faydalı olacağı kanısındayım. "Dionysos'un doğum ve ölüm efsanesi, ilkin bütün bitkilerin esrarlı hayatı, daha sonra da asmanın büyümesi, üzüm olması, bağ bozumunun türlü safhaları ve şarabın insanda doğurduğu değişik ve karışık haller karşısında insanların vardığı birçok ilkel fikirden doğmuştur" (Euripides, 2010: ix-x). Bu anlamda şarap tanrısı olarak bilinen Dionysos şarabın yarattığı çılgınlık ve kendinden geçme gibi hallerle özdeşleştirilmiştir. "Bu dinin vaat ettiği sonuç, doğunun her zaman, uzvi ve ruhi türlü çarelerle aradığı sonuçtur: Tanrısal bir çılgınlık, bedenden ayrılan ruhu tanrıya kavuşturan bir kendinden geçme. Bakkhalar bize Dionysos dinindeki bu çılgınlığın sadık bir tablosunu vermektedir" (Euripides: 2010: x). Daha önce *Bakkhalar* adlı oyun ile *Bülbülün Aşkı* adlı oyun arasında birçok benzerlik olduğundan söz edilmişti, o benzerliklerden biri de her iki oyunda da Dionysos'un şarabını içip onun dinine giren kadınların adeta çıldırmaları ve kendilerinden geçmeleri, çoğu zamanda ne yaptıklarını bilmeyecek bir durumda olmalarıdır.

Şarabın girdiği yere Dionysos dini de giriyordu. Bakkhos, sarmaşık sarılı asasıyla (thyrsos) Yunan toprağına ayak basınca, Hellenler onu ırklarındaki dehayı canlandıran kudret olarak gördüler. Kolektif ruh uyanıp coştu. [...] Sarhoşluk insanlar korkuyu unutturdu. İnsanlar şarabın içindeki tanrı ile birleşince, türlü türlü hallere giriyorlardı. Kimi sükûnet içinde kendinden geçip yükseliyor; kimi azıp kuduruyor, kavga, gürültü çıkarıyordu. [...] Dioysos nasıl toprağı kıştan, insanları gamdan, kasvetten kurtarıyorsa, dinine girenlerin ruhlarını da gecenin, korkunun ve kaosun kattığı bütün kötülüklerden temizliyordu. [...] Dionysos'a inanan kendinden geçerek, tanrının hayatını yaşıyor, ruhunu bir bedene bağlayan zincirleri koparıp atıyor; içinde yeniden doğan şarapla, ruh alevinin etini kemiğini yaktığını hissediyordu (Euripides, 2010: xi-xiii).

Philomele ve Procne de Bakkhos şenlikleri sırasında içtikleri şarabın etkisi ile tanrı ile birleşirler ve sarhoşlukla hem kendilerini hem de korkularını unutarak Tereus'tan intikam almak için Itys'i öldürürler.

Procne: Adalet Philomele, çocukken öğrendiğimiz adalet, hatırlıyor musun? Nerede şimdi? Gel, gel benimle.

BakkhalarProcne ve Philomele'ye şarap verir.

Yap şunu.

Philomele içer.

İç. Ah, kendimizden geçeceğiz. Sen, sarhoş tanrı, bize yardım et. Yardım et.

Bakkhalarla birlikte dans ederler (Bülbülün Aşk):343-344 çev. AÖ).*

Böylece iki kadın şarap tanrısı Bakkhos'un da yardımı ile adalet aramaya koyulurlar. PagliaSade'in doğaya dönmeyi "dizginleri şiddet ve şehvete bırakmak" olarak gördüğünü ifade eder (Paglia, 2001: 14). Gerçekten de şarabı içtikten sonra dans etmeye başlamaları ikisinin de kendinden geçip farklı bir dünyaya, vahşi ve ilkel doğaya adım attıklarını göstermektedir. Her iki kadın ruhlarındaki ilkel kaynaklara dönerek şiddetin bedenlerini ve ruhlarını doldurmasına izin verirler. Şarabın verdiği cesaret ile sarhoşluk ve delilik arasında gidip gelen iki kadın Bakkhos şenliklerinin yapıldığı alana giren Itys'i görürler. Itys, teyzesi olduğunu bilmediği Philomele'yi bir esir zanneder ve Philomele'nin elinde kendi kılıcını görünce de ona hakaret edip aşağılamaya başlar. Kılıcını vermezse onları tekmeleyeceğini, dahası öldüreceğini söyler. Babasından hiçbir farkı olmayan ve kendilerine emirler yağdıran Itys'in bu kaba ve barbarca tavırları karşısında çileden çıkan Philomele, Procne'nin de yardımıyla Itys'i öldürür. Daha önce de ifade edildiği gibi, TereusPhilomele'nin dilini keserek yaptıklarını örtbas edeceğini düşünmekle büyük bir yanılığa düşmüştür. Çünkü Wertebaker'ın kendisinin de ifade ettiği gibi "Dil bir toplumun tarihidir ve toplum dilini kaybettiğinde ve sessizleştirildiğinde sevecenliğini/ [ve insanlığını] da kaybeder. Ve sessizlik şiddet getirir" (Wertebakerakt. Bush, 2009: 1 çev. AÖ*). Böylece iki kadın Itys'i öldürür ve daha sonra onları öldürmek için peşlerine düşen Tereus'tan, tanrıların yardımı ile birer kuşa dönüşerek kurtulurlar.

İnsan hayatın kaynağındaki kudretlere nasıl ulaşabilir, ruhunu onlarla nasıl kaynaştırabilirdi? Yapılacak şeyler şunlardı: Kendimizi, coşmak, taşmak ve sevmek yoluyla temizlemek, ruhumuzdaki ilkel, kaba ve vahşi kaynaklara dönmek, doğadan uzaklaştıran akli bırakarak, doğayla birleştiren çılgınlığa (kendini kaybetmeye) yükselmek, katışık, yani ölümlü olan her şeyden soyunmak, günlük dertlerimizi unutarak hayalimizle dünyanın sonsuz aşkına, sınırsız geleceğine katılmak. [Böylece] Bakkhos'a tapanlar [...] musiki, raks ve şiir içinde dünya hayatının kaynaklarına gidiyorlar ve orada kendilerini unutarak tanrı kudretiyle doluyorlardı. Işık nasıl güneşe bağlıysa bu ruhlar da tanrıya öyle bağlanıp mutlak sükûnete eriyorlardı, ibadetlerinde birer çıra gibi yanarak ölmezliğin tadını hayattayken tadıyorlardı (Euripides, 2010: xvi).

Böylece, bir anlamda tanrı ile birleşen Philomele ve Procne daha hayattayken ölümsüzlüğü tatmış olurlar ve Philomele bülbüle, Procne ise serçeye dönüşerek ruhlarındaki ilkel, doğal kaynaklara dönmüş olurlar. VandanaShiva da " [...] kadının eril hegemonyanın sınırlarından kurtulduğu zaman kendi özgür ormanında yol alacağını ve vahşi doğasına kavuşacağını vurgular" ([http:// www. cevre.metu.edu.tr](http://www.cevre.metu.edu.tr) akt. Ecevit, Karkiner, 2011: 19). Sonunda yine varlıklarını borçlu oldukları, bir parçası oldukları, kendilerini her türlü tehlike ve tehdide karşı koruyan, her durumda onlara kucak açan "Doğa Ana" ya dönerler. Gömceli, Philomele'nin konuşkan yapısına uygun olarak bülbüle dönüştürüldüğüne; böylece kardeşinin yardımı ile ataerki düzeni temsil eden Tereus'u yenerek sesine yeniden kavuştuğuna; farklı bir boyutta bir bülbül olarak konuşmaya devam edeceğine işaret eder (Gömceli, 2009: 87 çev. AÖ*).

Sonuç

Feminist açıdan bakıldığında oyunda iki kız kardeşin erkek egemen toplum tarafından birer kurban haline getirildikleri düşüncesi ağır basmaktadır. Oysa Pagliaesk yaklaşıma göre, kadın da erkek karşısında en az onun kadar güçlü olabilir ve Dionysos'un temsil ettiği "Doğa Ana"nın kendisine bahşettiği güçler

sayesinde, kendini koruyup, gerektiğinde kendisine yapılan haksızlıklar karşısında sessiz kalmayıp intikam alabilir. Yani Nietzsche'nin Apollon/Dionysosdikotomisi ile temelini attığı bir tanrının diğerinden üstün olamayacağı ve ikisinin uyum içinde yaşaması gerektiği fikri, CamillePaglia ile birlikte toplum içindeki kadın-erkek ilişkileri bağlamında ele alınmış, kadın ve erkeğin de bu iki tanrı gibi uyum içinde yaşamasının zorunlu olduğu savunulmuştur. Bu bağlamda bu çalışmada, *Bülbülün Aşkı* adlı oyun çerçevesinde, kadının sanılanın tersine toplumda "aciz, yalnız ve savunmasız olmadığı, zor durumda kaldığında zekâsını kullanarak ne kadar yaratıcı işler ortaya çıkarabileceği, erkekler karşısında yalnız olmayıp "Doğa Ana" tarafından daima korunduğu sonucuna varılmıştır. Ayrıca, kadınların aslında erkeklerde tedirginlik ve korku yaratabilecek gizil güçlere sahip oldukları ve gerektiğinde şiddete karşı şiddet, anarşiye karşı anarşi ile cevap vermek için bu gizil güçlerini kullanabilecekleri metinden örneklerle ortaya koyulmuştur.

Yukarıda söz ettiğim üç neslin davranışları sırasıyla incelendiğinde ileriye doğru bir gelişim olduğu, en yeni neslin, düşündüğü, sorguladığı, kendini ifade ettiği, fakat zamanının ve toplum koşullarının fazla ilerisinde hareket ettiği; ataerkil toplum tarafından belirlenen kadınlık rollerinin dışına çıktığı için en ağır şekilde cezalandırıldığı; ilk olarak cinsel şiddete, daha sonra ise fiziksel ve psikolojik şiddete maruz kaldığı sonucuna varılmaktadır. Buna rağmen, bu son nesil savaşmaktan vazgeçmez; kendini sözselsel olarak ifade edemese de son derece yaratıcı bir biçimde teatral bir yol bularak yaşadıklarını, kendisine yapılanları anlatır. Ve diğer iki nesilden farklı olarak, bu nesil kendisine yapılanlar karşısında kayıtsız kalmaz, erkek egemen toplum tarafından ezilmesinin, sessizleştirilmesinin intikamını onlardan birini öldürerek, ortadan kaldırarak alır.

Diğer yandan ise burada bir regresyondan söz edilebilir çünkü son derece iyi eğitim almış, medeni bir toplumun bireyleri olan iki kız kardeş yaşadıkları kötü olaylar sonucunda birer vahşi gibi davranarak, küçümsedikleri, bir türlü ayak uyduramadıkları, içinde kendilerini "öteki" olarak gördükleri bu barbar toplumun bireyelerine dönüşerek biri oğlunu diğeri yeğenini öldürür. Ve son olarak da birer kuşa dönüşerek regresyon sürecini tamamlamış olurlar.

Kültürlü bireylerden----->barbarlara----->hayvanlara dönüşüm----->doğaya dönüş

Sonuç olarak, *Bülbülün Aşkı* adlı oyunda da tıpkı *Bakkhalar'* da olduğu gibi erkek egemen toplumda bir çözümlenme gerçekleştiği söylenebilir. Philomele, Tereus'un kendisine tecavüz ettikten sonra dilini kesmesinin cezasını, onun varisini öldürerek verir ve tanrıların yardımı ile bir bülbüle dönüşerek kendisini öldürmek isteyen Tereus'un elinden kurtulur. Böylece tanrılar *Orestea'* da olduğunun tam tersine bir kadını cezalandırmazlar. Aksine onu, sesinin güzelliği ve şakıması ile insanları büyüleyen bir bülbüle dönüştürerek bir anlamda konuşmayı bu kadar seven Philomele'yi ödüllendirmiş olurlar. Tabi ki doğa da yine çocuklarını bağrına basmış, erkek egemen toplum karşısında onlara kol kanat germiş olur.

KAYNAKÇA

- CİVELEKOĞLU, Funda (2013). "Ancient Greek Tragedy And The Ecology Of Culture". *The Journal of Academic Social Science Studies*, S. 6, s. 337-349.
- WERTENBAKER, Timberlake (1996). *The Love of the Nightingale, Plays 1*. London: Faber and Faber.
- PAGLIA, Camille (2001). *Cinsel Kimlikler: Nefertiti'den Emily Dickinson'a Sanat ve Dekadans* (Çev. Didem Atay, Anahid Hazaryan), Ankara: Epos Yayınları.
- NIETZSCHE, Friedrich (2005). *Tragedyanın Doğuşu* (Çev. Orhan Tuncay), İstanbul: Gün Yayıncılık.
- KRİSTEVA, Julia (2006). *Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Deneme* (Çev. Nilgün Tural), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- EURIPIDES (2010). *Bakkhalar* (Çev. Sabahattin Eyüboğlu), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- BAHTIN, Mihail (2005). *Rabelais ve Dünyası* (Çev. Çiçek Öztekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- ADORNO, Theodor W., HORKHEİMER, Max (2010). *Aydınlanmanın Diyalektiği* (Çev. Nihat Ülner, Elif Öztarhan Karadoğan), İstanbul: Kabaalçı Yayınevi.
- GÖMCELİ, Nursen (2009). "Timberlake Wertenbaker's 'Radikal Feminist' Reinterpretation of a Greek Myth: The Love of The Nightingale" *AAA- Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik*, S. 34, Heft 1. Gunter Narr Verlag Tübingen.
- BUSH, Sophie (2009). "The inevitable need to speak in order to be: On the loss of voice in two plays by Timberlake Wertenbaker" *University of Edinburgh. Postgraduate Journal of Culture and the Arts*, S. 9.
- ECEVİT, Yıldız., KARKINER, Nadide (Ed) (2011). *Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisine Başlangıç*, Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını.
- DEMİRBİLEK, Sevdâ (2007). "Cinsiyet Ayrımcılığının Sosyolojik Açıdan İncelenmesi". *Finans Politik ve Ekonomik Yorumlar*, S. 511.
- ÖZCATAL, Elif Özlem (2011). "Ataerkillik, Toplumsal Cinsiyet ve Kadının Çalışma Yaşamına Katılımı", *Çankırı Karatekin Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, S. 1, s. 21-39.
- ERSOY, Ersan (2009). "Cinsiyet Kültürü İçerisinde Kadın ve Erkek Kimliği (Malatya Örneği)", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 2009, Cilt: 19, Sayı: 2, ss. 209-230.
- ÜNER, Sarp (2008). *Toplumsal Cinsiyet Eşitliği. Kadına Yönelik Aile İçi Şiddetle Mücadele Projesi*, T.C. Başbakanlık Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü.
- ECEVİT, Yıldız., KARKINER, Nadide (Ed) (2013). *Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları*, Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını.