

## KİTONYEN ANA TANRIÇAYA DÖNÜŞ: *BELOVED* VE *MEDEA. STIMMEN*' DA ANAERKİ\*

Medine SİVRİ\*\*\*

Arzu YETİM\*\*\*\*

### RETOUR À LA DÉESSE MÈRE CHTHONIENNE: MATRIARCAT DANS *BELOVED* ET *MÉDÉE. VOIX*

Sethe et Médée, protagonistes des romans nommés *Beloved* de Toni Morrison et *Médée. Voix* de Christa Wolf, apparaissent comme des transformations modernes de l'archétype de Médée. Médée, dans la mythologie grecque, est la petite-fille du dieu soleil Hélios, nièce de la déesse Kirke et épouse du héros Jason à la recherche de la Toison d'or. Médée est également connue comme la fille de la déesse Hécate. Dans leurs romans, Morrison et Wolf abordent le mythe de Médée d'un point de vue féminin. Les deux auteurs ont créé de nouvelles Médées en associant celle-ci, façonnée durant les siècles par des écrivains masculins dans la littérature occidentale, avec les histoires culturelles de leurs sociétés ainsi que leurs propres histoires personnelles. Alors que Wolf a nié tous les crimes attribués à Médée, Morrison a accepté le meurtre d'enfants de Médée comme faisant partie de la réalité des femmes esclaves et l'a présentée en dehors du point de vue patriarcal. Il est à noter que les deux romans sont des romans polyphoniques. Plutôt que d'aborder Médée avec un point de vue unique et divin, les femmes écrivains ont voulu donner à Médée une expression multidimensionnelle en choisissant un récit polyphonique. Morrison et Wolf traitent Médée comme une femme tout court et révèlent ainsi des romans matriarcaux. Le présent travail se propose d'analyser par une approche comparative le concept de matriarcat dans les romans *Beloved* et *Médée. Voix*, à partir des personnages Sethe et Médée qui représentent l'un des aspects de l'archétype de Médée. Les éléments naturels symboliques dans *Beloved* et *Médée. Voix* représentent l'aspect chthonien de la Déesse Mère qui est une dimension de l'archétype de mère. Le lien archétypal entre la femme et la nature devient visible dans les romans et la pensée patriarcale est remise en question à travers les transformations du mythe de Médée. Comme romans matriarcaux et dionysiaques *Beloved* et *Médée. Voix*, créent des déesses mères qui s'opposent à la société occidentale patriarcale et colonialiste et luttent contre ses valeurs.

**Mots-clés:** Toni Morrison, Christa Wolf, Médée, *Beloved*, *Médée. Voix*, matriarcat, archétype de mère, discours féministe

### RETURN TO THE CHTHONIAN MOTHER GODDESS: MATRIARCHY IN *BELOVED* AND *MEDEA. STIMMEN*

Sethe and Medea, the protagonists of the novel *Beloved* by Toni Morrison and *Medea. Stimmen* by Christa Wolf, appear in the works as modern transformations of the Medea archetype. Medea, in

\* Geliş tarihi: 13.11.2020 – Kabul tarihi: 29.12.2020

\*\* Bu çalışma, Prof.Dr. Medine Sivri'nin danışmanlığında yürütülen ve 14.06.2019 tarihinde savunulan "Modern Dünya Edebiyatında Medea Mitinin Görünümlerine Arketipsel Bir Yaklaşım" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

\*\*\* Prof.Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, eposta: medinesivri@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9407-9308

\*\*\*\* Arş.Gör.Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, eposta: arzuyetim@gmail.com, ORCID: 0000-0001-7596-4101

Greek mythology, is the granddaughter of the sun god Helios, the niece of the goddess Kirke and the wife of the hero Jason in search of the Golden Fleece. Medea is also known as the daughter of the goddess Hecate. In their novels, Morrison and Wolf approach the Medea myth from a female perspective. Both authors created new Medeas by associating Medea, which has been shaped by male writers for centuries in Western literature, with the cultural histories of their societies, as well as their own personal histories. While Wolf denied all the crimes attributed to Medea, Morrison accepted Medea's child murder as part of the reality of slave women and presented it outside the patriarchal point of view. It is noteworthy that both novels are polyphonic. Rather than approaching Medea with a single and divine point of view, women writers aimed to give Medea a multi-dimensional expression by choosing a polyphonic narrative. Morrison and Wolf treat Medea as a woman before all and thus reveal matriarchal novels. In this study, concept of matriarchy in the novels *Beloved* and *Medea. Stimmen* will be analyzed comparatively through archetypal criticism method. The symbolic elements of nature in *Beloved* and *Medea. Stimmen* represent the chthonian aspect of the Mother Goddess which is a dimension of the mother archetype. The archetypal connection between women and nature becomes visible in the novels, and patriarchal thinking is questioned through the transformations of the Medea myth. As matriarchal, and Dionysiac novels *Beloved* and *Medea. Stimmen*, create Mother Goddesses who oppose the patriarchal, colonialist Western society and struggle with its values.

**Keywords:** Toni Morrison, Christa Wolf, *Medea, Beloved, Medea. Stimmen, matriarchy, mother archetype*

## Giriş

Toni Morrison'un *Beloved* (Sevilen, 1987) ve Christa Wolf'un *Medea. Stimmen* (Medea Sesler, 1996) adlı romanlarının başkarakterleri Sethe ve Medea, eserlerde Medea arketipinin modern birer görünümü olarak yer almaktadırlar. Medea, Yunan mitolojisinde Kolkhis kralı Aetes ve Okeanidlerden Eidy'a'nın kızı, güneş tanrısı Helios'un torunu, tanrıça Kirke'nin yeğeni ve Altın Postu arayan kahraman İason'un eşidir. Medea, ayrıca Hecate'nin kızı olarak bilinmektedir. Medea mitine ilk rastlanılan kaynakların başında Rodoslu Apollonios'un *Argonautika* adlı eseri, Euripides'in *Medea* tragedyası ve Ovidius'un *Metamorfozlar*'ı gelmektedir. Mitin çağlar boyunca edebiyatta konu edilmesini sağlayan ise Euripides'in *Medea* tragedyası olmuştur.

Afrika kültürünün sözlü geleneğinden beslenen Morrison, *Beloved*'da Medea mitini postmodern bakış açısıyla ele alırken Afrika mitolojisinin, Yunan mitolojisinin ve Hristiyan inancının sembollerini bir araya getirerek Afrikalı Amerikalı bir Medea yaratır. Toni Morrison ile ortak bir edebi duyarlılığı paylaşan Christa Wolf, Morrison gibi feminist bir kadın yazar olarak değerlendirilmektedir. Wolf, *Medea. Stimmen*'da daatærkil düşünce yapısının düzenlediği Medea mitinin özüne inerek 'gerçek' Medea'ya ulaşmayı amaçlamıştır. Bu çalışmada, Medea arketipinin birer görünümü olan Sethe ve Medea karakterlerinden hareketle, *Beloved* ve *Medea. Stimmen* adlı romanlarda anaerkinin işlenişi arketipsel eleştiri yöntemiyle karşılaştırmalı olarak incelenmeye çalışılacaktır.

Morrison ve Wolf, romanlarında Medea mitine kadın bakış açısıyla yaklaşmaktadır. Her iki yazar da Batı edebiyatında yüz yıllar boyunca erkek yazarlar tarafından şekillendirilmiş olan Medea'yı, ait oldukları toplumların kültürel tarihlerinin yanı sıra kendi kişisel tarihleriyle ilişkilendirerek yeni Medea'lar yaratmışlardır. Wolf, Medea'ya atfedilen tüm suçları reddederken, Morrison, Medea'nın çocuk katlini köle kadınların yaşam gerçeğinin bir parçası olarak kabul etmiş ve ataerkil bakış açısının dışına çıkarak sunmuştur.

Her iki romanın çok sesli romanlar olması dikkat çekicidir. Kadın yazarların Medea'ya tek ve tanrısal bir bakış açısıyla yaklaşmaktansa çok sesli bir anlatım seçerek Medea'ya çok boyutlu bir ifade alanı kazandırmayı amaçladıkları düşünülebilir. Morrison ve Wolf, Medea'yı tüm özelliklerinden önce "kadın" olarak ele almakta ve anaerkil romanlar ortaya koymaktadırlar.

Medea mitinin çeşitli anlatılarında Medea'nın, tanrısal bir kökene sahip olduğu, bir tanrıça ya da yarı tanrıça olduğuna inanıldığı görülmektedir. Hekate'nin kızı olarak da anılan Medea, Ana Tanrıça'nın hem can veren hem can alan olma özelliğini taşımaktadır. Campbell'a göre; "Evrensel tanrıça, erkeklere birçok görünüşle görünür; çünkü yaratılışın etkisi, yaratılan dünya açısından yaşandığında çok biçimli, karmaşık ve karşılıklı olarak çelişik bir türdendir. Yaşamın anası aynı zamanda ölümün de anasıdır; çirkin açlık ve hastalık demonlarının maskesini taşır"<sup>1</sup> Bu bağlamda Medea, hem yaşamın hem ölümün anası evrensel tanrıçayı temsil etmektedir. Neumann, Medea'yı, Astarte, Afrodit, Artemis, Lilith, nymph Lorelei ve Kirke ile birlikte Ana Tanrıça'nın negatif kutupta yer alan görünüşleri arasında sıralar. Bu mitik figürler, Neumann'ın şemasının alt kısmında, bilinçdışının alanında yer almaktadır<sup>2</sup>. Dolayısıyla Medea, bilinçdışı ile ve Ana Tanrıça'nın olumsuz yönü ile ilişkilendirilmektedir.

Euripides ise *Medea* tragedyasında, Medea'nın tanrı soyundan geliyor olmasını geri plana itmekte, Medea'nın tanrısallığını oyunun sonunda, fakat son derece çarpıcı bir biçimde göstermektedir. McDermott, Euripides'in Medea'sını incelediği çalışmasında tragedyanın başında Euripides'in Medea'yı bir tanrıça ya da büyücü olarak değil "gunē en gunaixin" (woman among women= kadınlar arasında kadın) olarak betimlediğini vurgular<sup>3</sup>. McDermott'un bu belirlemesinin, Morrison'ın Sethe ve Wolf'un Medea karakterleri için geçerli olduğu görülmektedir. Sethe ve Medea, kadınlar arasında birer kadındır. Morrison'ın *Beloved*'inde Sethe, özgürlüğünün bedelini en ağır biçimde ödemiş eski bir köle kadındır. Sethe, arketipi Medea gibi ataerkil toplumda öteki konumundaki bir kadın, bir anne olmakla beraber, yine arketipi Medea'ya atfedilen doğaüstü güçlere, tanrısal soya sahip değildir. Sethe'nin köleliğin zulmü altında yaşadıkları, romanda yer alan diğer kadınların deneyimleriyle bütünleşir. Benzer biçimde Christa Wolf, Medea'yı "insanlaştırmaktadır"<sup>4</sup>. Saporiti, Wolf'un *Medea*'sının tümüyle mit dışına çıkarılmış bir figür olduğunu vurgular<sup>5</sup>. Wolf'un romanında Medea, önceki anlatılarda işlediği varsayılan tüm suçların yanı sıra tanrısal kökeninden ve büyü yeteneğinden de arınmıştır. Aydın, Wolf'un *Medea*'sında anaerkil toplum düzeninden ataerkil toplum düzenine geçişi, farklı değer sistemlerinin ve kültürlerin çarpışmasını ele aldığını vurgular. Aydın'a göre Wolf, Batı'nın öteki toplumların kültürünü tanımazlığını eleştirirken, Doğu ve Batı'da değişmeyen ve ataerkil kültürü besleyen şiddeti gözler önüne sermektedir<sup>6</sup>. Wolf, Medea'nın üzerinden ataerkil kültürün yakıştırdığı tüm sıfatları alarak onu, yalın ancak yetenekli, kendine güvenen ve sağduyulu bir kadın olarak resmetmektedir.

### ***Beloved* ve *Medea. Stimmen* Adlı Romanlarda Anaerki**

*Beloved* ve *Medea. Stimmen* anaerkil birer roman olarak adlandırılabilir. Her iki romanda, baba ve koca figürlerinden yoksun, kadınlar tarafından idare edilen anaerkil aileler yer almaktadır. Sethe ve Medea, eşleri veya bir erkek haminin koruması olmadan çocuklarını büyüten, ataerkil toplumda ayakta kalmaya çalışan kadınlardır. *Beloved*, Afrikalı

Amerikalı ailelerin zorunlu anaerkil yapısını yansıtmaktadır. Kölelik sistemi, köleler arasında tek eşli ve sürekli bir evliliğe izin vermemektedir. Kadın ve erkek köleler aile kurmak için değil köle sahiplerine yeni köleler kazandırmak için bir araya getirilmektedir. Bu birlikteliklerden doğan çocukların babalarını tanımaları beklenemezken, anneleriyle olan birliktelikleri sınırlı ve kısa süreli olmaktadır. Böyle bir düzen içerisinde, anne, baba ve çocuklardan oluşan bir aile yapısından söz etmek mümkün olamamaktadır. Bu nedenle anneler ve çocuklarından oluşan anaerkil aileler ortaya çıkmaktadır. Sethe, dört çocuğunun aynı babaya sahip olması ve çocuklarının babası olan bu adamla altı yıl bir arada yaşamış olması nedeniyle toplum içinde şanslı addedilmektedir. Sethe'nin önce çocuklarından ve kayınvalidesi Baby Suggs'tan oluşan ailesi daha sonra oğullarının evden kaçması ve Baby Suggs'ın ölümüyle Sethe ve kızı Denver'dan oluşan bir aileye dönüşmüştür.

*Medea. Stimmen*'da da aile yapısı anaerkindir. Romanda İason ile Medea'nın evli olmalarına rağmen bir arada yaşamadıkları görülmektedir. Medea, çocuklarının sütanesi olan arkadaşı Lyssa ile birlikte yaşamaktadır. Romanda Medea ve Lyssa birer ana tanrıça olarak yer almaktadırlar. Lyssa, kendi kızından sonra Medea'nın çocuklarına sütannelik yapmış, doyuran, koruyan, kollayan, güçlü bir kadındır: "*Lyssa, dünya duracak olsa, bir darbeyle tekrar harekete geçirebilecek kadınlardandı. Kendisine emanet edilen insanların hayatlarını büyük bir rahatlıkla eline almıştı; onun korumasında yetişme şansına sahip herkesi kıskanabilir insan*"<sup>7</sup>. Medea'nın Korinthos'ta yaşadığı tüm sıkıntılarda Lyssa yanında olmuş, Medea'nın oğullarını korumuştur. Lyssa'nın Medea'ya da annelik yaptığı söylenebilir. Medea'yı her koşulda destekleyen, yargılamayan ve yalnız bırakmayan Lyssa, evin ve çocukların sorumluluğunu paylaşarak bir büyükanne figürüne dönüşür. Presbon, alay etmek için Lyssa'ya 'inek' der, ancak bu benzetme aşağılamanın dışında Lyssa'nın fedakâr ve anaç yapısını göstermektedir.

*Beloved*'da ise büyükanne Baby Suggs, Yüce Ana'yı (Great Mother) temsil eden bir karakter olarak yer almaktadır. Campbell'ın yorumuyla Yüce Ana, "*primimi mobile*, ilk başlangıç, her şeyin ondan çıktığı ilk maddi kalıptır"<sup>8</sup>. Yüce Ana gibi Baby Suggs da pek çok çocuk doğurur. Altı farklı babadan doğan sekiz çocuğunun, bir tanesi hariç hepsi elinden alınmıştır. Baby Suggs, tüm siyahî toplumu sarıp sarmalayan, doyuran, sağaltan Afrikalı Amerikalı bir Yüce Ana'dır. Baby Suggs'ın evi, yalnızca gelini ve torunlarının değil, çoğunlukla eski kölelerden oluşan siyahî topluluğun sığınağı konumundadır. Baby Suggs, romanda "kutsal kadın" olarak adlandırılmaktadır. Trace, Jung'un kolektif bilinçdışı kuramına göre şamanın ve "bilge kadının" büyüsünün ve mistisizmin ilkelerinin, zihnin maddenin yerini aldığı inancına dayandığını belirtir, *Beloved* bu ontoloji üzerine kurulmuştur<sup>9</sup>. Romanda, ataerkil din inancı ve kadın karakterlerin din anlayışı arasında bir çelişki olduğu görülmektedir. Baby Suggs, çocuklarını Tanrının aldığını düşünür, Sethe'nin sırtının kırbaçlanmasına izin veren de yine Hristiyan inancında erkek olduğu kabul edilen Tanrı'dır. Beyazların erkek tanrısı, romanın genelinde cezalandıran, acımasız bir tanrı olarak görülmektedir. Morrison'ın, romanında siyahî feminist teolojiyi yansıttığını düşünen Trace, bu inanış biçimine göre; evrenin monistik bir biçimde kavrandığını, iyinin kötü olmadan var olamayacağını, yaşamda ölüm, ölümden yaşam olduğunu ve imgesel ve fiziksel hayatın bir arada var olduğunu belirtir<sup>10</sup>. Baby Suggs, Beyazların din anlayışını benimseyememiştir, anaerkil bir şaman olarak kürsüsüz bir vaize dönüşmüş ve yüreğini hiç sevilmemiş insanlara açmıştır: "*Çağrılmadan, tören giysilerine bürünmeden, sözü*

süsleyip püslemeden, o yüce yüreğini açtı, onların önünde çarptırdı”<sup>11</sup>. Baby Suggs’ın evi diğer insanların kolay kolay bulamayacağı yiyeceklerle dolup taşmakta, bilgeliği ve cömertliği her geçen gün artmaktadır. Baby Suggs’ın gelini ve torunlarının kölelikten kurtuluşunu kutlamak için hazırladığı küçük bir yemek davetinin doksan kişilik bir ziyafete dönüşmesi, siyahî toplumu kızdırır. Onların gözünde Baby Suggs’ın sahip oldukları, sürekli sevgisini ve bilgisini insanlara sunması çok fazladır. Baby Suggs’ı kendisini Tanrı’nın yerine koymakla suçlarlar ve ondan uzaklaşırlar:

*Öğüt vermek, haber iletmek, hastaları sağaltmak, kaçakları saklamak, sevmek, vaaz vermek, şarkı söylemek, dans etmek ve bu onun, salt onun göreviymiş gibi, herkesi sevmek. Şimdi de iki kova böğürtleni alıp on, belki de on iki tart yapmak; bütün kasabaya yetecek kadar hindi pişirmek; eylül ayında taze bezelye bulmak, ineği olmamasına karşın taze kaymak, buz ve şeker bulmak, tam kıvamında muhallebi, kabarmış ekmekler, sütlü ekmekler, şekerli galetalar yapmak- bütün bunlar onları sınırlendiriyordu. Ekmekle balık O’nun mucizesiydi<sup>12</sup>.*

Baby Suggs’ın cömertliği, yoksunluk ve yoksulluk içindeki siyahî toplumun gözünde aşırılık olarak görülmüş ve Baby kendisini İsa ile bir tutmakla itham edilmiştir. İncil’de İsa’nın yaklaşık beş bin kişiyi iki balık ve beş ekmekle doyurduğu anlatılmaktadır<sup>13</sup>. Baby Suggs’ın ancak bir peygambere yakışacak bereketi, kibir olarak algılanmış ve toplumun ona sırt çevirmesine neden olmuştur. Dört atlı<sup>14</sup>; öğretmen, yeğeni, köle avcısı ve şerif kasabaya vardıklarında, birini aradıkları belli olan bu Beyazların geldiklerini kimsenin Baby Suggs’a haber vermemesi bu kızgınlığın bir sonucudur. Baby Suggs cömertliğinin karşılığını, torununu kaybedeceği bir felaketle ödemiş olur.

Sethe ve Denver için varlıklarının ayrılmaz bir parçası halini alan Baby Suggs, Afrika’nın dinsel inancında önemli yer tutan “ataları” temsil etmektedir. Ölümünden sonra dahi gelini ve torunu için yol gösterici olmaya devam eder. Evden çıkıp insanlardan yarıdım almaya çekinen Denver’ı yöreklendirir:

*Denver sundurmada, güneşte duruyor, güneşten ayrılamıyordu. Boğazı yanıyor, yüreği tekmeliyordu- sonra Baby Suggs dupduru bir kahkaha attı. “Şimdi kalkmış sana Carolina’dan hiç söz etmediğimi mi ileri sürüyorsun? Babandan? Sana neden böyle yürüdüğümü, annenın sırtını, ayaklarını anlattım, ama sen anımsamıyorsun. Basamakları bu yüzden mi inemiyorsun? Hey Tanrım.”*

*Ama savunmanın yolu yoktur, demiştin.*

*“Yoktur.”*

*Ne yapacağım öyleyse?*

*“Bunu bileceksin, yine de dışarıya, avluya çıkacaksın. Hadi.”<sup>15</sup>*

Kutsal kadın Baby Suggs, Beyazların kaçak Sethe’yi ve çocuklarını geri almak için 124’e geldiği ve Sethe’nin küçük kızını öldürdüğü günün ardından inancını yitirir. Bu durum *Medea. Stimmen*’da Medea’nın, kardeşi Absyrtos’un ölümünden sonra inancını yitirdiğini söylemesini hatırlatmaktadır.

### ***Beloved ve Medea. Stimmen*’da Ana Tanrıçalar**

Medea arketipi, Ana Tanrıça’nın bir görünümü olarak varlığı ve oluşu, büyümeyi ve çürüyüşü, yaşamı ve ölümü temsil etmektedir. *Beloved ve Medea. Stimmen*, Medea

arketipinin birer yeniden üretimi olan başkarakterleri Sethe ve Medea ile ataerkil, sömürgeci Batılı topluma karşı çıkan, değerleriyle mücadele eden Ana Tanrıçalar yaratmaktadır. Wolf, romanında her ne kadar Medea'yı mitik özelliklerinden arındırmışsa da Medea, Medea arketipinin bir görünümü olarak özündeki Ana tanrıça imgesini yansıtmaktadır.

Sethe, "her yıl gebe" oluşu ve sütle dolup taşan göğüsleriyle bir Ana Tanrıça figürüdür. Ana Tanrıça Sethe, Tatlı Yuva'daki erkek köleler arasından kendine Halle'i eş seçer. Köle bir kadın için mümkün görünmeyen bu durum, Sethe'nin hüküm sahibi tanrıça imgesini pekiştirmektedir. Sethe ve Halle'in evliliği mitik bir sembolizm ile tasvir edilmiştir. Sethe ve Halle'in ilk kez Mısır tarlasında birlikte olmaları, Ana Tanrıça ve kutsal kralın evliliğini temsil eden bereket ritüellerini hatırlatmaktadır. Mısır koçanının kadın bedenini simgelediği ve erotik betimlemelere sahip bu sahnede Sethe, Kızılderi mitolojisinde yer alan Mısır Ana'ya (Corn Mother) dönüşür: "(...) bazı mısır saplarının kırıldığını, Halle'in sırtının altında ezildiğini, parmaklarıyla kavradığı şeylerin arasına mısır başağının dış yapraklarıyla ipeksi mısır püsküllerinin de karıştığını anımsadı. İpek alabildiğine özgürdü. Özsu ise derinlere hapsedilmişti"<sup>16</sup>. Sethe, bereketli, "derin, geniş ve engin"dir, bütün çocuklarını kucaklaması için kollarını iki yana açması yeterlidir<sup>17</sup>. Burada Sethe'nin kucakladığı dört küçük çocuk değil bütün insanlar olarak düşünülebilir. Toprak Ana Sethe'nin, tüm canlıları kucakladığı bir imgelem yaratılmıştır. Romanda Sethe ve kızlarının dış dünyadan tamamen soyutlanarak üç kişilik bir yaşam kurdukları görülmektedir. Beaulieu, Sethe ve kızlarının oluşturduğu bu üçlüyü Yunan mitolojisindeki üçlü kadın gruplarıyla ilişkilendirir. Üç Güzeller, Üç Gorgon, Üç Kader Tanrıçası, Üç Erinye gibi, Sethe, Denver ve Beloved, Paul D ve diğer herkesi kendilerinden uzak tutan bir üçlü oluşturmuştur<sup>18</sup>.

*Medea. Stimmen*'da Medea, kıtlığa çare bulan bir bereket tanrıçası, insanları fizyolojik ve psikolojik hastalıklarından kurtaran bir şifacı, dolayısıyla yeşerten ve diriltiren bir Ana Tanrıça figürü olarak resmedilmiştir. Kendisinin de hastalığa yakalanabileceğinden korkmadan vebalı hastaları tedavi etmeye çalışır. Ancak, Korintyhos'a vebayı getiren olmakla suçlanır. Edebi gelenekte veba, kolera gibi salgın hastalıklar Doğu'dan dolayısıyla, Dionizyak olandan gelmektedir<sup>19</sup>. Korinthos'a hâkim Apollonik bakış açısına göre Doğulu Medea, Batı'ya veba getiren bir ölüm tanrıçasıdır. Roman boyunca Korinthosluların Medea'yı cinayetle, depreme ve vebaya neden olmakla suçladıkları görülmektedir. Farklı anlatıcıların bakış açısından aktarılan olaylarda, zekâsı ve şifacılığıyla ön plana çıkan bir Ana Tanrıça Medea portresinin yanında Korinthosluların oluşturmaya çalıştığı lanetli katil kadın imajı yer almaktadır.

Sethe, kızı Denver tarafından 'kraliçe tavırlı' olarak betimlenmektedir<sup>20</sup>. Sethe'nin gururu, siyahî toplumun özellikle de kadınların ondan uzaklaşmasına neden olmuştur: "Yıllar önce (124 yaşarken), Sethe'nin çevresinde acıyı paylaşacağı bir sürü kadın erkek arkadaşı vardı. Sonra kimse kalmadı, çünkü bebeğin ruhuyla dolan eve kimse ayak basmak istemedi; Sethe bu hoşnutsuzluğa, haksızlığa uğramış insanların o etkileyici gururuyla karşılık verdi"<sup>21</sup>. Sethe'nin bebeğin ruhuna karşı hoşnutsuzluk duyduğunu sandığı insanlar, aslında onun gururundan hoşnutsuzluk duymaktadır: "Hapisten çıkınca tek bir Tanrı kuluna uzanmadığını, dünyada tek başınaymış gibi yaşamaya başladığını görünce Ella onu defterden sildi; ona ayıracağı bir dakikası bile yoktu artık"<sup>22</sup>. Medea'nın çocukluğundan itibaren kendini gösteren gururlu yapısı Sethe ile paralellik göstermektedir.

Gururunun farkında olan Medea, annesinin sözlerini hatırlar: “Unutmuyorum bana söylediğin şeyi; beni öldürecek olurlarsa, üstüne bir de gururumu öldürmeleri gerektiğini söylemiştin. Bu hep böyle kaldı böyle de devametmeli. Benim zavallı İason’um da bunu zamanında anlarsa iyi eder”<sup>23</sup>. Medea, Korinthos’ta uğradığı iftiralar sonucunda sürgün edilme aşamasına geldiğinde dahi İason’dan ya da sarayda etkili olabilecek birinden yardım istemez. Kendisine yöneltilen suçlamalar karşısında alaycı bir tavır sergiler: “Kendi kendime, ‘Madem öyle istiyorsunuz, ben büyüücü Medeia’yım dedim. Vahşi yabancı! ‘Beni küçülmüş göremeyeceksiniz!’”<sup>24</sup>. Sethe ve Medea’nın kendilerini diğer insanlardan ayrı bir yerde konumlandıran soylu tavırları ve aşılmaz gururları, onların tanrıça yönünü vurgulamaktadır.

Cesaret ve dayanıklılık Sethe ve Medea’yi birleştiren diğer özellikler arasında sayılabilir. Sethe, en kanlı, en ürkütücü olaylar karşısında serinkanlılığını koruyabilmektedir:

*Gözlerini asla kaçırmayan, Sawyer’ın lokantasının önünde bir kısırak bir adamı çifteleriyle öldürdüğü zaman, dişi domuz yavrularından birini yemeye başladığı zaman bile bakışlarını kaçırmayan kadın. Bebeğin ruhu Gel Oğlum’u hedef seçip duvara olanca gücüyle fırlattığında, köpeğin iki bacağı kırılıp bir gözü çıktığı ve hayvan bedenindeki seğirmeler yüzünden kendi dilini yediği zaman bile, annesi başını başka yöne çevirmemişti. Bir çekiç almış, köpeği bayıltmış, üzerindeki kanı, salıyı temizlemiş, çıkan gözünü yeniden yuvasına sokmuş, bacağındaki kemikleri yerine oturtmuştur*<sup>25</sup>.

Sethe’nin gözünü asla kaçırmamasını sağlayan cesareti, Öğretmen ve adamları 124’e ulaştığı gün çocuklarını ve kendisini gözünü kırpmadan öldürmeye niyetlenmesinde açıkça görülmektedir. Yaşamı ve ölümü elinde tutan Medea arketipinin görünümüleri olarak her iki kadın da, korkutucu olacak kadar güçlü resmedilmiştir. Paul D, Sethe’nin gerçek kişiliğini tanıdıkça ona karşı saygıyla karışık bir korku duyar:

*Tath Yuva’nın içe dönük, soğuk bakışlı kızı, Halle’in sevgilisi, zaten uysal (Halle gibi), çekingen (Halle gibi) ve canla başla çalışan (Halle gibi) biriydi. Ama Paul D yanılmıştı. Karşısındaki Sethe, yeni biriydi. Evindeki hayaletin onu hiç mi hiç rahatsız etmemesinin nedeni neyse, gıcır gıcır ayakkabılarıyla gelip eve yerleşen cadiya kucak açmasının nedeni de aynıydı. Bu yeni Sethe, herhangi bir kadın gibi aşktan söz ediyordu; herhangi bir kadın gibi bebek giysilerinden söz ediyordu, ama asıl söylemeye çalıştığı şey, insanın kanını dondurabilirdi. Bu Sethe, bir el testere-siyle sağlanan güvenlikten söz ediyordu. Bu yeni Sethe, dünyanın nerede bitip kendisinin nerede başladığından habersizdi. Birden Stamp Paid’in göstermek istediği şeyi gördü: Sethe’nin ileri sürdüğü şey, yaptığı şeyden çok daha önemliydi. Buysa Paul D’yi korkuttu*<sup>26</sup>.

Paul D, kendi ruhsal bütünlüğünü sağlayabilmek için Sethe’ye karşı duyduğu korkuyla yüzleşmek, Sethe’yi yaptığından ötürü yargılamak yerine anlamak zorunda olduğunu fark edecektir. Stave’in belirttiği gibi, Sethe ileri sürdüğü şeyde haklıdır ve dünyanın bitip kendisinin başladığı bir yer yoktur çünkü o dünyayı kapsamaktadır<sup>27</sup>.

İason’un Medea karşısında hissettiği hayranlık ve korku, insanın doğanın yüceliği (sublime) karşısında yaşadığı duygusal deneyime benzetilebilir. Burke göre, acı ve tehlike düşüncesini uyandıran, dehşete benzer bir etki yaratan her şey «yücenin» kaynağıdır<sup>28</sup>. Şaşkınlık, yücenin birincil etkisidir, ikinci derecedeki etkileri ise hayranlık, huşu ve say-

gıdır<sup>29</sup>. İason'un ifadesindeki Medea imgesinin, Burke'ün yüce kavramına denk geldiği görülmektedir. Hekate'nin başrahibesi olarak kurban törenini yöneten Medea, İason'u hem hayran bırakır hem ürpertir; "hem korkunç hem güzeldir"<sup>30</sup>. İason'un ve Paul D'nin, Sethe ve Medea'ya yönelik duygularının, yüce karşısında hissedilen şaşkınlık, hayranlık ve saygı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Sethe ve Medea, temsil ettikleri doğanın yalçın kayalıkları, fırtınalı denizleri gibi yücedir.

Paul D ve İason'un anaerkil tanrıçaların kudreti karşısında korktukları görülmektedir. Freud'dan alıntı yapan Paglia, erkeğin "gücünün kadın tarafından ele geçirileceğinden, onun dişiliğinin kendisine bulaşacağından ve güçsüzlüğünün ortaya çıkacağından" korktuğunu hatırlatır. Paglia'ya göre kadın ve doğa, erkeği her an bir oğlana ya da çocuğa dönüştürmek üzere pusuda bekler<sup>31</sup>. Sethe ve Medea'nın güçlü ve buyurgan karakteri, anne şefkatiyle birleşince karşılardaki erkeklere bir oğlan çocuğu gibi davrandıkları görülmektedir. İason, bilge Medea karşısında toy bir çocuktur<sup>32</sup>. Paul D ise, Sethe'nin zorunlu seçimini anlamlandıramaz ve sığındığı kilisenin bodrumunda sürekli içki içerek kendini dünyaya kapatır<sup>33</sup>.

Stave, makalesinde *Beloved* ile Lilith miti arasında bir ilişki olduğunu göstermeye çalışmaktadır. Stave' e göre Sethe, Adem'in Havva'dan önceki eşi ve ilk kadın olan Lilith'i temsil etmektedir. Lilith, Adem ile ilişkisinde edilgen konumu kabul etmediği için Cennet'i terk eder ve kendine eş olarak iblisleri tercih eder. Bunun üzerine, her gün bazılarını yediği yüz çocuk doğurur. Geceleri erkeklerin rüyalarına girip kendileriyle sevişmeye zorlayan Lilith'in kızlarıdır. Lilith, Stave'in belirttiği gibi, mitik olarak Yüce Ana'nın, yaşamın yaratıcısı ve yok edicisi yönünü işaret etmektedir<sup>34</sup>. Stave, Lilith'in çocuklarından bazılarını yemesi ile Sethe'nin kızını öldürmesi arasında benzerlik olduğu vurgulamaktadır<sup>35</sup>. Sethe ve Lilith ilişkisinde, Sethe'nin Medea ile olan ilişkisi ile paralellik bulunduğu görülmektedir. Lilith ve Medea, Batı geleneğinde Yüce Ana'nın olumsuz yönünü temsil eden birer figür olarak, Neumann'ın şemasında bilinçdışının alanında yer almaktadır<sup>36</sup>. Sethe ve Medea'nın Ana Tanrıçanın merhametli ve aynı zamanda acımasız oluşunu yansıttığı anlaşılmaktadır.

### Anaerki ve Doğa

*Beloved* ve *Medea. Stimmen* romanlarında kadın ve doğa ilişkisi, doğada gerçekleşen pagan ritüellerde belirginleşmektedir. *Beloved*'da Baby Suggs, ormanda Afrika mitolojisinden izler taşıyan ritüeller gerçekleştirir, *Medea. Stimmen*'da ise Kolkhisli kadınların ormanda kutladıkları Demeter'in bahar şenliğine tanık oluruz.

Morrison'ın *Beloved* romanında, kolektif bilinçdışının simgeleriyle örülü, mitik, dişil ve Dionizyak bir dünya kurduğu söylenebilir. Ana Tanrıça arketipinin etrafında biçimlenen bu dünyada Baby Suggs, Sethe, *Beloved* ve Denver'in tanrısallığı doğa ile ilişkilendirilerek aktarılmaktadır. Yeniden Doğu arketipinin ele alındığı bölümde incelenen su imgesinin yanı sıra romanda, ağaç, orman gibi doğa unsurları, antilop, şahin, balık gibi hayvanlar simgesel olarak anaerkiyi temsil etmektedir. Trace, *Beloved*'ın ayırt edici bir biçimde dişil olan Dionizyak bir enerji taşıdığını belirtir<sup>37</sup>. *Beloved*'da üç kuşak kadının, Dionysos'a, Atremis'e ya da Demeter'e tapınanlar gibi, doğada manevi bir huzur buldukları, doğum, ölüm gibi yaşamın en temel olaylarının doğada gerçekleştiği görülmektedir.

Sethe ve Halle'in mısır tarlasında gerçekleşen evliliği, Sethe'nin Denver'ı ormanda doğurması, Baby Suggs'ın şamanik törenini ormanda, Açıklık adı verilen yerde gerçekleş-tirmesi, Sethe'nin küçük kızını odunlukta öldürmesi, Denver'ın gizli yeri olan şimşirden evi ve Sethe'nin sırtındaki yaban kirazı ağacı şeklindeki kırbaç izleri, *Beloved*'da yer alan güçlü doğa imgesini ortaya koymaktadır.

Trace'in vurguladığı gibi, Baby Suggs'ın Dionizyak bilgeliği, ailesini ve takipçilerini gizli, dişil bir ilahi lütfâ ulaştırır<sup>38</sup>. Baby Suggs'ın doğa ile özdeşliği; "Büyükanne gün-düzleri ağaç kabuğu, geceleri yaprak gibi kokardı"<sup>39</sup> sözleriyle vurgulanmaktadır. Baby Suggs, Yüce Ana'nın bir tezahürü olarak Ağaç Tanrıça halini almıştır. Baby Suggs'ın temsil ettiği feminen din anlayışında günah, kefarete, bağışlanma gibi kavramlar yer al-mamaktadır.

*Havalar ısınınca Baby Suggs, kutsal kadın, yüreğini aldı, gelebilen bütün siyah erkekleri, kadın ve çocukları peşine taktı, Açıklık'a götürdü- ormana dalan patika-nın sonundaki bu geniş açıklık alanın ne işe yaradığını bir geyikler bildirdi, bir de orayı ağaçlardan temizleyen kişi. Baby Suggs her cumartesi günü, öğleden sonra sıcağında o alanda oturur, insanlar da ağaçların arasından toplanır; bekledi. Yaşlı kadın iki yanı düz, kocaman bir kayanın üzerine yerleşir; başını eğer, sessizce dua ederdi. Ötekiler de onu ağaçların arasından izlerdi. Bastonunu yere indirince hazır olduğunu anlarlardı. Sonra bağırdı: "Çocuklar gelsin!" Ağaçların arasından fırlayan çocuklar ona doğru koşardı. Onlara, "Anneleriniz kahkahalarınızı duysun, "derdi; orman kahkahalarıyla çınlardı. (...) Sonra, yetişkin erkekler gelsin," diye bağırdı. Erkekler, çın çın öten ağaçların altından birer birer çıkar, ona yaklaşırdı. Baby Suggs onlara, "Karılarınız ve çocuklarınız dansınızı görsün, "derdi; ayakla-rın altındaki toprak titrerdi. En son kadınları çağırırdı. "Ağlayın," derdi onlara, "yaşayanlar için, ölenler için. Ağlayın". Kadınlar elleriyle gözlerini kapatmadan, göz yaşlarını salardı. İşte böyle başladı: Gülen çocuklar; dans eden erkekler; ağla-yan kadınlar; sonra işler karıştı. Kadınlar ağlamayı kesti, dans etti; erkekler yere oturdu ağladı; çocuklar dans etti, kadınlar güldü, çocuklar ağladı- yorgunluktan bitip düşüp Açıklık'ın nemli toprağına, soluk soluğa serilinceye kadar"<sup>40</sup>.*

Romanda canlı bir biçimde betimlenen Dionizyak ritüelde Baby Suggs, kadınlar, erkek-ler ve çocuklardan oluşan topluluğa Beyazların nefret ettiği bedenlerini sevmelerini öğütler.

*Medea. Stimmen*'da Kolkhisli kadınların, Korinthoslulardan gizlice kutladıkları De-meter şenliği, Medea'nın kökenine döndüğü ve bir yabancı olarak ötekileştirildiği bu kentte kendini mutlu hissettiği nadir zamanlardan biridir:

*Tanış bir gürültü, damarlarıma giren bir müzik, bir ritim, beni Kolkhisli kadınlara götürdü. Dağın kente bakmayan yüzünde, ulaşılmaması zor bir yerde, bizim bahar şenliğimizi kutluyorlardı: akkor kömürlerin üzerinde yürümeyle başlayan tanrıça Demeter'in şenliği. El ele tutuşup koşuyorlar; akkor kömür sergisinin üzerinden sevinç çığlıkları atarak ve gülererek geçiyorlardı. Lyssa'yı gördüm, Arinna'yı... Kal-bim şiddetle çarpmaya başladı; ben de katılmıyordum. (...) Tabanlarım bembeyaz kalmıştı. Aynı anda gök bize işaretini verdi: Ayın ince kenarı, gümüş hilal şeklin-de kendini gösterdi ve hızla büyüdü. Neşeyle bağırpız tezahürat yaptık. İşimiz bitik değildi demek. Bana çiğnemem için verdikleri, bizi kendimizden geçiren defneyi aldım. Defnenin esrikliğiyle Demeter'in gecenin içinden süzülüğünü gördük. Onu görünce sevinç çığlığı attık ve dansımıza başladık, giderek çılınlaşan labirent dan-sımıza. Nihayet kendi kendimizeydik, nihayet ben kendimleydim... "<sup>41</sup>*

Medea'nın dağda, ağaçlar arasında yapılan bu törende doğayla bütünleştiği ve bunun sonucu olarak ruhunun ve bedeninin bütünlüğe kavuştuğu görülmektedir. Dionizyak törenin sonu, doğanın kitonyen yönünü sergilemektedir. Törenin etkisindeki kadınlar, kutsal koruluklarında ağaç kesen Turon'u cinsel organını keserek cezalandırırlar.

*Kutsal korumuzda biri bir ağacı kesiyordu. Bu günahkarın sonu ölümdü. (...) kadınların, Kolkhisli kadınlarımızın uğultusunu duydum. Bir adamın canhıraş bağırtısını duydum, sesi tanyordum. Turon, bu Turon'du. Olanı biliyordum; erkekliğini kesmişlerdi. Bir şişe takıp önlerinde dolaştırdılar; kendilerinden geçmiş bir şekilde, uluyarak kente doğru akıyorlardı...<sup>42</sup>*

Medea ve Kolkhisli kadınların esrik bir biçimde dans ettiği Demeter şenliğinin sonu, Euripides'in *Bakkhalar* tragedyasını çağrıştırmaktadır. *Bakkhalar*'da Dionysos, kendisinin tanrılığına inanmayan ve saygısızlık eden Pentheus'u öz annesine öldürtür. Dionysos ayini sırasında kendinden geçmiş olan Agaue, bir aslan zannettiği oğlunu diğer kadınlarla birlikte parçalayarak öldürür ve başını elindeki Thyrsos'a<sup>43</sup> takarak dolaştırır<sup>44</sup>. Kolkhisli kadınların Turon'u cezalandırma şekli Demeter tapınıcında ağacın ve dolayısıyla doğanın kutsallığını vurgulamaktadır. Fallosentrik Korinthos'un bir temsilcisi olan Turon'un hadım edilmesi, Yüce Ana'nın Medea, Medusa, Kirke ve Kali gibi görünümünde ortaya çıkan ve erkeği tehdit eden gücünü sergilemektedir. Öte yandan, ataerkil düzenin anaerkiyi ve kadını yok etmeye çalışırken aslında erkeği kötürümleştirdiği düşünülebilir.

Ağaç, *Medea. Stimmen*'da ayrıca kökenin, vatanın sembolü olarak yer almaktadır. Medea, Korinthos'ta yaşadığı dış kırıklığının ardından Kolkhis'i daha çok özlemeye başlar ve özleminin simgesi bir ceviz ağacı olur: "Orada incir ağacı yoktu, evet, sadece benim sevgili ceviz ağacım vardı. İnsanın bir ağacı özleyebileceğini düşündün mü hiç anne?..."<sup>45</sup>. Medea, Korinthos'ta saraydan sürüldükten sonra kaldığı "kerpiç kulübenin pencere aralığının önündeki incir ağacı bana avuntu olmuştu" der<sup>46</sup>. *Beloved*'da geçmişin ve kökenin hatırlatıcısı olarak yer alan ağaç simgesi Sethe'nin sırtındaki ağaç şeklindeki kırbaç yarasında ortaya çıkmaktadır:

*Bu bir ağaç, Lu. Bir yaban kirazı ağacı. Bak, işte gövdesi- kırmızı, ortadan ikiye ayrılmış, özsuyuyla dolu; tam şurada da dallara ayrılıyor. Sırtında öyle çok dal var ki. Bir sürü de yaprak... daha doğrusu yaprağa benziyor. Şunlar da tomurcuklar, ya da çiçekler. Minik, minicik kiraz çiçekleri; bembeyaz. Sırtında bütün, gerçek bir ağaç var. Çiçek açmış bir ağaç. Tanrının aklından ne geçiyordu acaba? Benim sırtımda da kırbaç izleri var, ama böyle bir şeyi daha önce hiç görmedim<sup>47</sup>.*

Sethe, köleğinin vahşetini bütün ağırlığıyla birlikte sırtında taşımaktadır. Rody, Sethe'nin sırtındaki yaranın haç benzeri bir amblem olduğunu, dolayısıyla da ızdırabın bir sembolü olduğunu belirtir. Rody'e göre Sethe'nin ağacı ayrıca Sethe'nin varolmayan aile ağacını temsil etmektedir<sup>48</sup>. Sethe, kırbaçlandıktan sonra artık köle olarak yaşayamayacağı, çocuklarının köle olarak büyümesine izin veremeyeceğini anlamıştır. Bu bağlamda, yabancı kiraz ağacı, Sethe için cennetteki 'bilgi ağacını' (tree of knowledge) temsil etmektedir diyebiliriz. Bilgi ağacının meyvesini yiyen Havva gibi, Sethe için de artık yaşam eskisi gibi olamayacaktır. Sethe, yalancı bir cennet olan Tatlı Yuva'dan kaçmanın planlarını yapmaya başlar.

*Medea. Stimmen* ve *Beloved*'da anaerkinin sembolü olarak önemli yer tutan diğer

bir unsur ise yılanıdır. *Beloved*'da, Denver'ın doğumunu anlatan bölümdeki doğa betimlemesi kitonyen unsurlar içermektedir. Sethe, Denver'ı doğurmak üzereyken kendini bir yılanla benzetir, kendine saldırma ihtimali olan beyaz sesin sahibini yutmaya hazırlanan bir yılan olmuştur. Ormanda gerçekleşen doğumda Sethe, kitonyen bir yaratığa, bir Yılan Tanrıça'ya dönüşür:

*Denver'a dediği gibi, o an, topraktan fışkıran bir şeyin gelip içine yerleştiğini hissetmişti- insanın kanını donduran ama kıpırdayan bir şey: sivri dişli bir ağız gibi. "kemirmeye hazır buz gibi bir ağızdım sanki," dedi (...) Bir yılan gibi. Baştan ayağa çene kesilmiştim ve açlıktan ölüyordum<sup>49</sup>.*

Yılan, Yüce Ana'nın en eski görünülerinden biri olarak doğumla, ölümle ve yeniden doğumla ilişkilendirilmektedir. Neumann, kendi kuyruğunu ısırarak yılan şeklindeki uroboros sembolünü bilinç öncesi anaerkil ile ilişkilendirmektedir<sup>50</sup>. Neumann ayrıca, dişinin olumsuz yönünü yansıtan unsurlardan biri olarak 'uroborik yılan kadın' simgesinden söz eder. Yılan kadın, fallusu olan kadındır; hem gebe bırakmayı hem çocuk doğurmayı, hem yaşamı hem ölümü bünyesinde barındırmaktadır<sup>51</sup>. Bu bağlamda, Sethe'nin Neumann'ın uroborik yılan kadın simgesini temsil ettiği görülmektedir.

Stevens, yılan ve Yüce Ana arasındaki yakın ilişkinin tüm Akdeniz bölgesi ve Yakın Doğu'da belirgin olduğunu belirtir. Yenileyici ve gizemli güçlerinin yanı sıra yılan, toprağın samimi bir sakini ve dölleyen fallusun bir sembolüdür. Stevens'a göre Yeraltı dünyasının kitonyen tanrıçalarıyla ilişkisi, yılanı ölümler ülkesindeki ataların ruhlarıyla da yakın kılar<sup>52</sup>. Paglia, yılanın Yüce Ana'nın erkeksi tarafını temsil ettiğini belirtir. "*Yılan, toprak ananın rahmine benzeyen yeraltı dünyasında yaşar. Hem erkek hem dişidir; deşer ve boğar*"<sup>53</sup>.

Ana Tanrıça'nın sembollerinden olan yılan, *Medea. Stimmen*'da, Kolkhislilerin anaerkil geleneklerini sürdürmesinin bir göstergesi olarak yer almaktadır. Medea ve diğer Kolkhisliler evlerinde yılan beslemektedirler: "*Küçük mutfakta oturuyorduk, ocağın ateşi hâlâ parılıyordu ve evin yılanı külün içinde hışırdıyordu*"<sup>54</sup>. Korinthoslular, Kolkhislilerin geleneklerini sürdürdüğünün ayrımında değildir.

*Korinthoslular; vahşi Doğu'da hayvanların korkunç ve dize getirilemez olduklarını duymak isterler ve onlara, Kolkhislilerin ev tanrıları olarak bildikleri yılanları, ocaklarında yatırdıkları ve onları sütle, balla besledikleri anlatılınca ürperirler. Şu saf Korinthoslular; buradaki Kolkhislilerin de bu alışkanlıklarını terk etmeyip, gizli gizli yılan beslediklerini bilmezler. Çünkü onlar, yabancıların kentin kıyısındaki yoksul evlerine ya da Medeia'nın oradaki evine girmezler. Oysa ben, ister istemez burayı hep ziyaret ederim ve Lyssa'nın ocağından kafasını kaldırmış ela gözlü bir yılanla- sonunda Lyssa el çırparak onu kovana kadar- göz göze gelirim. Yılanları evcilleştirmeyi biliyorlar; gerçek bu, kendi gözlerimle gördüm<sup>55</sup>.*

Apollonik Korinthoslular için ürkütücü olan bu gelenek, anaerkil köklerini koruyan ve doğaya daha yakın olan Kolkhislilerin yaşamının bir parçasıdır. Her iki romandaki yılan sembolünün, Medea ve onun bir yönünü temsil ettiği Yüce Ana ile ilişkili olduğu görülmektedir. Mite göre Medea, yılanları ehlileştirilebilen bir otacıdır, Altın Post'u koruyan dev yılanı sihirli sözlerle ve iksirlerle uyutur. Euripides'in Medea'sı tragedyanın sonunda yılanların çektiği bir arabayla göğe yükselir.

## Sonuç

Toni Morrison'un *Beloved* ve Christa Wolf'un *Medea. Stimmen* adlı romanlarını karşılaştırmalı olarak ele alan bu çalışmada, romanlarda anaerkinin işlenişi arketipsel eleştiri yöntemi ile incelenmiştir. Toni Morrison ve Christa Wolf'un eserlerinde Medea mitini postmodern bakış açısıyla ele aldıkları görülmektedir. Morrison, *Beloved*'da Afrikalı Amerikalı bir Medea yaratırken Wolf, Medea mitinin kökenine inip Medea'nın çocuk katili olarak damgalandığı ataerkil mit yorumunu yapı sökümü uğratmaktadır. Morrison ve Wolf, romanlarında Medea mitine kadın bakış açısıyla yaklaşır. Her iki yazarın da biçimsel olarak çok sesli bir anlatım seçerek Medea'ya çok boyutlu ifade alanı kazandırmayı amaçladıkları anlaşılmaktadır.

Morrison ve Wolf, Medea'yı öncelikle kadın olarak ele almakta ve anaerkil romanlar ortaya koymaktadırlar. Medea'nın İason'dan öç almak için çocuklarını öldürmesi motifinin ilk kez Euripides'in *Medea* tragedyası ile ortaya çıktığı ve Euripides'ten sonra gelen yazarlar ve şairler aracılığıyla 'çocuk katili Medea' imgesinin pekiştirildiği bilinmektedir. Morrison ve Wolf, yerleşik Medea algısına karşı çıkarak bu imgeyi sarsmaktadır. Ataerkil toplum yapısının, annenin en doğal hakkı olan çocuklarını sahiplenmesine engel olmaya çalıştığı görülmektedir. Bu anlayışa göre, annenin çocuklar üzerinde hiçbir hakkı bulunmamaktadır, çocuklar babanın zenginliğinin, gücünün ve soyunun devamının sağlayıcıları olarak tamamen babaya aittir. Çocuk katlinin varlığı bu bağlamda, ataerkil sistemin sorgulanmasını gerektirir. Anaerkil otorite ile ataerkil otoritenin çatışmasından kaynaklanan çocuk katli, *Beloved*'da etkili bir biçimde işlenmiştir. Morrison, Medea'nın çocuk katlini, köle kadınların yaşam gerçeğinin bir parçası olarak kabul etmiş ve ataerkil bakış açısının dışına çıkarak sunmuştur. Wolf ise Medea'nın kendi çocuklarını öldürdüğü görüşünü tamamen reddederek, Medea'nın oğullarının Korinthoslular tarafından öldürüldüğünü dile getirir.

*Beloved* ve *Medea. Stimmen*'da yer alan sembolik doğa unsurları, anne arketipinin bir boyutu olan Ana Tanrıçanın kitonyen yönünü temsil etmektedir. Kadın ve doğa arasındaki arketipsel bağlantı romanlarda görünürlük kazanmakta, ataerkil düşünce yapısı Medea mitinin dönüşümleri üzerinden sorgulanmaktadır. *Beloved* ve *Medea. Stimmen*, anaerkil ve Dionizyak birer roman olarak başkahramanları Sethe ve Medea ile ataerkil, sömürgeci Batılı topluma karşı çıkan, değerleriyle mücadele eden Ana Tanrıçalar yaratıcıları görülmektedir.

## NOTLAR VE KAYNAKÇA

- 1 Bkz. Campbell, Joseph. *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, Çeviren: S. Gürses, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2013, 333.
- 2 Bkz. Neumann, Erich, *The Great Mother*, Second Printing, Princeton University Press, USA, 1974, 80-81.
- 3 Bkz. McDermott, Emily A., *Euripides' Medea: The Incarnation of Disorder*. The Pennsylvania State University Press, University Park and London, 1989, 43-64.
- 4 Bkz. Mitrache, Liliana, "Von Euripides zu Christa Wolf. Die Wiederbelebung des Mythos in Medea . Stimmen", *Studia Neophilologica*, 74: 2, 2002, 207-214, 210.
- 5 Bkz. Saporiti, Sonia, *Myth as Symbol: A Psychoanalytic Study in Contemporary German Literature*, Cambridge Scholars Publishing, UK, 2013, 139.

- 6 Bkz. Aydın, Yıldız, “Medea ve Başkalaşimleri”, Derleyen: Y. Kocadoru, G. Çakır Damaoğlu, *Bir Bilim Kategorisi Olarak Kadın Uluslararası SempozyumuBildirir Kitapı*, Eskişehir,2008,93-98, 96.
- 7 Wolf, Christa, *Medeia/ Sesler*, Çeviren: T. Kurultay, Telos Yayıncılık, İstanbul, 2000, 156.
- 8 Bkz. Campbell, Joseph, İlkel Mitoloji: Tanrının Maskeleri, Çeviren: K. Emiroğlu, İmge Kitabevi, Ankara,1995, 71.
- 9 Bkz. Trace, Jacqueline,“Dark Goddesses: Black Feminist Theology in Morrison’s Beloved”. *Obsidian II*, Vol. 6, No. 3 (Winter 1991), 14-30, 17.
- 10 Bkz. a.g.e., 16.
- 11 Morrison, Toni, *Sevilen*, Çeviren: P. Özgören, Can Yayınları, İstanbul, 2000, 106.
- 12 a.g.e., 160.
- 13 Luka 9:16-17: “16. İsa, beş ekmekle iki balığı aldı, gözlerini göğe kaldırarak şükretti; sonra bunları böldü ve halka dağıtmaları için öğrencilerine verdi. 17. Herkes yiyip doydular. Arta kalan parçalardan on iki sepet dolusu toplandı” (bkz. <https://incil.info/kitap/Luka/9>).
- 14 Burada Hristiyan inancındaki Mahşerin Dört Atlısı’na gönderme yapılmaktadır. İncil’de Vahiy 6:1-8’de dört atlının yeryüzüne kıyameti getirmek üzere görevlendirileceği anlatılmaktadır. İlk atlı beyaz bir ata binmektedir ve İsa’yı temsil ettiği düşünülür. İkinci atlının atı kırmızıdır ve savaş simgelemektedir. Üçüncü atlının bindiği siyah at salgın hastalığı temsil eder. Dördüncü ve sonuncu at ise soluk renklidir ve ölümü simgeler (bkz. <https://incil.info/kitap/rev/6>).
- 15 Morrison, 2000, 277.
- 16 A.g.e., 41.
- 17 Bkz. a.g.e., 186.
- 18 Bkz. Beaulieu, *The Toni Morrison Encyclopedia*, Greenwood Press, USA, 2003, 150.
- 19 Euripides’in *Bakkhalar* tragedyasında, Dionysos’un Doğu’dan geldiği kendi ağzından dile getirilir: “Ben Lidya’nın Frigya’nın altın ovalarından geliyorum. İran’ın güneşten kavruan kırlarını, Baktra’nın uzun surlarını, Media’nın buzlarla örtülü topraklarını, saadet diyarı Arabistan’ı, tuzlu denizin kıyılarında uzanan bütün Asya ülkesini, barbarlarla Hellenlerin karışık yaşadığı, güzel hisarlarla süslü şehirleri dolaştım” (Euripides, 2010, 4).
- 20 Bkz. Morrison, 2000, 23.
- 21 a.g.e., 115.
- 22 a.g.e., 290.
- 23 Wolf, 2000, 21.
- 24 a.g.e.,170.
- 25 Morrison, 2000, 23.
- 26 a.g.e., 189.
- 27 Bkz. Stave, Shearley A., “Toni Morrison’s “Beloved” and the Vindication of Lilith”, *South Atlantic Review*, Vol. 58, No. 1 (Jan., 1993), 49-66, 58.
- 28 Bkz. Burke, Edmund, *Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Üzerine Felsefi Bir Soruşturma*, Çeviren: M. Barış Gümüşbaş, Bilgesu Yayıncılık, Ankara, 2008, 42.
- 29 Bkz. a.g.e., 61.
- 30 Wolf, 2000, 58.
- 31 Paglia, Camille, *Cinsel Kimlikler: Nefertiti’den Emily Dickinson’a Sanat ve Çöküş*. Çeviren: A. Hazaryan ve F. Demirci, İkinci Basım, Epos Yayınları, Ankara.2014, 41.
- 32 Bkz. Wolf, 2000, 53.
- 33 Bkz. Morrison, 2000, 249.
- 34 Bkz. Stave, 1993, 51.
- 35 Bkz. a.g.e., 51-52.
- 36 Bkz. Neumann, 1974, 80-81.
- 37 Bkz. Trace, 1991, 15.

- 38 Bkz. a.g.e., 21.  
39 a.g.e., 31.  
40 Morrison, 2000, 106-107.  
41 Wolf, 2000, 179-180.  
42 A.g.e., 181.  
43 Thyrsos: Dionysos ve takipçisi Maenadların taşıdığı ucunda çam kozalağı olan, sarmaşık ya da üzüm yaprağı sarılı uzun bir değnektir. Thyrsos hem dini bir simge hem de bir silahtır (Bkz. Euripides, 2010, 5, ç.n.)  
44 Bkz. Euripides, *Bakkhalar*, Çeviren: S. Eyüboğlu, İkinci Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2010, 49-51.  
45 Wolf, 2000, 15.  
46 a.g.e.: 16).  
47 Morrison, 2000, 98.  
48 Bkz. Rody, Caroline ,“Toni Morrison’s Beloved: History, “Rememory,” and a “Clamor for a Kiss”, *American Literary History*, Vol. 7, No. 1 (Spring, 1995), Oxford University Press, USA, 92-119, 107.  
49 Morrison, 2000, 46.  
50 Bkz. Neumann, 1974, 30.  
51 Bkz. a.g.e., 170.  
52 Bkz. Stevens, Anthony, *Ariadne’s Clue: A Guide to the Symbols of Humankind*, Princeton University Press, New Jersey, 1999, 192.  
53 Paglia, 2014, 57.  
54 Wolf, 2000, 156.  
55 a.g.e., 50-51.