ANDRÉ BONNARD

ANTİK YUNAN UYGARLIĞI 1

İlyada'dan Parthenon'a

ÇEVİREN: KEREM KURTGÖZÜ

EVRENSEL BASIM YAYIN




EVRENSEL
BASIM YAYIN

André Bonnard

Antik Yunan Uygarlığı

Cilt I

İlyada'dan Parthenon'a

Fransızcadan Çeviren
Kerem Kurtgözü

Doğa Basın Yayın
Dağıtım Ticaret Limited Şirketi
Tarlabaşı Bulvarı
Kamer Hatun Mah.
Alhatun Sk. No: 27
Beyoğlu / İstanbul
Tel: 0212 361 09 07 (pbx)
Faks: 0212 361 09 04
web: www.evrenselbasim.com
e.posta: bilgi@evrenselbasim.com

Evrensel Basım Yayın – 267

ANTİK YUNAN UYGARLIĞI-I
İlyada'dan Parthenon'a

Orijinal Adı
Civilisation Grecque

André Bonnard

Fransızcadan Çeviren
Kerem Kurtgözü

Redaksiyon
Necla Işık

Kapak Tasarım
Savaş Çekiç

Birinci Basım
Ekim 2004

ISBN 975-6525-86-X
975-6525-85-1 TK

Baskı
Ayhan Matbaası
(Yüzyıl Mah. Massit 5. Cad. No: 47 Bağcılar 0212.629 01 65)

Antik Yunan Uygarlığı



Cilt I

İlyada'dan Parthenon'a

CİLT 1

İLYADA'DAN PARTHENON'A

CİLT 2

ANTİGONE'DEN SOKRATES'E

CİLT 3

EURİPİDES'TEN İSKENDERİYE'YE

İÇİNDEKİLER

Önsöz 9

Bölüm I
Yunan Uygarlığının Beşiğinde Yunan Halkı 15

Bölüm II
İlyada ve Homeros'un Hümanizmi 39

Bölüm III
Odysseus ve Deniz 71

Bölüm IV
Şair ve Yurttaş Arkhilokhos 89

Bölüm V
Midillili Sappho, Onuncu Musa 107

Bölüm VI
Solon ve Demokrasi Yaklaşımları 127

Bölüm VII
Kölelik, Kadının Durumu 149

Bölüm VIII
İnsanlar ve Tanrılar 169

Bölüm IX
Tragedya Aiskhylos, Kader ve Adalet 193

Bölüm X
Olympos'lu Perikles 221

Kaynakça 247



ÖNSÖZ

Taner Timur

Eski Yunan uygarlığı ile ilişkilerimiz XIX. yüzyıldan beri süregelen modernleşme çabalarımızın ve kültür tarihimizin en problematik yönlerinden birini teşkil ediyor. Bununla beraber, çeşitli nedenlerle, bu sorunu bütün yönleriyle ele aldığımız ve gün ışığına çıkarma çabası içinde bulunduğumuz söylenemez. Toplumsal yaşantımızın büyük bir kesitinin *modernizm* kavgası verdiği bir tarihi aşamada, düşünce hayatımızın küçük, fakat etkili bir kesimi de *postmodern* arayış ve özentiler içinde yaşıyor. Yoksa geri kalmışlığın eziklikleri içinde hep ileriye bakma telaşımız, bizlere tarihi referanslarımızı tamamen unutturdu mu? Yoksa XIX. yüzyılın yarattığı kimi saplantılarımız, sadece geleceği değil, geçmişi görmemizi de mi engelliyor?

*
* *

Yunan Antikitesi'nden "tarihi referanslarımız" olarak söz etmem kuşkusuz birçok okuyucuma garip gelecektir. Etnik vurgulu bir kültür egemenliğinin neredeyse Türk olmayan her şeyi "öteki" olarak damgaladığı bir ortamda böyle bir iddia elbetteki şaşırtıcıdır. Fakat, yanlış mıdır?

*
* *

Ortaçağ Avrupa'sında olduğu gibi, geleneksel Osmanlı düzeninde de Grek düşüncesi yüzyıllarca bilimin ve ilahiyatın temelini oluşturdu. Şu farkla ki, Avrupa'da Hıristiyan giysiler içinde ortaya çıkan Ortaçağ bilimi, Osmanlı toplumunda da tamamen İslamî renklere bürünmüştü. Fakat kutsal bir inancın kalıplaştırdığı aysbergin görünmeyen kısmı Eflatun'un, Aristo'nun ve onun düşüncelerini "şerh eden" bir sürü düşünürün katkılarından oluşuyordu. Osmanlı ulemasının Eflatun'dan "*Felatun el Lillah*" (*İlahî Eflatun*); Aristo'dan da "*Muallimi Evvel*" diye söz ettiklerini nasıl unutabiliriz? XVI. yüzyılda Ahmet Taşköprüzade'nin, XVII. yüzyılda Katip Çelebi'nin ansiklopedik kitaplarında anlatılan ve sınıflandırılan yüzlerce "ilim"in büyük ölçüde eski Yunan'dan, özellikle de Aristo'dan kaynaklandığını bugün kaç kişi biliyor?

*
* *

Avrupa kültürünü Osmanlı kültüründen ayıran unsur, Rönesans'tan itibaren Grek Uygarlığı ile kurulan yeni ilişkiler demeti ve bu bağlamda gelişen "*modernizm*" oldu. Kuşkusuz bu

yeni gelişme sadece düşünce alanında değildi; onu da belirleyen bir "*ilkel sermaye birikimi*" zemini, bir maddi altyapı mevcuttu. Fakat Batı Aydınlanması'nın temelini oluşturan *antik rasyonalizm* olmadan modernizmi yaratmak da herhalde kolay olmayacaktı.

Batı uygarlığı doğa bilimlerinde "deney" yöntemini icat ederek eski Yunan'ın Aristo'ya dayanan bilimlerinin önemli bir kesimini anakronik hale getirdi ve "bilim tarihi"nin raflarına yerleştirdi. Buna karşılık toplum ve insan bilimlerinde aynı modernizm çabaları Yunan Antikitesi ile yeni ve verimli bir diyaloga, daha doğrusu bir hesaplaşmaya yol açtı. Çağdaş felsefe, toplum bilimleri ve insan bilimleri, birkaç yüzyıl süren bu verimli hesaplaşmanın ürünü olarak ortaya çıktılar.

Bu hesaplaşma çok yönlüydü. Felsefeyi, bilimi, siyaseti, sanatı; kısaca bütün espri ve eylem dünyasını kapsıyordu. Çağdaş bir terim kullanarak Eski Yunan uygarlığı, Batı modernizminin kültürel antropoloji temelini oluşturdu da diyebiliriz.

Osmanlı gelişmesini Batı'dan ayıran en önemli faktör, bizde böyle kapsamlı bir hesaplaşmanın hiçbir zaman yapılmamış olmasıydı.

*
* *

Osmanlılar Batı bilimini ve Batı felsefesini onlarla diyalog kurarak ve doğa güçleri, toplum yapısı ve kültürel miras üzerinde eleştirel bir şekilde düşünerek benimsemediler. Batı bilimlerini bir çeşit ithal maddeleri, "*ready-made*" elbiseler şeklinde kabul ettiler. Savaş sahalarında ve diplomasi masalarında karşılaşılan ezikliklere paralel olarak, Osmanlı büyükleri, ces-

te ceste "medrese ilmi"ne "Out!", Batı bilimine de "İn!" dedi. Oysa İkinci Meşrutiyet yıllarına renk katan Osmanlı skolastiği tartışmalarında yer yer vurgulandığı gibi, "Osmanlı modernleşmesi"nde medreseleri çürümeye terk etmek değil, ıslah etmek gerekiyordu ve ancak bu bağlamda kimi çağdaş "ulema"mızın hâlâ sıkı sıkıya yapışmak istedikleri medrese bilimlerini ve bunlara temel teşkil eden Eski Yunan bilimini artık "*öteki*"nin değil, bizim bir parçamız olarak *tanımamız, bilmemiz ve aşmamız* mümkün olacaktı. Kısaca kimilerimize sahte ve yapay olarak görünen "laikleşme" ve "sekülerleşme" çabalarımız, Batı Avrupa'nın başardığı gibi sağlıklı, kompleksiz bir temele kavuşacaktı.

Çağdaş gelişmelerin böyle bir gelişmeyi anlamsız kıldığını ve tamamen gündemden çıkardığını söyleyebilir miyiz?

Pozitif bilimler alanında böyle bir düşüncenin çoktandır geçerli olduğunu biliyoruz; fakat felsefe, insan bilimleri ve sanatta "*Yunan Mucizesi*" bütün dünyada hâlâ zengin bir okul, tükenmez bir ilham kaynağı olma niteliğini sürdürmüyor mu?

Bu düşüncede olduklarını sandığım büyük bir aydın kesiminin, André Bonnard'ın bu kitabını sıcak bir ilgiyle karşılayacaklarından hiç kuşku duymuyorum.

*
* *

İsviçreli bilim adamının yaklaşık yarım yüzyıllık bir tarihi olan ünlü eserini burada tanıtmak elbette bana düşmezdi. Sadece konunun kültür tarihimiz ve kimlik sorunumuz açısından önemini vurgulamaya çalıştım. *Antik Yunan Uygarlığı*'nın tanıtımını konunun en yetkin uzmanları zaten defalarca yapmış bu-

lunuyorlar. Eserin 1991 baskısına yazdığı önsözde Fransız helenisti Marcel Detienne'in belirttiği gibi, Bonnard'ın anlattığı Yunanlılar ne filoloji uzmanlarının Yunanlılarına, ne de Batı "*Logos*"una savaş açan Heidegger'in Yunanlılarına benziyordu. "Okuyucuları için ne kadar iyi!" diyor Detienne, "insanları ve onların çevrelerini, emeklerini, tekniklerini; kölelerin suskunluğunu" keşfetmek isteyen okuyucular için ne kadar iyi! Bonnard bize Yunanlıları günlük yaşantıları çerçevesinde sevinç ve kederleri, bilim ve efsaneleri, özgürlük ve kölelikleri içinde sunuyor.

Bonnard bu kadarla kalmıyor. Eski Yunan bilgeliğiyle beslenmiş bir etik anlayışıyla, tarihin dramatik bir diliminde bizlere bir de çağdaş hümanizm dersi veriyor. Maccartism'in Batılı rejimleri kasıp kavurduğu bir ortamda, Bertolt Brecht ile aynı yıl Lenin ödülünü paylaşan bu saygın ilim adamı, Dünya Barışı için çalışmaları yüzünden tutuklanıp, mahkemelere çıkarılmamış mıydı? André Bonnard 1954 Nisan'ında huzuruna çıkarıldığı hâkime şunları söylüyordu: "Benim için hümanizm, masasında çalışan bir insanın bilimi değildir; hiç ayrılmayacağım bir hayat kuralıdır.. Burada kişiliğimde Antigon dostu ve çevirmeni ile barış taraflısını ayırmak istiyorlar; oysa bunlar aynı insan!"

O insan kitabında bize sadece Eski Yunan'ı anlatmıyor; biraz da bizleri anlatıyor..

Ekim 2004, İstanbul



Üzüm ezen Satyr'ler. (Amasis'e mal edilen amfora. VI. yüzyıl)

BÖLÜM

I

YUNAN UYGARLIĞININ BEŞİĞİNDE YUNAN HALKI



Yunan halkı, kendi dönemindeki öteki halklar gibi bir halktı. Bir yere varsın ya da varmasın, uygarlıkta, ilkel dönem yaşam biçiminin ağır aksak işleyişini yüzyıllar boyu o da yaşadı.

Dahası var. Tarihi boyunca onca görkemli başyapıtla daha bir parlayan gelişme dönemleriyle göz kamaştıran zamanlara, Parthenon'a (Partenon), Sophokles'e ve Hippokrat çağına kadar uzanıldığında görülür ki Yunan ülkesinin şu canlı ve nazlı yüreği olan, şu "öz be öz Hellen" Atina dahil olmak üzere, tüm Yunan halkı, öylesine tuhaf, öylesine sanki "Polinezya kökenli", kimi zaman yalnızca kaba ve gülünç geleneklere; kimileyin de insanı her tür uygarlıktan fersahlarca uzaktaymış duygusuna kaptıran, dehşetengiz vahşilikteki boş inanç ve göreneklere sarılmış, bunlarla uğraşıp durmuştur.

Antik Yunanistan, uygarlık kavramıyla, dünyaya insan gözü ile

bakmak uğruna, ilkel insanın hayvansı yanıyla,görememe ve kavrayamama durumundan sıyrılmak için çektiği o müthiş sınırsız zorluk arasındaki akıl almaz karmaşıklığı gözler önüne sermektedir; somut bir aykırılıktır bu.

Atina'da her yıl, ilkbaharın tekrar gelmesi için görkemli törenler yapılırdı –zira ilkel dönem insanları ilkbaharın, kışın yerini almayı unutacağından korkarlardı– teke ya da boğa kılığındaki Dionysos'un (Dionisos), baş yargıç olan kralın karısı yani Atina "kraliçesi" ile evlenişi kutlanırdı. Buna bağlı olarak, Attika kırsalında, yılın kalan bölümünde kapalı tutulan bir tapınak ziyarete açılırdı. Demokratik yöntemle seçilmiş görevlilerce idare edilen halk, alay halinde tapınağa, tahtadan yapılma eski bir tanrı heykelini almaya gelirdi; heykeli "kral" sarayına ilahiler söyleyerek götürürlerdi ve tanrı geceyi "kraliçe"nin yatağında geçirirdi. (Söz konusu prenses, Atina yurttaşı olarak doğmuş olmak ve kocası olan baş yargıçla bakire olarak evlenmiş olmak zorundaydı.) Atina'nın bir numaralı hanımıyla tanrının evlenmesi –ki bu evlenme simgesel değildi, eylemsel olarak da eksiksiz yapılması gerekiyordu; zira kullanılan Yunanca terim bunu göstermektedir– tarlalarda, meyve bahçelerinde ve bağlarda bereketi, hayvan sürülerinde ve ailelerde ise üretkenliği güvence altına alıyordu.

Çiçek Şöleni (Anthesterie) Atina'da şubat sonunda yapılırdı. Her evde kutlamalar yapılır, bu vesileyle kırsal kesimden getirilmiş taze şıra içilirdi. Şölenin ikinci günü ise halk arasında içki içme yarışı yapılırdı; carcının işaretiyle, bir dikişte, testisindeki şarabı en çabuk bitiren kazanırdı: çok çok iyi, zira şarap hepten uygarlık demektir. Ama üçüncü gün aç ve susuz kalan ölüler uyanır ve şölenden paylarını isterlerdi. Bu görünmez yaratıkların kentin sokaklarında koşuşturdukları duyulurdu. Aman dikkat! Herkes kapısını sıkıca kapatır, ama daha önce evin eşiğine, yaşayanların el değdirmeye bile çekindikleri ve her türden tahılın katılmasıyla hazırlanmış ve bir güveç içerisine konmuş olan "savaş hali" çorbası bırakılırdı. O gün insanlar ölülere karşı tanrıları koruma altına alırlardı. Böylece evlerin kapı ve pencerelerini iyice tıkayıp, tanrılarını da tapınaklara kapatırlardı. Bütün bir tapınak, kalın urganlarla sarılırdı, böylece tanrıların ölümsüzlüğüne ölümün bulaşması engellenmiş olurdu. Neden sonra o hiç mi hiç azalmayan çorbayla karınları iyice doyan ölüler –öyle ya görünmez olanlar tabii ki görünmez biçimde beslenirler– artık bir sonraki yıla kadar rahat bırakılırdı.

Sonra bir de "Pharmacos" (Farmatos) adı verilen, günah keçisi ayini vardı; birden ortaya çıkan ve kent devletlerini zora sokan büyük felaketler karşısında derman sayılırdı. Bugün bizlere öylesine pırıl pırıl gözüken, öylesine çok şey vaat eden ve de gerçekleştirmeden yana zengin uygarlığın bu ilkbahar döneminde, İ.Ö. VI ve V. yüzyıllarda, Atina da ve İonia'nın büyük ticaret limanlarında yapılırdı bu tören. Güzel genç kız heykelleri, kırmızıya boyanmış gülen yüzleri, maviye boyalı saçları, alacalı bulacalı giysileri ve aşı boyalı takılarıyla kentlerde çiçekler gibi açarlardı. Ve İonia'lı bilginler ellerini tez tutup hemen çevrede olup bitenlere materyalist ve akılcı bir açıklama getirmelere girişirlerdi. Böylesine yeni ve gelişmiş kent devletleri, her şeye karşın yine de az buçuk bir insan artığını, sakatları, budalaları veya ölüm cezası almış olanları da içinde barındırmaktaydı ki açlık ya da veba salgını durumunda bu insanları taşlayarak öldürüp böylece tanrılara kurban ederlerdi. Ya da başka zamanlarda dokunulmazlığı olan günah keçilerinin ellerine kuru incir, arpa ekmeği ve peynir tutuşturularak kentten kovulurdu ve hatta, yabani adasoğanı saplarıyla yedi kez cinsel organına vurulduktan sonra yakılır, külleri denize savrulurdu. "Pharmacos" geleneği Marsilya'ya İonia yoluyla geçmiştir.

Herodot'un deyişiyle, "özgürlüğe sıkıca tutunan" Atinalıların, Yunan halklarını bağımsızlığına kavuşturduğu şu Salamine savaşı sabahında, başkomutan General Themistokles (Temistoklis), Amiral gemisinde, tüm filonun karşısına geçip, savaşın kaderini kendi halkından yana çevirmesi için sunu olarak, çiğ et meraklısı Dionysos'a üç insan kurban etmiştir. Güzel giysiler giydirilip altın takılarla bezenmiş çok yakışıklı üç esir, bizzat büyük kralın öz be öz yeğenleri idiler. General bunları kendi elleriyle boğazlamıştır. Bu bir baskı gösterisi değildi tabii, bir adak sunusuydu.

Atomcu materyalizmin kurucusu, ünlü büyük bilgin Demokritos (ki fikirleri daha sonraki çağlarda, Pline ve Columelle (Kolimeli) tarafından yeniden ele alınmış, belki daha da güzelleştirilmiş) aybaşı kanaması olan kızların, hasata hazır tarlaların çevresinde üç kez koşarak dolaşmasını ister. Aylık kanamadaki kanın, topraktaki tahıl danelerini yiyen böceklere karşı güçlü bir antidot oluşturan enerji bakımından çok zengin olduğunu düşünüyordu.

Yalnızca önceki dönem ilkelliğinden sıyrılmış halde varlığını sürdürmekte olan antik uygarlığın bağrında değil, her yerde kendini

gösteren aynı türden nice başka olaylar sıralanabilir daha. Bizlere, vahşilerin garip sapınçları gibi gözüken bazı uygulamalar, toplumun temel yapılanmasından kaynaklanıyordu. İki bin yıllık uzun sürekliliği, tartışılamaz özellikleri, yazılı yasalardan veya geleneksel hukuktan aldıkları dayanakla vicdanen rahat oluşları, filozofların aklayıcı yargıları, bu konunun önemini belirtmektedir. Yok olmamak için direnmelerinin bir açıklaması vardır elbet; bu kitapta en azından bir kısmı, Yunan uygarlığını sona götüren yanlışlar, bozgunlar tekrardan ele alınacaktır.

Hemen örnek verelim: Yunan kent devletlerinin hepsinde (Thebai hariç), aile içinde, baba, daha dünyaya gelir gelmez, çocuğunu dilediği biçimde, başından defetme hakkına sahiptir. Yol boyları, tapınak merdivenleri bu türden terk edişlerin yapıldığı yerlerdir. Yunan dünyasında (Atina hariç), baba, insan ticareti yapan büyük mü büyük tacirlere çocuklarını satabilir. Varsıl aileler, ana baba kalıtı mallarının bütünlüğünü,bu haklarını geniş biçimde kullanarak sağlamışlardır. Yoksul zavallılar içinse, alacaklısına borcunu öderken bir fazla boğazdan kurtulmak demektir! Sparta kenti daha da güzel bir yol buldu: soylu bir ailenin oğulları, üçü dördü tek bir kadın alma yoluna giderler, sırayla kullandıkları tek bir kadın, onlara, alıkoyacak ya da salıverecek kadar çok sayıda çocuk vermeyecektir hiçbir zaman. Peki, ya tarihi zamanların ta ilk yüzyıllarında, (Dor'ların Peleponnes'ten kuzeye sürdüğü Eon kabilesi dışında kalan her yerde) yarı kölelik kıskacına düşen kadının durumuna ne demeli? Eş olarak evin bakım ve tutumunu gözetmek ve çocuk yapmak, tercihen, evin efendisinin gereksindiği erkek çocuğu doğurmakla görevli bir hizmetçidir. Kibar fahişe olaraksa, sokak köşelerinde flüt çalmak, felsefi veya değil, toplantı ve şölenlerde oynamak, yatak dünyasında ise zevkleri diri tutmak gibi görevleri vardır. Kölelere gelince...

Ama neyse, bu konuyu bırakalım. İnsan uygarlıklarının en güzellerinden birine adanmış bu kitabın ilk sayfasında daha, Yunan halkının tıpkı *ötekiler gibi* ilkelin de ilkeli olmaktan pek de geri kalmadığını yeterince göstermiş olduk. Uygarlığı kök salmış, yeşermiştir –bir mucize sonucu değil, birkaç uygun koşul sonucu ve işinin gereği olarak ortaya çıkan buluşlar sonunda olmuştur bu– ve dünyadaki bütün halkların içinde kök saldığı boş inanç ve vahşet gübreliğinde büyüyüp gelişmiştir. Zira bakın, yine bu saf ve zalim olan aynı ilkel halk, aynı zaman ve aynı kaynaşma içerisinde birden keşfe-

diverdi. Kim, neyi keşfetti? İşte görüyorsunuz, kalemimin ucuna birçok söz geliyor, ama neyse geçelim ve tek sözcükle söyleyelim: Uygarlığı keşfetti, bizim uygarlığı...

Ey maviler ve pembeler içindeki Yunanistan, tatlı-şeker Yunan, be hey sanatın, aklın, Taine'ın ve de Renan'ın Yunan'ı, toz toprak içinde ne de kirlenmişsin, kan-ter içinde, pislenmişsin, üstünde kan lekeleri!

Nedir o halde uygarlık dedikleri? *Uygar* sözcüğü, Yunancada, *evcilleşmiş, işlenmiş, aşılanmış* anlamına gelir. Uygar insan, aşılanmış insandır, daha besleyici ve daha tatlı meyveler versin diye kendi kendini aşılayan insandır. Uygarlık; insan yaşamını korumak, doğa güçleri karşısında onu daha bağımsız kılmak; öğrenildikçe birer öz savunma aracı olan, ama ilkel yaşamın bilgisizlik evresinde, fiziksel yasalarının insanı yaralamaktan öteye geçmediği bir dünyada yaşamı sağlama almak amacıyla yapılmış buluş ve keşiflerin tümüdür. İnsan yaşamını korumak, ama aynı zamanda onu güzelleştirmek, halkın refahını artırmak, insanlar arası ilişkilerin giderek daha dengeli bir biçimde ve ağır ağır geliştiği bir toplumda yaşama sevincini çoğaltmaktır. Ve nihayet, topluluk halinde yaşayanların bir arada tadına vardıkları sanatın pratiği içerisinde insanı geliştirmek, yepyeni yaratılar için tükenmez kaynak oluşturan bilim ve sanatın yeni baştan düşünüp kurguladığı kültür dünyasının da içinde yer aldığı, aynı zamanda hem gerçek hem de düşsel olan bu dünyada, insanın insansılığını yükseltmektir.

Birçok icat-keşif-fetih... Hâlâ kararsızlık gösteren bir 'İçindekiler' çizelgesi için işte bunlardan birkaçı.

Art arda dalgalar halinde Balkanlara gelen Hellen halklar, göçebe kavimler halinde yaşayan halklar gibi yaşam sürmekteydi. Çadırlar, önce ağaç parçası sonra bronzdan silahlar, avlanmış hayvanlar ve keçiler. Evet insanoğlunun kazandığı tüm hayvanlar arasında en hızlısı olan at epeydir evcildi artık. Bu yabanıl halk, temel gıdasını avla elde ediyordu. Daha sonra Hellad adını alan yarımadaya yerleşince, nankör toprağı güç bela işlemeye koyulur. Her zaman için, kentliden öte köylü olarak kalacaktır. Köylüdür bu halk. En görkemli döneminde, Atina bile Attik kırsalının pazar yeridir hâlâ. Yunanlı-

lar o zamanlardan beridir tahıl, zeytin, incir ve üzüm yetiştirirler. Çok geçmeden, zeytin yağı ve şaraplarını, Asyalı komşularının ürettikleri kumaşlarla değiş tokuş etmeyi öğrenirler. Ve hatta, yeni doğan kentlerin giderek artan nüfusu için zorunlu olan buğday ve arpa karşılığında bu ürünleri, boyanmış güzel çömlekler içerisinde, Karadeniz'in kuzeyinde yer alan yöre halklarına sunmak için denize açılma tehlikesini göze alırlar. İlkel avlanmanın yerini alan et ağırlıklı beslenme düzenini, yenice yerleştiği yerlerin iklim koşullarına uyarlı daha bir bitkisel ağırlıklı yeme düzeniyle değiştirme sonucuna götüren belli alan tarımının gelişmesi ve çok geçmeden iyice yaygınlaşacak olan ticaret ilişkilerinin gelişmesi sonucu, Yunan halkı daha bir refaha ulaşmış, ama aynı zamanda da pek yontulmamış bir halk olarak, çok daha eski uygarlıklara mensup halklarla temasa geçmiştir.

Ama bunun için kâh yüreklice, kâh korka korka, acemice bir başka fetih daha yapması, denizi fethetmesi gerekti. Yunan halkı ülkesine kara kıtasından ve kuzeyden geldi. Asya ve Rusya bozkırlarından, cılız bir hayvan sürüsünü önüne katarak ve avlayarak o kadar uzun süre dolaşmıştı ki, akrabaları olan hemen bütün Hint-Avrupalı halklarda aynı sözcüklerle belirtilen engin denizin adını unutmuştu. Latince ve ondan türeyen dillerin *mare, mer*, v.b., Cermen dillerinin *Meer, See, sea,* v.b., Slav dillerinin de *More, Morze,* v.b., diye adlandırdıkları bu akışkan düzlüğün Yunancada adı yoktu. Ülkeleri olacak bu toprakta buldukları topluluklardan bir sözcük almak zorunda kaldılar: *Thalassa* (Talasa) dediler. Gemi yapmayı da kendilerinden çok daha uygarlaşmış bu topluluklardan öğrendiler. Önce güvenilmez ortam karşısında dehşet içinde, sonra eski şairlerin dedikleri gibi, "ağır yoksulluk... acı açlık... ve boş karnın gereksinimi" ile sıkıştırıldıklarından dalgalar ve rüzgârlar krallığının (Eolya) karşısına çıkmaya, mal yüklü gemilerini derin girdaplar içinden geçirmeye kalkıştılar. Onlar bu meslekte, çok emek verip zarar görseler de, Fenike'lilerin bile ayağını kaydıran antikitenin en girişken denizci halkı olurlar.

Köylü halk, denizci halk: İşte Yunanlıların uygarlığının ilk adımları bunlardır.

Hemen ardından başka kazanımlar gelir. Yunan halkı şiirsel anlatımda ustalaşır; yazın türleri denilen şey haline gelecek sınırsız mülkün tarlalarını bulur ve işler. Yunan dilinde önceleri bunun adı yoktur: Eşi görülmemiş bir bollukla başyapıtlar vermekle yetinir.

Dil; ot ve pınar kadar canlı, düşüncenin en ince ayrıntılarını açıklayacak, yüreğin en gizil devinmesini açığa çıkaracak kadar esnektir. Güçlü ve tatlı bir müzik, güçlü bir org kaynaşımı, tiz flüt sesi, kır havası estiren kaval gibidir.

İlkel halkların hepsinin de şarkıları, türküleri vardır ve çalışırken veya işin yükünü hafifletmek için sanki ritimli bir dil kullanırlar. Yunan ozanları, ritimleri büyük bir verimlilikle geliştirmişlerdir; bunlardan çoğu halka dayalı, çok ıraklara dek uzanan geçmişlerden gelmektedir. Ozanlar önceleri görkemli ama değişken ahenkler halinde, geçmişteki kahramanların savaş başarılarını övmelerine yarayan büyük epik dizeyi keşfederler. Önceleri yarı yarıya doğaçlama olan bu çok uzun şiirler kuşaktan kuşağa aktarılır. Bunlar sade bir lir eşliğinde ezberden okunur ve hazır bulunanların bundan duydukları ortak zevkle, çalışkan ve cesur bir topluluk bilincini oluşturmaya katkıda bulunurlar. Havada uçuşan bu şiirler zamanla akıllarda yer eder. Sonunda bunlar bugün hâlâ okuyageldiğimiz, Yunan halkının İncilleri olan, *İlyada* ve *Odysseia* (Odisia) gibi iki büyük yapıta varırlar.

Şiiri daha sıkı bir biçimde müziğe, şarkıya ve dansa bağlayan, esinlerini bireylerin ve sitelerin gündelik yaşamından alan, alay eden ya da coşturan, büyüleyen ya da öğreten öbür şairler, bazen yergi, bazen aşk, bazen de yurttaşlık sevgisi içeren lirizmi keşfederler. Bir başkası da yaşamın hem taklidi hem de yeniden yaratımı olan tragedyasıyla komedyasıyla tiyatroyu keşfeder. Drama şairleri Yunan halkının eğiticileridirler.

Onlar, dillerindeki büyülü sözcüklerle, geçmişlerinin anısı, bugünlerinin kaygı ve umutları ile, imgelem dünyalarının düşleri ve yanılsamalarıyla bütün zamanların üç büyük şiirsel türünü –destan, lirik şiir ve dramayı– keşfederlerken yine bu sıralarda yontma kalemleriyle ahşaptan sonra, yontulacak en görkemli maddeler olan sert kireçtaşı ve mermere meydan okuyorlar ya da bronzu kalıba döküyorlar ve bunlardan insan bedeninin, aynı zamanda tanrıların da olan bu benzersiz güzellikteki bedenin bir benzerini çıkarıyorlardı. Çünkü dünyada dolaşıp duran bu tanrılar belalı bir sır olduğundan ne pahasına olursa olsun onları kazanmak, onları alıştırmak gerekiyordu. Onlara erkeğin ve kadının güzel ve açık biçimini vermek onları insanlaştırma ve uygarlaştırmanın en iyi yoluydu. Bu tanrılara görkemli tapınaklar dikerler; içlerine de tanrıların tasvirlerini kapatır ve sonra onları açık havada törenlerle gönendirirler. Tanrıya ada-

nan bu görkemli mekânlar, onları yapan sitelerin büyüklüğünü de anlatmaktadır. Yunanlıların yontuculuğu ve mimarlığı, yüzyıllar boyunca ve en büyük yapıtları ile hepten göğün sakinlerine adanmışsa da, onların komşu halklardan aldıkları bu sanatları insanların yontulan ya da bir araya getirilen taş veya metal ile güzelliği yaratma gücünü de fazlasıyla doğrular.

–Ve yine onu zamanımızdan çok önce VII., VI. yüzyıllarda bütün mal ve mülkü ele geçirmeye doğru götüren o büyük atılım döneminde– Yunan halkı zaten kendini bilimin ilk yasalarını çözme yolunda sınamıştır. İçinde yaşadığı bu dünyayı anlamaya, onun ne olduğunu, nasıl oluştuğunu söylemeye, insanın kendi kullanımına almak istediği bu yasaları öğrenmeye, anlamaya çalışır. Matematiği, astronomiyi keşfeder, fiziğin ve tıbbın temellerini atar.

Peki kimin içindir bütün bu buluş ve keşifler? Öbür insanlar için, onların çıkarları ve onların kıvançları içindir. Ama henüz bütün insanlar için değildir. En başta *site* halkı içindir. Bu terimden eski Yunanistan'da aynı yerleşim bölgesinde (köy ve yönetim merkezi) oturan yurttaşlar topluluğunu anlamak gerekir. Yunanlılar henüz dar olan bu çerçevede en azından onu oluşturan öğelere siyasal hak eşitliği veren ve özgür yapılanma isteyen bir toplum kurmaya çalışırlar. Bu toplum en gelişmiş Yunan sitelerinde, halk egemenliği ilkesine göre kurulur. Demek ki Yunanlılar demokrasinin –henüz çok eksik– ilk biçimini de elde etmişlerdir.

Bütünüyle ele alındığında, Yunan uygarlığını tanımlayan en önemli kazanımlar bunlardır. Bunların hepsi aynı amaca yönelir: İnsanın doğa üzerindeki gücünü artırmak, insanın kendi insanlığını artırmak. Bu nedenle genelde Yunan uygarlığı bir hümanizma olarak adlandırılır. Doğrudur. Yunan halkı, aslında, insanı ve insan yaşamını daha iyi hale getirmeye zorlamıştır kendini.

Bu yazgı bizim de yazgımız olduğundan, yarım ve eksik bırakılmış Yunan örneği, hatta başarısızlıkları bile günümüz insanı tarafından uzunca irdelenmeye değer doğrusu.

Yabanıllıktan uygarlığa geçerken, Yunan halkının önünde uzanan bu uzun yoldaki birtakım evreleri, şair Aiskhylos (Eshilos), Prometheus (Promiteas) tragedyasında sayıp döker. Kuşkusuz bilisiz ve

zavallı atalarının, onları özgür kılan bilginin ilk kademesine yükselişinin ne sebebi ne de nasılı hakkında en ufak fikri yoktur onun. Onların boş inançlarından birçoğunu hâlâ paylaşmaktadır. Bir yabanılın büyücülere inanması gibi bilicilere (kâhinlere) inanır. İnsan emeğinin doğadan çekip aldığı tüm buluşları, insansever dediği tanrıya, Prometheus'a mal eder.

Bununla birlikte insanların velinimeti'ni ve *onunla birlikte insanları*, göğün ve yerin "hakim"i olan ve gururlu insan türünü sebepsiz yok etmek isteyen "zorba" Zeus'un kinine bırakırken, Prometheus onu engellememiş ise eğer, o düşünen ve hareket eden İnsanların Dostu'nu, durumumuzun sefaleti ve çıplaklığına karşı, çağlar boyu sürdürdüğümüz mücadelede insan aklının gösterdiği gücün gözüpek tanığı yapar.

Prometheus der:

"Ölümlülerin sefaletini anlayın, akla ve düşüncenin gücüne yönelttiğim bu cılız çocuklar için yaptıklarımı öğrenin... Eskiden insanların gözleri vardı ama görmezlerdi; nesnelerin sesine sağırdılar ve hayalet gibi, yaşamları boyunca dünyanın kargaşası içinde gelişigüzel hareket ederlerdi.

Güneşli evler yapmazlardı; tuğla, mertek ve ahşap bilmezlerdi ve tıpkı karıncalar gibi, yeraltına çekilirler, mağaraların karanlığına kapanırlardı. Mevsimlerin dönüşünü önceden kestiremezler, gökyüzünde kışın, çiçekli baharın, meyveleri olgunlaştıran yazın işaretlerini okumayı bilmezlerdi.

Her şeyi hiçbir şey bilmeden yaparlardı.

Ta ki onlar için yıldızların doğuşu ve batışı ile ilgili o çetin bilimi bulduğum güne kadar. Sonra her türlü bilginin kraliçesi sayıların bilimi geldi. Ve evrenin belleğini, insan emeğini, sanatların anasını bir araya getiren sözel bilimi.

Derken, en ağır işlerde yükü hafifletmek amacıyla onlara yabanıl hayvanları koşuma bağlamayı öğrettim. Öküz enseyi büktü. At biniciye saygılı oldu. Arabayı çekti. Kralların gururu oldu. Ve, denizlerde dolaşmaları için onlara bez kanatlı kayığı verdim...

Başka harikalar da var. İnsanların hastalığa karşı hiçbir çareleri yoktu, yapacakları tek şey ölmekti. Birtakım aşk şerbetlerini birbirine karıştırdım, merhemler hazırladım: Yaşamları sararıp soluyordu, canlandı ve devam etti... En sonu, onlara toprağın hazinelerini açtım: Altın ve gümüş buldular, demiri buldular ve tunç elde ettiler... sanayi ve güzel sanatlara sahip oldular."

Yunan halkı ile Yunanistan'a girelim bakalım.

Bu halk –onlar kendilerine Hellenler derlerdi– dili bakımından (ırktan söz etmeye kalkışmayalım) büyük Hint-Avrupa ailesindendi. Gerçekten de Yunan dili söz varlığı, eylem ve ad çekimleri, sözdizimi bakımından eskiden ve bugün Hindistan'da konuşulan diller ile bugün Avrupa'da konuşulan dillerin birçoğuna yakındır (istisnalar: Bask dili, Macarca, Fince, Türkçe). Çok sayıda sözcük bakımından bütün bu dillerle açık akrabalığı bunu kanıtlamaya yeter. Örneğin Yunancada *père* ve Latincede *pater*, Almancada *Vater*, İngilizcede *father* denir. Fransızca *Frère*: Latincede *frater* (*phrater* ise Yunancada geniş bir ailenin üyeleri için kullanılır), Almancada *Bruder*, İngilizcede *brother*, Slavcada *brat*, Sanskritçede *brâtâ*, antik Pers dili olan Zendcede *bhrâtar*'dır.

Böylece devam eder gider. Bu dil akrabalığı sonradan Hindistan'a, İran'a, Avrupa'ya yerleşen insan topluluklarının birlikte yaşamaya ve ortak bir dil konuşmaya başladıkları anlamına gelir. Bu halkların 3000 yılına doğru henüz ayrılmadıkları Ural (ya da ötesi) ile Karpatlar arasında göçebe yaşadıkları kabul edilir.

İ. Ö. 2000 yılına doğru artık ilk topluluktan ayrılan ve Tuna ovasını işgal eden Yunan halkı, gerek Asya kıyısında, gerek Ege adalarında, gerekse gerçek anlamıyla Yunanistan'da, Doğu Akdeniz'in çevrelediği topraklara girmeye başlar. Demek oluyor ki, antik Yunan dünyası, başından beri Ege'nin iki yakasını kapsar ve Asyalı Yunanistan, uygarlık yolunda uzun süre Avrupalıdan önde gelir. (Zaten Asyalı Yunanlıların, yaklaşık dört bin yıldır yaşadıkları bu eski ve görkemli Hellen toprağından Türklerce çıkarılmaları –1922'de– çok yeni bir olaydır.)

Yunan kabileleri yeni yurtlarına yerleşmeye başlarken tüm bu bölgeleri elinde tutan ve kendilerinden çok daha ileri düzeydeki bir halktan tarımı öğrendiler. Eskilerin bazen Pelasglar dedikleri bu halkın gerçek adını bilmiyoruz. Biz onları bir kıyısında bulundukları ve adalarında oturdukları denizin adına göre Egeliler diye adlandırıyoruz. Ya da hatta uygarlıklarının merkezi Girit olduğundan Giritliler diyoruz. Bu Egeli halk yazı yazmayı biliyordu ve kazı yapılan sitelerde çok sayıda yazı harfleriyle kaplı kil tabletler bulundu. Bu yazının şifresi yenilerde çözülmeye başlandı. Bilim adamlarının hiç beklemedikleri biçimde –onlar elli yıldan beri tersini söylüyorlardı– Ege kay-

Peloponnesos'un manzarası.
Ovada, çevrilmiş harman yerleri.



naklı tabletlerin dilinin Yunanca olmayan heceye dayalı harflerle yazılan bir Yunan dili varyasyonu olduğu ortaya çıktı. Bu buluşu nasıl açıklamalı; bunu yanıtlamak için henüz vakit çok erkendir.

Her ne kadar, Yunan istilacılar Egelilere dillerini aktarmışlar ise de, onlara bilmedikleri yazıyı aktaramamışlardır. Burada bizim için önemli olan ilkel Yunanlıların, uygar Egelilerden neler aldığını belirlemektir. Bunlar çok sayıda ve çok değerli unsurlardır.

Giritliler uzun zamandan beri bağcılık, zeytincilik ve tahıl tarımı yapıyorlardı. Küçük ve büyük baş hayvan yetiştiriyorlardı. Birçok metali, altını, bakırı ve kalayı biliyorlardı. Tunçtan silah yapıyorlardı. Ama demirden haberleri yoktu.

Arkeologlar Girit'te, XX. yüzyılın başında Egeli prenslerin geniş saray kalıntılarını buldular. Bu saraylar bir labirent biçiminde birbirine karışan ve geniş bir avlunun çevresinde toplanan tam bir sayısız odalar ve salonlar ağı içeriyorlardı. Girit'te, Knossos (Knosos) Sarayının labirentleri 100x150 m^2lik bir yapı alanını kaplar. En az iki katlıydı. Sarayın duvarlarında hayvanları ya da çiçekleri, gösterişli giysileriyle kadın alaylarını, boğa güreşlerini tasvir eden freskleriyle kabul salonları görülür. Uygarlık henüz o düzeyde olmasa da, Knossos Sarayında ne ilginçtir ki ne banyo küveti eksikti ne de tuvalet.

Asıl belirtilmesi gereken gerçek şudur: Giritliler döneminde kadın, V. yüzyıl Yunan kadınınkine kıyasla çok daha özgürdü ve daha çok saygı görürdü. Girit'te kadınlar çok değişik işlerle uğraşmış gibidirler. Zaten birtakım yeni araştırmalar çok eskiden, Ege kıyılarında birçok halklar bulunduğunu ve bu halklarda, kadının durumunun yüksek seviyede olduğunu gösterdi. Bu halklardan bazıları anaerkini yaşadılar. Çocuklar analarının adını taşıyorlardı, akrabalık da kadının soyuna göre hesaplanıyordu. Kadınlar art arda birçok koca seçiyorlar ve topluluğa egemen oluyorlardı.

Egeli halklar savaşçı imiş gibi görünmezler. Saraylar ve kent kalıntıları hiçbir tahkim izi taşımaz.

Demek ki Yunanlılar İ.Ö. 2000 yılı ile 1500 yılı arasında bu bölgeleri ele geçirirken buralarda, uygarlıkta çoktan bir yere varmış bir halk bulmuşlardı. Egelilerin büyüsüne ve egemenliğine bağlanmakla başladılar: Onlara haraç ödüyorlardı. Sonra ayaklandılar ve 1400'e doğru Knossos Sarayını yaktılar.

O zamandan beri Yunan ilkel toplumu, Egelilerin tanrıları ve mitlerinden bazılarını ve onların kimi tekniklerini alarak kendi yo-

lunu izler. Ancak Yunan sanatında ne tamamen doğadan esinlenmiş güzel Girit resmi –çiçekler ve yapraklar, kuşlar, balıklar ve kabuklu deniz hayvanları– iz bırakmış gibi görünür, ne de Girit dili ona birkaç yer adı, labirent sözcüğü (orda yaşayan boğa kral Minos gibi), denizin yeni adı (Thalassa gibi) ve başkaca ufak tefek unsurlardan başka bir şey vermiştir.

İlk Yunan boylarından Akhaların uygarlığı önceki dönemden daha belirgin bir kalıtı hâlâ korur. Hellen halkı Giritlilerden kendisini her zaman köylü ve denizci bir halk yapacak şu iki armağanı aldı: Tarım ve denizcilik. Zeytin ağaçları, üzüm bağları ve gemiler: Bunlar uzun süre Yunanlılara has özellikler olarak kalmıştır. İnsanlar bunlarla geçinir, şairler bunları konu edinirler.

Ama Yunan boyları pek bilinmeyen öncellerinden çok daha savaşçı idiler. Knossos Sarayı yıkıldığı, sonradan yarı yarıya yapıldığı için genç Yunan dünyasının siyasi merkezini Peloponnesos'a (Peleponisos) taşıdılar. Krallar orada öyle korkunç Mykene (Mikeni) ve Tiryins (Tirineas) kaleleri diktiler ki bunların devasa duvarları hâlâ ayaktadır. Ege uygarlıklarına bulaşan şu Akhalar için korkunç yağmacılardı denebilir. Saray ve mezarları çalıntı altınla dolup taşar.

Yunanlılar, denizde önceleri, Sicilya'ya kadar uzanan Egelilerden çok daha ürkek denizciler olarak göründüler. Mykene'nin Yunan gemileri Ege'nin dışına çıkma tehlikesini göze alamazlar. Kıyıları izler, bir adadan öbürüne giderler. Akhaların denizciliği ise ticaretten çok korsanlıktır. Mykene'li beyler, paralı askerleriyle eşkıyalık yapmaya kalkarlar. Bütün bunları Delta'da yaparlar. Küçük Asya'da (Anadolu) yaparlar: Kral mezarlarındaki bunca altın, çeşitli mücevherler, maşrapalar, ölülerin yüzüne maske olarak konulan ince altın yapraklar ve özellikle büyük titizlikle ince ince işlenmiş sayısız altın levhacıklar bunun göstergesidir.

Kendilerine bağlı çok sayıdaki bağlaşıklarını da peşlerinden sürükleyen Akha prenslerinin son seferi –efsanevi şekilde değil– bizatihi tarihteki Troya (Tria) savaşı olmuştur. Bir Hellen sitesi olan Troya-İlion sitesi, akıntıya kapılmaksızın Çanakkale boğazı boyunca uzanan kara parçası üzerinden, ellerinde ne varsa: Gemileri, malları, hepsini sırtlanıp karadan Karadeniz'e geçmek isteyen tüccarlardan vergi alarak zenginleşmişti. Troyalılar, onlardan bu geçiş için bol bol haraç alıyorlardı. Bu yağmacılar da yağmalandılar. XII. yüzyılın başında (İ.Ö. 1180'e doğru) uzun bir kuşatmadan sonra İlion ele geçi-

rildi ve yakıldı. Öte yandan harikulade birçok efsane bu soyguncular arasındaki rekabetin kahramanca değil ama ekonomik olan gerçek nedenlerini örtülüyordu. *İlyada* bunlardan bazılarını aktarır. Geçen yüzyılda Troya'da kazı yapan arkeologlar, üç bin yıldan fazla bir zamandan beri tepedeki toprakların her yanı örtmüş olduğu yangın izleri taşıyan bir kentin kalıntıları arasında, Mykene'de bulduklarıyla aynı döneme ait nesneler buldular. Hırsızlar, arkeolog-polislerin sabırlı araştırmalarından kaçıp kurtulamıyorlar.

Bu sırada yeni Hellen boyları –Eolia'lılar, İonia'lılar, en sonu Dorlar– Akhaların ardından Yunan toprağını ele geçirdiler. En son gelen Dorların istilası İ.Ö. 1100'lere doğrudur. Giritlilerle ilişkide olan Akhalar yarı yarıya uygarlaşmışken Dorlar çok ilkel kalmışlardı. Yine de demiri kullanmayı biliyorlardı: Bu metalden çeşitli silahlar yapmışlardı. Akhalarda demir henüz o kadar azdı ki altın ve gümüş kadar değerli bir metal sayılırdı.

Dorlar daha sağlam ve hele ki daha uzun olan bu yeni silahlarla (tunç hançere karşı, demir kılıç) Yunanistan'ı kasıp kavurdular. Mykene ve Tiryins de yıkıldı ve yağmalandı. Egelilerin uygarlığından etkilenen Akha uygarlığı unutulup gitti. Bu uygarlık uzun süre tarihin neredeyse bir masal alanı olur çıkar. Dor istilasının izini taşıyan Yunanistan, bundan böyle yalnızca Yunan boyları ile dolup taşar. Yunan tarihi başlayabilir artık. Bu tarih İ.Ö. XI., X., IX. yüzyılların karanlığında başlamış olur. Ama gündüz yakındır.

Hellen olma durumundaki bu ülke hangi ülke? İlk hangi kaynaklar, acaba hangi engeller, ilkel bir halka, uzun bir tarihsel süreç için, el yordamıyla, uygarlığa doğru bir yürüyüş sunuyordu dersiniz?

Belirtilmesi gereken iki önemli özellik şudur: Dağ ve deniz.

Yunanistan, dorukları hiçbir zaman 3000 metreye ulaşmasa da çok dağlık bir ülkedir. Ama her yerde vardır; uzayıp gider ve bazen çok sarp olmak üzere bütün yönlerde yükselir de yükselir. Eskiler zigzaglar çizme zahmetine girmeksizin, dimdik yükselen patikalardan tırmanırlardı. Yamacın en sarp yerinde kayada oyulmuş basamaklar vardır. Bu kargaşalı dağ, çoğu zaten deniz kıyısında birçok küçük yerleşim bölgesine ayrılmış bir ülke sunuyordu. Bunun sonu-

cunda Yunanlıların *site* dedikleri siyasal biçime uygun bir bölümlenme çıkıyordu ortaya.

Devletin kantonal biçimi. Savunulması kolay küçük yöreler. Gayet hoş. Bunun için ne ideolojiye, ne de coğrafi haritaya gerek vardır. Yüksek bir yere çıkın, bir bakışta bütün ülkenizi kucaklarsınız. Yamaçların altına doğru ya da ovada birkaç köy vardır. Bir akropolis üstünde kurulmuş bir küçük kasaba, işte size yönetim merkezi. Bu merkez hem istila halinde köylülerin sığındıkları kale, hem de bunca site arasında pek devamlı olmayan barış zamanında pazar yeridir. Tahkim edilmiş bu akropolis, kentsel rejim doğduğunda kentin merkezi olur. Kent deniz kıyısına kurulmaz –korsanlara dikkat!– ama oracıkta bir liman kurması için oldukça yakınındadır.

Köyler ve tarlaları, tahkim edilmiş yarı yarıya kentsel bir küçük kasaba: İşte bir Yunan devletinin dağınık ama birbirine yakın parçaları. Atina sitesi, kent ve dükkânlar, liman ve gemiler olduğu kadar köy ve tarlalardır da; tüm Atinalı halk, denize açılan geniş penceresi ile duvar gibi dağın arkasında kalır: Attika adı verilen bölge işte burasıdır.

Benzer kadrosuyla düzinelerce başka başka site devletleri. Bu çok sayıda site arasında politik, ekonomik ve sonunda da savaş olmak üzere birçok rekabet vardır. Yunan siteleri arasında hiçbir zaman barış antlaşmaları imzalanmaz, yalnızca beş yıl, on yıl, en çok da otuz yıllık kısa vadeli suskunluk dönemleri gelir. Ama süre sona ermeden savaş yeniden başlamıştır bile. Yunan tarihinde otuz yıl ve daha çok süren savaşlar otuz yıllık barışlardan daha fazladır.

Ama şu sonu gelmez Yunan rekabeti bazen daha güzel bir ada layık: Yarışma. Sporda ve kültürde yarışma. Yarış, her türlü Yunan etkinliğinin tercih edilen biçimlerinden biridir. Büyük Olimpiyat spor yarışları, savaşçıların ellerindeki silahları düşürür. Bütün bu şenlik günlerinde aracılar, atletler, insanlar, tüm Yunanistan yollarında serbestçe dolaşırlar. Atina'da tragedya, komedya yarışları, lirik şiir yarışları yapılır. Ödül önemsizdir: Şairler için bir sarmaşık çelengi ya da bir sepet incir; ama ün büyüktür. Bazen onu bir dev yapıt kutsar. Sophokles *Antigone*'den sonra komutan seçilmiştir! O yönetmesi gereken harekâtın yüz akıyla üstesinden geldi. Delphoi tapınağında Apollon ya da Dionysos'u gösteren simge altında lir ya da flüt eşliğinde şarkı yarışmaları yapılır. Askeri müzik, yas ya da düğün şarkıları söylenir. Sparta'da ve her yerde dans yarışmaları var-

dır. Atina'da ve başka yerlerde güzellik yarışları olur. Bu yarışlar yerine göre erkekler ya da kadınlar arasındadır. Atina'da erkek güzellik yarışmasının birincisi bir kalkan kazanır.

Büyük ulusal yarışlarda kazanılan spor zaferlerinin şanı yalnız ulusun değil, kazanan yarışmacının sitesinin de zaferidir. En büyük şairler –Pindaros ya da Simonides (Simonidis)– kazanan atletin ancak temsilcisi olduğu yurttaşlar topluluğunun büyüklüğünü halka anlatmak için müzik ve oyunun şiirle birleştiği görkemli lirik yapılarla bu zaferleri kutlarlar. Kazananın, yurdun bir velinimetini onurlandırabilecek en yüksek ödülü aldığı da olur: Sitenin kent sarayı olan Prytaneionda (Pritanionda) ağırlanır yani orda yer içer ve kalır.

Ulusal oyunlar süresince ordular gibi mahkemeler de işsiz kalır, idam infazları ertelenir. Verilen ara bazen birkaç gün, bazen otuz gün sürer.

Siteler (kent devletleri) arasında süregiden savaş, Yunan halkı için, sonunda ölüm getiren bir beladır. Yunanlılar bu site-kanton devlet takıntısını hiçbir zaman aşamadılar. Ya da belki ancak düşlerinde aştılar. Siteyi sınırlayan ve koruyan tepelerin ufuktaki çizgisi aynı zamanda her halkın Atinalı, Thebaili ya da Spartalı olmadan önce Yunan olma niyet ve isteğini de sınırlar sanki. Site birlikleri, ittifakları ya da konfederasyonları, eğreti, dış darbelerle yıkılmaktansa içerden bozulmaya, dağılmaya hazırdır. Onun çekirdeğini oluşturan güçlü site, nezaketen vasal olarak adlandırmaya devam ettiklerine az sonra uyruk olarak davranmaya başlar: Birliği, savaş vergisi ve haraçlar bakımından yükü ağır bir imparatorluk haline getirir.

Yine de hiçbir Yunan sitesi yoktur ki, o çok canlı Hellen toplumuna bağlı olmak bilincine sahip olmasın. Sicilya'dan Asya'ya, Afrika'nın kıyı kentlerinden Bosfor (İstanbul boğazı) ötesindekilere, Kırım ve Kafkasya'ya kadar. "*Hellen topluluğu aynı kandandır*" diye yazar Herodot, "*aynı dili konuşur, aynı tanrılara, aynı tapınaklara, aynı sungulara, aynı adetlere, aynı törelere sahiptir.*" Yunan halkına karşı Barbarlar ile ittifak yapmak ihanet etmektir.

Aşağılayıcı olmayan terim olarak *Barbar* düpedüz yabancı, Yunanlı olmayan, bu dilleri kuş dillerine benzeyecek kadar tuhaf hale getirip *bar-bar-bar* konuşan kimse demektir. Kırlangıç da barbar konuşur. Yunanlı Barbarları hor görmez, Mısırlıların, Kalde'lilerin ve başka birçoklarının uygarlığına hayranlıkla bakar: Özgürlük tutku-

su olması ve "*kimsenin kölesi*" olmak istememesi bakımından kendini onlardan farklı duyumsar.

"*Barbar kölelik için doğmuştur, Yunanlı ise özgürlük için*": İphigeneia (İfigeneia) bunun için ölür. (Burda biraz ırkçılık var.)

Barbar saldırısı karşısında Yunanlılar birleşirler. Ama hepsi değil, uzun süreli de değil: Salamis ve Plataya'da (Platea), Yunanistan bir yıllığına birleşir, daha fazla değil. Yaşayan gerçeklik demeyelim de bir hitabet konusu diyelim. Plataya'da Yunan ordusu Perslerle olduğu kadar, işgalcilerin kendilerini asker olarak almasına karşı çıkmayan öteki Yunan sitelerinden gelmiş çok sayıdaki erle de savaşır. Büyük ulusal bağımsızlık savaşı henüz iç savaş olarak varlığını sürdürür. Daha sonra Yunan sitelerinin bölünmesi, kapıyı Makedonya'ya, Romalılara açacaktır.

Dağ korur ve ayırır, deniz korkutur ama birleştirir. Yunanlılar dağlık bölmelerine kapanmış değildiler. Tüm ülkeyi deniz çepeçevre sarmış, derinlemesine ülke içlerine dek. Zaten denizin ulaşmadığı çok az yerleşim bölgesi vardı.

Korkunç ama çekici ve ötekilerden daha sevimli deniz. Çok açık bir gökyüzü altında, son derece berrak bir havada, gemicinin gözü dağlık bir adanın toprağını 150 km uzaklıktan görür. Gemiciye o "*deniz üstüne konulmuş bir kalkan*" gibi görünür.

Yunan denizinin kıyıları kimileyin ilk denizcilerin akşamları hafif kayıklarını çektikleri tatlı eğimli kumsallar, kimileyin büyük ticaret gemileri ile savaş gemilerinin rüzgâr darbelerinden uzak demirli kalabildikleri kayalık duvarlarla korunan derin dipli limanlar olmak üzere çok sayıda limanlar sunar insanlara.

Yunancada denizin taşıdığı adlardan biri yol demektir. Denize açılmak, yol almaktır. Ege Denizi denizciyi, karayı gözden kaybetmeksizin adadan adaya, Avrupa'dan Asya'ya götüren bir yoldur. Bu adacık zincirleri bir ırmağı bir yandan öbür yana atlaya atlaya geçmek için çocukların içerisine iri taşları atmasına benzer.

Bir tepeye çıkılınca, oradan ufukta balkıyan bir su örtüsünün görülmediği bir Yunan yerleşim alanı yoktur. Ege'de bir yer yoktur ki bir karadan 60 km'den fazla uzakta olsun. Yunan toprağında denizden 90 km'den fazla uzakta bir yer yoktur.

Yolculuklar pahalı değildir. Birkaç drahmi verildi mi bilinen dünyanın öteki ucuna gidilir. Birkaç yüzyıllık güvensizlik ve korsanlıktan sonra, Yunanlılar tüccar ya da şair, bazen her ikisi, kendilerinden daha ileri giden eski uygarlıklarla dostluk ilişkisi kurarlar. Racine'in (Rasin) ve La Fontaine'in yolculukları Ferté-Milon ya da Château-Thierry'yedir. Salon'un, Aiskhylos'un, Herodot'un ve Platon'un yolculukları Mısır, Küçük Asya ve Babil, Sirenaik ve Sicilya'ya doğru uzanır. Barbarların binlerce yıldır uygar oldukları ve "*biz başkayız Yunanlılar, biz çocuklar*" halkına öğretecek çok şeyleri olduğunu bilmeyen bir Yunanlı yoktur. Yunan denizi orkinos ve sardalya avı demek değildir, öbür insanlarla alışveriş yolu, büyük sanat yapıtlarının, olağanüstü buluşların, geniş ovalarda bol biten buğdayın, toprak altına ve ırmaklarda saklı altının ülkesine yolculuk, tek pusula olarak yıldızlı gece haritası ile harikalar ülkesine yolculuk demektir. Denizin ötesinde keşfedilecek, işlenecek ve oturulacak hale getirilecek nice geniş toprak vardır. Bütün büyük kentler VIII. yüzyıldan sonra bu yeni toprağa yeni kent filizleri dikeceklerdir. Miletoslu denizciler Karadeniz kıyılarında en az doksan site kurarlar. Bu arada, yolda giderken astronominin de temelini atarlar.

Sözün kısası, Akdeniz, tanıdık yolları ile bir Yunan gölüdür. Siteler buralarda "*bir bataklık çevresindeki kurbağalar gibi*" denizin kıyısına yerleştirilmişlerdir, demektedir Platon. Deniz Yunanlıları uygarlaştırmıştır.

Yunan halkı zaten ancak zor sonucu bir denizci halk oldu. Gemileri donatan ve denize atan aç karınların çığlığıdır. Yunanistan yoksul bir ülkeydi. "*Yunanistan yoksulluğun okulunda yetiştirilmiştir.*" (Yine Herodot) Toprak yoksuldur, nankördür. Bayırlar da genellikle çok taşlıdır. İklim çok kuraktır. Erken ve geçici bir ilkbahardan sonra, ağaçların ve otlakların görkemle ve birden çiçek açmasıyla hava sürekli iyi gitmeye başlar. Yaz tahtına kurulur ve her şeyi kavurur. Toz içinde ağustosböcekleri öter. Aylarca gökyüzünde bir tek bulut yoktur. Genellikle, mayıs ortasından eylül sonuna kadar Atina'ya bir damla yağmur düşmez. Sonbaharla birlikte yağmur gelir, kışın da fırtınalar patlar. Borayla kar gelir ama iki gün bile kalmaz. Yağmur büyük sağnaklarla hışımla iner. Kimi yerlerde yıllık yağmu-

run sekizde hatta dörtte biri kadarı tek bir günde yağar. Yarı yarıya kuru dereler, korkunç seller haline gelir; uğuldayan ve kemiren su, kıraç yamaçların incecik toprak katmanını alır denize sürükler. Onca aranan su artık afetten başka bir şey değildir. Kimi kapalı vadilerde, yağmurlar bataklık çukurlar oluştururlar. Öyle ki köylünün hem alçak çavdarlarını kavuran kuraklığa hem de otlaklarını kaplayan taşkına karşı mücadele etmesi gerekir. Bunu ancak çok yetersiz biçimde yapabilir. Bayırlardaki tarlalarında teraslar yapar ve küçük toprağından akan toprağı küfelerle bir setten öbürüne çıkarır. Tarlalarını sulamaya, bataklık zeminleri akaçlamaya ve içinden göllerin suyunun akacağı kanalları temizlemeye çalışır. Çok ilkel aletlerle yapılan bütün bu işler çok çetin ve çok yetersizdir. Çıplak dağı yeniden ağaçlandırmak gerekirdi, ama bu işi köylü bilemezdi ki! Başlangıçta, Yunan dağları oldukça ağaçlıydı. Çamlar ve çınarlar, karaağaçlar ve meşeler uluağaçlarla dağı taçlandırırdı. Dağda av hayvanı çok boldu. Ama Yunanlılar daha ilk zamanlardan itibaren, gerek köylerini kurmak, gerek odun kömürü yapmak için ağaçları kestiler. Orman yol oldu. V. yüzyılda bile tepeler ve doruklar gökyüzünde bugünkü aynı kuru sırtlar görünümündeydiler. Bilisiz Yunanistan güneşe, çığırından çıkmış suya, taşa teslim oldu.

"*Bir eşeğin gölgesi için*" dövüşülüyordu.

Bu katı toprak üstünde, bu değişken ve acımasız gökyüzü altında zeytin ağaçları ile üzüm bağları ve birazcık da kökleri oldukça derindeki neme ulaşamayan tahılları yetiştirmenin üstesinden gelmeyi başarmışlardı. Sabanlardan söz etmeyelim, toprağı ancak sıyıran çatal ağızlı dallar ya da ağaçtan kaba karasabanlar vardı. Tahıllar ihmal edilir, Yunanlılar buğdaylarını Sicilya'nın ya da bugünkü Ukrayna ve Romanya denilen yerlerin daha şanslı topraklarında aramaya giderler. V. yüzyılda, büyük kent Atina'nın her türlü emperyalist politikası en başta buğday politikasıdır. Halkını beslemek için Atina mutlaka deniz yollarının, özellikle de Karadeniz'in anahtarları olan boğazların egemeni kalmak zorundadır.

Zeytinyağı ve şarap hem değiş tokuş parası hem de antik dünyanın nasipsiz kızının övüncüdür. Athena'nın armağanı boz zeytin ağacının değerli ürünü gündelik hayatın temel gereksinimlerini karşılar: İnsan zeytinyağında yemek pişirir, zeytinyağıyla aydınlanır, su yoksa zeytinyağıyla yıkanır, silinir, her zaman fazla kuru olan deri, zeytinyağıyla beslenir.

Dionysos'un harika armağanı şaraba gelince, o hemen yalnız bayram günlerinde ya da akşamları dostlar arasında ve her zaman su katılarak içilir. "*İçelim. Lambanın ışığını niye bekleyelim ki, azıcık günümüz kalmış. İndir, çocuk büyük alaca bardakları. Şarabı insanlara Zeus ile Semele'nin oğlu verdi, sıkıntılarını unutsunlar diye. Bir kısım şarap iki kısım su, doldur onları ağzına kadar. Bir bardak öbürünü isteklendirir.*"

(Ey Ramuz! Hayır, bu Alkaios (Alkeos).)

"*Bağ dikmeden, başka hiçbir ağaç dikme.*" (Horatius'dan (Oratios) önce, yine Lesboslu (Lezvoslu) yaşlı Alkaios.) Şarap, gerçekliğin aynası, "*bir çatı penceresi ki oradan insan ta içinden görülür!*"

Sırıklarla desteklenmiş üzüm bağları Yunan ülkesinin teraslar halinde oyulmuş yamaçlarını kaplar. Ovada bağlar birinden öbürüne uzanan meyve bahçeleri arasına dikilir.

Yunanlı yetingendir. İklim bunu gerektirir, kitaplar da böyle derler. Ama kuşkusuz, yoksulluk da bunu gerektirir. Yunanlı peksimet gibi yapılmış arpa ve çavdar ekmeği, sebze, balık, meyve, peynir ve keçi sütüyle yaşar. Ve de çok sarımsak!

Et –av hayvanı, kümes hayvanı, kuzu ve domuz– zengin beyler (denildiği gibi "kodamanlar") dışında, tıpkı şarap gibi, yalnız bayram günlerinde vardır.

Bu cılız beslenme düzeni ve yaşam yoksulluğunun nedeni (şu Güneylilerin tembel olduklarını ve pek az şeyle, güneş yiyerek geçindiklerini bilirsiniz) yalnız oldukça nankör toprak ya da bunun nedeni olan basit tarım yöntemleri değil, her şeyden önce toprağın insanlar arasında eşitsiz dağılımıdır.

Başlangıçta ülkeyi işgal eden boylar toprakta bir klan ortak mülkiyeti kurmuşlardı. Her köyün çevre toprağının tarımından, herkesin çalışmasından ve toprağın ürününün paylaşılmasından sorumlu klan başkanı vardı. Klan belli sayıda aileyi –geniş anlamda ev halkını– bir araya getirir; her aile ekilecek bir toprak parçası alır. Bu ilk dönemde özel mülkiyet yoktur: Ailenin payına düşen toprak kesin olarak satılamaz ya da satın alınamaz, aile başının ölümü üzerine parçalanamaz. Toprak başkasına verilemez. Buna karşılık bölüştürme yeniden yapılabilir, toprak her ailenin gereksinimlerine göre yeniden dağıtılabilir.

Bu ortak toprak ev halkı üyelerince ortaklaşa işlenir. Tarım ürünleri *Moria* denilen, adı pay ve kader anlamına gelen ve kur'a yolu ile toprak parçalarının dağıtımını da yönetmiş olan tanrının gü-

vencesi altında dağıtılır. Bununla birlikte, yurtluğun bir bölümü, yaklaşık yarısı, her zaman nadasa bırakılır: Toprağı dinlendirmek gerekir ve henüz yıldan yıla sıralı değişik ürün tarımı uygulanmaz. Bu durumda verim çok düşüktür tabii ki.

Ama işler bu kadarla kalmaz. Antik kırsal komünizm, yani ilkel yaşam evresine özgü mülkiyet biçimi (Güney Afrikalı Bathongaslara ya da kimi Bengal halklarına bakınız), Akhaların yağma döneminden itibaren çökmeye başlar. Mykene monarşisi bir askeri monarşi idi. Savaş birleşik bir komutanlık ister. Kazançlı bir seferden sonra, kralların kralı ile onlara bağlı vasal krallar toprağın yeniden dağıtımında olduğu gibi ganimetin paylaşımında da aslan payını kendilerine ayırırlar. Ya da bazı başkanlar, ancak yönetiminde bulundukları toprakları, düpedüz mülk edinirler. İçine ciddi eşitsizliklerin girdiği ortaklık toplumunun yapısı tepeden başlayarak yıkılır. Kodamanların yararına olmak üzere, özel mülkiyet ortaya çıkar.

Özel mülkiyet ilerlemenin gidişatına göre başka türlü de yerleşebilir... Birtakım kimseler çeşitli nedenlerle klanlardan çıkarılabilirler. Bunlar kendiliklerinden de klanlardan çıkabilirler. Macera ruhu bunlardan çoğunu denize açılmaya sürüklemiştir. Kimileri de, klan arazisinin sınırları dışında, işlenmek için çok verimsiz bulunmuş birtakım toprakları işgal ederler. Klanlar kenarında bir küçük üreticiler sınıfı oluşur: Mülkiyet orada artık komünün olmayı bırakır, aşamalı olarak bireysel hale gelir. Bu sınıf çok muhtaç ama çok çalışkandır. Klanla bağlarını koparmıştır: Bazen toprakla da bağları koparır. Bu insanlar zanaatkâr loncalarını kurarlar: Yaptıkları aletleri ya da sadece dülgerler, demirciler, v.b. olarak zanaat emeğini klanlara sunarlar. Bu "zanaatkârlar" arasında unutmayalım ki hekimler, şairler vardır. Loncalarda toplanan hekimlerin, köyden köye önerdikleri kuralları, reçeteleri, merhem ve ilaçları vardır: Bu reçeteler yalnız onların mallarıdır. Ozan loncalarında, sözlü geleneğe göre, doğaçlama söylenen ve böylece yayılan güzel manzum anlatılar da bu loncaların malıdırlar.

Bütün bu yeni toplumsal gruplar "site"nin çerçevesinde doğar ve gelişirler. Ve işte böylece site eşit olmayan güçle, ikiye ayrılmış olur. Bir yanda büyük kırsal mülk sahipleri, öte yanda kısmetleri hiç de bol olmayan küçük mülk sahipleri, zanaatkârlar, basit kırsal kesim işçileri, denizciler. Başlangıçta çok yoksul bir yığın olan bütün bu meslek adamlarına Yunan "*demiurges*" (Dimiurgos) der.

Yunan tarihinin bütün dramı, gelecekte ulaşacağı büyüklüğü, bu yeni toplumsal grupların ortaya çıkması ve gelişmesinde saklıdır. Kendilerini sitenin efendileri haline getiren ayrıcalıkları "büyükler"den çekip almaya çalışan yeni bir sınıf doğdu. Çünkü yalnızca bu soylu mülk sahipleri yüksek memur, din adamı, yargıç ve komutan olurlar. Ama az sonra halk yığınının niceliği artar. Bu kitle, herkesin hak eşitliği temelinde birleştiği siteyi yeniden kurmak ister. Mücadeleye başlar ve halk egemenliğinin yolunu açarlar. Görünüşte silahsızdır, demokrasiyi ele geçirmek için yürür. İktidar ve tanrılar halka karşıdırlar. Ama yine de zaferi o yığın kazanacaktır.

İşte kısaca özetlersek bazı koşulların ortaklaşa etkisi Yunan uygarlığının doğuşunu hazırlar ve olanaklı kılar. Yunan uygarlığının doğuşuna uygun bir durumun ne yalnızca doğal koşullar (iklim, toprak ve deniz), ne tarihsel zaman (önceki uygarlıklardan gelen) ne de yalnız toplumsal koşullar (yoksullar ile zenginlerin çatışması, tarihin bu "motoru") değildir, tüm bu öğelerin birlikte yöneşmesi olduğu bilinsin. Birtakım bilim adamları ya da öyle geçinenler "Peki 'Yunan mucizesi'ne ne diyorsunuz?" diye haykıracaklardır. "*Yunan mucizesi filan yoktur.*"

Mucize kavramı temelde bilimdışı olduğu gibi; Hellence bir tutum da değildir. Mucize hiçbir şeyi açıklamaz: Ünlem işaretleriyle coşku içinde söylenmiş bir açıklama yerine geçer.

Yunan halkı, içinde bulunduğu koşullarda, elinin altındaki olanaklarla ve göklerden özel bir bağış istenmesine gerek kalmadan kendisinden önce başlamış olan ve insan türünün yaşamasına ve yaşamını iyileştirmesine olanak veren bir evrimi geliştirmekten öte gitmez.

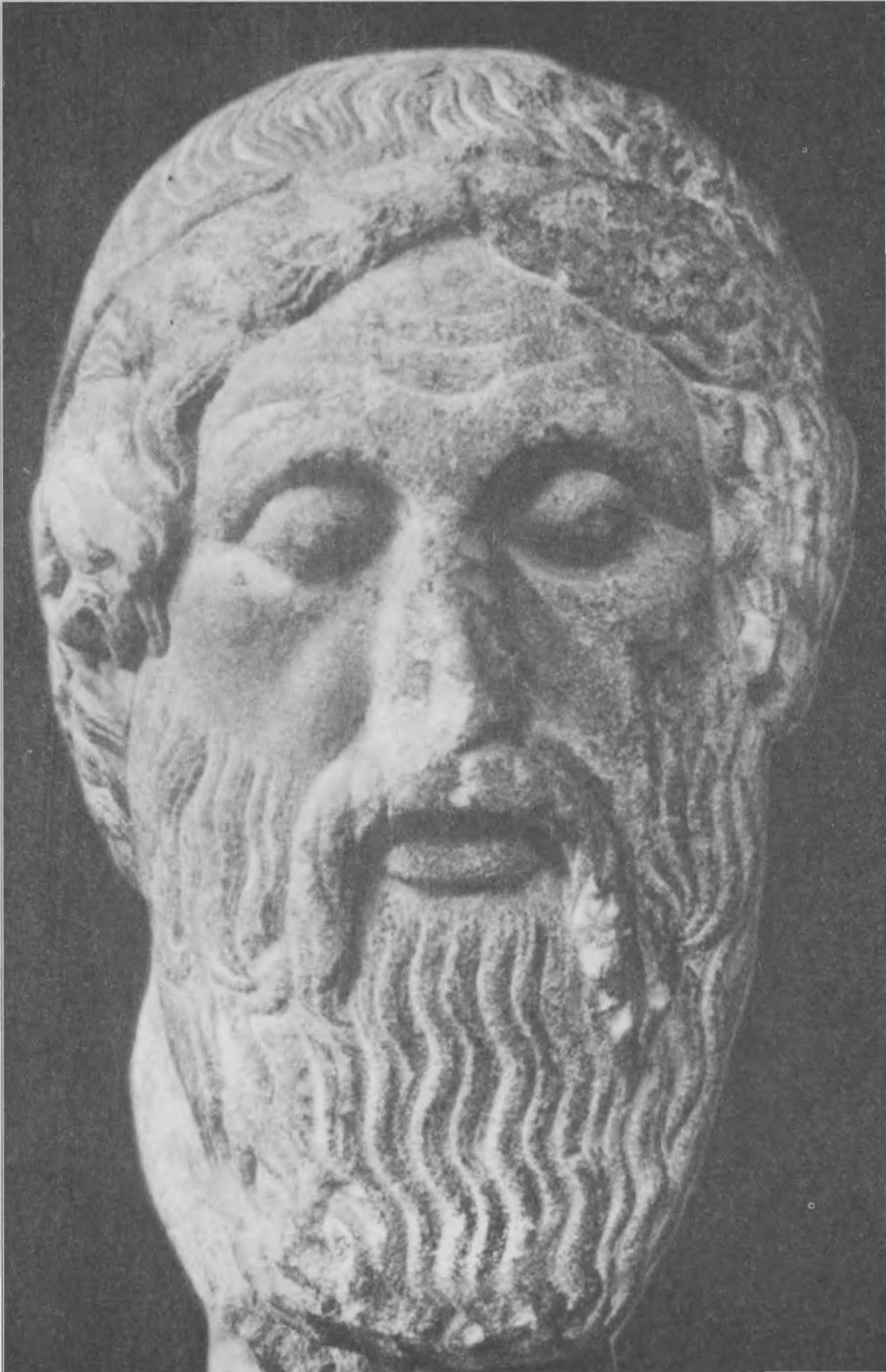
Bir tek örnek verelim. Yunanlılar sanki bir tür mucizeyle, bilimi keşfetmiş gibi görünürler. Gerçekten de sözcüğün çağdaş anlamında bilimi keşfederler: Bilimsel yöntemi keşfederler. Ama bunu başarmışlarsa nedeni onlardan çok önce Kalde'liler'in, Mısırlılar ve daha başkalarının yıldızlar hakkında olsun, geometrik biçimler hakkında olsun, yığınla gözlem biriktirmiş olmalarıdır; bu gözlemler örneğin denizcilerin denizde yollarını bulmalarını, köylülerin tarlalarını ölçmelerini, çalışmaları için tarih belirlemelerini sağlamaktaydı.

Yunanlılar biçimlerin özellikleri ve yıldızların düzenli hareketi hakkındaki bu gözlemlerden yasalar çıkarmanın, olayların bir açıklamasını yapmanın mümkün olduğu bir zamanda ortaya çıkarlar. Evet bunu yaparlar; çoğu zaman yanılırlar ve yeniden başlarlar, bu konuda mucizelik hiçbir şey yoktur, sadece insanlığın ağır ilerleyişinde yeni bir adımdır bu.

İnsan etkinliğinin öteki alanlarından, çok sayıda başkaca örnekler de çıkarılabilir.

Tüm Yunan uygarlığı hem çıkış noktası olarak hem de erek olarak insanı ele alır. Onun gereksinimlerinden doğar, onun yararını ve onun ilerlemesini arar. Bunu başarmak için, hem dünyayı hem insanı, birini ötekisi aracılığıyla aşarak aydınlığa çıkarır. Ona göre insan ve dünya birbirlerinin aynalarıdır; bu aynalar karşılıklı olarak birbirlerine bakar ve birbirlerini okurlar.

Yunan uygarlığı, insan ile dünyayı birbirine eklemler. Kavgada ve mücadelede, çok varsıl bir dostluk ortaya çıkaracak şekilde bu ikisini birbirine karıştırır, bunun adı uyumdur, "armoni"dir (harmonia).



BÖLÜM

II

İLYADA VE HOMEROS'UN HÜMANİZMİ

Homeros'un *İlyada*'sı –Yunan halkının ilk büyük kazanımı, şiiri ele geçirmesidir– savaştaki insanın, tutkuları ve tanrılar yüzünden savaşa sürüklenmiş insanların şiiridir. Burada büyük bir şair bu iğrenç felaket karşısında insanın, "*kan içici... tanrıların en tiksinti vereni*" Ares ile karşı karşıya kalmış insanın soyluluğunu dile getirir. Şair burada yalın bir biçimde öldüren ve ölen kahramanların cesaretini dile getirir; yurt savunucularının kararlı özverisini anlatır; kadınların acısını, babanın neslini sürdürecek oğluna veda edişini söyler; yaşlıların yakarmasını dile getirir. Başka şeyler de vardır: Şeflerin tutkusu, açgözlülükleri, kavgaları, birbirlerine savurdukları sövgüler ve yine yiğitlik, dostluk, sevgi ile yan yana korkaklık, böbürlenme, bencillik. İntikamdan daha güçlü olan merhamet. Şair, insanı tanrılar katına çıkaran ün aşkını dile getirir. Şu bağışı bol tanrıları ve onların soğukkanlılıklarını dile getirir. Ve ölümlüler yığınına

Kör Homeros. (Yaklaşık 450 yılına ait bronz bir orijinale göre,
Roma İmparatorluğu'nun başlangıç dönemlerinde tarihlenen mermer kopya)

karşı onların kıskanç kızgınlıklarını, değişken ilgilerini ve derin kayıtsızlıklarını.

Her şeyden öte, içinde ölümün hüküm sürdüğü bu şiir, yaşam sevgisini, ama aynı zamanda yaşamdan daha yüksek ve tanrılardan daha güçlü olan insan onurunu dile getirir.

Böyle bir temanın –savaşan insan– her zaman savaşın yiyip bitirdiği Yunan toplumunun ilk epik şiirinin tümüne hakim olması doğaldır.

Homeros bu temayı işlemek için çağımızdan önce XII. yüzyılın başında yer alan Troya Savaşı tarihçesinin yarı yarıya masalsı bir oluntusunu seçti. Biliyoruz ki, bu savaşın nedeni gerek asıl Yunanistan'da (Mykene'li Akhalar), gerekse Ege'nin Asya yakasında (Troyalı Eolia'lılar) yerleşik ilk Yunan boylarının ekonomik rekabetidir.

Şairin sürekli bellekte tuttuğu ve şiirin tümüne konu birliğini veren oluntu Akhilleus'un (Ahileas) öfkelenmesi olayı, onun Mykene kralı ve Troya'ya karşı yapılan seferin önderi Agamemnon ile kavgası, sonra da kavganın Troya'yı kuşatan Akha-Yunanlıları için kötü sonuçlarıdır.

İşte olayın örgüsü. Başkomutan Agamemnon Yunanlıların en yiğidi "*ordunun kalesi*" Akhilleus'dan bir ganimet paylaşımında payına düşen Briseis (Vrise) adlı bir güzel tutsak kadını kendisine vermesini ister. Akhilleus kendisine düşen bir maldan yoksun bırakılmayı öfkeyle reddeder. Silahlı halk toplantısında bu istek kendisine bildirilince, Akhilleus Agamemnon'a ağır küfürler eder ("*Ey edepsiz adam, açgözlü, yüzsüz, köpek suratlı, şarap fıçısı, geyik yürekli*"), her zaman savaşın en ağır yükünü taşıdığından ve dönüşte "*halkını kemiren kral*", açgözlü komutan ve alçak askerden daha az pay aldığından yakınır. Agamemnon yiğitliğine yaptığı hakaretten ötürü kendisinden özür dilemedikçe savaştan çekilip kollarını kavuşturarak çadırına kapanacağına bütün arkadaşları önünde yemin eder. Ve öyle de yapar.

İlyada'nın baş kahramanı Akhilleus şiirdeki her olayın merkezi ve eksenidir. Savaştan çekilmesinin –kendi çekilişi ile birlikte birliklerinin de– Akha ordusu için ağır sonuçları vardır. Troya surları altındaki ovada hepsi birbirinden berbat üç yenilgiye uğrarlar. O vakte kadar hep saldıran Akhalar savunmaya çekilmek zorunda kalırlar; on yıldan beri ilk kez Troyalıların geceleyin ovada konaklamaya cesaret ettiklerini görürler. Yunanlılar kendilerine siperler ardında bir

tahkimli ordugâh kurarlar: Kuşatanlar kuşatılmışlardır. Bu ordugâh bile Priamos'un en yiğit oğlu Hektor'un (Ektor) yönettiği Troyalılarca zorlanır. Düşman Yunan gemilerini yakmaya, ordularını, denize dökmeye hazırlanır.

Şiirin büyük bir bölümünü kan dökme ve kahramanlıklarla, umutsuz fakat yorulmaz çabalarla dolduran bu çetin savaşlar boyunca, Akhilleus'un yokluğu hem arkadaşlarının görüşüne hem de bizim kanımıza göre onun gücünün ve kudretinin parlak bir belirtisinden başka bir şey değildir. Savaşın tüm hareketlerini ve anlarını belirleyen bir yokluk-varlık olayıdır bu. Akha önderlerinin en yiğitleri –Telamon (Tilamon) oğlu dev yapılı, çevik Aias (Eas), Oileus oğlu, atılgan Diomedes (Diomidis) ve daha başkaları– boşuna Akhilleus'un yerini doldurmaya çalışırlar. Ama Akhilleus'un yiğitlik değerinin bu cesur yardımcıları genç kahramanın binde biri bile değildirler; o, güç, çabukluk, atılganlık ve yiğitlik denince, eksiği gediği olmaksızın savaşçı erdemini tümüyle yalnızca kendinde toplamıştır. Her şeye egemen olan ve her şeyi reddeden Akhilleus herkesin yenilgisine yol açar.

İki felaket arasında trajik bir gecede, Akhilleus kapanıp kaldığı ve kendisine ağır gelen eylemsizlik içinde çadırında kendi kendini yerken Yunan ordugâhından elçilerin geldiğini görür; bunlar arasında ordunun iki büyük önderi, çocuklarca çekiştirilen bir keçi kadar inatçı, yiğitliği ile Yunanlıların Akhilleus'dan sonraki baş savunucusu Aias ve yüreğin ve sözün bütün dolantılarını bilen çok kurnaz Odysseus vardır. Bu iki savaşçının yanına, çocukluğunda Akhilleus'u yetiştiren, babasının ısrarlı çağrısı üzerine onu eğiten ihtiyar Phoiniks (Finiks) katılmıştır.

Üçü de, savaşa geri dönmesi, asker olanın arkadaşlarına borçlu olduğu dürüstlükten ödün vermemesi, orduyu kurtarması için ona yalvarırlar. Agamemnon adına ona gözkamaştırıcı armağanlar ve erdemler vaat ederler. Ama en azından yemini kadar özsaygısı ile de bağlı Akhilleus gösterilen kanıtlara, gözyaşlarına ve hatta onura kabaca hayır yanıtı verir. Daha da ileri gider: Ertesi gün yeniden açılıp yurduna döneceğini, genç yaşta Troya önünde ölüp kazanmayı seçmiş bulunduğu ölümsüz şana, silik ihtiyarlığı yeğlediğini söyler.

Akhilleus'un o ilk seçiminden dönmesi –şimdi yaşam, şan ve şerefe yeğlenmektedir– eğer o buna bağlı kalsaydı kuşkusuz onu küçültürdü.

Ama ertesi gün olur ve Akhilleus gitmez. İşte o gün Troyalılar Yunanlıların savunma hatlarını yararlar ve Hektor, Aias'ın savunduğu bir kadırganın kıçına asılarak donanmayı ateşe vermeleri için arkadaşlarına bağırır. Ordugâhın öbür ucundaki Akhilleus yakılan ilk Yunan gemisinden alevin yükseldiğini görür; bu alev Yunanlıların yenilgisi ve kendi şerefsizliği demektir. O anda en sevgili arkadaşının, kendi vücudunun en iyi yarısı gibi gördüğü Patroklos'un yalvarmasına duyarsız kalamaz. Patroklos önderinden gerçek gözyaşlarıyla, Akhilleus'un Troyalılara dehşet salacak o ünlü silahlarını kuşanıp onun yerine savaşma izni ister. Akhilleus bu vesileyle en azından birliklerini savaşa sokmayı kabul eder. Patroklos'u kendi silahlandırır, onu askerlerinin başına geçirir ve çabuk davranması için sıkıştırır. Patroklos Troyalıları gemilerden çok uzağa, ordugâhın dışına püskürtür. Ama yönettiği bu parlak karşı saldırıda karşısına çıkan Hektor ile çarpışır. Garip bir çarpışmada Hektor Patroklos'u öldürür; ama bir tanrının işe karışmasıyla gerçekleşen cinayete benzer bu ölümde, görünmez Apollon'un eli vardır.

Dostunun kaderini öğrenen Akhilleus'un acısı korkunçtur. Kendini yere atan, yemeyi içmeyi reddeden, saçını başını yolan, yüzünü gözünü ve giysilerini küllere bulayan Akhilleus hıçkıra hıçkıra ağlar ve ölmeyi düşünür (Yunanlılara göre intihar ancak korkakların utanç verici sığınağıdır). Daha önce Agamemnon'un onun özsaygısında açtığı yara ne kadar taze olursa olsun, Patroklos'un ölümü Akhilleus'un içine artık ona her şeyi unutturan acı ve tutku uçurumları kazar. Ama işte bu acı, onu çığrından çıkarır, Patroklos'un katili Hektor'a ve onun halkına karşı intikam isteği deli eder onu ve yaşama ve savaşa döndürür.

Böylece, şiirde; yalnızca *İlyada*'nın kahramanı ve motoru Akhilleus'un psikolojisindeki Homeros'un istediği dokunaklı bir değişimle; kendi tutkulu öfkesinden başka hiçbir şeye boyun eğmeyen bu aynı kahramanın sertliği yüzünden kesin olarak durgunluğa mahkûm gibi görünen dramatik olayın tam tersi gerçekleşir.

Akhilleus savaşa döner. *İlyada*'nın dördüncü kavgası başlar. Bu artık *onun* kavgasıdır; yoluna çıkan bütün Troyalıları kırıp geçirir. Troya ordusu bozguna uğrar; bir bölümü öldürülür; Akhilleus'un attıklarının bir bölümü ırmakta boğulur; kalanlar da yılgınlığa uğramış halde sitenin duvarları arkasına sığınırlar. Yalnız Hektor, babasının ve anasının yalvarmalarına karşın, yurdunun can düşmanını karşılamak için kapıların önünde kalır.

Hektor ile Akhilleus'un teke tek savaşı *İlyada*'nın doruk noktasıdır. Yüreği karısı, oğlu, yurdu için taşıdığı sevgiyle dolu Hektor yiğitçe dövüşür. Ama Akhilleus daha güçlüdür. Hektor'u koruyan tanrılar bile ondan yüz çevirirler. Akhilleus onu döve döve öldürür. Vücudunu bir ganimet gibi çekip Yunanlıların ordugâhına götürür, onu aşağılamaktan da geri kalmaz; düşmanını ayaklarından savaş arabasının arkasına bağlar ve bir kamçıyla atlarını dört nala kaldırır "*ve yerde sürüklenen gövdenin çevresinde – bir toz bulutu yükseldi birdenbire – Toz toprak içinde kaldı bütün başı – kopkoyu saçları darmadağın oldu, – çok güzeldi bu baş eskiden – şimdi Zeus verdi onu düşmanlarına – kirletsinler diye yurdunun toprakları üstünde.*"*

Şiir bu sahneyle bitmez. Akhilleus, çadırına yalvarmaya gelen Priamos'a bahtsız oğlunun cesedini verir. Hektor Troya halkınca görkemli bir cenaze töreni ile gömülür. Kadınların ağlayıp sızlamaları, doğaçlama yaktıkları yas şarkıları, yakınları için yaşamını veren kişinin talihsizliğini ve şanını dile getirmektedir.

Bu devasa şiirin konusu böyledir. Bu konu, dâhi bir sanatçı tarafından ustalıkla işlenir. Eskilerin bunu kendisine mal ettikleri şair Homeros şiirin birçok bölümünden her birini uydurmamış olsa bile bu bölümler görkemli bir bütünlük içinde, onun tarafından burada toplanmış ve birbirine bağlanmıştır.

VIII. yüzyıla yerleştirilmesi gereken *İlyada*'nın yazılışını Troya Savaşından ayıran dört yüzyıl boyunca, kuşkusuz birçok şair bu savaş ve hatta Akhilleus'un öfkesi hakkında sayısız öyküler oluşturmuşlardır. Bu şairler, destanı, konuşma diline benzer bir ritimle ama ahengi daha düzenli ve daha görkemli dizelerle doğaçlama söylüyorlardı. Bu akıcı dizelerin akılda tutulması kolaydı. Henüz, bir biçimde sürekli şiirsel bolluk anlamına gelen bu doğaçlama şiirlerden doğan *İlyada*, akışı içinde, yarı yarıya unutulmuş, ama; tüm destana parlak bir ahenk ve benzersiz bir görkem veren Eolia'lı atalarının, parlak sıfatlarla dolu eski dilinden birçok yabancı biçim taşır.

Homeros'a yolu açmış olan şiirler, kuşkusuz bellekten aktarılı-

* *İlyada* ve *Odysseia*'dan bu ve bundan sonraki aktarmalar Azra Erhat-A. Kadir çevirisi destanlardan alınmıştır –ç.n.

yorlardı. (Destansı şiiri ezberden söyleyen çağdaşlar arasında, örneğin XIX. yüzyılda Sırplarda, 80.000 dizeye kadar akılda tutma ve yazıya geçirmeden yayabilme yeteneği saptandı.) Homeros'un önceli olan Yunan ezbercileri parça parça önce doğaçlama şiirlerini bey evlerinde okuyorlardı. Bu beyler, artık Mykene döneminin yağmacı önderleri değildirler, bunlar özellikle geçmiş zamanın savaş kahramanlıklarının övgüsünü dinlemekten hoşlanan kırsal kesimdeki büyük mülk sahipleriydiler. Yunan dünyasında tüccarların ilk kez ortaya çıktıkları bir zaman gelir. Öncelikle, Küçük Asya'da İonia kentlerinde, Eolia'nın tam güneyinde, Miletos (Militos), Smyrna (Smirna) ve öteki limanlarda görülür. Homeros, VIII. yüzyılda, hangisi olduğunu kesin belirleyemeyeceğimiz, İonia kıyısındaki bu kentlerden birinde yaşamaktadır. İşte bu dönemde, belki de tarihin başka hiçbir anında görülmemiş şekliyle, apansız bir şiddetle sınıflararası mücadele başlayacaktır. Bu mücadelede, tüccarlar sınıfınca yönendirilen topraksız ya da yalnızca verimsiz toprakları olan yoksul halk, soylu mülk sahiplerinin toprakta kendilerine mal ettikleri hemen hemen tekelci ayrıcalığı onların elinden almaya çalışacaktır. Onlar da bu arada, egemen sınıfın elinden kültürünü alır, kendilerine mal eder ve bundan Yunan halkının ilk başyapıtlarını biçimlendirirler.

Yenilerde yapılan birtakım yüksek düzeyde çalışmalar *İlyada*'nın doğuşunun VIII. yüzyılda İonia'da, *doğaçlama söylenen* ve henüz değişken yapıdaki şiirin, yazılı ve üstünde çalışılmış bir sanat yapıtı olarak toparlandığı dönemde yer aldığı düşüncesini uyandırmıştır. İnsanal kalıtın ilk ve en güzel destanının ortaya çıkması, şu yeni burjuva tüccarlar sınıfının doğuşuyla bağıntılıdır. Eskiden beri var olan, henüz pek kullanılmayan yazıyı, tüccarlar, birden yaygın hale getirirler. İonia'lı bir ozan –geleneğin Homeros adını verdiği dâhi bir ozan– bu geleneksel doğaçlama epik anlatının, kendisinin seçtiği bir bölümünü sanat yapıtı düzeyine eriştirir. *İlyada'mızı düzenler ve nihayet papirüs üstüne geçirir.*

Demek ki burjuva sınıfı, o vakte kadar biçim bulamamış bir şiirsel kültüre sanatsal bir değer vermekte, bir biçim vermektedir. Bu arada bu şiirsel kültür, yine bu sınıf tarafından, ezbere okuma toplantılarında, tüm sitenin hizmetine, halkın hizmetine sunulur.

İlyada'nın, başlangıçta birçok yaratıcısı olan ama sonunda eşsiz bir şairin yapıtı bu çok büyük çaplı halk şiirinin doğuşuyla ilgili olarak, günümüz yaklaşımı böyledir. Yapıt Yunan halkının ortak mirasıdır, aynı zamanda bizimkidir de.

Homeros'un dehasını, özellikleriyle belirtmek istersek, her şeyden önce onun büyük, olağanüstü bir tipleme ustası olduğunu söylemek gerekir.

İlyada destanı, insan doludur ve özgün tiplemelerin yaratıcısı tarafından, yaşayan varlıklar gibi aynı, birbirlerinden farklı kişilerle doldurulmuş bir dünyadır. Homeros'un, Balzac'ın şu sözüne sahip çıkmaya hakkı vardır: "Nüfus idaresiyle yarışıyorum." Tıpkı Balzac gibi ve de Shakespeare gibi, bütün zamanların en büyük kişilik yaratıcıları gibi, Homeros da, bu kendine uygun medeni halleri, eşkalleri, özgün davranışları (bugün dendiği gibi; parmak izleri) ile birbirlerinden ayrı ve çok sayıda kişilik yaratma yeteneğine, en yüksek derecede sahiptir.

Bir kişiliği canlandırmak için –onu betimlemez: Çünkü Homeros'un hiç betimleme yapmadığı söylenebilir– *İlyada*'nın ozanına, kişilerine yükleyeceği tek bir hareket tek bir söz kafi gelmektedir. Örneğin; *İlyada*'nın savaşlarında ölen yüzlerce asker vardır. Kimi kişiler şiire sadece ölmek için girerler. Her zaman veya hemen hemen her zaman diyelim, ölüm karşısında insanda farklı bir duygu belirir. Böyle yapmakla, şairin, ölümü sahneden geri çektiği anda hayat devam eder. "*Diores (Dioras) uzattı kollarını sevgili dostlarına, canını üfledi, – başaşağı düştü toprağın üstüne.*" Bir başka şair genel olarak bu kadar az şeyle ve bu kadar kısa süre için hiçbir kişi yaratmış mıdır? Bir tek hareket bu ama, bizi derinden etkiler ve bize Diores'i büyük yaşam aşkıyla tanıtır.

İşte yukarıdaki örnekten biraz daha ayrıntılı bir sahne. Bir yaşam imgesi ile bir ölüm imgesi.

"*Babası bırakmazdı Polydoros'u* (Polidoros) *karışsın savaşa, – çocuklarının en küçüğüydü o, – en sevgili oğluydu, geçerdi hepsini koşuda. – İşte o gün de çocukça bir gösteriş yapayım, dedi – dedi, göstereyim bacaklarımın çevikliğini, – koştu ön sıralara.*"

O anda Akhilleus onu vurur.

"*... Polydoros inleyerek dizleri üstüne düştü, – kapkara bir bulut kapladı gözlerini, – bağırsaklarını avuçladı devrilirken.*"

Ve işte Harpalion'un ölümü. O yiğit bir insandır ama içgüdüsel bir korkuya engel olamaz.

"*Çekildi geri geri, arkadaşlarına doğru, – dört bir yana bakına bakına, – biri etine saplamasın diye tuncu.*"

Vurulur ve yerde vücudu "*bir solucan gibi*" kıvranırken bile isyanını anlatmaktadır.

Cebriones'in (Kevrioues) gövdesinin dingin duruşu ise tam tersine, yalınlığı anlatır; yiğitliği lekesiz olan bu kahraman, ölüme yalın bir biçimde girmiştir. Çevresinde savaşın gürültüsü devam etmektedir: O, unutulmuşluk ve barış içinde sonsuz dinlenmeye çekilir.

"*Birbirini parçalamaya çalışan Troyalılar Akhalar karşı karşıya saldırıyorlardı... Cebriones'in çevresinde yüzlerce sivri mızrak doğruca gelip hedefe saplanıyordu... Yüzlerce koca taş savaşçıların kalkanlarında patlıyordu. Ama o, Cebriones, atlara ve arabalara hiç aldırmayıp, büyük bir yer kaplayan koca vücuduyla toz toprak içinde yatıyordu.*"

Böylece Homeros doğruca insana gider. Bize gösterdiği kişilik ne kadar önemsiz, cılız olursa olsun, bir hareketi, bir duruşuyla her insanın özünü oluşturan şeyi özellikleriyle belirleyip göstermektedir.



İlyada'nın hemen tüm kişileri askerlerdir. Bu askerlerden çoğu yiğittir. Ama hiçbirinin aynı tarz yiğit olmayışı çok belirgindir.

Telamon oğlu Aias'ın yiğitliği cüssesindedir: Direnme yiğitliğidir bu. Aias iri, geniş omuzlu, "*dev yapılı*" bir adamdır. Bu yiğitlik tam bir kütledir, taş kesilir ve kimse onu kımıldatamaz. Bir karşılaştırma, bu yiğitliği onun dikbaşlılığı ile tanımlar (destanlara yakışmayan bayağılığıyla, bizim klasik yazarların kanına dokunuyordu Aias(!) ve onun bu özelliğine bir vakitler göndermeler de yapıldı). "*Çoğu kez bir eşek, bir tarlanın kenarında, çocuklara kafa tutar. İnatçıdır, insan onun üstünde değnek üstüne değnek kırabilir: Yeşil buğday içine dalıp onu kökten kazır. Çocuklar dayaktan geçirirler onu. Çocuksu sertlikler! Ama her şeyi silip süpürmeden onu yerinden kımıldatamazlar. Böyle dövüşürdü koca Aias...*"

Aias'da inat etme yürekliliği vardır. Ama saldırıda pek hızlı değildir, "*yaban domuzu*" cüssesi buna elvermez. Bedeni gibi aklı da ağır işler. Aptal değildir ama darkafalıdır. Anlamadığı şeyler vardır. Örneğin, Akhilleus'un yanında komutanların elçileri arasında, kahramanın, Briseis yüzünden inat etmesini bir türlü anlamaz: "*Hem de bir tek kız için topu topu.*" diye bağırır, "*Oysa en seçkin yedi kız veriyoruz sana, – veriyoruz daha bir sürü şeyler.*"

Aias'ın ağır bedeni savunmada ona son derecede yardım eder. Ona verilen talimat konulduğu yerde kalmaktır; o da orada kalır. Kelimenin tam anlamıyla aklı kıttır: Geçilmemesi gerektiğini belirtmek üzere oraya konmuş bir sınırtaşı gibidir. Şair onu bir *kale*, bir *duvar* diye adlandırır. Sura dönüşmüş bir yiğitlik.

Savunduğu geminin üzerinde koruması gereken her yeri savunarak kasara üzerinde "*geniş adımlarla*" yürüyen, her saldırganı birbiri ardına düzenli mızrak darbeleriyle öldüren, ya da gerekirse koca bir gemici kancasıyla silahlanan Aias oradadır. Söz gücü bir askerinki kadardır. Dört sözcük dışına çıkmaz: Hiç kaçılmamalıdır. "*Başka kime güveniyorsunuz?*" diye gürler... "*Bizden başkası yok... öyleyse kurtuluş bizim ellerimizde.*" Anlamadığı o şeylerden biri de yılgınlıktır. Savaşın, tıpkı söylediği gibi, bir "*şenlik*" olmadığını, "*müfrezeler halinde, kolların ve cesaretin düşmanınkilerle karşı karşıya getirildiği*" bir yer olduğunu bilir.

O zaman "*insan ölecek mi yoksa kalacak mı, bir anda bilir, bu da çok daha iyidir*". İşte, savaşta "*Aias'ın korkunç yüzündeki gülümseme*"yi doğuran basit düşünceler bunlardır.

Aias'ın yiğitliği kesin biçimini almamış Spartalının ya da Romalının yiğitliğidir; askerlik kuralının kendisine, geri çekilmeyi yasakladığı Spartalının, nöbet yerini terk etmesi yasaklanan Horatius Coclès'in yiğitliğidir. Bulunduğu *yeri elde tutmak* için kendilerini öldürten askerlerin yiğitliğidir bu. Plutarkhos'un (Plutarkos), daha sonra gelecek olan ilk edebiyatçının kullanacağı biçimde bunu kopyalayıp çoğaltmasından çok önceleri kahramanlık, Homeros tarafından böyle resmedilir.

Diomedes'in yiğitliği ise bambaşkadır. Dayanmaktan değil de ileri atılmaktan doğan cesaret. Spartalı yiğitliği değil de *furia francese** Diomedes'te gençliğin atılganlığı ve cüreti vardır, ateşli biridir o. *İlyada*'nın kahramanları içinde Akhilleus'dan sonra en gencidir. Gençliği yüzünden, ağabeyleri karşısında daha bir küstahtır. Geceleyin önderler toplantısı sahnesinde Diomedes Agamemnon'un davranışına saldırırken taşkındır: Kralların kralının Akhilleus'dan özür dilemesini ister. Ama savaş alanında disiplinli bir askerdir; başkomutanın her dediğini kabul eder, en haksız azarlarını bile sineye çeker.

Diomedes her zaman yürümeye hazır bir askerdir; onda bir gö-

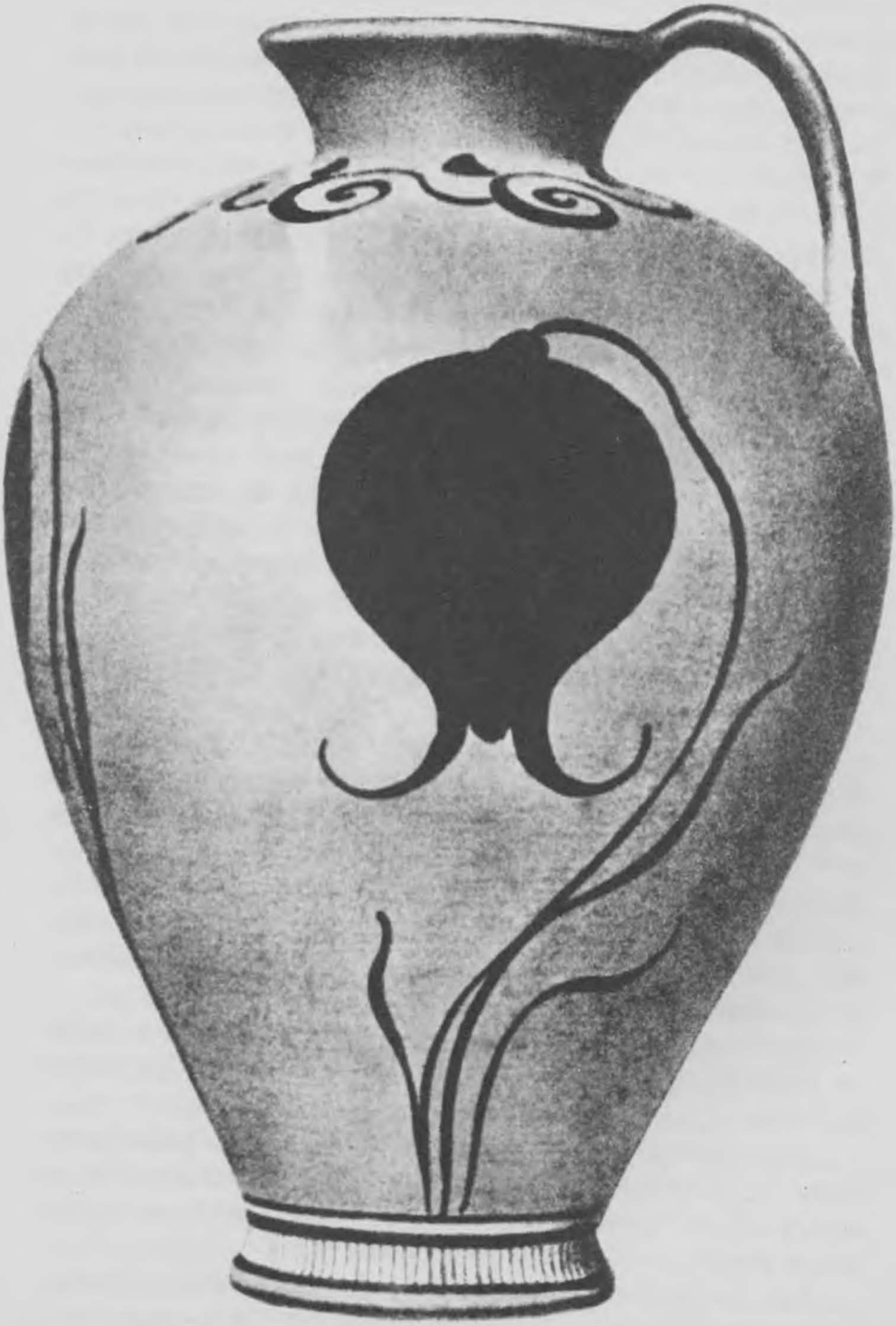
* Bu italyan deyimi, [illegible]yavel'le birlikte, Fornoue savaşından başlayarak, Fransız coşkunluğunu [illegible]mak için kullanılır –ç.n.

nüllü ruhu vardır. Sert bir kavga gününden sonra, Troya ordugâhında tehlikeli bir gece keşfi için kendini ortaya atan yine odur. Görevinden daha fazlasını yapmayı sever. Savaşın en başında onu bir sarhoşluk sarar. Hektor'un karşısında bütün önderler kaçarken Diomedes içindeki cesaret yüzünden daha da ilerilere gider. Kargısı sarhoşluğuna katılır: "*Kargım ellerimde çılgındır,*" der. Yaşlı Nestor'u bile Hektor'a karşı atılmaya sürükler. Hektor'un zaferini isteyen Zeus'un, iki cesur savaşçıyı yıldırımlarıyla savaş alanından kovması gerekir. "*Yaman fışkırarak alev ve yanık kükürt kokusuyla, tam Diomedes'in arabasının önüne düşer. Korkuya kapılan atlar arabanın altına saklanmaya çalışırlar ve dizginler Nestor'un ellerinden kurtulur...*" Ama Diomedes sarsılmamıştır.

Homeros Diomedes'e şiirdeki en gözalıcı cesareti verdi. Genç delikanlı arkadaşlarından o kadar önde dövüşür ki "*Tydeus'un* (Tideas) *oğlunun* (Diomedes) der şair, *Troyalıların mı yoksa Akhaların mı tarafında olduğunu anlayamazsınız.*"

Bunu göstermek için Homeros'un başvurduğu karşılaştırmaların hep sürükleyici bir niteliği vardır: O, ovada bahçelerin çitlerini ve köylülerin taşan suyu durdurmaya çalıştıkları şu toprak setleri deviren sel sularıdır. Homeros, bu parlak cesaretin niteliğini göstermek için kavganın ortasında Diomedes'in tolgasının tepesinde simgesel bir alev yakar.

En sonu bu kahraman, şairden o biricik tanrılara karşı savaşma ayrıcalığını kazanır. Ölümlülerin savaşlarına karışan ölümsüzlerin karşısına çıkmayı ne Akhilleus, ne de başka biri göze alır. Benzeri olmayan görkemli sahnelerde, yalnız Diomedes Aphrodite (Afroditi), Apollon ve de Ares'i kovalayacak ve onlara meydan okuyacak kadar atılganlığı ileri götürür. Tepelemek üzere olduğu Troyalı bir hasmını ondan saklamaya çalışan güzellik tanrıçasına saldırır. Onu yaralar ve kanını akıtır. "*Sivri Kargısıyla atıldı öne, – vurdu onu elinin ayasından. – Kargı giriverdi derinin içine, – deldi Kharit'lerin* (Haritis) *işlediği rubayı; aktı tanrıçanın avucundan tanrısal kan.*" Ares'i de vurur ve savaşların tanrısı on bin savaşçınınkine benzer bir kükremeyle kükrer. Bütün bu işleri kibirsizce, kurumlanmadan yapar. Hiçbir tanrıtanımaz övüngenlik yoktur Diomedes'de. Yalnız onu her tür aşırılığa sürükleyen şu iç ateşi vardır onda. Diomedes tutkulu biridir. Ama kasvetli tutkulu Akhilleus ile ışık saçan tutkulu Diomedes arasında şaşırtıcı bir fark vardır. Diomedes *coşkulu* bir kahramandır.



Melos'ta bulunmuş Girit-Mykene vazosu. (Tarih: 1450-1400)

Coşkulu; bu sözcük Yunancada (sözcük kökü bunu belirtir) içinde tanrısal soluk taşıyan bir adam demektir. Diomedes'e bir tanrıça, dostlukla bağlıdır: Savaşçı, ama akıllı Athena onun gönlünde yatar ve onun ruhunu kendininkiyle karıştırır. Arabasına, onun yanı başına biner. Diomedes'i kavganın ortasına atan o, içini cesaret ve güçle dolduran o –"*Beni sev, Athena!*" diye bağırır ona–, darbelerine hedef olarak ateş saçan Ares'i gösteren o'dur. Korkunç savaşı kışkırttığı için insanların ve tanrıların nefret ettiği bu tanrıya "*şu kudurgan, mücessem Kötülük*" der Athena. Yunanlılarda pek tapınağı ve sunağı olmayan bir tanrıdır Ares.

Diomedes'de cesaretin derin kaynağı, onun Athena'nın sözüne beslediği güvendir.

Bu güven zaman zaman bu Akha askerine Ortaçağımızın bir şövalyesi ile aralarında bir bağ varmış havası verir. Diomedes *İlyada*'nın *şövalyece* denebilecek tek kahramanıdır. Bir gün, adını bilmediği bir Troyalı ile savaşa başlamadan önce durup düşünür; onu vuracağı sıra bu adın Glaukos (Glafkos) olduğunu ve bu adamın büyükbabasının bir konuğunun torunu olduğunu öğrenir. "*O zaman gür Diomedes sevindi. – sapladı kargısını bereketli toprağa. – soylu hasmına şu dostluk dolu sözlerle seslenir: – Demek öyle ha, – demek eski konuğusun sen babamın?.. – Hatırlamıyorum Tydeus'u, – memedeyken bırakmış beni o... İşte sen şimdi böylece – Argos ilinde konuğum olursun benim; – ben de Lykia'da* (Likia) *senin konuğun olurum. – bir gün oraya düşerse yolum. – Kalabalıkta kargılarımızdan sakınalım; – benim öldüreceğim bir sürü Troyalı var... – Senin karşında da bir sürü Akhalı var... Değişelim gel silahlarımızı – bellesin Akhalarla Troyalılar – atalarımızın konuk kardeşi olmasıyla övündüğümüzü.*" Bunun üzerine, iki savaşçı arabalarından atlar, el sıkışır ve dost olurlar.

Sahne parıltılıdır. Homeros, kahramanlarından başka hiçbirine bahşetmediği bu yüce gönüllü davranışı coşkulu Diomedes'e mal eder.

Sahne şaşırtıcıdır, ama sonu daha da şaşırtır bizi. Şöyle tamamlanır: "*Ama Kronosoğlu Zeus, tam o sıra, – Glaukos'un aklını başından aldı, – Tydeus oğlu Diomedes'le değişti silahlarını: – Altını tunçla değişti, – yüz öküzlük silahı dokuz öküzlük silahla.*"

Şair gözde kahramanının bundan çok hoşnut kaldığını bize söylemez. Ama Diomedes, Glaukos'u yanlışından ötürü uyarmadığına

göre yine de bunu duyurmuştur. Diomedes'in şövalye ruhundaki bu az buçuk açgözlülük, kişileri kahramanlar olan her yapıtı, öldürücü bir tehlikeyle tehdit eden bilinegelen idealizmin panzehiridir. Bu, insan yüreğinin betimlenmesinde Homeros'un derin gerçekçiliğidir.



İlyada'da yalnızca askerler yoktur, kadınlar, yaşlılar da vardır. Askerler arasında yalnızca yiğitler yok, Paris de vardır.

Geleneğe göre Troya savaşının kökeninde Paris ile Helene'nin olağandışı aşkları vardı. Bu aşk, *İlyada*'nın çatkısı içinde garip bir güçle hazır ve etkin durur.

Paris, Helene'yi baştan çıkaran ve kaçıran kişiydi. Savaşı ilk başlatan oydu; aynı zamanda Akhilleus'u alt eden biriydi, attığı okla öldürmüştü onu. *İlyada*'dan önceki dönem Troya destanlarında, Paris'in, bizzat kendisi tarafından başlatılan savaşın kahramanı, aynı zamanda Troya'yı ve Helene'yi kazanan kişi olarak gösterildiği bir dönemin olduğu düşünülebilir.

Öyle görünüyor ki, bu soylu rolü onun yerine, Troyalı destan çevriminde, daha yeni tip olan kardeşi Hektor ile doldurarak Paris'i *İlyada*'nın korkağı haline getiren Homeros'un kendisidir. Homeros'un dram yeteneği, Paris'i Hektor'un karşıtı bir yere yerleştirir ve bütün şiir içinde, iki kardeş arasındaki sürekli çatışmayı diri tutar. Hektor katıksız kahraman, Troya'nın koruyucusu ve kurtarıcısı; Paris ise nerdeyse katıksız korkak, "*yurdunun baş belası*"dır.

Yeri geldiğinde, Paris'in de o çağda ideal olan saygınlığı görmediği anlamına gelmez. O da yiğit olmak ister tabii, ama, eylemde yiğit olmaya gelince, yüreği ve gevşek güzel bedeni karar anında cıvıtır. Bin dereden su getirerek ve sızlanarak, geçerli hiçbir nedeni olmaksızın bıraktığı savaşta, Hektor'a kendisini izleyeceğini vaat eder. Önemsiz açıklamalara girişir: "*Burda baş başa kalayım dedim acılarımla.*" Sallantıda vaatlerde bulunur: "*Ama karım demin istedi savaşa atılmamı, – yumuşak sözlerle dokundu yüreğime*" (Bu yumuşak sözleri daha önce de duyduk biz. Paris'in gık bile demeden sineye çektiği bir dizi hakaretti.) Paris sürdürür sözlerini: "*Benim de öyle yapmayı kesiyor aklım... Şurda dur bekle beni, – kuşanayım Ares'in silahlarını, – istersen git, arkandan yetişeyim.*" Anlatımı bir asker için laubalicedir.

Bazı somut ayrıntılar da Paris'in korkaklığını belirtir. Yeğlediği silah yaydır. Bu silah onun, "*dizlerini titreten ve yanaklarını soldu-ran*" göğüs göğüse çarpışmadan kaçınmasını sağlar. Yayı germek için arkadaşlarının ardına ya da bir mezar taşının arkasına saklanır. Bir düşmanı yaralarsa, "*kahkahalarla gülerek siperden dışarı sıçrar*".

Yine de Paris tam bir korkak değildir. Korku onu kavgadan uzaklaştırır, ama övüngenliğin, böbürlenme isteğinin onu kavgaya döndürdüğü de olur. Çünkü Paris güzelliği ile övünür; savaşta bile omuzunda taşıdığı pars derisiyle övünür; bir kadın başı olan zülüflü saç düzeni ile övünür. Başkaları dövüşürken kadınların odasında cilalamakla vaktini geçirdiği silahları ile övünür. Bütün bunlar, tuvalet ve güzellik –ve "*genç kızları dikizleme*" biçimi, kadın düşkünlüğü, ayartma başarısı– Troya'da Paris'i belki horgörülen, ama yine de önemli bir kişilik olmaktan çıkarmaz. O, Hektor'un hakaret edip durduğu çeşitli "*ayartıcı*" unvanlarına yiğit savaşçı unvanını da kolayca eklerdi. Bu yiğitlik beratını biraz emekle elde edebilmek –yayını kullanmak– koşuluyla. Bu, çatışmada içini böbürlenme ve korku bürümüş Paris, sonunda onda baskın olacak duygular konusunda, aslında kendi kararsızlığını gösteren bu yüzsüzlük ve bu pek içten gelmeyen bir çekingenlik ile durumu idare eder. Aphrodite'nin asi Heleni'yi yatağına attığı bu korkak ve övüngen güzel oğlan, sonunda ola ola bir alçaktan başka nedir?

Yalnız insani planda bir psikolojik çözümleme bu soruya karşılık bulamaz. Bu çözümleme Paris'i özünde yakalamaz.

Paris'in kişiliği, bu kişilik, ancak, dinsel diye adlandırılması gereken bir deneyimin alanı olduğu kabul edilirse açıklanabilir. Hektor tarafından hakaret edilen Paris, kardeşinin kendisini korkaklığı yüzünden suçlamasını güçlük çıkarmadan kabul eder. Onun kabul etmediği şey güzelliğine ve aşklarına yapılan sövgüdür. Kardeşine biraz da gururlanarak, şöyle karşılık verir: "*Sarı Aphrodite'nin güzel armağanlarından ötürü beni kınamaya hakkın yok. Tanrıların parlak armağanlarını hor görmek olmaz. Tanrı bağışlar onları bize ve elimizde değildir kendi seçimimizi yapmak.*" Tasasız Paris'in ses tonu nasıl da yükselmiştir! Şimdi Hektor'a ders verme sırası onundur. O, bu armağanları Tanrıdan aldı; bunları insan "*seçmedi*"; bunlar tam olarak ona "*verilmiş*" şeylerdir. Güzellik lütfunu, arzuyu ve aşkı uyandırma yetisini Aphrodite'den aldı o. Aşk ve güzellik, bedava bağışlar, tanrısal şeylerdir. Paris, onların alçaltılmasına izin vermez, bir

tanrıya sövgüdür bu. O seçmedi; bir seçimin konusu oldu: Seçilmiş biri olduğunu bilir. (Onun bedenine tanrısalı alması Paris'in kendine özgü bir dinsel deneyim yaşadığını kabul etmemizi engellemez.)

İşte bu andan sonradır ki Paris'in karakter yapısındaki uyum ve tutarlılığı tam olarak anlıyoruz. Onun tutkusu sıradan bir zevk adamının tutkusu değil, hepten bir kendini adayıştır. Bu tutku ona sadece duyu hazzı vermez –bunu elbette verir– onu tanrısallık durumuna yaklaştırır. Paris'in hafifliği, tasasızlığı, çok mutlu tanrıların dinginliğini andırır. Artık sorulacak soruları yoktur. Aphrodite'ye hizmetten başka bir şey düşünmeden, insanlar arasında onun temsilcisi olduğu bilincinden doyum, eksiksizlik ve güç alır. Yaşamı sadeleştirilmiş bir yaşamdır, çünkü güdülmektedir.

Kuşkusuz, içinde yaşadığı savaş dünyasında korkakça davranır. Çünkü iradesi zayıf ya da yoktur. Ama, Aphrodite'nin gücü bu temel zaafı tamamıyla kapatabilir. Paris tanrısal istence bağlanmada onu her tür çabadan bağışık kılan ve her tür pişmanlıktan kurtaran bir yazgıcılık biçimi bulmuştur. Dindarlığı ahlaksızlığını aklar. Ve onu Menelaos'un (Menelas) kargısından kurtaran Aphrodite, karısının ister istemez katıldığı mis kokulu yatağına götürdüğünde Helene'ye yaptığı yakıcı çağrıda nasıl yücelik vardır: "*Seninle sevişelim gel şu döşekte, – sevgi hiç dolmamıştı içime bu kadar. Denizleri aşan gemilerle şirin Lakedaimon'dan (Lakedemonas)– seni kaçırıp, kayalık adada, – döşekte sarmaş dolaş olduğumuz gün bile – şu anda sevdiğim gibi sevmedim seni. – Tatlı istek hiç sarmadı beni böylesine.*"

Aphrodite, göksel güç olarak Aphrodite, burada Paris'in ağzından konuşur ve seçtiği araç ne kadar zavallı olursa olsun, Troya halkının "*seve seve taştan bir gömlek giydireceği*" bu korkağa yücelik verir.

Helene Paris'ten sonsuz bir uzaklıkta. Şehvetli olmaktan çok duyarlı bir kadın olan Helene, karakteri bakımından Paris'e tam ters kutupta yer alır. Ahlaksız âşığı karşısında ahlaklı davranan Helene, Aphrodite'nin onu içine düşürdüğü tutku dünyasına direnir; onun kendisini paylaşmaya zorladığı hazzı da reddetmek ister. Paris'in ahlakdışılığı, dindarlığından; Helene'nin ahlakiliği, tanrıçaya başkaldırıdan kaynaklanmaktaydı.

İkisi de güzel, ikisi de tutkuludur; güzellikleri ve tutkuları kendilerinden öteleyemedikleri ancak yazgılarını oluşturan, onlara verilmiş armağanlardır.

Yine de, Helene'nin doğası, düzen ve kural yanlısıdır. Aile bağlarının saygı ve sevgisi arasında, kendisi için her şeyin kolay olduğu zamanları özlemle arar. "*Evimi barkımı, o nazlı büyüttüğüm kızımı – hısım akrabamı, can yoldaşlarımı bırakmasaydım,... – bak eriyip gidiyorum gözyaşı döke döke*" Kendi kendisini sert bir biçimde yargılar; Troya halkınca kendisine yöneltilen ağır yargıyı doğal bulur. Yine de eğer Paris yiğit biri olsaydı, âşığına cesaretini örnek gösterdiği kocası Menelaos gibi onurlu olsaydı, Helene yazgısıyla avunacaktı. Demek ki olaylar, ahlak sahibi Helene'yi, şiirin ona bahşettiği şöhret içinde, iki halkın yıkımına alet olan ve kocasını aldatan kadın rolünü üstlenecek şekilde hazırlamıyordu. Homeros, Akhalar ile Troyalıların uğruna öldükleri bu suçlu eşten, çelişkili olarak sadece anlaşılmaz bir biçimde iyi eş ve sevecen anne yaşamını sürdürmek isteyen basit bir kadın oluşturmuştur. Tanrılar –en azından onlara karşı kendimizi savunmak için keşfettiğimiz ahlaktan fazla hoşlanmayan şu Homeros tanrıları– yaşamlarımıza girdi gireli aykırılıklar da vardır. Aphrodite mutlak gücünü göstermek için Helene'yi egemenliği altına aldı. Tanrıça, güzelliğe ve insanlara esinlediği zaptedilmez isteğe ilişkin çifte bela karşısında kurbanının belini büker. Helene Aphrodite'nin yansıması olur çıkar.

Ve onunla karşı karşıya gelen erkekleri dinsel bir heyecan sarar. Bir anda bir şey, Troyalı ihtiyarları hayranlığa iteler, titretir ve deneyimleri bir işe yaramaz. Bir araya geldikleri surlara Helene'nin çıktığını görünce, tuhaf bir biçimde şöyle derler: "*Akhalar ile Troyalıların böyle bir kadın için – yıllardır acı çekmeleri hiç de ayıp değil – Yüzüne bakan ölümsüz tanrıçalara benzetir onu.*" Bu korkunç ihtiyarlar, yalnız Helene'nin güzelliği yüzünden iki halkın vahşice kırılmasını haklı gösterirler!

Bununla birlikte, bütün Troyalılar bunu yutmaz. Basit ve iyi yürekli Helene'yi, kendi kendisinden nefret eden Helene'yi, anlaşılmaz tutkusundan nefret eden, ama yine de, hiçbir zaman ondan ayrılamayacak kadar Paris'i sevdiği gibi, kendi tutkusunu da seven Helene'yi –bu bütünüyle insan olan Helene'yi– ne Priamos, ne de Hektor karıştırır birbirine; onlar, tanrısal gücün belirtisi olacak yıkıcı bir alev gibi yüreğini kemiren şu meşum güzelliği ile karıştırmazlar onu.

"*Bana karşı suçlu olan,*" der Priamos, "*sen değilsin, tanrılardır.*"

Helene, güzelliğinin yol açtığı sonuçlara söz geçiremez. O bu gü-

zelliği ne istemiş, ne de kendi geliştirmiştir. Onu, kendisine verilmiş bir armağan olduğu kadar, aynı zamanda Tanrının bir laneti olarak da almıştır. Güzelliği, aynı zamanda yazgısıdır.

Bu parıltılı ama büyüklüğü ikinci derece yıldızlardan sonra, şimdi gelelim *İlyada*'nın eşsiz yıldızları Akhilleus ile Hektor'a. Homeros, şiirin bu iki güneşiyle, belli bir seviyesinde birine ya da öbürüne katılmaksızın yaşamanın güç olduğu insan yaşamının çok önemli iki biçimini aydınlatır.

Akhilleus önce bir gençlik ve güç imgesi gibi görünür. Yaşça gençtir (yaklaşık 27 yaşında), ama özellikle kızgın kanı, ateşli öfkeleriyle öyledir. Savaş içinde büyümüş ve toplumsal yaşamın dizginini henüz ne kabul etmiş hatta ne de bilmiş ele avuca sığmaz bir gençliktir bu.

Akhilleus gençliktir ve de güçtür. Soyluların öfkelerine karşı kendilerini korumak için, zayıfların diledikleri kendiliğinden sağlam bir güç. Bilici Kalkhas (Halkias) *İlyada*'nın başında böyle der. Orduda patlak veren vebanın nedeni konusunda Agamemnon'un sorguya çektiği Kalkhas, cevap vermekte duraksar. Güçlü kişilere gerçeği söylemenin tehlikeli olduğunu bilir. Akhilleus'dan koruma diler. Genç kahraman ona tam olarak gücünü vaat eder: "*Korkma, Apollon adına ant olsun, Kalkhas, – Akhaların en güçlüsü olmakla övünen Agamemnon bile olsa karşısındaki, – ben sağ olduğum sürece, görürken gözlerim... el kaldırmaz bir tek Akhalı sana.*" İşte güç dolu Akhilleus'un ilk imgesi budur.

Daha ilerde, Agamemnon'un meydan okuduğu bu güç, bir tehdit olarak patlak verir; Akhilleus'un artık savaşmayacağına dair içtiği büyük ant içinde (onun yalnızca bir parçasını aktarıyorum) gururla kendini gösterir. "*Bak sana diyeyim, ant içeyim bu değnek üzerine ki, – dağlarda bir ağaç gövdesinden tunçla kesilip alındı bu değnek, – üstünde bundan böyle ne bir dal, ne bir yaprak bitecek, ... – Zeus verdi Akhalara onu, adalet dağıtsın diye adına hak koruyanlar, – Akhaoğulları taşırlar ellerinde şimdi onu. – İşte bir büyük ant sana bu asâ üzerine: – Bir gün gelecek, Akhaoğulları tekmil – dövünüp duracaklar Akhilleus gitti diye. – İster kız, ister kızma, geçmiş ola; senin onlara yardımın dokunamaz, – kırılıp gidecekler Hektor'un*

karşısında dalga dalga. – Neden saymadın diye sen de Akhaların en iyisini – yırtın dur bakalım, kendini ye. – Peleusoğlu böyle dedi, oturdu, – attı yere altın kakmalı değneğini."

Ondan sonra ve destanın on sekiz bölümünü aşan sürede 'Güç', hareketsizdir. 'İmge' de öyle, Akhilleus'un savaş bölümlerinde zincirden boşanmasında olduğu gibi Yunanlılar için ölümcül olan bu hareketsizlikte de çarpıcıdır. Çünkü orduyu kurtarmak için, "*oturmuş*" Akhilleus'un yeniden ayağa kalkmasının yeteceğini biliriz. Onun yokluğunun orta yerinde Odysseus bunu ona söyler: "*Kalk ve orduyu kurtar*"...

En sonunda Güç ayağa kalkar. "*Ve Akhilleus kalktı yerinden... – Akhilleus'un başından da tıpkı böyle – bir ışın yükseliyordu göğe doğru. – Akhilleus aştı duvarı, hendeğin önünde durdu,... – Durup bağırdı, öte yandan haykırdı Athene. – Bir kargaşalık saldı Troyalıların sıralarına. – Bir kargaşalık ki, dile gelmez.*"

Homeros, Akhilleus'un gücünü dile getirmek için çok etkili karşılaştırmalar yapar. Akhilleus yüksek dağların derin boğazlarında patlayan geniş bir yangına benzemektedir, sık orman yanar, rüzgâr alevi savurur ve evirip çevirir: İşte izlediği herkesi öldüren bir tanrı gibi böyle saldırmıştır Akhilleus ve kara toprak üzerinde kan akıp gider dereler gibi.

Ya da, şair, Akhilleus'un yıkıcı öfkesi ile bir karşılaştırma noktasını bir doğal felaketten değil de, barışçı bir iş imgesinden çıkarır. "*Düzenli harman yerinde, çiğnemek için ak arpayı, – geniş alınlı öküzler nasıl koşulursa sabana; arpa çabucak ayıklanırsa nasıl – ayakları altında böğüren öküzlerin, – tek tırnaklı atlar da tıpkı öyle, – ulu canlı Akhilleus'un ayakları altında – çiğniyorlardı ölüleri kalkanları. – Arabanın sandığı altında dingiller, – çepeçevre parmaklıklar bulanmıştı kana, – atların ayaklarından, araba tekerleklerinden – habire kan ve çamur fışkırıyordu. Peleusoğlu ün kazanmak için yanıyordu – dokunulmaz elleri bulanmıştı kanlı çamura.*"

Yıkıcı güç, kana bulanmış güç: Şiirin en korkunç bölümlerinde Akhilleus böyle görünür. Acımasızdır Akhilleus. Bir şair, iğrençliği yeniyetme Lykaon'un (Likeon) ölümündeki gibi sahnelerden daha öteye nadiren götürmüştür. Bu silahsız çocuğun yalvarması, babasının bahçesinde Akhilleus ile ilk karşılaşmasını hatırlaması, umulmadık kurtarılma öyküsü bütün bunlar içimizi sızlatır, ama bu Akhilleus'un yanıtını daha hoyrat, cinayeti daha vahşi ve ayaklarından tu-

tulup küfürlerle Skamandros'un balıklarına fırlatılan cesedin durumunu daha ürkünç kılmak içindir.

Bütün bunlardan sonra bu tanrıça oğlu bir insan mıdır, yoksa yalnızca bir hayvan mıdır? Herhalde tutkulara aşırı duyarlığı ile bir insandır. Akhilleus'un gücünün ruhsal nedeni buradadır: Tutkulara ve derin bir biçimde dostluğun, özsaygının, şan ve şöhretin ve nefretin biriktirip beslediği tutkulara duyarlı biri. İnsanların en kırılganı olan Akhilleus'un gücü, ancak tutkunun kabarması içinde görülmemiş bir şiddetle kendini gösterir. Lykaon'un dehşete düşmüş gözlerine ve bizim gözlerimize o kadar duyarsız, o kadar katı görünen Akhilleus, yalnızca onu demir gibi sertleştiren bir tutkuyla gerilmiş olduğu için katı, yalnız o tutkuya duyarlı olduğu için her şey karşısında duyarsızdır.

Eğer tanrı soğukkanlı ise; bu adamda tanrısal hiçbir şey, insanüstü hiçbir şey yoktur demektir. Akhilleus hiçbir şeye egemen değildir, her şeye katlanır. Briseis, Agamemnon, Patrokles, Hektor, yaşam onda duygusal ufkunun bu dört ana noktasından birbiri ardına bir aşk ve nefret fırtınası uyandırır.

Hiçbir zaman dingin olmayan ruhu, tutkunun, içerisinde ardı arkası kesilmeyen fırtınalar devşirip patlattığı geniş bir gök gibidir.

Yatışma her zaman ancak görünüştedir. Örneğin, Agamemnon ile barışma sahnesinde Akhilleus –onun için artık, kendisini bunca inciten bu kuklanın önemi yoktur ki– bütün ödünlere, hem de en yüce gönüllü ödünlere hazırdır, ama, harekete geçmekte geç kalındığı için birden onu eline geçiren yeni bir tutku, intikam isteyen dostluk, yüzeydeki dinginliği çatlatır. Şöyle bağırır: "*Öldü can yoldaşım benim, sivri tunç yırttı etini, – yüzükoyun yatıyor barakamda, – çevresinde arkadaşlar kan ağlıyor, – yüreğim aldırmaz senin dediklerine, – düşmana acı gözyaşı döktürmektir benim işim.*"

Akhilleus, o an için istediği, üzüldüğü veya tiksindiği, geri kalan her şeye körcesine gözlerini kapatan tek bir amaçla, sarsılan bir duyarlılıktır. Tutkusal imge değişebilir: Kim olursa olsun, Agamemnon, Patrokles ya da Hektor. Ama bir kez ruhu ele geçirdi mi, bütün varlığı harekete geçirir ve eyleme geçme gereksinimi yaratır. Tutku Akhilleus'da bir takıntıdır; ancak eylemle yatıştırılabilir.

Bu bağlantı –tutku, acı, eylem– işte tümüyle Akhilleus'dur. Hektor'un ölümünden sonra, yatıştırılmış gözüken tutkunun (ama o varlığın doğasında var bu) onu artık rahat bırakması gerekir gibi göründüğü zaman bile böyledir bu.

"Sona erince dövüşler,
Toplantı dağıldı, ordular tuttu gemilerin yolunu.
Hepsi düşünüyordu akşam yemeğini,
hepsi tatlı uykuya dalmayı düşünüyordu.
Bir Akhilleus ağlıyordu sevgili dostunu ana ana,
tutmuyordu onu tekmil canları yenen uyku.
Bir o yana dönüyordu, bir bu yana,
özlüyordu Patrokles'in, insanlarla kavgada
soylu gücünü, olgun diriliğini,
zorlu denizler geliyordu gözünün önüne,
orda çektikleri çileler geliyordu aklına,
paylaştıkları dertler geliyordu, acılar.
Bunları bir bir geçirirken aklından
gözyaşı döküyordu tane tane.
Yana yatıyor, yüzükoyun uzanıyor, ya da sırtüstü.
Sonra kalkıp dolaşıyordu deniz kıyısında, deli gibi.
Şafak sökünce denizin, kıyıların üstünde,
O saat koştu hızlı atlarını arabasına,
sürüklemek için bağladı Hektor'u arabanın arkasına.
Menoitiosoğlu'nun ölüsü gömülü mezarın çevresinde
üç kere dolaştırdı Hektor'u,
sonra döndü gene çadırına,
toz toprak içinde yüzükoyun bıraktı ölüyü."

Tutkusal imgenin, özellikle gecenin sessizliğinde, bilinç alanını nasıl sardığı, bütün anıları nasıl yeniden yüzeye çıkardığı, bir süre için iç sıkıntısından kurtaran eylem başlayıncaya kadar acıyı nasıl canlı tuttuğu bu parçada görüldü.

Akhilleus'un ilk anahtarı şudur: Güçlü eylemlerle yatışan güçlü tutkular.

Böylesi bir insan önce katıksız bir birey gibi görünür. Onun tüm zaferleri ile beslenen ve büyüyen içindeki tanrısal vicdan, Akhilleus'un kişiliğinin tek yasası olmuş gibidir. Kahraman, kendisini arkadaşlarına, tüm öbür insanlara bağlayan bütün bağları koparır ve çiğner. Tutku, kendine özgü yıkıcı ve bozguncu eylemle erdem duygusunu yok eder, onu en insanlık dışı bir acımasızlığa yöneltir. Yenilen ve ölmek üzere olan Hektor, yalnızca cesedinin akrabalarına verilmesini isteyen, *İlyada*'nın en yürek paralayıcı isteğini ona yönelttiğinde Akhilleus şöyle karşılık verir:



Priamos (Euthymides'in Attika vazosu, 510'dan sonra. Ayrıntı)

"Dizlerime sarılma köpek, yalvarma anam babam adına!
Gönlüm yüreğim kışkırtıyor beni,
diyor, şunun etini parçala, çiğ çiğ ye,
senin bana bu yaptıklarından sonra,
kimse uzaklaştıramaz başından köpekleri,
getirseler bana kurtulmalığın on katını, yirmi katını,
tartsalar şurada, daha çok veririz deseler,
Dardanosoğlu altın kosa teraziye senin ağırlığınca
döşeğine yatıp ağlayamayacak sana seni doğuran,
köpekler, kuşlar yiyecek bütün bedenini."

Akhilleus ilerlediği bir çölü andıran yolda, insanlık dışı berbat bir yalnızlığa doğru yürür. Kendi ölümünü arzular. Arkadaşlarının felaketine aldırmadan orduyu terk etmekten söz ettiği sahnede zaten bu görülür. Yaşlılığı şan ve şöhrete yeğlediğini söyleme cesaretini bulur kendinde. Gün be gün hıncından söz eden bir ihtiyar gibi yaşamak, yaşamının anlamını yadsımaktır. Bunu yapamaz.

Akhilleus aslında yaşamı sever; hem her an, hem eylem içinde çok ve her zaman sever. Yaşamın coşku ve eylem olarak ona verdiğini almaya hazırdır; içinde bulunduğu ana sımsıkı tutunarak her olayın ona sunduğu şeyi açgözlülükle kapar. Öldürmeye hazır, öfkeye hazır, gözyaşına hazır, seveiicenliğe ve hatta acımaya hazır olan Akhilleus her şeyi eşit bir kayıtsızlıkla, antik bilge tarzında değil de, eşit bir arzuyla her şeyle beslenen gürbüz, acıkmış bir doğa tarzında karşılar.

Acıdan bile sevinç çıkarmaktadır. Patrokles'in ölümünden kan dökme sevincini yakalar ve şair bize, "*korkunç bir acı dolduruyordu Akhilleus'un yüreğini*" derken, "*silahları, onun kanatlarıydı – havaya kaldırdı erlerin başbuğunu bu kanatlar*" da der.

Bu yaşam coşkusu Akhilleus'da o kadar güçlüdür ki onda her şey ölüme meydan okumak gibi görünür. Hiçbir zaman ölümü düşünmez, ona göre ölüm yoktur. Var olana öylesine güçlü bir biçimde bağlanmıştır ki. İki kez uyarılır: "*Eğer Hektor'u öldürürsen, sen de öleceksin.*" Karşılık verir: "*Umurumda değil!*" Ölmek daha iyidir, gemilerin yanında "*yeryüzünün faydasız yükü*" kalmaktansa. Ona gelecek savaşta ölümünü haber vermek üzere garip bir biçimde dile gelen atı, Ksanthos'a (Ksantos) aldırmaksızın karşılık verir:

"Ne diye haber verirsin bana ölümümü,
Ksanthos sana düşmez bu.
Ben biliyorum sen demesen de,
sevgili babamdan, anamdan uzakta,
burada ölmektir benim kaderim,
ama bu hiç de umurumda değil,
kavgayı bırakmam Troyalıları getirmeden amana."

Ayağıtez Akhilleus böyle dedi,
sürdü tek tırnaklı atlarını ön sıralara, naralarla.

Burada, Akhilleus'un bilgeliği derindir. Yaşamın yoğunluğunu, süresine yeğleyecek kadar sever onu. Gençliğinde yapmış olduğu seçimin anlamı buradadır: Savaş içinde elde edilen ün, ona sorunsuz geçecek olan bir yaşamdan daha güçlü bir sevgi esinleyen bir yaşam biçimidir. Ve bu seçimi, bir anlık zaaftan sonra, sıkı sıkıya korur. Şerefle ölüm, aynı zamanda insanların belleğinde ölümsüz kalmak demektir. Akhilleus, günümüze ve daha ötesine uzanacak şekilde yaşamayı seçmiştir.

Böylece, Akhilleus birey olarak, şan şöhret aşkıyla bütün zamanların insan topluluklarına bağlanır. Ün, onun için yalnızca görkemli bir mezar değil, yaşayan insanların ortak yurdudur.

Yine *İlyada*'nın güzel bir sahnesi vardır ki, orada Akhilleus bir başka biçimde, varlığındaki derin insanlığı gözler önüne serer. Hektor'u arabasının arkasında sürükledikten sonra, geri getirdiği akşam, onun cesedini çadırına koyup, sessizlikte ölü dostunu düşünür. Birden, yaşlı baba Priamos, her şeyini yitirmiş halde yaşamı pahasına, önüne dikilir. Akhilleus'un ayaklarına kapanır, "*nice oğlunu öldürmüş o kanlı elleri öper*". Akhilleus'a uzaktaki ülkesinde hâlâ yaşayan ve oğlunun hayatta olduğu düşüncesiyle avunan kendi babasından, Peleus'tan (Pileas) söz eder. Akhilleus'a yalvararak cenaze töreni için Hektor'un cesedini kendisine vermesini ister. Akhilleus babasının anısı ile ruhunun derinliğine dek etkilenir. İhtiyarı usulca ayağa kaldırır ve iki insan bir süre birlikte ağlarlar: Biri babasına ve Patrokles'e, öbürü Hektor'a ağlamaktadır. Akhilleus oğlunun cesedini vermeyi Priamos'a vaat eder.

Tutkunun ve şanın bu sert kahramanının portresi son derece güzel ve Akhilleus'dan beklemediğimiz kadar parlak bir insanlık sahnesinde böylece tamamlanır.

Ve işte hayranlık uyandıran Hektor. İnsan senden coşkulu sözlerle söz etmek ister. Ama bütün kahramanlarını tam bir yansızlıkla ele alan, onlar hakkında hiç yargıda bulunmayan Homeros, bize bunu yasaklar. Şair sadece aynanın sırı olmak ister; o sır yaratıklarının, sanatının aynasında yansımalarına olanak verir.

Homeros yine de Hektor'a karşı sevgisini bizden gizleyemez. O, Akhilleus'un kişilik özelliklerini en eski destan geleneğinden alırken, Hektor'u, belki en çok önceki ilkel bir taslaktan yararlanarak, kendi elleriyle biçimlendirdi. Hektor onun en beğendiği kişidir. Şair, bu kişilikte başka herhangi bir insana olan inancından fazlasını söyler. Şunu da aklımızdan çıkarmayalım: Yunanlıların zaferi demek olan Troya Savaşının genel çerçevesinde bir şiir yazarken, bu şiirde Yunan yurtseverliğini hiç mi hiç saklamaz; ama Homeros bu yüzden de, aklından geçen en yüce insan soyluluğunu onun şahsında somutlamak için düşman komutanını seçer kendine. Burada, Yunanlılarda sıkça görülen bir hümanizma (insancılık) güvencesi vardır.

Akhilleus gibi ve destan kişilerinin çoğu gibi Hektor da yiğit ve güçlüdür. Onun gücünü ve güzelliğini hiç kan bulaşmamış birtakım parlak karşılaştırmalar belirtir.

> Ahırda günlerce arpayla beslenmiş bir at
> nasıl ipini koparır da dörtnal koşarsa ovaya,
> güzel akan ırmakta yıkanmadan edemez hani,
> kurumludur, başı diktir, omuzlarına dökülmüştür yelesi,
> diyecek yoktur çalımına,
> çayırlara götürür onu çabucak dizleri.
> Hektor da öyle...

Akhilleus kadar yiğit olan Hektor'un yiğitliği yine de bambaşka bir niteliktedir. Doğanın değil de aklın yiğitliğidir bu. Kendi doğasına göre kazandığı cesaret, ilke edindiği disiplin. Akhilleus'un tutkusu savaştan hoşlanabilir; Hektor ise savaştan nefret eder. Ve bunu bütün yalınlığıyla, Andromakhe'a (Andromahi) söyler. Yiğit olmayı, Troyalıların ön safında dövüşmeyi "*öğrenmesi*" gerekmiştir. Cesareti en yüce cesaret, Sokrates'e göre, korkuyu bilmemekten değil de, onu aştığı için, cesaret adına layık tek cesarettir.

Hektor "*korkunç yüzünde gülümsemeyle dev yapılı*" Aias'ın karşısına çıktığını görünce, içgüdüsel bir ürküntü devinimini bastıramaz.

Bedensel bir devinimdir bu: Yüreği göğsünde daha güçlü "*çarpma*"ya başlar. Ama o, bu büyük fiziksel korkuya egemen olur. Onu alt etmek için savaş hakkındaki "*bilgi*"sine başvurur. Şöyle söyler:

> "Telamonoğlu tanrısal Aias, erleri güden
> cılız bir çocuk yerine koma beni, ...
> çok iyi bilirim savaşmayı öldürmeyi
> tosun derisinden kalkanımı sağa sola savurmayı
> savaşta dayanıklı bir silahtır bana o kalkan,
> iyi bilirim hızlı arabalarımı kargaşalığa sürmesini,
> savaşta Ares aşkına göğüs göğüse hora tepmesini."

Hektor korkaklığın çekiciliğini bilmez değildir. Akhilleus ile karşılaşmak, onu öldürmek ya da onun tarafından öldürülmek için Troya kapıları önünde duran Hektor için, duvarların üstünden, anasıyla babasının kente dönmesi için ona yalvarmalarını savuşturmak yine de, oldukça kolaydır. Bu yalvarmalar, ona, ölümünden sonra Troya'nın yakılmasını, yakınlarının öldürülmesini ya da köle edilmesini gösterirken, yüreğini parçalamaktadır. Yine de insanlık saygısı, bu eğilimi püskürtmeye yeter. Ama daha sonra kendi başına kalınca, yüreğin sessizliği içinde, bu yiğitin kafasını birtakım garip düşünceler kurcalar. Savaşa girerse kesin olan ölümünü düşünür. Hâlâ ondan kaçınacak zaman yok mudur? Gerçekten duvarların ardına niye gitmesin ki? Hatta bir an Akhilleus'a yalvarmayı, hasmının karşısına savunmasız çıkmak için silahlarını surun dibine bırakmayı düşünür. Neden ona Troyalılar adına bir uzlaşma önermesinler ki? (Gerçekten de neden olmasın?) Bir an bu düşten hoşlanır, makul bir anlaşmanın koşullarını aklından geçirir. Birden silkinir. Çılgınlığı, zaafı açık açık görünür. Kendini toparlar "*Neyi düşünüyor aklım?*" Hayır, yalvarmayacaktır Akhilleus'a. Bir kadın gibi bırakmayacaktır kendini ölüme. Troya'ya onursuz dönmeyecektir. Düş kurma sırası değildir; gençlik aşkları kadar uzaktır ona. "*Bugün artık kendi aralarında sevgiyle konuşan oğlanla kız gibi meşeden ya da kayadan söz etmek olmaz.*" Ölüme karşıdan bakmak, yiğitçe ölmeyi bilmek gerekir. Korkaklığa karşı çıkmak için yalnızca el ne der düşüncesi, özsaygısı yoktur, yaşamdan daha yüce onur da vardır.

Akhilleus'un yiğit olmak için düşünmeye gereksinimi yoktur. Hektor akıl ve fikir ediminde yiğittir.

Bu çok sağlam akıl kimileyin onun ağzından çok güzel sözcükler çıkarır. Bir gün uğursuz ve öte yandan gerçeğe uygun bir kehane-

te uyan kardeşi Polydamas (Polidamas) onu savaşı durdurmaya çağırır; kehanetin doğru olmasından kuşkulanmayan ama her şeye karşın savaşmak isteyen Hektor ona şöyle karşılık verir: "*En iyi kehanet insanın yurdu için savaşmasıdır.*" Kehanetlerin büyük etkisinin olduğu ve hele Hektor gibi çok dindar bir adam tarafından kolay kolay karşı çıkılmadığı bir dönemde bu söz şaşırtıcıdır.

Ama erdem ve akıl Hektor'u bütünüyle açıklamaz. Cesaretinin derin kaynaklarını, duygusal kaynaklarını belirtmek gerekir. Hektor için erdem bir öz erek kavramı, bir "*ideal*" değildir; sevdiği ülke için savaşmak, gerekirse onun uğruna ölmek, karısını ve çocuğunu ölümden ya da kölelikten kurtarmak için savaşmaktır. Hektor'un cesareti bilgenin cesareti değildir: Örneğin Sokrates'in cesareti gibi dünya malına boş verme üstüne kurulu değildir, tam tersine onlar karşısında sevgiyle doludur.

Hektor yurdunu sever. "*Kutsal İlion'u ve Priamos'un dişbudak kargılı halkını*" sever. Onları her türlü umuda karşı koruyacak kadar sever. Çünkü Troya'nın kaybedildiğini bilir. "*Evet biliyorum, bir gün yok olacak kutsal Troya...*" ama sevgi böylesi inançlara takılıp kalmaz: Sevdiklerimizi son ana kadar savunuruz. Hektor'un her eylemi Troya'nın kurtuluşuna yöneliktir. Akhilleus ne kadar toplumsal duyguları önemsemezse, Hektor o kadar sitesine, hemşehrilerine, aynı zamanda kralı olan babasına yöneltiği sevgiye bağlıdır. Ülkesini savunan sitenin oğlu Hektor, savaşan bir kabilenin yarı vahşi komutanı olan ve yine vahşi savaşın kimileyin hayvan düzeyine düşürdüğü Akhilleus'un tam karşıtıdır; site ona savaşın içinde bile toplumsal disiplinini kabul ettirir. Akhilleus kargaşa, Hektor düzen adamıdır. Akhilleus Hektor'da, nefret ettiği kimseyi öldürmek ister. Hektor ise sadece Troya'nın amansız düşmanını öldürmeyi arzulamaktadır. Son kargısını atarken "*Tanrılar rast getirsin*" diye dua eder:

> "Adamakıllı bir sokabilsem onu etine!
> Savaş çok kolay olur Troyalılara, sen ölürsen,
> sensin başımıza en büyük bela."

Savaş Hektor'un hem yurtsever hem de *uygar* olmasını engellemez: Onun yurtseverliği düşmana karşı kin içermez.

Hektor yine uygar olduğu için her zaman hasımla bir anlaşma yapmaya hazırdır. Onda insanları birleştiren şeyin onları ayıran şeye baskın olabileceği duygusu çok açıktır. Aias'a şöyle söyler:

"Gel, değerli armağanlar verelim birbirimize,
şöyle desin Akhalarla Troyalılar
yürek yakan kinle dövüştüler ama,
gene de dostça anlaşıp ayrıldılar."

Hektor, kendisinden nefret eden Akhilleus'da hâlâ var olan kendi benzerlerinden birini görür, onunla görüşmek istemek Hektor'a hayalcilik gibi gelmez: Ona Troya'nın zenginliklerinden bir parça değil de, Paris'in kaçırdığı Helene'yi ve hazineleri Yunanlılara geri vermeyi önermeyi düşünür. Salt bir korkaklık eğilimi yoktur burada. Hektor'un eski bir düşü, düşmanları uzlaştıracak bir anlaşma saplantısı da vardır. Özellikle de, burada, aklındaki tasarıyı hemen bir düş olarak gördüğü karar anında bile, tüm tutumunu etkileyen şiddete karşı, o derin tiksinti vardır.

Yine daha sonra, dövüşten hemen önce, Akhilleus'a insancıl ve makul son bir anlaşma önerir. Bu kavganın sonuncusu olduğunu bilir. ("*Ya sen benim elime geçersin, ya geçerim ben senin eline*" der) ama bir anlaşma düşüncesi hâlâ baskındır:

"Haydi, tanrıları tanık tutalım antlaşmalarımıza,
olamaz onlardan iyi tanık, onlardan iyi bekçi.
Zeus bana zaferi verir de alırsam canını,
dile gelmez saygısızlıklar göstermem sana,
ünlü silahlarını soyar ölünü geri veririm Akhalara.
Sen de, Akhilleus, yap benim gibi."

Akhilleus bunu sertçe geri çevirir:

"Hektor, düşmanım, antlaşmadan söz açma bana,
böyle şey olamaz insanla arslan arasında,
nasıl uyuşamazsa kurtla kuzunun gönlü..."

Ve Akhilleus'u tanımladığı gibi Hektor'un önerisinin anlamını da iyi belirten şu sözü ekler:

"*Bizim de dostluk yapmamız akla sığmaz.*"

Akhilleus tutkunun kendisini içine kapattığı özelin dışına çıkmazken Hektor evrensel içinde devinir. Onun kafasında canlandırdığı bu antlaşma, bu antlaşma tasarısı, henüz basit ama gerçek devletler hukuku ilkesinden başka bir şey değildir.

Ama Hektor'un ülkesine gösterdiği ve çoktan insan topluluğuna da yayılmış gibi görünen sıcak sevgi daha derin ve daha diri bir te-

mele dayanır. Hektor yakınlarını sever. Hektor sağlam bir biçimde bir kadının ve bir çocuğun aşkında kök salmıştır. Gerisi burdan türer. Ona göre yurt yalnızca Troya'nın surları ve kalesi ile Troya halkı değildir (bu elbette savunulacak bir devlet anlayışı değildir), yurt hepsi yanında kendisi için değerli olan bu yaşamlardır ve onları kurtarmak, özgürlük içinde kurtarmak ister. Hektor'un ülkesine karşı aşkından daha "*tensel*" hiçbir şey yoktur. Andromakhe ile Astyanaks (Astianaks) yurdun en kesin, en belirgin somut imgeleridirler. Dövüşmeye gitmeden önce Andromakhe'ye şöyle der:

"Elbet bir gün yok olacak kutsal İlyon,
Priamos, onun iyi kargı kullanan halkı.
O vakit ne Troyalıların acısı umurumda olacak,
ne Hekabe'nin (Ekavi), ne kral Priamos'un acısı,
ne de kardeşlerimin acısı umurumda olacak,
o kardeşlerim ki hem çok, hem soyludurlar,
gene de düşmana boyun eğip, girecekler toprağa.
Benim üzüntüm sensin asıl,
tunç zırhlı Aklıalardan biri alacak hür gününü,
götürecek seni gözyaşları içinde,
Argos'a gidip tezgâh dokuyacaksın,
gireceksin bir yabancı kadının buyruğu altına.
Su taşıyacaksın Messeis ırmağından, Hyperie (İperia) ırmağından,
çökecek omuzlarına kara kader,
.....
Gözyaşı dökerken görecek biri, diyecek ki:
'Hektor'un karısıydı bu kadın,
Hektor, İlyon'un çevresindeki kavgada,
Troyalıların en başında dövüşürdü.'
.....
Yeniden tazelenecek senin acın,
seni kölelik gününden kurtaracak
böyle bir erkeğin olmadığına yanacaksın.
Köleliğe sürüklenirken çığlığını duymaktansa
Dağlar gibi toprak örtsün beni daha iyi."

Andromakhe savaşa girmemesi için az önce Hektor'a yalvarmaktaydı. Ama artık bunu yapamaz, çünkü onun karşılıklı sevgilerini savunduğunu bilir. İki eşin bu son görüşmesinde antik edebiyatta çok seyrek görülen bir şey vardır: Onların birbirlerine gösterdik-



Yol içkisi. (Kleophrafes'in vazosu. 500'e doğru. Ayrıntı)

leri sevgide tam eşitlik. Aynı düzeyde konuşur, aynı düzeyde sevişirler. Hektor, Andromakhe'de ve oğlunda kendisinin olan ona ait nimetleri sevmez: O, onlarda kendininkine eşit değerde varlıkları sever.

Hektor'un sonuna dek savunduğu "*sevgililer*" bunlardır. Akhilleus'un karşısında –yazgısının imgesi– silahsız ve yenik kaldığında, her umuda karşı hâlâ dövüşür, hâlâ umutla bir antlaşma yapar.

Bu, tanrıların onu çoktan terk ettikleri andır. Hektor yanında kardeşi Deiphobos'un (Difovus) olacağını sanmaktaydı, ama onu aldatmak için kardeşinin kılığına girmiş olan Athena vardı. Son kargısını attıktan, kılıcı kırıldıktan sonra Deiphobos'dan bir silah ister. Ama kimse yoktur orada, yapayalnızdır. O zaman yazgısını anlar, onu ölümün göz kamaştırıcı aydınlığı içinde saptar.

> "Eyvah! Demek tanrılar ölüme çağırıyor beni.
> Yiğit Deiphobos'u ben yanımda sanıyordum,
> aldattı beni Athena, surların içindeymiş o.
> Artık uzakta değil kara ölüm,
> Ayağımın dibine geldi, kaçamam ondan."

Hektor bütünüyle aklı başındayken, yazgısını bilir, ölümünü o kadar yakından görür ki sanki dokunur ona. Ama bu görünüşten bile adeta yeni bir güç alır. Hemen şu sözleri ekler:

> "Gene de kıyasıya dövüşmek düşer bana,
> bir yiğitlik göstereyim de öyle öleyim,
> duysun gelecekteki insanlar bile."

Ölüm anı hâlâ mücadele anıdır. Hektor kaderine bir insan eylemi ile –insan toplumunun büyük olarak değerlendireceği bir eylemle– karşılık verir.

Demek ki Homeros'un hümanizmi bu kişilikte bize hem gerçek, hem coşku veren bir insan imgesi sunar. Hektor yakınlarına duyduğu sevgiyle, evrensel değerler bilgisi ile ve son nefesine kadar, çaba ve mücadele içinde tanımlanan bir insandır. Ölürken ölüme meydan okur gibi görünür. İnsanca çığlığının –daha iyi insanlık çabasındaki bu insanca çığlığın– "*geleceğin insanları*" yani bizler tarafından duyulmasını ister.



Akhilleus ve Hektor: Yalnızca iki insan mizacının değil, insan evriminin iki döneminin de karşıtlığıdır.

Akhilleus'un büyüklüğü, yok olmak üzereymiş gibi görünen bir dünyanın, şu Akhalı savaş ve yağmacılık dünyasının yangın alevleriyle aydınlanır. Ama bu dünya tam olarak yok olup gitmiş midir, yoksa hâlâ zamanımızda devam edip gidiyor mu?

Hektor toprağını ve hukukunu savunan toplulukların, siteler dünyasının habercisidir. Antlaşmalar bilgeliğini dile getirir, en geniş insan kardeşliğinin habercisi olan aile sevgilerini dile getirir.

Soylu *İlyada*; bizlere dek ulaşan, doğruyu haykıran çığlık. Akhilleus ve Hektor gibi birbirine karşıt iki önemli kişiden damıtılmış şiir çok yüksek ve dört dörtlük. Tarihin gelişimiyle ilişkili karşıtlık; hâlâ damarlarımızda atmakta.



Dionysos'un deniz yolculuğu. (Eksekias'ın bir kupasının dibi, VI. yüzyılın son çeyreği)

BÖLÜM

III

ODYSSEUS VE DENİZ



Uygarlık bir özgürleşme ve fetih harekâtıdır. Ünlü Homeros'un adıyla bize ulaşan ikinci destan bu fetihlerin en önemlilerinden biridir: Cesaret, sabır ve zekâ ile Yunan halkının denize açılması. İşte bu fethin kahramanı Odysseus'dur (*Odysseia* destanı onun adını taşır).

Odysseia'nın şairinin *İlyada*'nınkiyle aynı kişi olup olmadığı konusunda kesin bir bilgi yoktur, hatta çok kuşkuludur. Eskiler daha o zamanlar bile bu konuda kuşku duymuşlardır. Şiirin dili, töreler, dinsel inanışlar *İlyada*'dakilerden belki yarım yüzyıl daha yenidir. Bununla birlikte, şiirin doğuşu, doğaçlama oluşması, Homerosoğulları (Homerides) adı verilen bir şairler loncasında önceleri sözlü olarak aktarımı, bütün bunlar *İlyada* konusunda olduğu gibi açıklanabilir. Onu dizelere döken ozan/şair, geniş Odysseus destanları çevrimini oluşturan bir şiirler toplamını, kuşkusuz kendine konu edindi: Sanatının kurallarına göre seçtiği bölümleri sıraya koyan, genişleten ya da

kısaltan ozan elimizdeki şiire sağlam bir bütünlük verebilmiş ve ona kahramanının güçlü kişiliğini katmıştır. Odysseus olmasa, *Odysseia* ancak ilginç yanları olan değişik bir masallar ve maceralar derlemesi olurdu. Ama gerçekten bu masallardan hiçbiri, bu maceralardan hiçbiri –bunların kökenleri çok değişiktir ve kimileyin insanlığın ilkel folklorunun karanlığında yitip gitmişlerdir–, bu anlatılardan hiçbiri yoktur ki Odysseus'un ya cesaretini, ya kurnazlığını, ya zekâsını ya da bilgeliğini dile getirmesin. *Odysseia*'nın şairi, yani henüz şekilsiz bir şiirsel konuyu oluşturan, biçimlendiren, yönlendiren; olay, olgular ve kişiler olarak her şeyi yalnız Odysseus'a bağlayan kişi; bir de kendisinin yeniden yarattığı bu yapıtı yazı ile saptayan kişi çok büyük bir şairdir. Dahası şairden de öte büyük bir sanatçıdır. *Odysseia*'nın yazım tarihi, çok yaklaşık kestirimle, zamanımızın epey gerisinde İ.Ö. VIII. yüzyılın ikinci yarısı, hatta sonuna yakın olarak saptanabilir. (Bu tarih konusunda bütün bilim adamları anlaşmaktan uzak, hem de çok uzaktırlar.) Kendisi bilmiyormuş gibi görünse de, Yunan halkı tarafından Batı Akdeniz'in keşfi ve fethi sırasında yazılan *Odysseia*, Yunan halkının ulusal destanı olmadan önce, yükselen, gemiciler, tüccarlar ve deniz adamları sınıfının şiiridir.

Şairinin adı bizce pek önemli değildir. Öte yandan *İlyada* ve *Odysseia*'nın belki de farklı ozanlarını aynı Homeros (belki de Homerosoğulları loncasının bütün üyelerinin bir tür aile adıydı bu) adıyla anmakta hiçbir sakınca yoktur. Onu, bizden önceki yirmi beş yüzyılı aşan zaman yaratmış ve aradan geçen yüzyıllar bu iki başyapıtın güzelliklerini yudumlamaktan geri kalmamışlardır.

Gördük ki, Yunanlılar ülkelerine geldiklerinde ne denizi ne de gemi kullanmasını fazlaca biliyorlardı. Oysa gemicilik sanatında onların ustaları olan Egeliler yüzyıllardan beri kürekli ve yelkenli gemiler kullanıyor, Homeros'un dediği gibi, belli başlı "*deniz yolları*"nı keşfediyorlardı. Asya kıyısına götürenler, Mısır'a ve daha ötesine gidenler, Sicilya'dan itibaren Batı Akdeniz'in kapısını açanlar vardı. Egeliler bu yollarda örneğin "*sessiz değiştokuş*" dedikleri basit ticaret biçimleri uyguluyorlardı; buna göre denizciler değiştirmek istedikleri ürünleri getirip bir kıyıya bırakırlar, sonra gemilerine dönüp, yerlilerin aynı değerde ürünler bırakmalarını beklerler. Ondan son-

ra –genellikle birçok deneme yapılır– mallar takas edilir. Ama, Ege ticaretinin en ilkel ve en sık görülen biçimi henüz düz korsanlıktı. Pelasg korsanları Hellen geleneğinde uzun süre ünlerini korudular: Gerçekte; onların korkunç ardılları oldu.

Gerçek anlamıyla Yunanlılar –bunu tekrarlamak gerek– Egelilerin denizcilik geleneklerini ancak yavaş yavaş benimsediler; bunun için yüzyıllar gerekti. Onlar, her şeyden önce toprak adamıydılar. Avı ve de küçük sürülerini ihmal de etmeksizin, denizi öğrenmeden önce, toprağı işlemeyi öğrenmek zorundaydılar. Bir süre sonra salt tarımsal ekonomi onlara yetmez oldu. Yalnız doğunun onlara sağlayabileceği işlenmiş ve doğal ürünleri gereksinip istediler. Soylular külçe altın, mücevherler, işleme ya da renk renk boyama kumaşlar, güzel kokular istiyorlardı. Öte yandan, söylendiğine göre, batı, almak isteyene toprak, hem de çok iyi toprak sunmaktaydı. Orada henüz çok genç Yunanistan'ı dolduran serserilerin ağzının suyunu akıtacak nice şey vardı. Ama herhalde Yunanlıları denize açılmaya yüreklendirmede, bazı metallere olan gereksinim, tüm başka şeylerden daha çok yardımcı oldu. Ülkede demir bol değildi. Hele, kalay, Yunanistan'da da komşu ülkelerde de hiç yoktu. Oysa bakırla birlikte tunç bileşimine giren bu metal, bu alaşımla, dayanıklı olduğu kadar güzel bir bronz üretebilen tek metaldir.

Gerçi demir kılıç, Dorların istilasından itibaren tunç hançeri alt etmişti ama, VIII. yüzyılda ve daha sonra zırhlı ağır askerin koruyucu zırhının yapımında aranan metal hâlâ tunçtur. Dört parçalı zırh şöyledir: Tolga, omuzlardan karına koruyucu zırh, baldırlarda bacak zırhı, sol kolda kalkan. Savaş alanlarında bu soylu zırh egemen olduğu sürece kalay, bu zırhı taşıyanlar için zorunluydu.

Öyleyse ilk ticaret saferlerinin başını çekenler eski klanlardan çıkan gözüpek soylulardır. Yalnız onlar gemileri yaptıracak ve donatacak durumdaydılar. Bu toprak zenginleri bu yeni zenginlik kaynağını, yani ticareti bulduklarına pek de üzülmüş gözükmezler. Ama denize açılacaklar yalnız onlar değildi: Kürekçilere, tayfalara, kaçakçılara ve topraklarda çalıştıracak çiftçilere (yarıcılar)* gereksinimleri vardı. Yunanistan'da bol bol bulunan topraksız ve işsiz insan kitlesi onlara kârlı seferlerinin çekirdeğini sağladı.

Ama VIII. yüzyılın insanlarını bir tür büyü ile etkileyen bu nadir kalayı nerede bulmalı? En azından Akdeniz'de, sadece iki bölgede.

* Kiralanan toprak çalışanları 1/6 oranında üründen pay alan ortakçılardı.

İlki Karadeniz'in dibinde, Kafkasların eteğinde bulunan Kolkhis'de. Önce İonia'nın büyük denizcilik sitesi Miletos, sonra da başkaları, doğudaki bu kalay yolunu kullandı: Miletos kendi madenciliğini ve komşu halklarınkini Kafkas madenleriyle besledi. Ama, Asya boğazlarının eski yolundan çok daha tehlikeli ve daha bilinmedik bir başka kalay yolu daha vardı: Yunanistan'ı güneyden dönüp adasız denize giren yol, tehlikeli Messina Boğazından ötede ve İtalya kıyılarını izleyerek Etruria maden ocaklarının kalayını bulmaya gidiyordu. Bu yol Euboea'daki (Evia) Khalkis (Halkis) ve Korinthos (Korintos) gibi, büyük demirhane ustaları yetiştiren sitelerin yolu idi.

Bu batı yolu, aynı zamanda Odysseus'un uzun gezi yoludur ve kuşkusuz hem bu yoldan giden maceracılar, denizciler, sömürge adamları hem de şu zengin tüccarlar ve silah yapımının coşturduğu askeri oligarşi için yazılmıştır *Odysseia*'mız. Odysseus ise, denizciler, tüccarlar ve soylu işadamlarından oluşan bu uyumsuz yığının öncüsü durumundaydı.

Bununla birlikte, *Odysseia*'mız, kalayın ele geçirilişinin öyküsünü açıkça anlatmaz. Bütün destanların yaptığı gibi yapar. Batıdaki deniz yollarında elli ya da yüz yıl önce bir denizcinin yaptığı inanılmaz keşifleri efsanevi bir geçmişe taşır. Homeros, bu bilinmeyen denizi, Odysseus'dan önce keşfetmiş olan ve bütün limanlarda gemiciler arasında ağızdan ağıza dolaşan anlatılardan yararlanır –dev insanlar, yüzen adalar, gemileri yutan ya da parçalayan canavarlar. Homeros'un Odysseus'u, iki kez büyücünün adası ile karşılaşır. Ve denizciye yurdunu unutturan bitkinin öyküsü de vardır. *Odysseia*, tıpkı *Binbir Gece Masalları*'nda olduğu gibi böyle öykülerle doludur. Destanda, tarihi ya da coğrafi, kökeni ne olursa olsun, öykümüzün hareket noktası, İthake kralı Odysseus'un Troya'dan dönüşü ile hiçbir ilgisi olmayan ve ondan çok daha eskilere dayanan masallardır.

İlyada'nın Odysseus'u büyük saygınlığı olan iyi bir asker, orduda bulunan Thersites gibilere disiplini kabul ettiren çok güçlü bir kral, bir diplomat, çok zeki bir konuşmacıdır. Büyük bir denizci olduğunu gösteren hiçbir belirti yoktur. *Odysseia*'da ise tersine, deniz adamları hakkında halk imgeleminin uydurmuş olduğu Sinbad ya da Robinson Crusoé'ninkiler türünden tüm serüvenler onun başından aşağı boşaltılmış gibidirler.



Paestum'da Poseidon tapınağının sütunları (V. yüzyıl)

O, maceraları kendine çeker, "*birçok halkı gören, onların adetlerini tanıyan, denizin kötü yanlarına dayanan, kendi hayatını ve başkalarınınkini kurtaran 'insan'*" olur. Deniz serüvencisi, "*dört bir yanda dolanıp duran*" insan, "*ele avuca sığmaz*" denizlerde acı çeken kahraman olur çıkar. Böylece batının denizlerinde yolunu şaşıran denizcilerin atası ve koruyucusu, Homeros'un kendileri için türkü yaktığı, o yiğit serüvencilerin efsanevi öncüsü haline gelir.

Ama bu denizci masallarından daha önce, hatta bütün Akdeniz gemiciliğinden önce Odysseus simgesinin oluşumuna başka öğeler girer. Odysseus, koca'nın dönüşüne ilişkin halk öyküsünün de kahramanıdır. Bir erkek uzun bir yolculuğa çıkmıştır. Karısı ona sadık kalacak ve dönüşünde onu tanıyacaktır; eski İskandinav ozanlarında ve *Ramayana*'da da gördüğümüz bu antik öykünün düğümü böyledir. Koca yaşlanmış ya da kılık değiştirmiş olarak döner ve kimliğini gösteren üç işaretle tanınır. İşaretler, masalın bir türünden öbürüne değişir. Ama Homeros'un kabul ettiği anlatımın üç işareti *Odysseia*'da şu biçimde göze çarpar. Kendi yayını gerebilen yalnız kocadır. Evlilik yatağının nasıl kurulduğunu yalnız o bilmektedir. En sonu, kocanın bir yara izi vardır ki onu yalnız karısı bilir. Bu işaret öyküdeki son işaret olacaktır, çünkü eşlerin kesin olarak birbirini tanımasını sağlar. Homeros'un izlediği masalda işaretlerin sırası herhalde böyleydi. Şair bunları şiirin son derece dramatik üç sahnesinde kullandı, ama bunların sırasını değiştirerek, önemini ayırarak, kullanım düzeylerini farklılaştırarak kullandı. Halk masallarında olaylar hemen her zaman üç dizi halinde meydana gelir. Bu üçlü yineleme saf merak duygusunu ayakta tutar. Homeros yinelemenin etkisini belirtmek yerine üç işaretin koşullarını elinden geldiğince değiştirir. Yalnızca evlilik yatağı işareti, hâlâ güven duymayan Penelopeia'nın (Pinelopi) Odysseus'a bir tuzak kurduğu o güzel sahnede, iki eşin birbirini tanımasında kullanılır. Penelopeia Eurykleia'ya (Evriklia), evlilik yatağını yatak odasından dışarı çıkarmasını buyurur. Odysseus titrer. Kökleri toprağa bağlı canlı bir zeytin ağacının gövdesine yatağın tabanı olacak bir biçim vererek yatağı vaktiyle kendi yapmıştır. Bir rezilin çıkıp zeytin ağacını tam dibinden kesmediği sürece kurmuş olduğu yatak düzeneğinin bozulmaz olduğunu bilir. Bunu söyler ve böylece kendini karısına tanıtır. Yay işareti, talipliler arasındaki büyük yarışma sahnesinde kullanılır. Odysseus hiçbirinin kuramadığı yayı kurarak ve okunu Antinoos'a (Antinous) yollaya-

Herakles'in başı. Selinus metopu
(VI. yüzyılın başı)



rak taliplilere kendini tanıtır; adını bir meydan okuma olarak savurur. En sonu, üç işaretten birincisi yara izi, bütünüyle beklenmedik bir sahnede kullanılır: Yara izi onu, ayaklarını yıkadığı sahnede, yaşlı dadısı Eurykleia'ya tanıtır, bu da çok önemli bir düğümü uyandırır ve Odysseus'un ustaca yaptığı planı altüst etme tehlikesiyle karşı karşıya bırakır.

Böylece Homeros'un sanatı, kocanın eve dönüş masalından, "*dizi halinde*" aldığı öğeleri canlı, beklenmedik ve değişik durumlarla zenginleştirir.

Bir erkeğin yurduna dönüşünün şiiri olarak *Odysseia*'nın uzak kökenlerinden bazıları bunlardır.

İyi bilinen bu şiiri bir kez daha anlatmanın yararı yoktur. Yine de Odysseus'un ancak, yokluğunda komşuları tarafından tavlanmaya çalışılan karısı Penelopeia'ya ve giderken küçük yaşta bıraktığı Telemakhos'a (Telemahos) olduğu kadar, mülküne de çok bağlı bir toprak sahibi olduğunu unutmayalım. Troya on yıl süren kuşatmadan sonra ele geçirilince o yalnızca tez elden dönmeyi düşünür. Ama adası İthake'ye varması için Yunanistan'ı dolaşması gerekir. O sırada, Maleas burnunda bir fırtına, onu batı denizlerinde Sicilya, Sardunya, Kuzey Afrika'ya doğru atar; Troya Savaşından sonraki yüzyıllarda buralar, bilinmeyen denizin ötesindeki ülkeler, canavarların yaşadığı korkunç topraklar olmuşlardır yeniden. Böylece, bu toprak adamı zorla denizci olur. Ama o yalnızca hep dönüşünü, İthake'sini, ailesini, topraklarını düşünmektedir. *Odysseia* bu dönüşün on yıllık öyküsüdür, denizin tuzaklarına karşı mücadeledir, sonra da kılık değiştirip evine döndüğünde karısını çepeçevre kuşatan, kendi evine yerleşip malını mülkünü tüketen taliplilere karşı mücadeledir; bu taliplileri yavaş yavaş, sakına sakına kendini tanıttığı yirmi yaşındaki oğlunun ve sadık iki uşağının yardımıyla öldürür. *Odysseia* bir aile mutluluğunun yeniden kurulmasıdır. Ama elbette nice çabalar, nice mücadelelerden sonra!

O zamanın insanları için batı denizi çok korkunç, henüz yabanıl bir gerçekliktir. Düşünmeden oraya gidiveren insanları sayısız tehlikeler beklemektedir. Akıntılar gemileri sürükler, dar geçitlerde ya da burunların kayalıklarında fırtınalar parçalar ya da yıldırım düşünce,

gemi kükürtle dolar ve tayfası denize dökülür. Hatta gökyüzü öylesine kapanır, kılavuz-yıldızlar öylesine gizlenirler ki insan artık "*güneşin yeraltına indiği koyu karanlıkta mı yoksa tan yönünde mi*" olduğunu bilemez. Odysseus'un karşılaştığı gündelik tehlikelerden bazıları bunlardır. Ama boğazlarda gemileri bekleyen, onları soyan, tayfaları köle olarak satan korsanlar da vardır. Ya da bilinmeyen bir kıyıya çıkan gemicileri öldüren vahşiler. Ya da insan yiyenler.

Ve Odysseus ile adamları korkulu denizde rastgele, ne tür bir gemiyle dolaşırlar? Güvertesi olmayan, ancak bir yelkeni bulunan, yalnızca art rüzgârdan yararlanabilen bir gemidir bu. Baştan esen rüzgâr tayfaları kaçırırken ilerlemek olanaksızdır. Rüzgâr ters esiyorsa kürek çekmekten başka yapacak şey yoktur. Gökteki takımyıldızlardan başka harita olmayınca ve özellikle yiyecek nedeniyle çoğu zaman kıyıyı takip ederler. Çünkü gemiye yalnız ekmek –bir tür galeta– ve özellikle çok az su alınabilir. Bu, günaşırı veya gündelik konaklamalar ve bilinmeyen topraklarda bir pınar bulmak için genellikle uzun araştırmalar gerektirmektedir. Meğer ki, direğin tepesine geceleyin bir koyun derisi asılsın gecenin çiyini yiyince bir tas suyu sıkılsın. Ona bile gereksinim vardı.

VIII. yüzyılda Yunanlı denizcinin yaşamı böyledir; bu, o zamanın insanlarınca berbat bir yaşam, insanın, doğal güçlerin en korkuncuna savunmasız teslim olduğu köpekçe yaşam sayılmaktadır.

Efsaneye göre, batı yollarında deniz fatihlerinin öncüsü Odysseus, kahramanca yol alır, geçtiği yerlerde hemencecik, birbiri ardına Yunan siteleri çoğalacaktır. Ama, o aynı zamanda, deniz adamlarının onunla ilgili olarak aktardıkları arasından geçip giderek, halk imgelerinde, gerçek tehlikeleri abartıyla gerilerde bırakan düşsel tehlikelerle dopdolu masal ülkelerine doğru ilerlemektedir.

İtalya kıyılarında sadece insan yiyen vahşiler yoktur; ellerine geçtiğinde yabancıları yemekle birlikte, sürülerinin sütü ve peyniri ile geçinen tek gözlü devler, Tepegözler vardır.

Denizdeki adalarda gemicileri, aşk zevkleri ve tuzaklarıyla alıkoyan güzel tanrıçalar-periler de vardır. Kendini arzulayan erkeklere teslim olurken onlara değneği ile vurarak aslan, kurt ya da başka hayvanlara çeviren tanrıça Kirke (Kirki) de bunlar arasındadır. Domuz yavrularına çevrilen Odysseus'un arkadaşlarından çoğunun başına gelen felaket de budur. Ama Odysseus asla arkadaşlarını bırakmaz. Yiğitçe, tanrı Hermes'in de yardımıyla tanrıçanın sarayına gi-

rer, yatağına çıkar, kılıcıyla onu korkutur ve ondan büyünün sırrını alır. Onun kaybolduğunu sanan arkadaşları dönüşünde onu "*buzağılar karınlarını doyurup ağıla dönen inek sürüsünü nasıl karşılarlarsa, nasıl hoplaya zıplaya atılırlarsa ineklerin üstüne, nasıl sığmaz olurlarsa mandıralara ve nasıl böğürerek analarının çevresinde dört dönerlerse*" öyle karşılarlar.

Denizdeki adalarda başka tanrıçalar da yaşarlar. Ogygie adasının kraliçesi nemfa Kalypso (Kalipso) vardır. Onun mağarasına yakın bir kıyıya savrulan Odysseus, tıpkı bir güney denizleri gemicisinin Polinezyalı bir güzele vurulması gibi ona âşık olur. Ama sevdiği ve gemisi battığı için kendisini terk etme olanağından yoksun kalan cesur ölümlüyü yedi yıl boyunca her gece yatağında tutan periden daha çok ve daha çabuk, Odysseus kendi kazanımından bıkar. Yine her gün Odysseus gidip kıyıda bir kayanın üstüne oturur ve durmadan kendisini ülkesinden yurdundan, karısından, oğlundan, asma ve zeytin ağacı dikili mülkünden ayıran sınırsız enginlere bakar. Sonunda Kalypso, Zeus'un buyruğu üzerine, onun gitmesine izin vermek zorunda kalır. Kalypso ona bir balta, bir çekiç ve kalaslar verir; Odysseus bu gereçlerle uçsuz bucaksız enginlere korka korka meydan okumak üzere basit bir sal yapar.

Yine denizdeki bir başka adada ise Sirenler vardır: Bunlar çok güzel bir sesle, ezgiler söyleyerek denizcileri kendilerine çeken, sonra da onları parçalayıp yiyen yarı kuş, yarı kadın yaratıklardır. Çayırda, önlerinde yığılı kemik kümesi görülür. Bu adanın açığından geçen hiçbir gemici bu büyülü sesin çağrısına karşı koyamamıştır. Odysseus Sirenlerin olağanüstü ezgisini dinlemek ister, ama onların kurbanı olmadan. Odysseus düşünür, her zamanki kurnazlığıyla, istediğini elde etme ve korktuğundan kaçınma çaresini bulur. Tayfalarının kulaklarını balmumu ile tıkar, kendini ise gemisinin direğine bağlatır. Odysseus, böylece ölümlülere yasak bir güzelliği tatmak üzere müthiş bir tehlikeyi hiçe sayar ve bunun üstesinden gelir. İnsanlar içinde yalnız o, yok olmadan Büyüleyici Kuşlar'ın sesini duyacaktır.

Odysseia'nın şairinin çok güzel anlatımlarla oluşturduğu bu son öyküler, Homeros çağı Yunan halkı için denizin, ne kadar tehlikelerle dolu olursa olsun, çekici de olduğunu gösterir. Odysseus denizden korkar, ama, aynı zamanda onu sever ve tadını çıkararak ona sahip olmak ister. Ona göre, düşüncesi bile "*kalbini yoran*" bu sınırsız enginlik büyük bir hastan çıkarıcıdır da. Ah! Elbette ki en başta ondan

elde edilen kazançtır bunun nedeni. Denizin ötesinde, der "*sayısız hazineler bulur insan*"; "*dünyanın geniş bir parçasını aşarak altının, gümüşün ve fildişinin görkemini getirir ülkesine*".

Ülkesine dönmekten başka bir şey düşünmeyen aynı Odysseus bazen de "*kimsenin değerlendirmeyi düşünmemesine*" şaşıp kaldığı bir adayı ancak üzülerek terk eder gibidir. Görür görmez daha henüz vahşi adanın çeşitli bölgelerini hayalinde şöyle bir düzene sokar: Şurada yumuşak topraklı nemli çayırlar, az ilerde güzel bağlar, daha sonra tarlalar olabilir; çiftçilik kolay olacak ve iyi ürün verecektir. Yerden bir avuç toprak alır ve "*toprağın altında yağ*" olduğunu görür. Gemilerin palamarlara bile gereksinimi olmayacak rüzgâra ve dalgaya karşı korunmuş sakin limanı hayranlıkla seyreder. Toprak adamı olarak Odysseus denizaşırı toprakları ele geçiren bir sömürgeci ruhuna sahip gibidir. Bu uzak ülkelerde (henüz ıssız ya da canavarların oturduğu ülkeler) halkının kuracağı (kurmaya başladığı) kentlerin daha şimdiden ortaya çıktığını görür gibi olur.

Demek oluyor ki, denizaşırı dünyalar korku kadar güçlü ve çekicidir. Ve *Odysseia* efsanesinde beliren yalnızca kazancın tadı değil, Yunan halkının, dünyaya ve harikalarına karşı duyduğu sonsuz meraktır. Odysseus, garip şeyler görme isteğine hiç dayanamaz. Yoldaşlarının yalvarmalarına karşın neden Tepegöz'ün mağarasına girer? Onun yanıtı şöyledir: Bir ölçüde Tepegöz'ün yabancılara sunmak adetinde olduğu konukseverlik armağanlarını kandırıp ondan almayı umduğu için, ama özellikle bu garip varlığı, "*ekmek yiyici*" olmayan bu devi görmek istediği içindir. Kirke'yi *görmek* isteyişi, Sirenler'i *duymak* isteyişi gibi. Odysseus dünya ve orada olan her şey karşısında derin bir şaşkınlık duygusuna kapılır. O da bütün ilkel insanlar gibi, doğanın sırlarla dolu olduğunu düşünür ve bundan korkar; o korku ki, doğayı canavarlarla doldurmuştur. Ama işte gidip görmek istediği de bu sırdır: Onu kavramak ve onu tanımak ister. Ve elbette sonunda ona egemen olmak ve doğanın hakimi olmak ister. Bu bakımdan o *uygar* bir insandır.

Odysseus doğaya söz geçirmeden, denize ve deniz yollarına hakim olmadan önce, onu, korkunç ve çekici bulmuştur. Korkularını olduğu kadar düşlerini ve umutlarını da yükler denize. Belki de bu-

lup ortaya çıkarma işinin insanoğlunun üstüne düşeceği bu denizi adeta yeni baştan yaratır kafasında. *Odysseia*'nın en güzel bölümlerinden bir olan Odysseus'un Phaiak'lar (Feaks) ülkesindeki serüvenine, Nausikaa (Nafsika) ile karşılaşmasına bütün değerini, bütün çekiciliğini veren işte bu dünyayı ve insanı yeniden yaratma gücüdür.

Kimlerdir bu Phaiak'lar? Hiçbir haritada aramayalım onları. Sonunda yola getirilen denizin ortasında, bilgelik ve sadelik içinde yaşayan son derece verimli bir ülkede oturan bir mutlu insanlar topluluğudur Phaiak'lar. Onların ülkesi –Skherie'dir (Skeri)adı– zamandan bağışık bir altın çağ adacığı, bir El-Dorado'dur: Burada güzellikte, görkemde, erdemde doğa ile sanat yarışır birbiriyle.

Kral Alkinoos'un büyük bahçesinde, ağaçlar daima dört mevsim meyve vermektedirler.

> "Ağaçlar dal budak salmıştı burda kocaman kocaman,
> armut ve nar ağaçları, pırıl pırıl yemişli elma ağaçları,
> bal gibi incirler, yemyeşil fışkıran zeytinler,
> ne yok olur, ne eksilir yemişleri bu ağaçların,
> yaz, kış ara vermeden bütün yıl yeşerirler,
> Zephyros (Zefizos) estikçe biri biter, biri düşer,
> taze armut biter kuruyan armut yerine,
> elma üstüne elma salkım üstüne salkım,
> incir üstüne incir biter."

Alkinoos'un sarayı ise güneşe ve aya benzer bir parıltıyla parlamaktadır. Sarayda altın, gümüş ve tunç ışıldar. Tanrı Hephaistos'un (İfestos) yüce yapıtı olan altından ama bir o kadar canlı köpekler, sarayın kapılarında bekçilik ederler. Hasılı, bu bir peri masalı sarayıdır. Bu El-Dorado'da töreler de altındandır, Nausikaa altın kalplidir ve tüm aile yeryüzü cennetine yaraşır. Rüzgârlara ve koca dalgalara karşı kürek çeken zavallı denizcilerin düşlediği bu Phaiak gemiciliği altın çağda kalmıştır: Phaiak kadırgaları akıllı gemilerdir: Bunlar denizciyi avaryalardan ve sisler içinde kaybolmaktan korkmaksızın gitmek istediği yere kadar götürürler.

Skherie işte böyle bir yerdir; üstelik oyunun ve ezginin yurdudur. Kuşkusuz burada bir düş, peri masalı payı vardır, ama becerikli Yunan halkında, insanların bir gün topraktan harika bir bahçe, içinde mutlu bir yaşam sürdürebilecekleri bir barış ve bilgelik ülkesi yaratabileceklerinin belli belirsiz düşüncesi ve belirgin hayali de vardır.

Ama Skherie'nin güzelliği yine de Nausikaa'dır. Bu kral kızı o kadar sevimli saflığıyla hem çamaşır yıkayabilir hem de kendisi ile konuşmak için çalılıktan çıkıp gelen vahşiler gibi çıplak bir yabancıyı ağırbaşlılıkla karşılayabilir. Bir gün önce fırtınanın kıyıya attığı Odysseus, ormanın kenarındaki bir koruda yapraklar altına büzülüp yatmıştır. Yine o gece Nausikaa bir düş görür. Düşünde Athena ona yakında evleneceğini ve düğün günü için denizin kıyısındaki ırmakta ailenin çamaşırını yıkaması gerektiğini söyler. Nausikaa babasına gidip şöyle der:

"Hazırlatsana bana, canım babam,
güzel tekerli yüksek arabayı,
çamaşır yumak isterim gidip ırmağa,
kipkirli durur ortada rubalarımız.
Sen en başta gelenlerdensin toplantıda,
tertemiz rubalar giyinmen gerek.
Sarayında beş oğlun yaşar,
ikisi evli, üçü delikanlı, bekâr,
hepsi yeni yıkanmış rubalar ister."

Yine de Nausikaa

"... utandı söz açmaya
sevgili babasına, düğününden."

Ama babası bunu anladı ve ona şöyle dedi:

"Ne katırlarımı esirgerim senden,
ne de başka bir şeyimi, yavrum"

Nausikaa böylece çamaşır ve hizmetçileriyle yola çıkar. Irmakta ayakları ile çiğneyerek çamaşırı yıkar, kıyıdaki çakılların üstüne sererler. Oturur yiyip içerler, sonra top oynamaya başlarlar. Bu arada top ırmağa düşer. Kızlar çığlık atarlar, Odysseus da uyanır. Yapraklarla çıplaklığını örtmek için bir dal kırmayı ihmal etmeden ormandan çıkar. Korkan hizmetçiler dört bir yana kaçışırlar. Yalnız Nausikaa kımıldamaz ve sıkı durup yabancıyı bekler. Odysseus yaklaşır ve kazanmak istediği genç kıza onu ürkütmeden şu tatlı sözleri söyler:

"Yalvarırım kraliçem sana,
ister tanrı ol, ister insan.
Yaygın göklerdeki tanrılardansan,
ulu Zeus'un kızı Artemis olmalısın,



Binici. Akropolis'de bulunmuş. Penteli mermeri. (500'e doğru)

görünüşün, boyun bosun, dipdiri bedeninle tıpkı osun.
Yeryüzündeki ölümlü insanlardansan,
üç kere ne mutlu derim ulu babana, ulu anana,
ne mutlu derim kardeşlerine üç kere,
görünce bedenini raks ederken dal gibi,
ısınır göğüslerinde yürekleri kıvançla.
Ama dünyanın en mutlu kişisi, layık
bir eştir alıp götürecek seni
sana en çok ağırlık veren talipli.
.....
Senin gibisini Delos'ta görmüştüm, Apollon tapınağında,
alabildiğine boy atmış hurma filizi görmüştüm.
.....
Görünce onu şaşmış kalmıştı yüreğim,
böyle bir ağaç gövdesi çıkmamıştır topraktan,
baktıkça öyle şaşıyorum sana da, ey kadın,
dizlerine kapanmaktan çok korkuyorum, çok."

Ondan sonra Odysseus ona felaketlerinin bir kısmını anlatır, ama adını söylemez ve ondan kendisini babasına götürmesini ister. Gerisi, olması gerektiği gibi olur. Yabancı ve bilinmeyen bir kişi olarak Odysseus, Phaiak halkı tarafından cömertçe karşılanır. O zaman öyküsünü anlatır, adını söyler. Onu yeniden yurduna gönderirler; orada yine, karısı ile evlenmek bahanesiyle sarayını talan eden beylere karşı çetin kavgalara girişmek zorunda kalacaktır. En sonu, cesaret, akıl ve sevgi sayesinde tehdit altındaki mutluluğunu yeni baştan kurar.

Denizci bir halkın en popüler şiiri olan bu Odysseia destanının bazı yönleri böyledir; yürümeyi öğrenir öğrenmez yüzmeyi de öğrenen Yunan çocukları bu destanı sökerek ve koro halinde ezberden söyleyerek okumayı da öğrenmekteydiler.

Denizlere de sahip olan köylü bir halkın deniz hakkında edindiği taptaze deneyimle olduğu kadar, mücadelelerden ve düşlerden oluşan bu şiir, aynı zamanda bir eylem şiiridir. Bu şiir, Odysseus'un kişiliğinde denizin, durmadan daha engine uzanan yerlerde fethine çıkan meraklı ve yiğit bir halkı tanıtır. *Odysseia*'dan birkaç kuşak sonra, doğudan en uç batıya kadar Akdeniz; belli başlı yolları artık saptanmış ve kazanılmış bir Yunan gölü olacaktır. Böylece, Yunan şiiri, her zaman eyleme bağlanır: Eylemden doğar ve onu yönlendirir, ona yepyeni bir dirilik sağlar.

Odysseia'nın yalnızca denizcinin şiiri olduğunu söylemek yetersiz olurdu. Odysseus çok daha fazlasıdır. Şahsında doğa ve insanın henüz yazgı dediği şey karşısında, insanın temel davranışlarından biri somutlanır. Odysseus, karşısına çıkan her türden engel önünde daima durup düşünür, harekete geçmeden önce iyice düşünür. En büyük tehlike karşısında, ilk hareketi budur. Bir vahşi gibi kurnaz, diyeceksiniz. Hayır, çünkü kurnazlıkta, yani aklın bu temel planında bir inceliğe başvurur o; ancak ona özgü bir yetkinliğe ulaşır. Odysseus kurnazlığı demek, bir sorunun basit yoldan ve kibarca çözümü demektir: Çözüm, kafayı tümüyle rahatlatır. Bunu açalım biraz.

Sorun: Kendilerini yemek isteyen tek gözlü bir dev ve otlağa gitmeleri gereken koyunlarla, yerinden oynatamadıkları koca bir kayayla kapalı bir mağarada tutulan insanlar. Uslamlama: Yalnız dev taşı kaldırabilir, öyleyse devi öldürmemek, ama zararsız kılarak onu kullanmak, bu durumda, devin tek gözü olduğuna göre, onu kör etmek gerekir; bunun için onu derin bir uykuya daldırmalı, yani sarhoş etmelidir; devin yardım çağıracağını öngörmek, öyleyse o bundan kuşkulanmadan, arkadaşlarının olası sorusuna ters bir karşılık verme kuşkusunu duymadan daha o, bunu ona fısıldamak; en sonu, problemin zor gerektiren tek etmenini (mağara önündeki taşın kaldırılması), Tepegöz'ün dışarı çıkarmadan edemeyeceği şeyle ortadan kaldırmak: Koyunlar. Odysseus, çözümü bulmak için problemin maddi ve psikolojik verilerinden hiçbirini unutmaz: Yalnızca zeytin ağacından kazık ve şarap tulumundan değil, en güvenli silahı olan sözden de yararlanır. Böylece Tepegöz'e içmesi için şarap sunarken yaptığı kısa konuşma tam olarak gerekli sözleri içerir: Bunlar Tepegöz'ün, sunulan armağanın insanı bir tuhaf yapan garipliği üstünde durmaması için, saldırı karşısında kalmış bir adamın oldukça doğruymuş gibi gözüken sitemleri, ahlaki düşünceleridir. Demek ki, problemin bütün etmenlerini kullanan Odysseus, tam bir incelikle mümkün olan tek çözümü bulur. Gerçekten bu işin başka çözümü yoktur. Öykü, *more geometrico** götürülür. Ama kurnazlığı geliştirmedeki bu matematik özellik bir ayrıntı zenginliğini engellemez. Harekât ustalıkla yönetilir: Kor ateşte kızdırılan kargı, Odysseus ile arkadaşlarının gayretiyle Tepegöz'ün gözünde keyifle döner. Göz ka-

* Olaya uygun bir plan doğrultusunda.

pakları ve kirpikleri cızırdar. Salt hoşluk ve ikincil yarar olsun diye söylenen birtakım yalanları unutmayalım. Başkaları arasında, Odysseus'un unutmak niyetinde olmayıp gemisine götürdüğü koyunlar vardır. Özellikle, gerek yaptığı sırada, gerekse daha sonra, kurnazlığından büyük tat alır. Yine mağarada, her türlü ince araç-gereci kendisine atfettiği şahsın adını keşfetmesi, onu sevince boğar. "*Ben de yürekten güldüm, çünkü, parlak kurnazlığım onu aldatmıştı.*" Odysseus denize açıldığı zaman da arkadaşlarının büyük korkusuna karşın, Tepegöz'e seslenmek, ve denebilirse kurnazlığını imzalamak zevkinden kendini alamaz. Uzaktan ona şöylece kartını yollar:

> "Dersin ki Odysseus kör etti beni, kentler yıkan,
> Yurdu İthake'de olan Odysseus, Laertes'in oğlu."

Tepegöz macerasından çok daha dokunaklı, içine biraz da mizahın karıştığı bir başka olayda, Odysseus, büyüklüğü ile hayranlık uyandıran soğukkanlılığını korur. Böyle bir olay, onu Phaiak'ların adası tarafına atacak olan fırtına sırasında meydana gelir. Notos ile Boreas (Voreas), Euros (Evros) ile Zephyros onun parçalanmış salı ile top oynar gibi oynarlar. Bu esnada, kendisine, suya atılırsa yüzmesine destek olacak bir örtü biçiminde tanrısal yardım sunan tanrıça İno'nun birden sudan çıktığını gördüğünde, Odysseus'un, tutunmuş olduğu kalastan başka dayanağı yoktur. Kendi kendine, aman dikkat(!) der Odysseus. Bu bir tuzak mı? Yoksa tanrıçanın bana sunduğu kurtuluş mu? Sal kalıntısının üstünde düşünür ve şu karara varır:

> "En iyisi, ben bildiğimden şaşmam:
> Salımın tahtaları ekli durdukça birbirine,
> ben de üstünde her şeye göğüs gererim,
> dalgalar parçalarsa salımı kalmaz çarem,
> denize atlar, koyulurum yüzmeye."

Böylece, tanrılara inanan Odysseus, onların kalleş oldukları kadar da yüce gönüllü olduklarını bildiği halde, önce yalnızca ve yalnızca kendine güvenir... Denize atılınca iki gün daha yüzer, iki el ve iki ayağı ile yüzer, ırmağın ağzından karaya çıkar. Sağdır, bu ödül, gösterdiği çabayı taçlandırır.

Mutluluk payını almak için denize karşı, yazgıya karşı giriştiği zorlu mücadelede Odysseus'un silahı, her zaman, cesaret ve onunla birlikte *akıldır*. Bütünüyle *pratik* bir zekâ, insanlarla nesneleri ve de

tanrıları bile kendi yararına kullanmanın o yüce sanatı, bir şarap tulumu ile ve tam yerine oturtulan zeytin ağacından bir kargıyla ve çekiçle vura vura bir araya topladığı kalaslar, takozlar ve tahtalarla bir sal yaparak kurtuluşunu başarabilen bir akıldır bu. Hele ki bunu, Odysseus'un nice başarılı olduğu o kurnazca insan bilgisi ile: sırasından söylenmiş bir okşayıcı söz, şeytanca bir konuşma, şairin "*parlak*" dediği bir yalanla ve Nausikaa'nın yenice doğan aşkı, gencecik oğlunun bağlılığı, karısının tatlı sadakati, eski hizmetkârlarının, çoban Eumaios (Evmeos) ve dadı Eurykleia'nın, daha başkalarının her türlü sınamada yanında oluşu gibi onun esin bulduğu duygularla ortaya çıkıyor olmak...

Odysseus icat yeteneği olan pratik zekânın ta kendisidir. Dünya hakkında çıkar gözetmeyen bir bilgi değil, onunkisi, koşullara bir cevap bulma, Yunanlının dediği gibi olup bitenlere karşı hazırlanan *makineler*, yazgının düşmanlığına karşı makineler, onu mutluluğundan koparan tanrılar ve düşmanları tarafından yoluna çıkarılan her türden engele karşı makineler yapma yeteneği ve isteğidir. Odysseus'un başlıca sıfatlarından biri "*büyük makinist*"tir.

O, bu mutluluğa kavuşmaya, vaktiyle kendi elleriyle evlilik yatağını yaptığı gibi, onu yeniden kurmaya karar vermiştir. Odysseus *homo faber*dir, zanaatçıdır, işçi zekâsıdır onunkisi. *Odysseia* boyunca onu ekin biçici, dülger, kılavuz, duvarcı, saraç olarak görürüz; kılıcı kullandığı kadar güvenle baltayı, sabanı ve dümeni de kullanır. Ama bu iyi zanaatçının başyapıtı yine aile mutluluğu, dostları olan uyrukların babaerkil mutluluğu –Homeros'un dediği gibi– "*kusursuz zekâ*" aletiyle yeniden kurduğu mutluluktur.

Odysseus, onun için yasaları henüz Kharybolis (Haribolis) ve Skylla (Skilia) türünden (Charybde; Mesina boğazının korkulan su çevrintisi, ondan kaçınıldığında Scylla yakınındaki kayalara vurulur: Bir beladan kaçarken diğerine düşmek anlamında deyim olarak da kullanılır) olan bir dünyada insanların mutluluğunu örgütlemek için, insan zekâsını yöneten o mücadeleyi temsil eder. Onun çabası, insanın yaşamını korumak ve yeryüzünde onun gücünü artırmak için bilimin göstereceği çabayı haber verir. Homeros ve Yunan halkı Odysseus tiplemesini yaratarak aklın gücüne ve değerine bir güven belgesi hazırlamışlardır.

BÖLÜM

IV

ŞAİR VE YURTTAŞ ARKHİLOKHOS

İ.Ö. VII. ve VI. yüzyıllar boyunca lirik şiir parlak demetler halinde açılır. Tragedya bile onun çiçeğini soldurmaz.

Lirik sözcüğünün her iki anlamıyla da lirizm vardır. Antik anlamda: Bu şiir, *ezgiye* (şarkı/türkü) yönelik dize ve kıtalarla birçok biçim yaratmaktadır. Modern anlamda: Şiir, ilk kez, şairin coşkularını doğrudan dile getirmektedir, onun yaşamındaki olayları ezgiyle yansıtır ve de *kişisel*dir.

Bu iki anlam birbirine bağlıdır. Yaşanılan zamana bağlı olarak duygusal yaşamın değişkenliği, çeşitliliği, hem ritmin esnekliğini, hem de onun ezgi ile yakın ilişkisini yönetir. Müzik eşliği olmasa bile yeni lirik şiir ezgidir.

Zenginlik ve bolluk bakımından sınırsız olan bu lirik alan, bugün, Yunan ilkçağının en harap alanlarından biridir. İçinden birkaç kuşkulu kalıntı çıkarmak için filolojik taş yığınını uzun uzun kurcalamak gerekir. Bazen bir gramercinin garip lehçe biçimi ya da kanıtını gösterdiği ölçü özelliği konularında aktardığı bir tek dize, bir tek sözcük, ba-

zen biraz fazlası belki, ama büyük Pindaros ve okul gençliğinin kullanımı için yeniden kopyaladıkları, gözden geçirdikleri ve çoğalttıkları can sıkıcı (ah! Haksızlık bu!) Theognis (Teognis) dışında çok azdır.

Bırakalım bunları. Hepsi arasından iki eşsiz çiçeği seçelim: Avrupalı büyük lirik şairlerin tarih sırasına göre ilki Arkhilokhos'dur (Arhilohos). Şiirleri çok bozulup kısmen yok olduğundan ondan bize tek bir şiirden kesintisiz on dizeden fazlası ulaşmamıştır; geri kalanı bunlardan hareketle açımlanır: Bu şiirlerde destan öz ve biçiminin reddi, Homeros'u sürdürenlerin içinde kayboldukları o uzun anlatımlı öykülerin reddi ve üç zamanlı bir ritim üzerinde raksetmeye (iki ayağımızla) koyulan şiirin kendi yeniliği, ve de aşk şiiri, yergi, eski kahramanlık değerlerini yadsıma derken şairin ("anarşizmi"ne karşın) sitenin hizmetinde oluşu ve daha başka şeyler... Öbür çiçek Sappho'dur (Sapfo). Onun kendi çağında olduğu gibi bizimkinde de biricik olduğunu söylemekten başka denecek şey yoktur.

Arkhilokhos Paros'ta doğar. Bu ada Ege denizinden yükselen mermer bir kütledir. İnce bir toprak tabakası altında gizli büyük bir zenginlik. Ama yine de verimsizdir, çünkü o dönemde, yani VII. yüzyılda, heykelciler ve mimarlar yalnız yumuşak taşı işlemektedirler. Arkhilokhos'a göre Paros, kayalıklarda keçileri, birtakım incir ağaçları ve bağları, çukurlarda cılız tahılları, birkaç balıkçı köyü ile yalnızca çıplak ve kıraç bir adadır. Şair daha sonra doğduğu adasından ayrılırken şöyle yazar:

> "Unut Paros'u, hazin incirlerini
> ve denizden çıkarılacak o yaşamı"

Bu yoksul toprakta, o dönemde Yunanistan'ın her tarafında olduğu gibi, toplumsal ayrımlar da yok değildi. Başkalarından daha az yoksul olan soylular, zahmetine değen iyi topraklara tek başlarına sahiptirler: Yoksulları sömürürler. Zaman zaman yoksullar ayaklanır. Adanın kısırlığına bağlı bu toplumsal ortam Paros'luları erkenden göç etmeye çağırır. VII. yüzyılın Yunanistan'ında birçok sömürge seferlerinden söz edilirdi. Nice öykü arasında Ege'nin kuzeyinde, Trakya'da işletilecek altın madenleri, ürün verecek bitek topraklar konu edilirdi. Trakya, henüz altının değerini bilmeyen bir vahşiler

ülkesiydi. Paros ise, Trakya kıyısına yakın bir ada olan Thasos'a (Tasos -Taşoz) din bağlarıyla bağlıydı. Çoğu kez olduğu gibi, orada da yarıcı çiftçilere yolu misyonerler açarlar. Arkhilokhos'dan önceki iki kuşak Thasos'a tanrıça Demeter tapınımını getirmişlerdir.

İlk göçmen kafilesini toplayan kişi Arkhilokhos'un öz babası Telesikles (Telesiklis) idi. Bu insanlar Thasos'da yeni bir site kurmak ve elbette adayı yerlilerden ve daha önce gelen çok sayıda öbür yarıcılardan almak istiyorlardı. Daha sonra boğaz üstünden bir adım daha atıldığı görülecek, Trakya keşfedilecektir. Telesikles adet olduğu üzere birliğinin ve projesinin Delos'lu tanrı tarafından "kutsanma"sını unutmaz. Apollon rahipleri burada göçmenler için bir tür 'haber ajansı' yönetiyorlardı. Bu işler İ.Ö. 684'te oluyordu. Bu tarihte Arkhilokhos yirmi yaşlarındaydı. Ama babasıyla birlikte gitmedi.

Arkhilokhos bir piçti. Annesi bir köleydi, adı da Enipo idi. Şiirlerinde bunu şairin kendisi söyler. Köle kanını yadsımak bir yana, bununla övünür. Köle bir kadınla soylu bir maceraperestin oğlu, bu yüzden Paros sitesinin yurttaşı bile değildir. Bunun için (daha VII. yüzyıldayız) babasının onu tanımış olması yeterliydi. Yarı köle olarak doğuşunun tek hukuki sonucu baba mirasında her türlü hakkını kaybetmesiydi. Bu yüzden bir köle kadının sonradan tanınan oğlu, bir gün maceraya atılıncaya ve serveti kılıcı zoruyla alıncaya dek, Paros'ta sıkıntı içinde yaşamak zorunda kaldı. Sonra sırayla o iki yolu denedi.

Arkhilokhos Paros'ta yaşarken sadece incir ve balıkla beslenmez, Homeros'un şiiri ile de beslenir. Bambaşka bir şiire yönelik olsa bile, Enipo'nun oğlu şiirsel eğilimini Homeros'u tanıyınca (dili bunu gösteriyor) anlar. İlk şiirlerinin konusunu Paros'taki yaşamına ilişkin olaylardan ve de Thasos'taki yarıcı çiftçilerden aldığı haberlerden sağladığını kabul edebiliriz.

"*Batan Gemi Üstüne*" adlı şiiri, aralarında enistesi de bulunan Paros'un önde gelen yurttaşlarından çoğunun öldüğü bir deniz felaketi esinlemiştir şaire. Bu bir teselli, ama aynı zamanda etkili güç veren avunma şiiridir (mersiye).

"Yaslıyız, ağlıyoruz, Perikles,
yok onları kınayacak bir hemşehrimiz.
Ne şölenlerimizde sevinç var, ne şenliklerde.
Öyle soylu kişilerdi ki
çınlayan engin denizin yuttukları!
Kabartıyor yüreklerimizi sızı!

Yine de dostum en onmaz acılara
bir ilaç düzmüş tanrılar:
Sarsılmazlığıdır o kanatlanan bir yüreğin.
Felaket gider bir kapıdan öbürüne.
Bugün bize düştü yolu
Yara kanar ve bağırtır bizi;
Yarın, başkalarında olacak sıra.
Öyleyse çabuk topla kendini, cesur ol,
ve bırak kadınlara ağlayıp sızlamayı..."

Ve daha ötede kışkırtıcı kılacak kadar ölçüyü aşan şair, sonuç olarak ahlakçı Plutarkhos'un ona sitemler etmesine mal olan şu sözleri ekler:

"Ağlaya ağlaya azalmaz acım:
eğlenceye, şenliğe koşarsam artmaz."

Arkhilokhos tümüyle işte burada, kuralcı insanların onu kınamasına varsa bile, içtenlikle cepheden bakılan bu acıdadır.

Ve bu tarihlerde, "Pouée" (Pias) adıyla tanınan bir kibar fahişeye yolladığı şiirde şöylece yergili bir havanın doğduğu ve belirdiği görülür:

"Kayalıkta onca Kuzgun besleyen incir ağacı
bir hizmetçidir ve herkese her şeyi veren tatlı bir ev sahibi."

Arkhilokhos Neoboule'yi (Neovuli) galiba yine Paros'ta sevdi, sonra nişan bozulunca, ondan şiirsel öcün en korkuncunu aldı.

Kayınbaba Lykambes kızını ona vereceğine söz vermişti. Sonradan, bilmediğimiz bir nedenle talipliyi reddetti, hatta onu bir kanun kaçağı olmakla (hangi bahaneyle bilinmez?) ve kızını sadece parası için istemekle suçlayarak mahkemeye verdi. Şair-damadın intikamı korkunç oldu. O bunu, başka şiirler arasında genellikle hayvan masalları, hep de şu ya da bu düşmanına, bazen de dostlarına "yönelik" masallar anlatan *epidos* adını verdiği şiirlerle yaptı.

O önce Lykambes'in hesabını görür:

"Ne geçti aklından Lykambes baba?
Kim bozdu senin kafanı?

Dengeli bir adamdın bugüne dek:
Artık hemşehrilerin alay ediyor seninle...
Büyük bir yemini çiğnedin,
inkâr ettin tuz ekmeği...
Düğün yemeğinden edildim, yüce Zeus.
Ama ödeyecek o bana yaptıklarını."

Şair bu arada eski kayınbabasına uygun bir masal sunuyordu. Kartal ile tilki, durumun farklılığına karşın –Lykambes ile Arkhilokhos gibi– bir dostluk anlaşması yapmışlar. Ama kartal anlaşmayı bozar: Tilkinin yavrularını ziyafet sofrasında kendi yavrularına yedirir ve her türlü misillemeye karşı güvende olmakla övünür. Tilki intikamını alabilmesi için sırtında kuş tüylerinin çıkıp onu havalandırmayacağını iyi bilmektedir. Ama Zeus'tan yardımına gelmesini diler.

"Ey Zeus, yüce göklerin hakimi
Bilirsin kötü ruhlu insanların ettiklerini
Yüreğini dağlar vahşi hayvanların zorbalığı da...
Görüyor musun o yüksek, sarp kayaya çıkmış?
Tünemiş oraya, senin saldırına aldırmadan, ak sırtlı kartal."

Zeus tilkinin sözlerini duyar. Bir gün kartal tanrıya sungu için ayrılmış bir armağanı aşırır ve ganimetlerine karışmış bir közü de götürür, bu köz onun yuvasını ateşe verir. Kartal yavruları yanmış, tilki de öcünü almıştır.

Arkhilokhos'un en sert epidosları Neoboule'nin kendisine yöneliktir. Onu aşağılamaktan hem de en kaba biçimde aşağılamaktan hiç bıkmamış gibidir. Bazen sefih sanılan yaşlı bir kadındır o, bazen kart bir fahişe ya da hatta, Arkhilokhos da dahil, erkeklerin iğrenerek yüz çevirdikleri bir "*şişko orospu*" olarak betimlenir. Hepsi hayvan masalları ya da başka masallarla süslenmiştir. Bu masallardan birinde Neoboule gençlik güçleri arayan âşık bir yaşlı dişi aslandır!

Yine de Arkhilokhos Neoboule'ye karşı vaktiyle ateşli bir kösnüllüğü de dışlamayan tertemiz bir aşkı itiraf etmişti. Burada sevgilisini her tür yazınsal güzelleştirmeden, her tür duygusal açıklamadan uzak yepyeni bir sanatla anlatıyordu. Şöyle söylüyordu:

"Severdi elinde bir mersin dalı olsun
ya da gül ağacının güzel çiçeği
ve örterdi saçları şemsiye gibi
omuzlarını ve ensesini."

Ya da şöyle:

"Hoş kokulu saçlarıyla, göğsüyle
bir yaşlıda bile uyandırdı arzu."

Yine şöyle söylüyordu:

"... Hazdan başı dönmüş bir kuzgun...
Burunda bir kayada bahri gibi
Kanat çırpar ve uçardı o."

Kendisi hakkında şöyle diyordu:

"Ben zavallı, arzuya daldım, soluksuz kaldım,
tanrılar korkunç acılarla sızlatıyor içimi."

Ya da şöyle:

"Ve işte beni altediyor, dostum,
elden ayaktan eden arzu,
artık ne hoş şiirler bana göre, ne şenlikler."

Arkhilokhos bir âşık, hem de tutkulu bir âşık tabiatındadır. Arzu, onu altüst eder ve haz, bir an onu kendinden geçirir. Ya da en azından onu yakalayabilseydi alır kaçardı. Ne var ki arzunun nesnesi huysuzluk eder, aşk da onda hemen kin haline döner. Hem duyarlı hem kızgın, hem sert hem zayıf ve de intikam da sevgiliye kavuşmaktan daha az tat almış gibi görünmeyen bir yaratılış. Aşkta da böyledir kinde de. Öte yandan kin duygusu onda aşktan daha süreklidir. Bu durumda, Neoboule'nin aşkına kavuşamayınca önce arzuladığı şimdi sövdüğü bu bedene karşı öfke hemen zincirinden boşanır ve uzun süre, yıllar boyunca sürüp gider. Aynı şiir –epidoslardan biri– şöyle der:

"Aşk arzusu o kadar yamandı ki
yoğun bir sis boşaltıp gözlerime
ve duygularımın saflığıyla benden alıp beni
dalgası yüreğimde çırpınıyordu."

Ama yine bu şiirde şöylece aşağılar ve alay eder:

"Elbet, artık göstermiyorsun bedeninin tazeliğini
tenin daha şimdiden solmuş
ve uğursuz sabanı yaşlılığın
orada yol yol çizgiler açmış."



Alayını ardında sürükleyen Dionysos. Çam kozalakları Mainad'ların taşıdığı thyrsos'ların ucundadır. (Yaklaşık 500 yılları vazo resmi)

(Onun bu kadar şiddetle sevdiği kadın hakkında en bayağı aşağılamaları, en kaba müstehcenlikleri içeren de bu şiirdir.)

Ve işte, aşağıda, birbirine karışan iki duygu yan yanadır:

"Ah! İsterdim sarsın kollarım Neoboule'yi
dala'yım bu ateşli tuluma

karın karına gelelim, kalça kalçaya."

Çeşitli parçalarda nefretin boyutu duyulan aşkın genişliğine denktir.

Arkhilokhos'u yergi şiirinin babası yapan da kuşkusuz onu yaralayan bu yürek parçalayan tutkudur.

Aşkın tadını ve sövgü isteğini tüketen şairimiz doğduğu adayı terk etti. Thasos'daki yarıcı toprak işçilerinin Paros'lu hemşehrilerine yaptıkları çağrıya uymaya karar verdi. Yeni bir sitenin hizmetinde askerlik yaşamı belki de ona iyi gelecektir. Kendisiyle birlikte Thasos'a sürüklemek istediği kişilere seslendiği şiirlerde ağaçlı adanın imgeleri geçer.

"Bir eşeğin sırtı gibi,
yükselir ada,
üstünde yabanıl ormanların tacı."

(Üç duraklı vezinle yazılmış olmasına karşın iki duraklı gibi algılanan, burada Arkhilokhos'un keşfettiği, ya da belki ülkesinin raks geleneğinden alıp yetkinleştirdiği bu "vurgulanan" ritmin büyülü güzelliğini Yunancada duymak gerekir.)

Böylece, Arkhilokhos Paros'lu yeni bir birlikte Thasos'a hareket eder (İ.Ö. 664 yılına doğru, babasından yirmi yıl kadar sonra). Bundan sonra kılıcıyla ve kalemiyle Thasos için savaşacaktır.

hem hizmetkârıyım güçlü Enyalios'un (Eniolios),
hem de, hoş kayırmasıyla Musaların, usta oldum."

Bu durumda bir yandan savaş tanrısının "silah uşağı", bir yandan Musaların (esin perileri) ağzı olmuştur. Yine şöyle söyler:

"Kargıma bağlı ekmek tayınım,
İsmaros şarabım kargıma bağlı,
Kargıma dayanır, içerim onu."

Artık onunki bundan böyle sert ve yorucu asker yaşamı imgesi olacaktır.

Ama, yergi, hemen sonrasında haklarını yeniden ele alacaktır. Arkhilokhos askerlik yaşamını sever. Silah arkadaşları hakkında kekre, kimi komutanları konusunda kırıcı ise de, yergideki sertliğinin, bu ateşli aşktan başka kaynağı yok gibidir. Askerlik mesleğini sömüren ya da gülünçleştiren kimselere kızar. Çalım atan komutan ve palavracı asker bu sade ve gözüpek askerde acımasız bir karikatürcü bulurlar.

Gülünç bir zaferle övünen arkadaşlarını şöyle yerer:

"Yerde yedi ölü,
yedi düşman yakaladık kaçarken:
ama biz bin kişi öldürdük onları!"

Ne kadar uzağız Homeros'tan! Artık "*kahramanların gazalarını övmek*" değil, sahte kahramanların "*balonunu söndürmek*" söz konusudur.

İster Paros'lu, ister Thasos'lu olsunlar birtakım sözde diktatörler de yerilir:

"Bugün komuta Leophilos'un (Leofilos) elinde
Mutlak hakimdir Leophilos,
Her şey serilir Leophilos'un ayaklarına,
Leophilos'dan başka ses duyulmaz."

(Kuşkusuz, bir takma ad olan Leophilos "*Fakir fukara dostu*" demektir.)

Komutan olan birtakım dostlarını da yerer. Şairin en eski dostlarından biri olan Glaukos'a yergisi böyledir. Şair onunla uzun süre karalarda ve denizlerde dolaşmış, nice korku ve tehlikeleri paylaşmıştır.

"Bak, Glaukos kabaran dalgalarla çöküyor deniz
ve Gyres kayalıklarının ucunda,
bir bulut yükseliyor dimdik,
fırtınayı haber veriyor bize.
Bir belaya çattık apansız."

Gelgelelim komutanlığa atanan bu Glaukos lüle saçlarıyla biraz fazlaca övünür!

"Anlat, Tanrıça, lüle saçlı sanatçıyı, Glaukos'u...
Sevmem öyle komutanı,
ince uzun boylu, oynak yürüyüşlü,
ayrık bacaklar isterim onda,
yere çakılı ayaklar ve sağlam yürek."

Ya da, yine Glaukos, epidoslardan birinde ürkek ve kurumlu bir geyikten başka bir şey değildir; kibar fahişe olan Neoboule, güzelliği nedeniyle tahtını kendisine bırakacağını söyleyerek onu mağarasına götürür ve sonunda onu yer. Neoboule seçme parçayı, yüreği arar. Yazık! Geyiğin yüreği yoktur!

Başka dostlarına da sert davranır şair. Arkhilokhos çok sevgili Perikles'i, sert bir şekilde tersleyerek, ortak yemeklerde ölçülü yemekten çok oburluk etmekle suçlar.

"Bol bol has şarap içiyorsun,
payına gelince, Mykonos'lular (Mikonos) gibi,
ödemeden kaçıyorsun,
davet edilmedin ama gelip buldun bizi
dostlar arasına düşen bir dost gibi!
Aslında, seni akıldan anlayıştan eden karnın
Çatlatmış ar damarını."

Ondan sonra arkadaşının ailesinin, baba tarafından, "*ünlü oğlancılardan*" geldiğini saptar!

Şu Perikles eskiçağda ünlü bir hayvan masalının, "*Arkhilokhos'un maymunu*" denilen masalın da kahramanıdır. Bilmem hangi krallık tahtından ayağı kaydırılan aday maymun inzivaya çekilmek istemiştir. Yolda yanında giden tilki (ki Arkhilokhos'dur bu) ona kendince bir oyun hazırlar. Perikles kendini beğenmiş övüngen biridir: İki ahbap bir mezarlık boyunca giderlerken, yalnızca bir zıpçıktı olan maymun, atalarının hizmetkârlarının mezarlarını tanımış gibi yapar. Tilki buna hemen şöyle bir atasözüyle karşılık verir: "*Karpathos'lular* (Karpatos) *da tavşanınmış derler.*" Oysa Karpathos'da (Kerpe adası) hiç tavşan olmadığını herkes bilir.

Bu sırada tilki bir hazine bulma bahanesiyle, maymunu bir tuzağa çeker. Maymun tuzağa öyle beceriksizce dokunur ki tetiğini düşürür. Yakalanmıştır işte. Tilki onun çıplak kıçıyla alay eder. "*Şu kıçınla sen kralsın ha!*" diye bağırır. "*Ancak bir maymunsun sen!*"

Arkhilokhos'un yergisi dost olsun, düşman olsun kimseyi kollamaz. Felaket getiren yıldızın her zaman uğursuz lanetini üstüne çeken bir dost mudur, bir düşman mı?

"And içerim buna:
Akyıldız kavuracak birkaçını
yakıcı ışınlarıyla."

Yine o korkunç sözcüğü belirtelim: "*Düşmanlarıma konukseverliğe varım: Armağanım ölüm.*"

Birçok kişilik arasında, Homeros'ta ancak şöyle bir dokunuşla kâhinlerin (bilici) yerilişine, Yunan edebiyatında ilk kez bu örnekte görüldüğü şekliyle eşcinselin yerilişine de değinelim; eşcinsel bundan ötürü daha baştan dobra dobra ve en acımasız biçimde kınanır. Övüngenler, fahişeler, çöpçatanlar ve daha niceleri, ileride doğacak olan "komedi" türünün "tip"lerinin üstleneceği karakter özelliklerini daha şimdiden vurucu biçimde çizmektedirler. Bununla birlikte Arkhilokhos'da daha henüz hiç de geleneksel komik "tipler" "maskeler" söz konusu değildir, tanıdığı ve görüştüğü ve şairin insani bulduğu duygular açısından kendisini inciten her tür insan söz konusudur. En çok sevdiği insanlar karşısında yergisini daha sert kılacak şekilde sevgi ve öfke damarları, şairin yüreğinde öylesine birbirlerine dolanmıştır ki.

Ama bu dostluk ve nefret alaşımı içinde her zaman baskın olan yergi havasıdır. Sanatını tanımlayan ve kendini kirpiye benzeten Arkhilokhos şöyle yazar:

"Çok oyun bilir tilki,
kirpininse bildiği bir tane,
ama şahane."

Başka yerde de şöyle söyler:

"Büyük bir sanat var elimde:
kim ki beni incitir,
korkunç yaralar açarım onda."

Bununla birlikte bu kırılgan insanın tabii ki ilk önce yaralanması gerekir.

Ama işte size silah arkadaşlarını ve hasımlarını ele alan yergi şiirlerini bile aşan ve hepsinden daha keskin bir yergi: Değerlerin yerildiği bir şiir.

Mülk sahibi sınıfın karşısında yükselen burjuvazinin ilk hareketi hem maddi birikimleri, hem de henüz doğaçlama söylenen o aribtokrat şiirin yücelttiği kültürel birikimleri talep etmek olmuştu. Soyluluk temaları etrafında *İlyada* ve *Odysseia*'yı meydana getirenler, kuşkusuz burjuva şairlerdi. Ama bu, bundan yarım yüzyıl, belki çok daha çok önceydi. Küçük burjuvazi ondan sonra gücünün bilincine vardı. Arkhilokhos, bu dönemin ve yükselmekte olan bu küçük burjuva türünden bir insanıdır. "Özgür" olmak ister. Bu demektir ki, o hâlâ egemen olan sınıfın ahlaki gelenekleri ve şiirsel biçimleri karşısında, düşünce özgürlüğünden yanadır. Yergiyi kurmak, yeni bir sınıfın taleplerine bir çıkış yolu bulmak içindir. Burada Arkhilokhos'un yergisinin açık politik talepler içerdiğini söylemek söz konusu değildir. Ama, onun zamanında, sınıf mücadelesi içinde yergi esininin doğuşunu dile getiren bu taleplere koşut olarak şiirde yeni bir hak iddiası vardır ki, o da toplumun ideolojik temelleri hakkında bireyin kendi düşüncesini belirtme hakkıdır.

Arkhilokhos bu hakkı geniş ölçüde ve nerdeyse anarşist bir çıkışla kullanır. Belli bir yaşam tipine aldırmaz: Destanın yücelttiği, Arkhilokhos'un ise, yaşadığı dönemde, yeni insanın göstermesi gereken erdemlerden bir tür kaçış gibi duyumsadığı "ideal" yaşamdır bu. Şairin tiksindiği ve suçladığı değerler, işte bu değerlerdir.

Aynı zamanda, her tür feodal toplumun belirleyici özellikleri olduğu gibi bu çok yüksek düzeydeki şeref duygusu, Homeros şiirinin de en belirgin özelliğini oluşturur. Kamuoyuna boyun eğmekten başka bir şey olmayan bu "şeref"in (*aidôs*) karşısına Arkhilokhos yaşamdan "*tat*" çıkarmaktan emin olmak isteyen kendi beninin isteğini koyar.

Şöyle yazar:

> "Kimse çok tad almaz, Esimides,
> halk bana ne der diye düşünürse."

Ne büyük fark ve ne büyük bir yeniliktir bu, *İlyada*'nın şöylesi yüzlerce kışkırtmasına karşı:

> "Haydi, korkaklar! Bir anda her şeyi berbat edeceksiniz.
> Ar ve namus duygusu olsun yüreğinizde."

Kuralları ne olursa olsun, Arkhilokhos'un savunduğu ahlak felsefesi öncelikle ona bir *zevk* payı ayırır; ona göre yaşamın ve kendi mücadelesinin ilk açıklaması budur.

Destanda şöhret, kahramanın hem yaşamını hem de ölümünü doğrulamaktaydı. Akhileus, Hektor, hatta Helene bugünkü varoluşlarını güven altına alır, felakete direnmelerini gelecek kuşakların belleği demek olan kişiliklerine ilişkin bu ölümsüzlük türüne göre pekiştirirler. Arkhilokhos'a gelince o, ne kadar büyük olursa olsun, ölümün unutulmaya, çoğu zaman da aşağılanmaya mahkûm olduğunu söyler.

"Bir insan ölünce
beklenmez artık hemşehrilerinden saygı
şan şeref unutur onu.
Dirilerin sevgisini ararız biz yaşayanlar
ölüye sözümüz yok, sövgüden başka."

Arkhilokhos ölüleri bu şekilde alçakça yüzüstü bırakmayı onaylayamaz, ne var ki yaşayanların yalnız dirilere bağlanmasının yaşamın yasalarından biri olduğunu, biraz acıyla, ama, belli bir zevkle saptar.

Homeros dünyasının başta gelen değeri olan şan ve şerefi böyle elinin tersiyle geri çevirmesi, Arkhilokhos'un yergi şiirinin, geleneğin bağlarından ne kadar kuvvetle koptuğunu gösterir.

Böylesi bir parçada şiiri gerçekçi zemine oturtan Arkhilokhos, kendisini ve çağdaşlarını heyecanlandıran duygu ve inanışlara yer açar. Artık zamanı geçmiş Homeros değerlerinin yerilmesi –buna şiirsel esin konusunda kahramanlığın reddi de denilebilir– insanların özgürleşmesine aracı olur.

Öte yandan, şairin toplumsal geleneklere karşı ele geçirmeye çalıştığı bu özgürlüğü önce kendi duyguları karşısında içinde sınaması dikkate değer. İlginç bir örnek olarak *Batan Gemi Üstüne* şiirini hatırlatırım. Bu içli teselli şiirinde şair dostlarının ve öz kız kardeşinin üstüne çöken yasa yürekten katılır ve siteyle el ele verir. Ama şiirde bir an gelir ki, şair içtenlikle dile getirdiği duygulanımdan kendini kurtarır ve artık onun tutsağı olmak istemez. Kendi kişisel duygusu içinde kök salan, yaşamasını ve tat alarak yaşamasını engelleyecek bir toplumsal baskıyı kararlı bir biçimde ve nerdeyse kışkırtan bir tonla reddeder. Bütün içtenliğiyle ve ahlakçıları bir kez daha kızdıracak biçimde belirtir bunu.

Ama toplumsal anlaşmaları altüst eden bu bozguncu tutumun daha ünlü bir örneği var elimizde. Ona göre bu, eline hiçbir zaman kalemden başka silah almamış eski ve yeni zamanların pek çok namuslu yurtseverini utançtan kızartan bir öyküdür: Bırakılan kalkanın öyküsü.

"Kalkanım bir düşmanı onurlandırıyor şimdi.
Bir çalılıkta bıraktım onu, güzel silahtı
istemezdim, ama kurtardım kendi canımı
Benim için önemi yok eski kalkanımın!
Kendisine yazık oldu!
Bir başkasını alırım onun kadar iyi."

Arkhilokhos dövüşmesini bilir, bu açıktır. Ama hayatını kurtarmak için kalkanını bırakması gerekirse, bırakır onu. Ve palavra atmadan, ama bir zafer duygusuyla bunu söyler: "*Hayatta kalma*"yı başarmıştır o! Zaten devamına bakılmalıdır: "*Bir başkasını alırım, onun kadar iyi.*" Yeniden dövüşmek için değilse, niyedir bu? Savaşa yeniden başlamak niyetiyle canını kurtaran bu asker bir korkak değil, düpedüz aklı başında bir insandır. Bir destan kahramanı da sanmaz kendini. Başına gelen aksiliğe gülen, sağ kaldığına sevinçle gülen şair, evet, Homeros değildir. Kasten hafif tonda yazılmış bu dizelerde, Homeros kahramanlığına, ondan da önce, Homeros şiirinden ileri gelen şiir geleneğinin bütününe ve şairin, ne denli büyük bir cesaret içinde, *eski usul* ne varsa onu reddetmekte olduğunu duyumsamamak olanaksız.

Ama, Arkhilokhos, şiirini eski usul kahramanlık temaları ile beslemiş olsaydı, lirizmin kurucusu olamazdı. O, yeni şiiri ancak yeni insanın başkaldırısı üstünde kurabildi; ki bu yeni insan, belli bir sınıfın kendine mal etmeyi amaçladığı ve o çağda ancak yalnızca geleneksel şiirin kullandığı kahramanlık temasına karşıydı. Arkhilokhos kendini olduğu gibi dile getirmek ister. Yiğit ya da değildir, bunun ne önemi var. Ama gerçektir.

Bu özgür insanın, köpeğin ensesini utanç verici bir yarayla damgalayan tasmayı reddeden "*vahşi huylu*" kurt masalını (bkz. La Fontaine) antik edebiyatta bize anlatacak ilk kişi olması şaşırtıcı değildir. "*Böyle bir yarayı iyi etmek için*" Arkhilokhos, "*harika bir ilaç*" bilir. Bu ilaç özgürlüktür.

Arkhilokhos'un yergi dehasındaki yeni gücün kaynağı, şairde do-

ğuştan gibi görünen, aynı zamanda çağdaşlarının insan benliğinin kurtuluşuna yönelik çabalarına bağlı olan bu özgürlükte bulunmaktadır.

Ama "*vahşi huylu*" kurt yalnızlığa yatkındır. Arkhilokhos, ancak yarı yarıya korunmuş en güzel şiirlerinden birinde, doruğunda yer aldığı yergi savaşının zorunlu sonucu olan bu yalnızlığın yarattığı kederli kırgınlığı acı içinde dile getirir:

"Ey yürek, çaresiz acılara bulanmış yüreğim
toparla kendini
Diren düşmanlarına, göğüs ger onlara.
Düşme kötülerin tuzağına
Yendiysen, kahkahayla gülme;
yenildiysen inleyip durma evinde bitkin.
Tadını çıkar başarılarının, sıkıntılarından yakın
ama abartma hiçbir şeyi
öz dostların seni kemirdiğine göre, yüreğim
öğren insanların yaşamını yönlendiren gidişi."

Evet, yalnızlık. Ama aynı zamanda başkasının kudurganlığını korkusuzca karşılayacak yiğitlik ve kaderin darbelerine katlanacak bilgelik. Şair romantik bir biçimde yalnızlıktan hoşlanmaktan çok uzaktır: Onu önlemek ve kendi özgürlüğüne daha geniş bir yön vermek için onunla mücadele de eder ve kendine özgü bir ahlak yaratır.

Kural tanımaz bireyci Arkhilokhos başlangıçta, sonuçta hiç de her türlü kurala başkaldıran biri değildir. Kendi yaşamında kişiliğini olabildiğince iyi dile getirmesine olanak verecek bir ahlakın, "*insan yaşamının gidişatı*"na ilişkin bir "*bilgi*"nin öğelerini bulur ve özellikle, bu kuralı bulunca da hemşehrilerine aktarmak ister.

Eski şair, şiirini bağlı bulunduğu bir topluluk içinde yazdığını hiç aklından çıkarmaz. Arkhilokhos'un –baştanımaz bireyci– aynı zamanda alabildiğine güdümlü bir birey –taraftar– olduğunu söylemek çelişki yaratmaz. Gücünü kuvvetini tutkuyla sevdiği Thasos sitesinin hizmetine sunmaktan hiçbir zaman geri kalmamıştır. Site için safa girip başka biri gibi dövüşüyordu. Ama ayrıca o şairdi; yani hep birlikte yürüttükleri savaşın hem sertliğini hem de büyüklüğünü silah arkadaşları adına anlatmak için "*Musalardan ayrıcalık*" almıştı.

Arkhilokhos askerin emeğini bilir; denizcinin susuzluğunu bilir.



Genç binici. (Euphronios'un bir kupasının içi. 510 yılları)

"Haydi, dolaştır tası geminin sıraları arasında.
Derin küpler bir şeyler içmeye çağırıyor bizi
Doldur şarabı tortusuna dokunmadan
Gözü tok kanaatkâr olmak mı, hayır, elimizden gelmez o."

Göğüs göğüse dövüşe girmiştir, "*Kılıçların ses veren çarpışmasını*" betimler. Tehlike yaklaşınca her askerin üstüne çöken korkuyu bilir.

Arkhilokhos'un, Thasos adası ile Trakya için birbirleriyle çekişen rakip siteler arasındaki savaşları anlatan şiiri salt askeri bir şiirdi ve Paros'lu bir tarih yazarının (vakanüvis) daha sonraları bu savaşların bir görüntüsünü, şairden alıntıların yardımıyla taş üstüne işlemesi için oldukça önemliydi. Bu anıt çok yıpranmış halde bulundu. Bu yapıt büyük insanlar adına yapılanlar gibi bir çeşit Arkhilokhos tapınağıydı. Onun bu tek varlığının yeterince gösterdiği gibi şairimizin şiiri hiç de bir kanun kaçağının şiiri değil, dövüş hocasının seyisi ve bir de Musaların işçisi olarak iki kez hizmet ettiği sitesine bağlı bir yurttaşın şiiridir.

Bu askeri şiir nadiren askerin şanını dile getirmektedir. Her şeyden önce cesarete davet gibidir: Etkili olmak ister; eylemdir zira bu şiir. Pek çok felaketle karşılaşan eski serüvenci, eğer insan ülkesini seviyorsa, gerisini tanrılara bırakmasa (aslında buna pek inanmayıp hiç sözünü etmese bile) işte o zaman, sonunda bütün tehlikeleri alt eden bir erdemin var olduğunu anlar: İşte bu erdem cesarettir.

Bu, hiç de insanın "yiğit" yaratılışının ona bahşetmediği; ama, pes etmek istemeyen bir yurttaşça kazanılan bir cesarettir. Herkes için eşit ölüm karşısında savaşçıları birleştiren derin arkadaşlık duygusuna dayanan, ama, kalleşlerin yanında dövüşmenin tehlikelerini paylaşmayı reddeden bir cesaret.

Çok az duygu bana bu kadar köklü biçimde Hellence görünmüştür. Cesaret, yüzyıllar içinde biçim almasına karşın, antik-toplumun temelini teşkil eder. Her tür taşkınlıktan, her tür "ülküleştirme"den kurtulabilir ya da kurtulamaz: Ama hep vardır. Hem Hektor'da hem de Sokrates'de ortaktır cesaret. Arkhilokhos'da da vardır. Cesaretin ün ve şandan yana mı, yoksa bilgelikten yana mı olmasının pek önemi yoktur; yeter ki, insanı, olması gerektiği gibi tutsun: *ayakta.*

Şunu da unutmayalım ki, Arkhilokhos'un cesaretini ve şiirini sitesinin hizmetine sunması yalnızca savaş alanları konusunda değildir. Ne kadar ağır bir biçimde yıpranmış olursa olsun, onun yapıtı-

nın bazı parçaları yine de onun Thasos'daki siyasi mücadelelerde yer aldığını gösterir. "*Anlaşmazlığın ortasında*", "*bir alçak onun onur payını bile alır*"ken, Arkhilokhos hemşehrilerine yeniden denize açılmaları, artık kötülerin hüküm sürmeyecekleri başka bir yerde daha hakbilir bir site kurmaları için –"*Thasos, üç kez acınacak site*" demektedir– bir çağrıda bulunuyor gibidir. Onun son epidosunun konusu herhalde bu olacaktır.

Ama bu varsayım doğrulanamamış olsa bile, en azından şairin tek tek birçok dizelerinden biliyoruz ki o hiçbir zaman yüreğinin zenginliğini hemşehrilerinin en yoksulundan bile esirgememiştir. Hiçbir zaman yadsımadığı köle kanı, bazen onun ağzından, daha o zamanlardan Solon vurgusu taşıyan umutsuzların şöylesi çığlıklarını atar:

> "Ah, sizler, açlıktan ölenleri sitemin
> anlayın artık sözlerimi..."

Şurası kesindir: Arkhilokhos ilk ve son olarak "*açlıktan ölenler*"in tarafını seçmiştir.

Şair, geleneğe göre 640 yılına doğru(?) Thasos'lular ile Naksos'lular arasındaki bir savaşta öldü. Bu tarihte Solon doğuyordu. Aradan yarım yüzyıl bile geçmeden gür sesi Atina'da çınlayacaktır.

Arkhilokhos, çoktan çökmüş bir ideolojiye başvurmaksızın halk üzerinde egemenliğini artık sürdüremeyecek olan o feodal sınıfa karşı yeni insani değerler edinme ve savunma tutkusuyla, sonunda eskimiş aristokrasinin (beysoyluluğun) düşüşüne, sitelerde halkın egemenliği çerçevesinde insan benliğinin serpilmesine, ve de akılcı düşünceye tutkun ilk filozofların, geleneklere karşı pek yakında girişecekleri yeni mücadeleye götürecek olan çabaların ilk sözcüsü sayılabilir.

Onunla, kahramanlık şiiri yerini düşünce ağırlıklı ve konulu şiire bırakır.

BÖLÜM

V

MİDİLLİLİ SAPPHO, ONUNCU MUSA



Sappho, harikalarla dolu garip bir ülke gibidir. Eskiler bile, bir "*gizem*", bir "*harika*" derlerdi. Yalınlığı ile bu deyiş çok yerindedir: Gizemdir; bu sözcük, onun, türlü türlü yorumlanan hem yaşamı, hem de kişiliği için kullanılır. Bir gizem, bir harika: Bu sözcükler, ne kadar bozulmuş olursa olsun, şiiri için de kullanılması çok daha iyidir.



Sappho, Lesbos (Midilli) adasındaki, Mytilene'de (Mitilini), 600 yıllarında Aphrodite, Kharit'ler ve Musalara adanmış bir genç kızlar derneğini yönetmekteydi. "*Musalara hizmet eden kızların konutu*" der evine. Sonradan Pitagorcular arasında, daha sonra İskenderiye'de "Müze" sözcüğü çıkacaktır ortaya. Sappho'nun kurumu aşk, güzellik ve kültürün dişi tanrılarının korumasında bir "okul"dan başka bir şey değildir.

Bu okulun dinsel bir dernek biçiminde olması, görmezlikten gelinecek bir olay değildir. Tapınım (ibadet) ortaklığı, genç kızlarla eğitimciler arasında çok güçlü bağlar kuruyordu. Sappho'nun şiiri, bir anlamda, Aphrodite'de, tanrıçaya inananların kapıldıkları karşılıklı bir aşkın şiiridir. Bununla birlikte, Sappho'nun bekçilik ettiği genç kızlara önerdiği amacın, tanrısallığı kutsama olmasına inanmak gerekmez. Sappho hiç de Aphrodite'nin rahibesi değildi. Dinsel dernek, o dönemde her türlü eğitim yuvasının ilk doğal biçimidir. Eski felsefe okulları, ilk tıp okulları aynı zamanda dinsel derneklerdir. Bu, tıp okullarının Asklepios'un (Asklipios) rahiplerinden oluşması demek değildir. Ama, hekimler nasıl iyileştirme sanatında bu tanrıya inananları eğitiyorlarsa, Sappho da, tanrıçanın yardımıyla, Mytilene'li genç kızlara bir yaşama sanatını –kadın olma sanatını– öğretmeye çalışıyordu.

Sappho'nun derneğinde müzik, oyun ve şiirle çok ilgileniliyordu. Bununla birlikte, Musaların evi bir rahibe okulu olmadığı gibi bir konservatuar ya da bir akademi de değildir. Sanatlar, sanat adına öğretilmezler, meslek olsun diye hiç öğretilmezler. Sappho'nun amacı, kendisiyle birlikte yaşayan –bu yaşamı paylaşarak, sanat yaparak, Aphrodite'ye bağlanarak, Musalara tapınarak– genç kızların yakında onun yerini alacakları toplumda, kutsadıkları bu tanrıçaların ilk somut örnekleri oldukları bir kadın güzellik idealini gerçekleştirmelerine yardım etmektir.

Bu genç kızlar evleneceklerdir. Evli ve bir aile annesi olan Sappho –bir kız çocuk anasını bir kucak düğün çiçeğine benzetir o–, kendisine bırakılan genç kızları sadece, zevkte ve güzellikte kadını tamamlayan evliliğe hazırlamaktaydı.

Bu, Lesbos'da kadının durumunun öbür Yunan sitelerinin birçoğunda olduğundan çok farklı olması demektir. Yapıtımız ilerde bu konuya dönecektir.

Kesin olan şudur: Mytilene'de kadın; çekiciliği, giyim kuşamı, zekâsı ile sitenin yaşamını renklendirir. Evlilik onu, tüm Eolia ülkesinde olduğu gibi (Andromakhe'yi anımsıyoruz), erkek toplumunda aynı düzeye getirir. Dönemindeki müzik ve şiir kültürüne katılır. Kadın, sanat alanında erkeklerle yarışır. Eolia töreleri, eş için böyle bir yer ayırdıysa, bu arada genç kızların kadınlardan beklenen bu rol için yetiştirildikleri birtakım okullar da istemesi şaşırtıcı değildir.

Ablaları tarafından eğitilen Musaların öğrencileri Mytilene site-

sinde Aphrodite'nin güzelliklerini bir gün temsil etmeye hazırlanırlar. Sappho'nun şiirini tümüyle kadın güzelliğinin parıltısı aydınlatır. Sappho'ya göre kadının yüzünde devingen ışıltılar olmalıdır. Gözleri sevgiyle doludur, yürüyüşü istek uyandırır. Kültürün amacı güzelliğe varmaktır. Kendisine çiçekleri ve denizi sevmeyi öğreten, görünen dünyanın çekiciliğini ve her şeyden önce kadın bedeninin baş döndüren güzelliğini açıklayan kılavuzu ve modeli olan Aphrodite'nin armağanlarına ve derslerine dikkat eden genç kız, soyluluk ve incelikte gelişir, güzellik niteliklerini yüceltir, güzellik onu mutlu kılar ve Sappho'nun bir yıldız pırıltısı gibi selamladığı o sevinç bolluğunu kişiliğine yayar.

Genç kızlar, yinelenen bir şenlikler ortamında, yakın gelecekte yaşamları üzerinde etkisini sezdikleri tanrıçanın bakışı altında hem sert, hem de coşkulu bir yarı keşiş yaşamı sürdürürler, ama bu yaşamda akılları bekârlık yerine kocaya kavuşmaya yönelirdi. Sappho, Aphrodite'nin mutlak gücünü dile getirdiği, genç kızlar korosunun da tam uyuşum halinde seslendirdikleri yakıcı bentlerde onlara şiirsel kültürü aşılardı; eskilerin "erotik", yani sevi kültürü dedikleri şeydi bu. Aphrodite'nin uzun zamandır sevinç ve acı içinde bulunduğu ablalarının yanında genç kızlar yavaş yavaş kadın eğilimlerine alışırlardı. Kendi içlerinde hem yüreğin hem de duyguların kımıldadığını sezmeye başlarlar ve yazgıları bunu çağırırsa ilk kez sevgiyi duyumsarlardı.

Hangi ateşli dostluk ilişkilerinin Sappho ile dostları arasında böyle bir eğitimi –Cypris'in (Kifris) hüküm sürdüğü bu ateşli havayı– doğurabildiğini bize onun şiiri söyler. Çünkü bu yalnız ruh, kendi çevresinde doğurduğu ve büyüttüğü güzelliğin huzurunda, şiirde özgürleşir.



"Onu gördüm: Kızardım, sarardım onu görünce;
Bir heyecan yükseldi çılgın ruhumda;
Görmüyordu artık gözlerim, konuşamıyordum.
Duydum, hem titredi hem yandı bütün vücudum."

Sappho'nun en can alıcı şiirinin bir yankısını, başkalarından sonra, Racine –bu kez hiç değilse kendi dilimizde– bu eşsiz değerde dizelerde bize duyurur.

İşte bu şiir de sözcüğü sözcüğüne ya da Fransızca anlaşılırlığın elverdiği ölçüde, onun gibi bir çeviri:

"Bence tanrılara denktir
Senin karşında oturan
ya da hemen yanında,
dinleyen tatlı sesini,

ve bu hoş gülüş, yemin ederim
deli eder göğsümde yüreğimi.
Bir an olsun, seni görünce,
artık hiçbir ses çıkmaz ağzımdan,

ama dilim kuruyor,
ince bir ateş yayılıveriyor tenimin altında,
gözlerim hiçbir şey görmüyor artık,
kulaklarım uğulduyor,

ter içinde kalıyorum
tir tir titriyor bütün vücudum,
otlardan daha yeşil oluyorum.
Yakındır, herhalde öleceğim..."

İşte şimdi tutkunun çemberi içindeyiz. Eros kraldır. Arzu kamçılar ve Sappho darbeleri sayar.

Bu şiir bir mücadelenin öyküsüdür. Eros'un bedenine saldırdığı Sappho, yaşamsal düzeneğinin çeşitli bölümlerine koyduğu güvencenin her saldırıda biraz daha yıkıldığını görür. Bizi dünyaya bağlayan, varlığımız konusunda içimizi rahatlatan bütün duyumlar, görüntüler, sesler, yüreğin düzenli atışı, yüzümüze renkli kanın akını, bütün bunlar da gözünden kaçar. Organlarının art arda bozulduğunu görür Sappho ve bunlardan her biri ile onun adeta çılgına dönmesi ve ölmesi gerekir. Gücü tükenen yürekle, ses çıkmayan gırtlakla, ansızın kuruyan dille ölür; damarlarından ateş akar, gözler görmeden kalır, kulaklar damarların atışından başkasını duymazlar, vücut tir tir titremeye başlar, artık bir ölü solgunluğu vardır onda... Bu sırada, tutku yüzünden çeşitli organlarının çalışmadığını gördüğü, bu kısmi organik ölümlerden geçtiği için ona ölümüne katlanmaktan başka şey kalmaz. Onu saran acı varlığını gitgide fethettiğinden, artık onun karşısında sadece doğal dayanaklarından yoksun salt ben

bilincine sahiptir: Acı onu da bastırır. Özne, ölüm halinin çelişkili bilgisini edinir ("az kaldı" sözü tamlığın saçmalığını önler). Dokunulmamış son dize tamtamına şöyle der:

"Az kaldı duyayım ölümü..."

Sappho'nun sanatı hiçbir yerde bu küçük lirik şiirden daha fazla incelenmemiştir. Onun şiiri, hiçbir yerde bundan daha fazla psikolojik değildir. Olgular, yalnız birtakım olgular. Yalnızca arzunun maddi sonuçlarını açık ve kesin imleme. Bu şiirde sıfatlar da –sevda şiirde maddi olay üstüne duygusal kıvrımlar sarmayı çok iyi bilen o sıfatlar da– çok azdır. Burada her yerde eylemler ve adlar görülür: Karşımızda bir nesneler ve olaylar sanatı vardır.

Ruhun payı neredeyse hiçtir. Beden ruhu yardımına çağırabilir, acısının yükünü ona aktarabilirdi. Sappho'nun maddi acısı hakkında kıskançlık, kin ya da ayrılık hüznü gibi birkaç duygusal kanıta sığınması yeterdi. Tinsel acı morfin yerini tutar. Koşullar bu kaçışa elverişliydi. Bir filolog, bu şiirin kökeninde, evlenmek üzere Musaların hizmetkârlarını, evinden ayrılan bir dostun gidişini buldu. İlk dizelerin, Sappho'nun arzu nesnesinin yanında oturmuş gösterdiği kişi, kuşkusuz nişanlıdır. Ama şiirin ayrılığın acısı hakkında hiçbir şeyden haberi yoktur. Sappho kibarca bu sevecen duyguyu yüreğinde büyütmez. Çektiği azabı unutmak için üzüntüyle kendinden geçmez. Onu, yalnız ve tümüyle bedeninin acısı sarar. Aşkına ilişkin olarak, ancak, vücudunda zincirden boşanan o sağır eden, kör eden fırtınayı bilir.

Sappho'nun saklayacak hiçbir şeyi yoktur! Sanatı dürüstlük ve saflıktır. Doğrudur bu. Sappho kişiliğinde yer alan olguların hiçbirinden utanç duymaz. *Dil* ve *kulaklar* der; *ter* ve *titreme* der. Hoş olanın çok uzağındadır bu sanat: Ter içinde olmak hoş değildir. Sappho ter içinde kalır: Bundan utanmaz o, bununla övünmez de, yalnızca bunu saptar.

Sappho arzusunun nesnesini de betimlemez. Kavrayışımızın dışında kalır o: Yalnız tek sözcükle ve şaşmaz bir doğrulukla kaynağı bu nesne olan olaylar kaydedilirler. Peki burada girişilen dramatik davranışın sonu neye varır? Hiç kuşkuya yer bırakmayan şu tek şeye: Varlığın tutku yüzünden yıkımı.

Karşımızda karanlık içinde bir ateş yanar. Şair onu geniş bir karanlık bölgenin ortasına yerleştirir. Şairin sanatında hiçbir şey, ate-

şin ölüm işini yerine getirecek tek başına ve galip gelerek yanması için, bizi onun alevinden uzaklaştırmaz. Karanlıkların sardığı bu aydınlık, Sappho'nun tutkusudur.

Burada edebiyat tarihçisi hayret edebilir: Yanı başında kesin bir başlangıç vardır. Euripides (Evripidis), Catullus (Katulis), Racine, Sappho'nun havasında aşktan söz etmişlerdir: Sappho kimsenin havasında konuşmaz. Yenidir o, hem de bütünüyle yepyeni.

Aşk konusunda daha eski başka seslere boşuna kulak veririz. Andromakhe Hektor'a şöyle seslenmiştir:

"Sen bana bir babasın, Hektor,
ulu anamsın benim, kardaşımsın,
arkadaşısın sıcak döşeğimin..."

Paris Helene'ye şöyle der:

"Seninle sevişelim gel şu döşekte,
Sevgi hiç dolmamıştı içime bu kadar.
Denizleri aşan gemilerle şirin Lakedaimon'dan
seni kaçırıp, kayalık adada,
döşekte sarmaşdolaş olduğumuz gün bile
şu anda sevdiğim gibi sevmedim seni..."

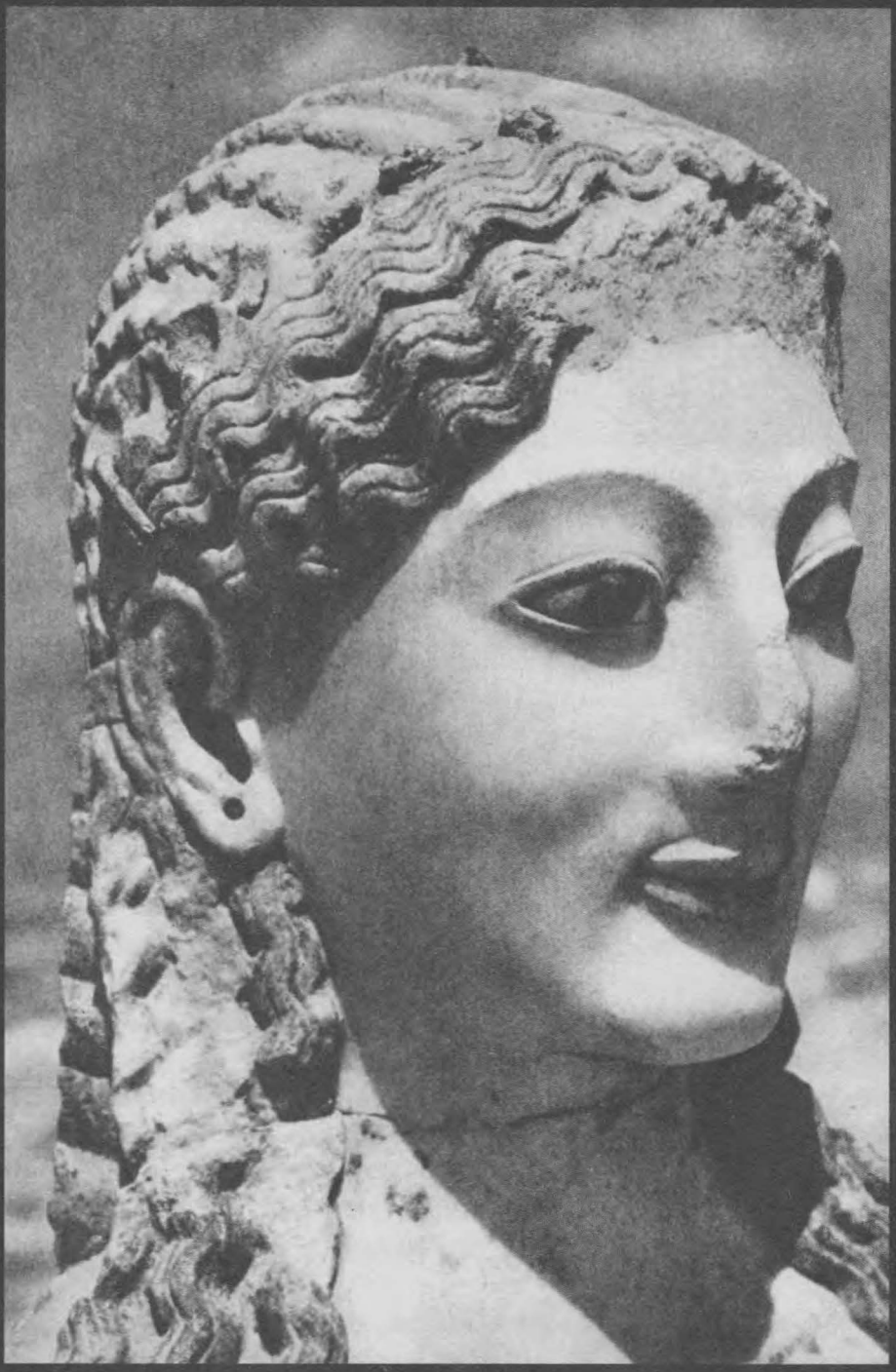
Neoboule için Arkhilokhos'un söyledikleri şöyledir:

"Saçları kaplardı omuzlarını, sırtını...
Hoş kokulu saçlarıyla, göğsüyle
bir yaşlıda bile uyandırırdı arzu..."

Mimnermos Nanno'yu düşünürken şöyle söyler:

"Sarışın Aphrodite'siz hayat mı olur hazlar mı?
Artık ilgilendirmeyecekse beni,
o tatlı şeyler, ballı armağanlar, aşkın yatağı
–yani gençliğin güzel çiçekleri–
öleyim daha iyi...!"

Aşka ilişkin bu çeşitli sözleri düşünelim. Her birinin kendine özgü vurgusu vardır. Ama Sappho'nun tınlayışı hepsinden ne kadar çok farklıdır! Onda ne Andromakhe'nin sevecenliği, ne Paris'in aşağsayan Helene'ye ateşli şehvet çağrısı, ne Arkhilokhos'un Neoboule'ye yönelttiği dik, atakça ve ölçülü bakış, ne de Nanno'yu anımsayan Mimnermos'un hüznü vardır. Hayır, Sappho tektir. Sappho yakıcı ve serttir.



Genç kadın başı. Paros mermeri. VI. yüzyılın sonuna doğru Akropolis'te dikilen heykel. 480'de Persler tarafından yıkılan, sonra Atinalılarca toprağa gömülen heykel 1885'ten 1889'a kadar Akropolis'te yapılan kazılarda bulunmuştur. Heykelde hâlâ boya izleri vardır.

Yakıcı. O vakte dek Eros hiç yakmamıştır. Duyuları ısıtmıştır o. Yüreği canlandırmıştır. Özveriye, şehvete, sevecenliğe, yatağa götürmüştür. Hiçbir zaman yakmamış, hiçbir zaman yıkmamıştır. Eros içinde bulunduğu kimselerden her birine bir şey –cesaret, haz, özlem hoşluğu– verirdi. Yalnız Sappho'ya hiçbir şey vermez, her şeyi geri alır.

Anlayıştan yoksun bir tanrı. Sappho'nun başka yerde onun için kullandığı sözcüklerden biri, hem "*yenilmez*" hem de "*anlaşılmaz*" demektir. Onu tuzağa düşürmek için insanın elinden hiçbir şey gelmez. Aşk yılgınlık verdiği kadar şaşırtır. Karşıtları birleştirir: Aşkın tatlılığı acıdır. İmgelem onu gözünde canlandırmaz. Aphrodite'nin yüzünün ışıldadığı Sappho'nun yapıtında Eros alacak hiçbir insani biçim bulmaz. Bugüne kalan şiirler içinde güçlü kuvvetli yeniyetme, güvenilir okçu görülmez. Sanki bu tip henüz keşfedilmemiştir. (bu da güvenilir değildir ya). Daha çok Sappho'nun onu böyle canlandırmayı seçemediğini söyleyelim. Onun için Eros ancak organların içine işleyen ve onları "*bozan*" karanlık, bilinmeyen bir güçtür: Sappho, onu ancak bedenine verdiği acıyla kavrar; düşüncesi ise, ona bir yüz bulmakta güçlük çeker. İçinde bulunan görünmez ve gizli varlık ancak eğretileme yoluyla açıklanır. Ona şiirsel bir can veren imgeler, aldatıcı ve hoyrat yaratılışını ortaya koyar. Bu imgeler maddi dünyanın kör güçlerinden ya da hayvanın kaygı veren tutumundan alınmışlardır.

> "Elden ayaktan eden Eros yine
> işkence ediyor bana
> hem tatlı hem acı, yenilmez canavar o."

Ama burada her tür çeviri, sözcüklerin çok ağır yükü altında ezilir. Bir tek sıfat Eros'un tatlılığını ve acılığını içerir, böylelikle tanrının anlaşılmaz yaratılışını gösterir. "*Canavar*" diye çevrilen sözcük sürünen hayvan demektir. Sappho'nun aşkının kanatları yoktur, henüz yılandır o. "Yenilmez" sözcüğüne gelince (onun karşısında "makineler" başarısız kalırlar), Yunanca olarak burada bu yaban güce boyun eğdirmekte *homo faber*'in aczinin çırpındığı sezilir. Eski Fransız diline göre düzenlenip "yenilmez canavar" diye çevrilen sözcükler aşağı yukarı şunu dile getireceklerdir: Eros, "avlanamayan hayvan"

Sürüngen hayvan, korkunç yaratık, düşünülmeyecek kadar buyurgan güç; işte Sappho'nun organlarında yol alan Eros budur.

Yine şu başka eğretileme de doğal güçler imparatorluğundan alınmadır:

"Eros yıktı ruhumu,
meşelere çullanan
dağdaki rüzgâr gibi."

Sappho'nun aşkla ilgili deneyimi, ortada anlaşılacak hiçbir şey olmadan onu bitkin, yere serilmiş bırakan bir kasırga deneyimidir. Bu anlamsız güç yüzünden Sappho'nun ruhu kökünden sökülme tehlikesi altındadır.

Hayvan ya da fırtına gibi, insan için korkunç olan tutku, yere serdiği kişiye kendini ancak yıkıcı bir tanrı gibi tanıtır.

... Ve yine de Sappho bu fırtınalı iklimi hiçe sayar. Fırtınalar bölgesinin ötesinde Sappho kendine bozulmaz durulukta bir gökyüzü ayırır. Bu üzgün yürekte bir altın düş yaşar.



Her tutkunun bir nesnesi vardır. Haz ya da acıyla içimize işleyen tutku, bizi ya bu nesneye fırlatır ya da ondan uzaklaştırır. Bize günü geri getirecek geceye olduğu gibi, acıya da teslim oluruz.

Peki, Sappho'nun tutkusunun nesnesi nedir? Bu araştırma bizi onun şiirinin en gizemli bölgesine sokar. Şiire aykırılığın (belli bir filolojiyi kastediyorum) bu yola serptiği bayağı varsayımlara karşın, bu bölge aynı zamanda en keşfedilmemiş bölgedir.

Gerçekten amaç, hiç de bu nesnenin adını ya da cinsiyetini açıklamak değildir. Sappho'nun bize açıklamadığı, bizim bazen ancak bir tür rastlantıyla öğrendiğimiz şeyi (bir filologun erdem adına çabası belirtici son eki düzeltmeyince) metnin ötesinde ve metni zorlayarak kovalamamız gerekmez. Oysa, bu metin bize kendinden söz ederken önümüzde bir medeni hal bilgisinden ve bir cinsellik sapkınlığı saptamasından çıkaracağımız tarihsel düşüncelerden çok daha geniş şiirsel ufuklar açar.

Peki, tutku için kendini öneren bu nesnede ne vardır?

Daha önce uzun uzadıya çözümlenen şiirden yeniden birkaç dize okuyalım.

"... dinleyen tatlı sesini
ve bu hoş gülüş
deli eder göğsümde yüreğimi..."

Başka hiçbir şey yok, gerçekten yok. Gelip kulağa çarpan bir ses; vücudu ve ruhu yakmak için daha fazlası gerekmiyor.

"*Bir an olsun, seni görünce...*"

Tutkunun tüm genişliğiyle, zincirden boşanması için sevilen nesneden ses duyma gibi en akışkan bir algı ya da ancak seçilen bir görüntü yeterlidir.

Nedenin ufaklığı ile sonucun yoğunluğu arasındaki karşıtlık şaşırtıcıdır. Sappho'nun bu şiirinin baştan başa geçtiği tutku alanı ne kadar geniş ise nesnesi hakkında bize sunduğu görünüm o kadar sınırlıdır. Onun acısı hakkında her şeyi biliriz, bu acıyı organ organ tüketiriz. Sevdiği şeye ilişkin ancak ses ve gülüşün şu tuhaf görünümünü biliriz. Tanımlanmayan nesne bize sözünü geçirir. "*Bu kadar az şey için bunca azap ne ola! derler...*" Ama biliyoruz ki söz konusu olan az şey değildir.

Tutkunun anlatıldığı Sappho'nun tüm parçalarında, yeter ki bunların kapsamı ve yoğunluğu şiirsel yaratım süreci içinde seçilebilsin, bu, her zaman tutkusal devinim ile onu tanıtan şiirin doğurdukları sevilen nesneyi, her türlü betimleme girişimine, niteliklerin sayımına karşıdır. Her sefer sevilen kişinin bir tek belirtisinin çağrısını duyurması gerekir ve yeter, ve artık tüm varlık altüst olur. Bu karışıklığın içinde, bu çağrıya cevap olarak o zaman şiirsel pınar fışkırır.

Çağrıyı duyuran basit bir davranıştır; ayrılan bir kızın gidişidir, yok olan bir yüzün pırıltısıdır, bir gerdanın tatlılığıdır, çiçeklerle süslü bir alındır, yukarı kalkan bir kolun inceliğidir. Bu, sevimliliğin yokluğu bile olabilir:

> "Atthis (Atis), nicedir seviyorum seni,
> benim için küçük bir kızdın ancak hiç de çekici olmayan."

Daha önce anılan tutku patlamasını uyandırmak için, Andromeda'nın rahip okuluna gitmek üzere dostunun evinden ayrılan bu çekici de olmayan çocuğun gidişi yetecektir; ama burada nesnesine bakmak gerekir:

> "Elden ayaktan eden Eros
> hem tatlı hem acı, yenilmez canavar
> yine eza ediyor bana,
> Ey Atthis! Sen de aklını bana takmaktan bıkıp
> Uçup gidiyorsun Andromeda'ya doğru."

Demek oluyor ki, Sappho'nun tutkusu ve şiiri "belirtiler" denebilecek şeye, incecik kışkırtmalara boyun eğer. Bu belirtiler şiiri –sözcüğün ilk anlamında bu sembolizm– betimlemeli şiire karşıttır.

Bir belirti eşkal değildir. Betimlemeli şiir her zaman biraz pasaport biçemine benzer. Bu biçem bir yüzün özelliklerini sayar, bir manzaranın öğelerini gözden geçirirken kişilerin ve eşyaların bize beklenmedik bir hareket, rastlantısal bir yön halinde öğelerinin çözümlemesinden daha özlü göründüklerini belki de unutur. Sesin tınısı, bir gidişin anısı, sevdalı Sappho'yu acı ve hazla deler. Bu belirtiler sevene sevilenin yerinin doldurulmaz olduğunu gösterir. Bu nedenle sevileni tümüyle ona verebilirler de. Varlık özel belirtinin çağrısına tam olarak uyar. Belirti bizi nesneye bağlar, bizi ona kul eder. Bu bağımlılık hoşumuza gider.

Sappho'nun ruhunda sevilen nesnenin gücünü hiçbir şey onun yokluğu kadar artırmaz. Şöyle yazar:

> "Bugün kimse anımsamıyor artık
> Anaktoria'nın olmayışını
> Ah! Bakmaya doymazdım güzel yürüyüşüne
> Ve yüzünün göz kamaştıran parıltısına..."

Anaktoria yoktur. Ondan iki imge gelip âşık-şairi çarpar. Çevresinde anılar gibi imgeler uçuşur. Ama bir şair bir imge yazıcısı değildir. Bunlardan yalnızca biri ya da çok azı onu kargılarıyla deler. İmgeler artık seçilmişlerdir. Sevene-şaire istedikleri varlığı imgeler sunarlar. Anaktoria'yı Sappho'ya iki imge verir. Güzel (ya da "istek uyandıran") bir yürüyüş; yıldızların değişken ışığından saçan bir yüz, yıldız parıltılı bir yüz.

İki belirti yeter ve dostun yokluğu beden bulur...

Olmayan sevgilinin çağrısının daha garip, gizemli olduğu geceler vardır. Gecenin sessizliğinde, algılanabilir gerçeklik susunca, ıssız yatağa kıvrılan beden ve ruh, özlemler ve arzularla ağırlaşınca işte karanlığın ortasında yolunu arayan anlaşılmaz dalgalar halinde bir ses –hem bir ses hem de bir ışık– yaklaşmaktadır. Kör duygular, boşlukta onu seçmek için karanlığı yoklar ve çok sevgili nesneye doğru uzanır gibidirler.

Arignota (Arignuta) eskiden Mytilene'de, Sappho'nun yönettiği genç kızlar arasında yaşadı. Şairimizin bir başka kız arkadaşı olan körpe Atthis'e tutuldu. Sonra gidip denizin öbür yakasında (Asy yakası) Lydia'da (Lidia) yaşamak üzere sevdiği insanlardan ayrıldı. Sappho Atthis'in acısını paylaşır, şiiri ona seslenir; Sappho ona Arignota ile paylaştığı yaşamın sevinçlerini hatırlatır; onunla birlikte, de-

nizin ötesinde Sardes'ten kendilerine ulaşmaya çalışan yitik dostun sesini dinler. Dile getirdiği duyarlıkların niteliği nedeniyle bu şiirin yorumlanması çok incelik ister.

"Uzak Sardes'te çok kez,
sevgili Arignota'nın düşüncesi, Atthis,
buraya dek gelip buluyor bizi, seni ve beni.
Birlikte olduğumuz günler
onun için gerçek bir tanrıçaydın sen,
mest olurdu senin şarkılarından.
Şimdi Lydia'lı kadınların yanında o,
nasıl parlarsa pembe ışınlı ay
gün batımından sonra,
sildiği yıldızların arasında
öyle parlıyor.
Işığını yayıyor denizin dalgalarına
aydınlatıyor çiçekli çayırları.
Güzel çiy damlaları düşünce,
güller, nazik melekotları
ve yoncanın hoş kokusu doğunca yeniden.
İşte o vakit dolaşırken başıboş
Arignota anımsar tatlı Atthis'i
ruhu istekle dolu, yüreği hüzünle kabarmış
Ve orada yürek sızlatan daveti
çağırır bizi kendi yanına,
hassas kulaklı gece de
iletmeye çalışır bizi ayıran denizin ötesine
o anlaşılmaz sözcükleri
o gizemli sesi..."

Böyle bir şiire ilişmekte duraksar insan. Bu suyu, bir yorumun delikli süzgeci içinde nasıl tutmalı? Ve ne diye yapmalı ki bunu? Tadına üst üste iki kez varmaya çalışmak için değilse.

Bu şiir, Sappho'nun öbür şiirleri gibi, gecenin sessizliğine ve yıldızların ışığına bağlıdır. Karanlıkta, ışık saçan yansımalar daha büyük bir değer kazanırlar, işitme duyusu daha bir keskinliğe ulaşır. Bu arada, gecenin sessizliğinden sıyrılan anıların, özlemlerin, isteklerin iç dünyası, algılanan seslere ve ışıltılara gizli bir anlam vermektedir. Mytilene'nin denizinde ay doğmuştur, Asya toprağından çıkıveren bir gül biçiminde gözükür. Ay mıdır bu? Arignota'dan bir işeret mi?..

Denize ve çayırlara bir ışık düşer. Ayın aydınlığı mıdır bu? Yoksa dostun güzelliğinin parıltısı mı? Her ikisi de. Bu ay düşü karşısında, şairin düşüncesi sallantıda kalmış gibiydi... Sappho gökyüzünde bir hayaletin yükseldiğini görmüş gibidir; hayalet, ayakları bahçesinin çiçeklerine dokunacak kadar gelir. Hayal sabah serinliğinde yaşama yeniden başlayan bu çiçekler arasında bir an kalakalır.

Sonra birden silinir bu hayal ve yerini daha belirgin, daha kaçınılmaz bir başka hayale bırakır. Yansının çağrısı bir sesin çağrısı olur. Düşlerin çığlıkları gibi keskin bir çığlık yükselir. Çünkü şiir tam da düş ikliminde kalmıştır. Garip sözler, boşluğu geçmeye ve aynı zamanda düş göreni yalnız bırakan o sağır bölgeyi delmeye çalışır. Arignota konuşur. Arignota Atthis'e karşı arzuyla, özlemle doludur. Sözcüklerle, hem de açık, tartışmasız bir anlamı olan sözcüklerle çağırır: Bu sözcükler Atthis'e ve Sappho'ya Arignota'nın yanına gitmelerini buyururlar. Bununla birlikte –şiirin düşsü niteliği bu noktada en çarpıcı halini alır– eğer söylenen sözcüklerin ilettikleri mesaj belliyse, "*anlaşılmaz*" sözcükler olarak "*gizemli*"dirler, algılanamazlar; bu sözcükler acı bir biçimde erişilmez ikinci bir anlam yüklenmiş gibidirler. Bunları kavramak için gecenin içinde kulak kabartılır, daha doğrusu bunları duymak ve aktarmak için gecenin kendisi kulak kesilir: Ama ancak anlaşılmayanın yankısını duyar...

Bu dizelerde, Sappho'nun şiirinin, çektiği maddi ezaya ilişkin şiirde sıkı sıkıya bağlı gibi göründüğü gerçeklikten ayrıldığı ve düş içinde yer aldığı görülür. Bu geçişime olanak veren de dostun yokluğudur, sevilen nesneden uzaklaşmadır. Onun bizi götürdüğü şiirsel dünyada devinen varlıklar, düşlerimizde bulunan varlıklar gibi aynı açıklanmaz biçimde mevcutturlar. Onlarda bulanıklık yoktur. Bunların bize verdiği varolduklarına değgin duyu, tam tersine fazlasıyla kesindir. Hatta bunlar olağan varlıklarınkinden daha kesin bir varlıkla yüklü gibidirler. Bize gönderdikleri mesaj hiç de kaypak değildir. Yine de bunların gerçekliği hakkında sahip olduğumuz bu çok güçlü duyu, nesnelerin varlığını genellikle bize doğrulayan algılardan hemen tümüyle kopuktur. Kendilerini duyurmak için duyuların diline bürünerek, kendilerini gösteriyor ve bizimle konuşuyorlarsa bu anlaşılır görünüş bir tür kılık değiştirme gibidir ve onları bize tanıtan ve anlatan da bu iğreti kılık değildir. Arignota büründüğü ay biçimiyle ve söylediği anlaşılmaz sözlerle tarafımızdan tanınıp anlaşılmış değildir. Ancak duyular dünyasının ötesinde, kavramayla an-

laşılır o. Burada Sappho'nun şiiri, bizleri, sanki arı varlıklar adını (burada sevgilinin hayali) verebileceğimiz bir şeylere elimizi dokundurtma mucizesini başarmış gibi gözükür. (Ama zaten bu deyişin hiçbir anlamı yok kuşkusuz)

Bununla birlikte bir şey kendini göstermeye başlar: Sappho'nun şiirinin keşfettiği bir yeni gerçeklik. İşte öncelikle budur: Ay ve gecenin çınlayan sessizliği, hem Arignota'dan ayrıdır hem de gizli ve kopmaz bir bağla ona sıkıca bağlıdır. Arignota ile ay ışığının, dost ile Sappho'nun şiirinin derin özü olan karanlığın sesi arasındaki ilişki söz konusudur. Daha doğrusu Sappho'nun tutkusunun gerçek nesnesini oluşturan bu duyarlılık noktalarının –Arignota ve gecenin dünyası– geometrik buluşma yeridir.



Birkaç parça daha okuyalım:

"Ay battı, ülker'in yıldızları da
Gece yarısı olmuş, yalnız uyurum yatağımda."

"Işıldayan ayın çevresinde yıldızlar
örtüyorlar pırıltılı yüzlerini yeniden
daha canlı parıltısıyla şimdi
dolunay aydınlatıyor yeryüzünü."

"Ay parlıyordu olanca görkemiyle
ve bakireler sunağın çevresinde ayakta..."

"Kapında geçirdikleri geceyi genç kızlar,
şarkılar söylediler, ey koca, senin aşkın
ve göğsü menekşe kokan eş adına
şimdi, uyan artık, şafak söküyor."

"Cırcırböceklerinin kanatları duyurur çınlayan şarkısını
flütü alçalan günün sıcağını söyler."

"Bir vakit Giritli kızlar müziğe uyarak
oynarlardı güzel sunağın çevresinde
otların basarak ince ve narin çiçeklerine."

"Soğuk almış güvercinlerin yüreği,
kanatları mecalsiz."

"Ve bunca baş döndüren bezek
körpe bir boyna dolanmış..."

"Bezeklerle kuşat, ey Dika, güzel saçlarının lülelerini
melekotu saplarını ör yumuşak ellerinle
mutlu tanrıçalar sever çiçekli duacıları
taçsız bir alından yüz çevirirler."

"Altın bir çiçek demetiyle benzer bir
güzel kızcağızım var benim, sevgili Kleis'im
ne bütün Lydia'ya değişirim onu
ne de sevimli..."

Sappho'nun düğün şiirleri, okulundaki genç kızların kentin ve komşu köylerin şenliklerinde söyledikleri evlilik ezgileri zaten dikkatimizi çekecektir! Doğanın güzel görünüşleri Sappho'yu coşturmuştur; ağaçların ve hayvanların esrarı onu yüreğinden yaralar. Örneğin şöyle der:

"Parlak tan saçıyor, sen topluyorsun Akşamyıldızı
koyunu topluyorsun, keçiyi topluyorsun –
işte yavrusunu getiriyorsun anaya."

Yine şöyle söyler:

"Dalın ucunda kızaran tatlı elmaya benzer,
en ince dalında ağacın – unuturlar mı elma toplayanlar onu?
Hayır, unutmadılar, ulaşamadılar ona ama."

Ya da şöyle der:

"Güzelliğin büyüleyici, gelin,
gözlerinde bal parıltısı var,
aşk senin tapılası yüzünde akar
Aphrodite hoşnut kılmış herkesin içinde seni."

Sappho'nun şiirinde doğa her yerdedir. Yıldızlı gece manzarası, rüzgârda sallanan bir dalın görünüşü onun ruhunda başka hiçbir Yunanlı ruhunun yansıtmadığı yankılar uyandırmıştır. Sappho'dan sonra, ağaçların, hayvanların, denizin ve rüzgârların dünyasını yü-



Süslenen kadın. Beyaz lekythos. (V. yüzyılın sonu)

rek isteklerinin dünyasına bağlayan bu incecik tellere, içine Hebre ırmağının kıyılarındaki kuğularla Olympos'taki Musaları, çalıdaki bülbül ile dişbudak dalındaki kuşu birlikte soktuğu konserin sesleri ne kadar geniş olursa olsun, ne Aristophanes; ne de kentli özlemi ile yaldızlı kır tatili peşinde olan Theokritos (Teokritos) dokundular. Theokritos olsa olsa *Büyücü Kadınlar*'da, eskilerin şiirinin hep en modern noktasında bulunan Euripides ise olsa olsa Phaidra'nın (Fedra) azabının betimlenmesinde bu bağın varlığını hayal meyal görürler. Ayrıca burada her iki şairin de Sappho'yu anımsayan şiirlerinin söz konusu olduğunu saptamak gerekir.

Sappho'dan önce, Yunan şiirinin kaynağında her zaman olduğu gibi, *İlyada*'nın şairinin tükenmez dehası vardır. Homeros kuşkusuz doğayı sevmiştir. Daha doğrusu onu tanıdığını, katı yasaları, temelde, insanoğlunun yabancısı olduğu düzeni ile onu keşfettiğini söylemek gerekir. Baştan başa tanrılarla dolu bu Homeros doğası –deniz uçurumları, sarp kayalıklar, gürleyen fırtınalar– ve yaşamın zenginliğini dile getiren, insan biçimli tanrılara karşın, insan için yalnız acımasız değil, aynı zamanda akıl sır ermez bir doğadır bu. Temelli insanlık dışı olduğundan, insan yüreği ona bağlanamaz, orada hiçbir biçimde teselli ya da sadece içindeki acılarla bir yanıt arayamaz.

Sappho'da ise tersine, efsanevi figürlerden tamamen arınmış olan doğa, birdenbire ruhun devinimlerine duyarlı varlıklarla, hem de dost varlıklarla dolar taşar.

Sappho geceleyin, tutkusuyla baş başa uyanık kalır:

> "Ay battı, ülker'in yıldızları da
> ... uyurum yatağımda yalnız başıma."

Ay batar, bildik yıldızlar söner, zaman geçer... Ama hayır, Sappho yalnız değildir; çünkü açıkça gece kalır ona. Gecenin ve yıldızların huzurunda, çiçeklerin ve kuş ötüşlerinin huzurunda, yeniyetme körpe tenlerin huzurunda –dünyanın loş ve çiçekli tüm güzelliğinin huzurunda– tutkusal şiirin hüzün veren boşluklarının ötesinde, doğayla alışverişin şairi sevince boğacağı yeni şiirsel bölgeleri fark etmeye başlarız.

Sonunda ıssızlığın yerini kalabalık almıştır. İşte şimdi dünyanın görkeminin orta yerinde, güller ve yıldızlar arasında Aşk anımsanır. Sappho'nun şiiri acının ötesinde, Eros'un tadını çıkarır. O, kendisine işkence eden bu tanrıyı büyülü bir çemberin merkezine yerleştir-

miştir. Onun şiiri, karşı karşıya kalınan tutkuyu, açığa çıkan arzunun acımasızlığını doğal varlıkların büyülü güzelliği ile önler. Eros çiçeklerle taçlanır. Kuşkusuz, bezeklerle çevrilince, daha az acımasız olmaz. En azından acımasızlığı güzellikle donatılmıştır. Sappho'nun şiiri şimdi daha özenli olur: Doğa ile Aşk birbirini dinlerler...

Esrarın eşiğindeyiz. Organları ve yaşamı parçalayan bu karanlık güç işte birden hazza dönüşmektedir. Varlık-yokluk bilmecesine ilişkin arzu, yüreğin en gizli köşesinden gelen genç kızla ilgili arzu işte şimdi çiçekli davranışlara, kibar danslara, müziğe, masum oyunlara boğulmuştur. Yalnızlık gecesi, beden ağırdır. Yıldızlı karanlığın güzelliği içinde bir an gelir ki o sonunda kendini tüketir. Bedeni kavuran ateş ışığa dönüşür. Gecenin sessizliği ve yıldızların ışımasıyla birleşen uzak dostun imgesi artık bedenin ağırlığını ortadan kaldırır ve uzun süren Eros tedirginliğini ansızın hayranlığa döndürür. Kuşların şarkısı, çiçeklerin parıltısı, dalların çıtırtısı, gözlerin tatlı bakışı, bedenlerin kıvraklığı: Hepsi arzunun çağrısına yanıtlardır. Aradığın güzelliği veriyorum sana. En sonu şiir, ruhun bütünlüğü olur ve onun verdiği temel kösnüllük sesi, şiirle birlikte giden ve zaten kösnüllüğün kendi yüreğinde duygulanan temizliğin ara sesleri içinde büyülü bir biçimde birden çözülüyormuş gibidir...

Lesbos'lu kadın şairin yapıtı bir buluşma yeridir. Bu yapıtta doğa ve aşk birleşir ve iç içe girerler. Dünyanın serinliği ile aşkın kavrukluğu tek bir şiirsel hareket halinde birbirlerine karışırlar.

> "Geldin, ne iyi ettin; çok istiyordum seni.
> Bir su gibi, fışkırdın istekten tutuşan ruhumda.
> Selam, Gyrinna (Girina), ayrılık acısına denk binlerce selam..."

Sappho içimizde doğayla aşkı bir araya getiren ilişkileri kavradı ve dile getirdi. Onun dış dünyanın güzelliğinden aldığı coşku ve dostlarına karşı duyduğu sevgi aynı şiirsel kumaş içine katılmış ve dokunmuş gibidirler.

Şu biraz uzunca parçada bu durum daha da iyi değerlendirilecektir; bu parçayı bize ulaştıran papirüs ne kadar yıpranmış olursa olsun, burada çiçeklerin verdiği hazla bizden ayrılan sevgililere ilişkin hüzün birlikte yankılanır.

"İşte gitti o sonsuza dek
ve ben ölmek isterdim doğrusu.
Bıraktı beni, sıcak gözyaşlarıyla ağlayarak
şöyle dedi: 'Ah! Sappho, ne zalim kader!
Yemin ederim istemezdim senden ayrılmak'
Ben de ona dedim ki: 'Git, güle güle,
ama unutma beni.'
Bilirsin seni ne kadar sevdiğimi.
Unuttuysan hatırlatmak isterim
birlikte geçirdiğimiz
bütün tatlı ve güzel saatleri,
sen, yanıbaşımda, saçlarına
güllü, menekşeli, safranlı
taçlar takardın!
Ve körpe boynuna bağlardın
hoş çiçekli baş döndüren süsler.
Bol reçine yağları ve krala layık esans
sürerdin lüle saçlarına..."

Böyle bir şiirde Sappho dünyadan yüreğimize, yüreğimizden dünyaya gidip gelen görünmez dalgaları yakalamış gibidir. Çünkü bugün şiir, kimyanın da farklı bir biçimde bildiği gibi, varlığımızla dünya arasında özde yakınlık olduğunu bilmektedir.

Sappho'nun asıl şiirsel keşfi buradadır; bu, onun şiirinde modern şiirin bir önbelirtisini görmeye olanak verir. Sappho'nun şiirsel düşü, *aynı zamanda* insan aklının sorguladığı iki dünyaya –dışardaki dediğimiz dünya ile içimizde devinen dünya– katılır. Eski şairlerden çoğu, olur da doğayı anımsar ve aşkı dile getirirlerse, kendileri için bu iki dünya iki ayrı gerçeklik oluşturmuş gibi, bunu art arda ya da koşut olarak yaparlarken, Sappho insan bilinci ile maddi doğanın hem özü hem de özellikleri bakımından benzer, bir ve aynı şey olduklarını, çünkü evrenin olaylarına duyarlı olmayacak tutku devinimlerinden hiçbir şey çıkmayacağını bilir.

Doğal dünyanın en ince ucunda bulunan yüreğin dünyası, onun geniş salınımlarına uğrar ve bunları yansıtır. Sappho'nun şiirinde bu iki dünya birbirine karışır ve aynı anda konuşurlar.

Peki bu dil nedir? Ve en sonu, Sappho'nun öğrenmeye, anlamaya çalıştığı ve bize göstermeyi denediği bu tek gerçekliğin adı nedir? Onun tutkusunun en son nesnesi nedir? Bu kadar alıntıdan sonra,

onun evreninden kuşkulanmak gerçeğin çift yönüne ilişkin ortak planların bu şiirde buluştukları yerden kuşkulanmak gerekir mi? Bir simge oturmuş, varlığın bu doruk çizgisinde onu bekler: Sappho bedava bir malı elde etmek için nasıl koşulursa öylece ona doğru atılır. Sappho'yu yaralayan ve ona işaret eden bu nesne, birdenbire bir jestin inceliği ya da bir çiçeğin parıltısı ile ona açılıyor: Güzellik değilse ne ad verilir ona?

Yaratılmış her tür güzellik; hele de ter ü taze tenlerde, çiçekten taçların, insan bedeni denen çiçekle doğa nimetlerinin, gün ışığının verdiği neşe içinde birbirine karıştığı şu dolaşık güzellik ve yeniyetmeliğin kırılganlığında, ilkbaharın nazeninliğinde güzelin can bulması Sappho'da arzu uyandırır.

"Severim gençliğin çiçeğini...
Bir aşk düştü benim payıma,
güneşin parıltısıdır o, güzelliktir."

BÖLÜM

VI

SOLON VE DEMOKRASİ YAKLAŞIMLARI



Yunan uygarlığı birkaç yüzyıldan beri üzerinde Hellen sitelerinin gelişmeye başladıkları şu Asya saçağında doğdu. Homeros İonia'lı idi, Arkhilokhos da öyle, Sappho Eolia'lı idi. Ama sadece birkaç örnek verdim. Aşağı yukarı aynı dönemde, ilk bilginler ve filozoflar, ilk mermer heykeller, ilk tapınaklardan bazıları da İonia kentlerinde ortaya çıkmışlardı.

Aynı dönemde, Hellen dünyasının uç batı saçağının sitelerinde, Sicilya'da ve Büyük Yunanistan'da görülen öteki bazı bilim adamları ve başka filozoflar; Paestum'da (Pestos) yer alan tüm Yunan tapınakları içinde belki de en güzeli olan Poseidon (Posidon) tapınağı gibi, bazen çok görkemli başkaca tapınaklar doğan uygarlığın gücünü gösteren ilk örneklerdir.

Yunan halkının uygarlığının onun yurdunun çevresinde yer alan bölgelerde doğmasının açıklaması ve bundan fazlası da vardır. Bu türden açıklamalardan bir kısmı, Yunanlıların, "barbarlar" adını verdikleri komşu uygarlıklara bağımlı olduklarını göstermektedir.

Çünkü Asya ile Sicilya arasında kalan yerlerde, asıl Yunanistan'da yani, bu tarihte, uygarlık diye hiçbir şey ya da hemen hiçbir şey göze çarpmaz.

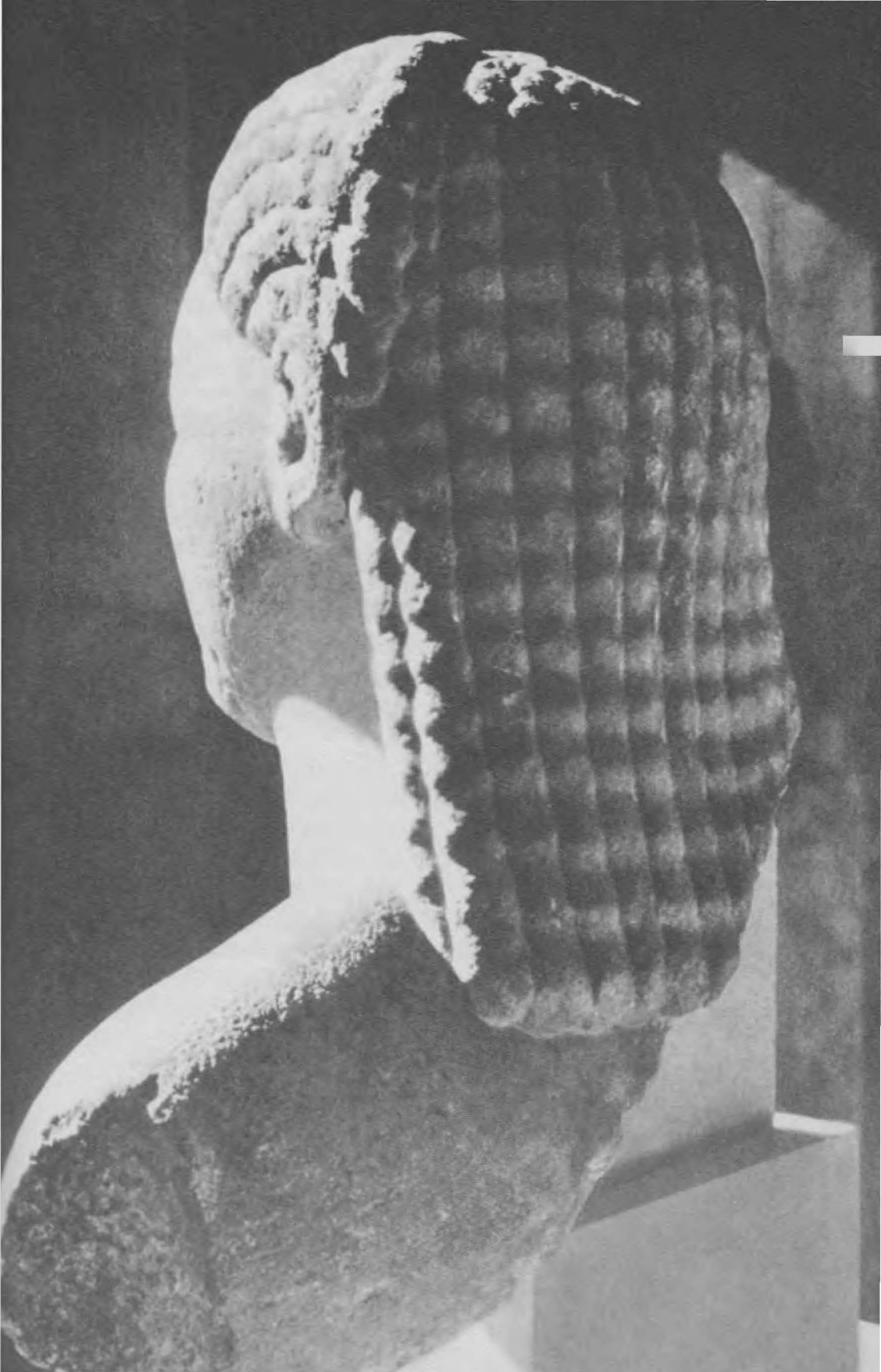
Bu biraz kestirme bir sözdür. En azından köylü-şair Hesiodos'un (İsiodos) adını belirtmek, kökendeki Sparta'nın bir şarkılar ve oyunlar sitesi olduğunu unutmamak gerekir... Az önce söylenmiş "*hiçbir şey ya da hemen hiçbir şey*" sözünü yalanlayan başka birkaç olgu daha vardır.

Ama işte artık Atina'nın egemenlik dönemi geliyor. Üç yüzyıldan uzun bir süre, ilkin basit bir kasaba olan Atina "*Yunanistan'ın okulu*", "öz be öz Yunan" olur. Bu deyimlerden tarihçi Thukydides'e (Tukididis) ait olan birincisi, okunduğu bağlam içinde, kesinlikle siyasal bir anlamda alınmalıdır: Atina, demokrasiyle halkının kılavuzluk ettiği en aydınlık siteleri kurduğu için Yunanistan'ın okulu olmuştur. Yoksa, siteler dünyasında ortaya çıkan ilk demokrasi olmasından değil: Demokrasi ondan önce İonia'da vardı. Ama büyük bir demokratik sitenin ve halka en güzel şenlikleri, en güzel tragedya ve komedya seyirliklerini sunan demokrasinin yükselmesiyle, Atina halkını ünlendirmek için inşa ettiği tapınaklarla öbür anıtların görkemiyle, tarihçi ve filozoflarının halkın haklarını dile getirme, ele alma ya da savunma biçimiyle Atina birinci sıradadır. Yunan kalbi iki yüz yıl burada çarptı. Burada komedya gülünç sözlerle herkese gerçekleri söyledi. Ateşli yürek, insanla yazgısının trajik çatışmasıyla çarptı burada. Sokrates ile Platon ve daha başkaları burada felsefi konuşmayı sokağa, dükkânlara ve alanlara indirdiler ve onu sokaktan, gökyüzüne kadar yükselttiler.

VIII. yüzyıl Atina'sının, *Antigone* ya da Parthenon lüksünü sunmadan önce, çözmek zorunda olduğu ilk sorun hayatta kalabilme sorunuydu. Bu temel sorunu geçici bir çözüme kavuşturmak için yaklaşık iki yüzyıl gerekti. Sonuç, demokrasinin keşfi idi. Kuşkusuz güzel, ama biraz aldatıcı bir sözcük.

"*Demokrasi*" "*halkın iktidarı*" anlamına gelir. Peki ama hangi halktan söz edilmektedir? Kuşku götürür bir durum. Bir "sözcük" asla hiçbir şeyi çözmezken, bu kitap bir sözcükle çözülmüş gibi görünen sorunun kimi öğelerini daha önce açıkça ortaya koymuştur.

Kadın başı ve saç biçimi.
(VI. yüzyıldan eskil yontu)



Önemli olanları, birkaç satırda yineleyelim. VIII. yüzyılda Attika yarımadasında ve onun dışındaki yerlerde başlayan mücadelede iki sınıf karşı karşıya gelir: Mülk sahipleri sınıfı, mülksüzler sınıfı. Mülk sahiplerinin geniş toprakları vardır, mülksüzlerin ise toprakları az, kolları ve sayıları çoktur. Soruna Solon'un önerdiği çözüm, sitenin bütün yurttaşlarına yavaş yavaş medeni ve siyasi haklarda eşitlik sağlayacak bir önlemler toplamından ibaret olacaktır. Demokrasi, her zaman site içinde "*yurttaşlar*" topluluğunun iktidarından öte bir şey olmamıştır.

Burada, çalışanların tümünün, sitenin üreticilerinin tümünün hiç de söz konusu olmadığı hemen görülür. Yalnız ve yalnız yurttaşlardır söz konusu olanlar. Antik sitede, malları üretenlerin büyük bölümü kölelerdir. Demokratik kazanımın sınırı bu noktadadır: Demokrasi asla köleleri ilgilendirmez.

Modern bir büyük sosyolog –hem de sosyologdan öte bir insan– bütün açıklığıyla bunu şöyle dile getirdi: "*Antik devletin biçimi ne olursa olsun –monarşik, aristokratik cumhuriyet ya da demokratik cumhuriyet– kölelik döneminin devleti köleci bir devlet idi... İşin aslı aynı kalıyordu: Kölelerin hiçbir hakları yoktu ve ezilen bir sınıf olarak kalıyorlardı.*"

Bu sosyolog –adı Lenin'dir– bu cümlede antik demokrasinin adına layık olmasını engelleyen ve modern çağlarda gerçek demokrasi olarak gelişme koşulunu oluşturan temel sınırı ortaya koydu.

Konulan bu çekince –çok ciddi bir çekincedir bu, çünkü antik uygarlığı batışa sürüklemeye yardım etmiştir– İ.Ö. VIII. ve VII. yüzyıllarda, önce İonia'da, sonra Atina'da olmak üzere, Yunan sitelerinin çoğunda az görülür bir şiddetle bir dizi toplumsal çatışmanın başlaması; bu çatışmalarda yurttaşlar topluluğunun en yoksul bölümünün en güçlülerden hak eşitliğini koparmaya, bunu yazılı hukukla onaylatmaya, en sonu sitenin yönetiminde kendisine borçlu olunan payı elde etmeye çalışması, burada belirlenen sınırlar içinde kalır. Demek ki, burada –köleler hep dışarda kalmak üzere– günün birinde tutulacak bir vaat gibi belirsiz, demokrasinin ilk taslağı biçimlenmektedir.

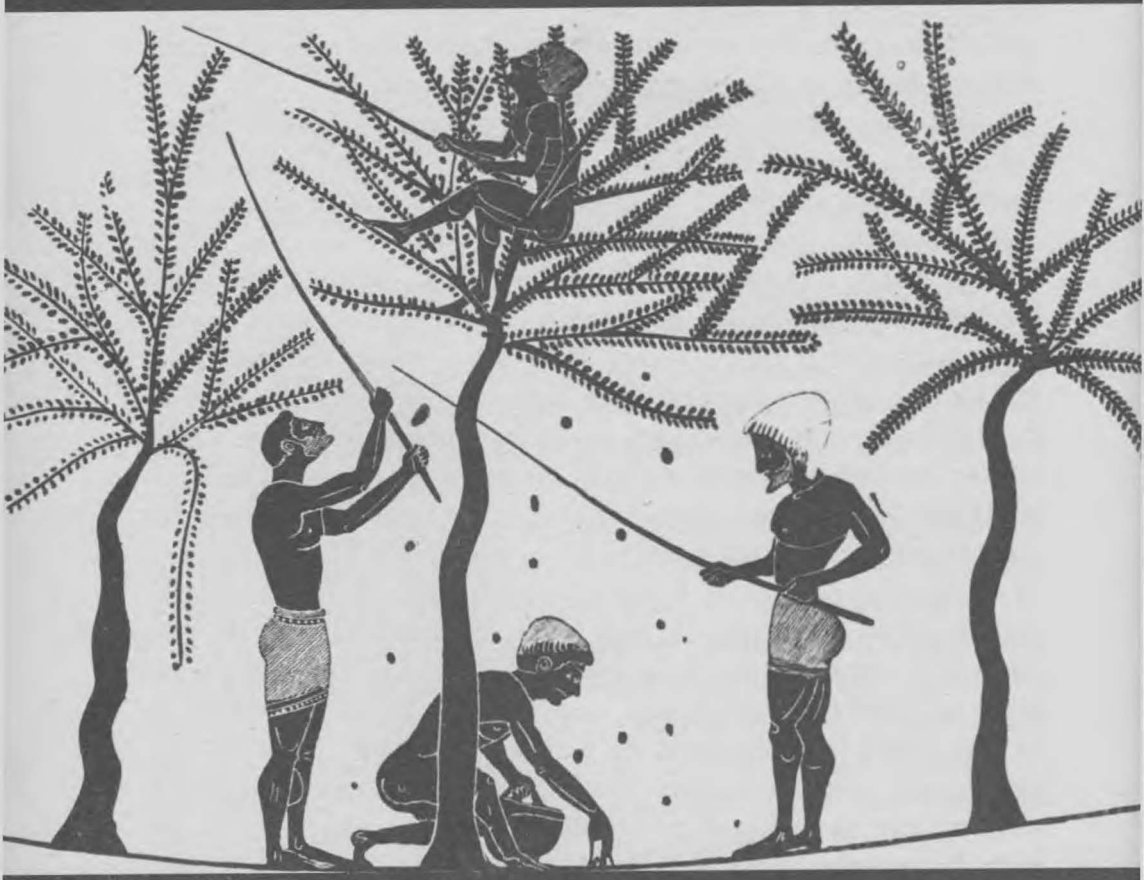
Bilindiği gibi, site uzun süre iki tür yurttaştan kurulu kaldı. Eski toprak işgalcilerinin torunları, klanların (ya da Latince "*gentes*") üyeleri olan soylular vardı. Aynı zamanda zengin olan soyluların çoğu "evler"inin adamları ile topraklarını kendileri işlerlerdi. Bu sıra-

da, ilk ata yurdu zaten artık ortak olarak klana ait değildi. Ama atalarının paylaştığı toprak devredilemez: Ne bağış, ne satış, ne de çeyiz verme yoluyla bir başka aileye geçebilir. "*Ailenin malı ailede kalır*" mutlak bir kuraldır.

Devletin yüksek kademeli görevlerine yalnız kanlarıyla övünen bu *Eupatrides*'ler (Efpatridis) girmişler, "kral", yargıç ve general olmuşlardı. Tamamen medeni ve rahip sınıfı olmayan bu dinin tek rahipleriydiler, gereken adakları sunarak sitenin adına tanrılarla konuşuyorlardı. Eupatrides'ler denilen bu soylular Atina sitesinde, daha doğrusu Attika'da elli kadar aileyi temsil ediyorlardı.

Ama, yine topluluğun içinde kendi hesaplarına çalışan birçok insan, eğer bu sözcük hâlâ bir anlam taşıyorsa, "serbest" emekçiler de vardı. Yalnızca kulübeleri ve yamaçların doğru dürüst tarıma açılmamış makisini kazımak için aletleri (ama ne aletler) olan küçük köylüler vardı; iki kollarından başka bir şeyleri olmayan, her zaman köleliğe çok yakın, aç insanlar vardı ki, ilkbahar, yani soylu gerçekçi bir şairin dediği gibi, "*yiyecek hiçbir şey olmayan mevsim*" geldi mi, kitleler halinde ölürlerdi. Her türden zanaatçıların kendilerine Eupatrides'lerin verdiklerinden başka hammaddeleri yoktu. Onlar bu hammaddelerle Eupatrides'lerin çatılarını onarır, ayakkabılarını ya da deri kalkanlarını, tunç silahlarını ve de boyunlarını vurmadan önce kurbanların başına konulan altını yaparlardı. Hepsi kendilerine ait bir işliği olmayacak kadar zavallı kişilerdir. Yalnızca çömlekçi evde çalışır: Her köyde bir fırın vardır. En sonunda, bu VIII. yüzyılda yeni toprak ve yeni köle için koloni seferleri ile önem kazanmaya başlayan tüm denizci halk, gemi ve kürek yapanlar, tayfalar ve az sonra gemi işletenler gelir. Bu halk tabakası tüm olarak çok büyüktü, ama çok bölünmüştü. Denizcilerle tüccarların çıkarlarıyla, zanaatçıların ya da küçük mülk sahibi köylülerin çıkarları aynı değildi. Bu insanlar ancak kendilerini sömüren "*kodamanlar*"a karşı "*birlikte düşünme*"ye başlıyorlardı. Yalnız soylular silahlıdırlar. Bu silahlar ayaktakımına "*iyi düşünme*"yi öğretirler. İç savaş VIII. ve VII. yüzyılların tüm Yunan sitelerinde olağan durumdur.

Bununla birlikte, öneminin hesaplanması güç bir keşif –VIII. yüzyılın sonuna doğru– henüz yarı yarıya ayakta kalabilen doğal ekonomiyi birdenbire değiştirir ve durumu daha da ağırlaştırır: Sikkenin keşfidir bu. Sınıflararası mücadele, iki şekilde tersine artacaktır: Yoksul sınıfın yoksulluğu daha da artacak, ama bu mülksüz sınıfın bir



Zeytin toplayanlar. (VI. yüzyıldan amfora)

bölüğü ticaret içinde zenginleşecek ve sitenin yönetiminde payını isteyecek, aristokrat kalan ayrıcalıklara saldırıya kalkışacaktır.

O vakte kadar –Homeros'un şiirlerine bakılırsa– ticaret ancak takas usulüyle yapılıyordu: Şarap tahıl ile, zeytinyağı maden cevheri ile değiştiriliyor ve işler böyle gidiyordu. "Öküz değeri" olarak da hesap ediliyordu. Yavaş yavaş, değişimlere yarayan altın ve gümüş külçeler düşünülmüştü. Ama bu külçeler damgalanmış değildiler, her sefer onları tartmak gerekiyordu. Sarraflar pazarlarda terazilerini hazırlıyorlardı.

Her sitenin damgasını bastığı, ağırlığına güvence verdiği gerçek anlamda para, Lydia'da, Paktolos'un altın pullarını akıttığı bu Küçük Asya ülkesinde keşfedildi. Ama buluşu sahiplenen ve o dönemin geniş koloni hareketi ile onu, bütün dünyada yaygınlaştıranlar, İonia kıyısındaki Yunan siteleridir.

Buluş, kuşkusuz değiş tokuşta yararlıdır. Ama kime yararlı? Eski zenginler saklanması güç olmayan bu zenginlik kaynağına el koymaya can attılar. Gerçekten de, doğal ekonomide, büyük toprak sahiplerinin zenginliklerini biriktirme kolaylığı hiç yoktu. Buğday, zeytinyağı ya da şarap biriktiremezler. Olsa olsa, doğudan yastıklar, halılar ya da işleme silahlar satın alarak biraz gösterişlerini artırırlardı. Ama bu ilkel ekonomide büyük mülk sahibi, artı ürünü daha çok müşteri alanını genişletmekte kullanırdı. Kötü geçen yıllarda "özgür" küçük çiftçi, hatta zanaatçı yakındaki beye başvurabilirdi. Bey yoksul için epik şiirin dediği gibi "*bir burç ya da bir kale*" olmayı şanından sayardı. Demek ki, küçük emekçi, mülk sahibince, hâlâ bir biçimde korunuyordu.

Paranın ortaya çıkmasıyla durum bambaşka oldu: Bu, paraya çevrilen ürün fazlasını biriktirmeye olanak verdi. Üstelik, zengin, parasından para kazanmayı öğrenir; bu paranın kendisine "*yavrular*" (faizlere verdiği ad budur) getirmesini ister. Soydan gelen büyüklenme böylece açgözlülükle güçlenir. Eskiden de, soyluya onun tüketemediği bir artık verildiği olurdu; şimdi ise o borç para verir ve istediği faiz çok yüksektir; çünkü sermayesinin bir bölümünü riski çok büyük denizcilik işlerine bağlamak hoşuna gider. Ödünç verir ve vurgunculuk yapar. Toplanan sermaye, yeni zenginlikler elde etmek amacıyla yatırılan bir paradan başka bir şey değildir.

Paranın sanatı –parayı biriktirme ve üretme yeteneği– demek olan Aristo'nun "*krematistiki*" dediği şey böyle doğar. Bu "krema-

tistikinin" kapitalizmin bir ilk biçiminden uzak bir şey olmadığı görülür.

Sikkenin bulunması toplumsal sınıfların ilişkilerinde çok önemli sonuçlar doğurdu.

Öncelikle, çok ağır koşullarla borçlanmak zorunda kalan alt sınıf –özellikle küçük köylüler– yavaş yavaş kölelik yoluna itildi. Gerçekten de küçük mülk sahibinin kodamana güvence olarak gösterebileceği şey nedir? İpotek ettiği toprağıdır. Sonra da emeği. Bu demektir ki, borcunu ödemeyip de toprak elinden alınınca, ona, ürününün büyük bölümünü alacaklısına bırakmak koşuluyla, kiracı, daha doğrusu köle olmak kalıyordu. Atina'da, ürünün mülk sahibine verilen bölümü, altıda beş gibi, inanılmaz bir düzeye yükseldi. Sonuç olarak, eski küçük mülk sahibinin, öz kişiliğinden, canından başka rehin olarak verecek bir şeyi kalmaz. Bu durumda o satılabiliyordu ve köle durumuna düşüyordu. Karısı ve çocukları da kendisiyle birlikte ve hatta kendisinden önce, sahip olduğu son taşınır mallar gibi satılıyordu.

Gerçek demokrasi yolunu kapatan, köleliğin varlığı ve kadının aşağı durumunun, yurttaşın aleyhine döndüğü burada görülmektedir.

En parlak biçimler altında, uygarlığın doğmak üzere olduğu sıralar, Atina'da, "*krematistiki*"nin korkunç meyvesi de bu durumdaydı.

Bununla birlikte, bir buluşun sonuçları hiçbir zaman sanıldığı kadar basit değildir. Paranın icadı, yalnızca soyluların ellerinde yeni bir baskı aracı olmadı. Öyle bir an geldi ki, bu buluş uzun ve kanlı mücadeleler içinde, halkın ellerinde bir kurtuluş aracı oldu.

Gerçekten de, alt sınıfın tüccarları unutulmasın. Soylu olmayan kesimlerden kimileri –önce Smyrna (bugünkü İzmir), Miletos, Ephesos (Efesos) gibi Asya'nın büyük kentlerinde– sonra asıl Yunanistan'da, Korinthos'da, Megara'da, Atina'da zenginleştiler. Soylular onları küçümsüyordu, ama sonunda onları hesaba katmak zorunda kaldı. Bu ticaret türedileri, yoksul köylülerden toprak satın almaya başladılar. Köylüler de, tefeci faizi ile borçlanmaktansa toprağı onlara satmayı yeğliyorlardı. Tüccarlar toprak sahibi olunca kamu işlerinin yönetimine, devlet memurluklarına, yargıya, orduların komutasına –o zamana kadar yalnızca soylulara sağlanan tüm haklara– ısrarla katılmak istediler.

Ama mülksüzler kitlesi ile ittifak yapmadan, sömürülen halk yığınına dayanmadan bu işte nasıl başarı gösterilir? Böylece soyluluğa karşı, bu tutku ve yoksulluk ittifakıyla güçlenen sınıf mücadelesi sert bir biçimde yeniden başlıyordu.

Soyluların uydurduğu sözcüklerle "*kakoi*"lere karşı "*kalokagathoi*"lerin mücadelesiydi bu. Spor yaparak, bütün erdemlere, Musalara yönelerek yetişmişlerdir "Kalokagathoi"lar, söylediklerine bakılırsa. Hem güzel, hem de soyludurlar. Sözcüğün iki anlamında da soyludurlar: Doğuştan soylu ve tüm başarıya, mücadeleye hazır. "Kakoi"lar ise, hem kötü hem de değersizdirler. "Pis insanlar"dır bunlar: Doğuştan aşağılık olan bu insanlar, avamdandırlar ve aşağılık olmayan hiçbir iş ellerinden gelmez.

Tuhaf sözcükler, ama, girişilen mücadelenin sonucu, bunları yalanlayacaktır.

Birçok sitede, sonunda demokratik kurtuluşa, ya da, hiç değilse, antik toplumun bundan anladığı şeye varacak olan bu sınıflar mücadelesinin evrelerini burada adım adım izlemek gerekmez.

Atina ile yetinelim ve anlatımızı yasa koyucu-şair Solon'un öyküsüne bağlayalım.

Solon soylu bir ailedendi. Bağlı bulunduğu "*gens*" Atina'ya son kralını vermişti. Yine de, bilmediğimiz nedenlerle bu aile İ.Ö. VII. yüzyılın ortasında çok parasız kalmıştı. Atina'da sanayi ve ticaretin birden güçlü bir biçimde geliştiği yüzyılın bu ikinci yarısında büyüyen Solon dünyayı dolaşarak ve zeytinyağı satarak yeniden servet edinmeye karar verdi.

Demek ki o, zeytinyağı ticaretine atılan ailenin bir oğlu ve bir şair. Yeni ülkelere gitme ve çok eski uygarlıkları görme arzusu –genç İonia ile dört beş bin yıllık Mısır–, Solon'un hayatını kazanmak için yolculuk etme kararında kuşkusuz çok yer tuttu. Çok daha sonra, yasa koyuculuğu işi sona erince, yaşlı Solon yeniden denize açılacaktır. Yeni bilgiler edinme tutkusu, kendisine özgü yaşlanma ya da belki genç kalma tarzıdır. Şöyle yazar: "*Her gün bir şeyler öğrenerek yaşlandım.*"

Solon, karar verdiği gibi, ticaret yaparak yeniden servet edindiğinde ömrünün tam ortasında Atina'ya döner. Hemşehrileri onun

önyargılardan uzak bir kafa, hele de temelli dürüst bir insan olarak görürler. Solon Atina'da birbirleriyle kanlı bıçaklı bir kavgaya girişmiş olan her iki sınıfın gözünde de popüler bir kişilik olmuştur. Ünlü adamlar sıralamasında Solon'a yer veren Plutarkhos ondan çok güzel söz eder: "*Zenginler zengin olduğu için, yoksullar da namuslu olduğu için takdir ediyorlardı onu.*"

Bir gün Solon, ülkesine büyük bir hizmette bulunma cesareti gösterdi. Belki biraz düzeltilmiş olan, ama, Solon'un elimizde kırık dökük parçaları kalmış bir şiirinde buna değinildiği şekliyle, gerçek olaylara dayanan öyküyü anlatan yine Plutarkhos'dur.

O dönemde Atina ile Megara, ikisi de ticaret ve denizcilik kentleri haline gelmekte olan bu komşu siteler, Salamis'in mülkiyeti konusunda çekişiyorlardı. Atina açıklarındaki bu ada, limanın kilidi gibidir. Adayı elde tutan Atina'ya egemen olur ya da onu sıkıştırır. Atinalıların tüm çabalarına karşın Megara'lılar onu işgal etmişlerdi. Bunun üzerine, bu olaydan alınan Atinalılar, Plutarkhos'a göre, halk önünde bir daha Salamis'den söz etmeyi ölüm cezası ile cezalandıracak bir yasa çıkardılar.

Solon kendine deli süsü vermeyi düşündü. Deliliği inandırıcı gözüktüğü bir gün site alanına gider, duyurular taşına çıkar ve Salamis'in güzelliği ve onu Megara'lılara bırakmanın Atina için taşıdığı utanç hakkında kendi yazdığı bir şiiri toplanan halka okur. Onu dinlerler (deli bu adam!), sonra söylediğine bakıp zıvanadan çıkarlar. Halk Salamis'e yürür, harekâtı Solon yönetir. Ada yeniden Megara'lılardan alınır.

Bu şiirden ayrılma birkaç dizeyi aşağıya aldık. Solon şöyle söylüyor:

"*Ey Atinalılar, biz bırakıyorsak Salamis'i – ben artık Atinalı olmaktansa – Pholegandros ya da Sicinos'un yurttaşı* (ikisi de Ege'deki küçük köylerdir) *– diye anılmak isterim – yakında diyecekler, çünkü: – İşte bir Atinalı, Salamis'in döneklerinden biri!.. Öyleyse varalım Salamis'e! – Vuruşalım güzel adamız için – ve utanç bizden uzak olsun!*"

Hem popüler hem de yürekli bu ses halkın hoşuna gitti. Öykü güzelleştirilmiş olsa bile, Solon'un Salamis'in yeniden fethinde elebaşı olduğu bellidir.

Solon'un uyandırdığı saygı ile birlikte, Atinalıları bölen çatışmada onu hakem ve yasa koyucu olarak seçtiren işte bu olay oldu.

Varolan kampları son bir kez yeniden belirtmek ve tamamlayıcı birkaç açıklama yapmak gerekir mi?

Soylu büyük mülk sahipleri sonunda Attika ovasının toprağını tümüyle ya da nerdeyse tümüyle ele geçirdiler. Bu geniş alanları yakınları, adamları, köleleri ile işliyorlardı. Arpa ve buğday az görülür. Bunun pek önemi yoktur: Karadeniz kıyılarından getirilirler zaten. Bağ, incir ağacı, zeytin ağacı boldur: Bir bölümü dışarı satılır. Bu geniş mülkler küçük toprak sahiplerinin ortadan kaldırılmasıyla gitgide büyürler.

Mülk sahibi –Eupatride– feodal bir bey gibi, işletmesine uzaktan göz kulak olur. Zamanla kentte sürekli oturma alışkanlığını edinir. Artık asıl işi politikadır. Yönetir ve savaşır. Yargılar, henüz yarı yarıya yazılı bir hukuka göre yargılar ve yorum durumunda, eşitleriyle birlikte sadece kendisi söz sahibidir.

Bu soyluların karşısında halk, öncelikle de köylü proletarya vardır. Sayıları gitgide azalan kimi özgür mülk sahipleri vardır: Bunlar toprağın bir şey elde edilemeyecek kadar kötü olduğu dağın yamacı dışındaki işletmecilerdir. Kiracılar –serfler–, borç altında kemirilen köylülerdir. Ürün ister iyi ister kötü olsun, her zaman altıda beşi beyin, yalnız altıda biri zavallı "*altıda birci*"lerindir. Bu oran, insanın koca bir yüzyıl boyunca tüm Attika kırsalında duyduğu öfke çığlıklarını doğurur! Bunaltıcı durumuna sımsıkı bağlı köylünün bir de kentten satın almak ya da zanaatçıya evinde yaptırmak zorunda olduğu mamul eşyaların, aletlerin görece çok pahalı olduklarını eklersek buna. Oysa köylünün sunduğu tarım ürünleri, bunları soylu büyük mülk sahibi de satabildiği için, ucuzdur.

Yarın, bütün bu özgür küçük mülk sahipleri köle olacaklardır. Düşünelim ki onlardan biri ipotekli toprağını satsın: İşte size kır işçisi, düz işçi, işsiz (özgür bir insana iş yoktur: çok köle vardır). Varsayalım ki kiracı 5/6'larını ödeyemesin: Yine köledir. Varsayalım ki, bu koşullar içinde, aldatıcı mülkünü bırakıp, göç etmeye çalışsın: Artık kaçak köle gibi aranır... Kölelik, yaşamının tüm çıkış yollarında onu gözetler.

Aslında, İ.Ö. VII. yüzyılda Attika'da oynanan oyun, korkunç bir dramdır. Büyük mülklerin çevresinde, toprak her yerde sınır taşlarıyla doludur. Bu sınır taşları ipotekli toprak üzerinde Eupatride'in

mülkiyet hakkını gösterir: İpotek olanı ve borçlanılan bedeli bu taşlar belirtirler. Bu sınır taşları, soyluların Atina halkını köle bir halk haline getirmekte oldugunu ifade ederler. Toprak ve iktidar birilerinindir. Öbürleri ise yurttaşlar topluluğu dışına atılmıştır. Eupatride'ler Atina halkını sadece bir demirbaş köle halkı olma durumuna düşürecekler midir? Atina bir başka Sparta mı olacaktır yoksa?

Demokrasiden ne kadar da uzakta görünüyoruz! Bununla birlikte kurtuluş yakındır.

Coğrafya, Attika'yı bir denizciler ve tüccarlar ülkesi haline getirdi. Daha uzun iki kenarı –180 kilometre– olan, denizle kuşatılmış şu uzun üçgene bakın. Bazen hafif kayıklar için sığlık, bazen daha modern gemiler için derin sulu liman olan şu koylara ve şu kıyılara bir bakın. Attika'dan Asya'ya kadar, denizciyi kendine çeken ve ona güven veren şu adalar köprüsüne bir bakın.

Akropolis'in eteğinde Atina'da ve az sonra da, Pire'de olduğu gibi, Attika kıyısında bütün bir balıkçılar, denizciler, küçük kayık sahipleri, zanaatçılar, tüccarlar topluluğu kaynaşır. Kimileri pırtılar içindedir. Kimileri zengin olup, yavaş yavaş topraktaki aristokrasiye bağımlılıktan paçayı kurtarır. Birçokları seyahat eder. Çoğu işbilir açıkgözlerdir bunların.

Soyluların, ürünlerini dışarı satmak için bu denizcilere, bu tüccarlara gereksinimleri vardır. İçlerinde şaraplarını ve özellikle değerli zeytinyağlarını taşıdıkları kırmızı ve siyah büyük küpleri yapacak, kentin kenarında yer alan mahalleleri durmadan genişleyen çömlekçi zanaatçılara da gereksinimleri vardır. Bu güzel Attika küplerini, daha Solon zamanında, Karadeniz kıyılarında olduğu kadar Mısır'da da, Sicilya'da olduğu kadar Cumes'de (Kimis) ve Etruria'ya varıncaya kadar her yerde görürüz.

Soylular, sonunda, yoksul köylüler sınıfını köleleştirebileceklerdi, ama yoksul ya da zengin, zanaatçı ve tüccarlarla görüşmek zorunda kaldılar.

Yoksul köylüler görünüşte halk tabakasının en çaresiz, eli kolu bağlı kısmını oluştururlar. Bu nedenle bu kesim en çok başkaldıran ve sayıca en kalabalık kitledir. Bunlardan kimileri, eski bir geleneğe dayanarak, yalnız ve yalnız Attika'daki bütün toprağın eşit bir yeniden dağıtımını talep ederler.

Reformlar ancak, bu yenileştirme hareketinin önderi Solon'un



Bir Dionysos alayında, thyrsos taşıyan Mainad. (Bir vazo resminden ayrıntı. 500 yılları)

izinden giden hiç sevilmeyen despot hükümdar Peisistratos'un (Pisistratos) şiddet yöntemleriyle gerçekleşemediği bir dönemde, tarihi evrimin mantığı gereği işte bu kitle tarafından gerçekleştirilecektir.

Tüccarlara gelince, bunlar Atina halkının en ölçülü, en becerikli, görüşmeye en hazır, sitenin işlerine karışmada en kararlı bölümüdür. Tüccarlar gerek özel yaşam, gerekse kamu yaşamında, kendilerinin dışında, yalnız Eupatride'lerce alınan kararları kabul etmek zorunda kalmaktan usanmışlardır. Onlar yurttaştırlar: Siteyle ilgili haklarının her tür gerçeklikten yoksun kalmasını istemezler.

Aşağı sınıfın toprak soyluluğuna karşı yüzyıllardan beri sürüp gelen mücadelesinde, zaferi sağlayan şey, sonunda halkın iki bölümünün, zanaatçılar ve tüccarlar birliği ile küçük köylüler ve tarım işçilerinin ittifakı oldu.

Sonunda bir uzlaşmayı dayatan kanlı karışıklıkları geçelim. Bu uzlaşma, iki tarafın –"*gentes*" soyluları ile halkın–, geniş çaplı bir ekonomik, toplumsal, siyasal reforma girişmekte görev alacak bir hakem seçmek üzere anlaşmasından ibaretti. Seçilen hakem, ne olursa olsun, Atinalıların en güvendiği kişi –ezilenler onun adalet aşkına güveniyorlar, ezenler ise onda kendi kastlarından bir insanı görüyorlardı– Solon oldu. Soylular yanıldılar. Solon bir kastın adamı değildi: O Atina'nın bir yurttaşıydı.

Demek ki Solon 594'te, devleti düzeltmek için olağanüstü yetkilerle arkhon olarak seçildi.

Solon hemen kimileri ekonomik ve toplumsal, kimileri siyasal olmak üzere çok cesur (yine de ölçülü) birtakım önlemler aldı.

Solon'un yarı köle köylü sınıfını tam kölelikten kurtaran ilk reformu –en gerekli olanı– toprakların ve insanların tamı tamına serbest bırakılması idi. Toprağın serbestliği şuydu: Eupatride'lerin mülkiyeti altındaki toprakların başkasına ait olduğunu belirleyen sınır taşları yerlerinden kaldırılıyor ve toprak, kiracı ya da köle haline gelen borçluya gerisin geri veriliyordu. Kişilerin serbestleşmesi de şöyle oluyordu: Borçlarını ödeyemeyen bu borçlular, topraklarıyla birlikte özgürlüklerine kavuşmakta, borçları ise bağışlanmaktadır. Üstelik, köle olarak dışarıda satılmış olanlar araştırılmakta, devletçe yeniden satın alınıp azat edilmekte ve sonunda kendi mülklerine yerleştirilmektedirler.

Solon, toprağın ve insanın bu şekilde gerçekleşen kurtuluşunu

bugün de elimizdeki birtakım dizelerle kutlar; bu dizelerde hem onun derin toprak sevgisi hem de derin insan sevgisi göze çarpar. Tanrıların en eskisi olan Toprağa seslenir ve ondan tarihin mahkemesi önünde kendinden yana tanıklık etmesini diler. Şöyle der:

"Çağın mahkemesinde,
tanıklık edecek bana,
Olympos'luların yüce anası
kara Toprak;
her yerde gömülü
sınır taşlarını kaldırdım onun.
Ve geri getirdim Atina'ya,
tanrıların kurduğu yurtlarına,
az çok adalet üzre
köle diye satılan nice insanı.
Kimileri ise sürülmüşlerdi.
Bir borç yüzünden,
öyle çok yer dolaşmışlardı ki.
Konuşmuyorlardı artık Attika dilini.
Kimileri de ülkede
haksız bir köleliğe katlanıyorlardı
ve titriyorlardı efendilerinin gazabı karşısında.
Hepsini, hepsini özgür kıldım ben."

Atinalı şairlerin en eskisinde, yeniden özgürlüğe ve mal mülkiyetine kavuşturmayı becererek ezilen halkına gösterdiği sevgi, işte bu görkemli dizelerle dile gelir.

Böyle bir önlemin –borçların kaldırılması– zenginlerin zararına olduğu söylenecektir. Hiç kuşkusuz öyledir. Ama, bu zenginler, güçlerini kötüye kullanmışlardı: Solon onların yediklerini kusturma cesaretini gösterdi. Bu cesur önlem geçmiş hesapları kapatıyor ve Atina halkını kurtarıyordu. Solon bu önlemi böyle bir durumun gelecekte geri gelmesini önleyen bir yasayla tamamladı. Borca karşılık oluşan antik köleliği ortadan kaldırdı: Bundan böyle, şahısları rehin alarak, borç vermek yasaklandı. Bu yasa bireysel özgürlüğü kuruyordu: Attika hukukunun köşe taşı oldu bu. Böyle bir yasa başka hiçbir Yunan sitesinde hiçbir zaman var olmamıştır.

Ne kadar önemli olurlarsa olsunlar, başka birçok ekonomik ve toplumsal reformu bir yana bırakalım. Bu arada Solon'un başardığı para reformu var. Bu reformlardan çoğu, o vakte kadar bir karşı güçle dengelenmeyen "*gentes*" iktidarını güç duruma sokuyordu.

Solon'un kabul ettirdiği, babanın ölümü üzerine soyluların malvarlığını mirasçılar arasında bölme yükümlülüğü böyleydi. Bu önlem, eski toprak soyluluğunu zayıflatıyordu. Yine yasal oğul olmadığında, "*gens*" dışından seçilen bir mirasçıyı vasiyetle saptama izni vardı. Eski aile hukukuna indirilen doğrudan bir darbeydi bu. En sonu, herhangi bir yurttaşın, soylu toprağı satın alma hakkı vardı. Bütün bunlar, gelişme halindeki halkı güçlendiriyor, mülkiyeti parçalıyor, küçük mülk sahiplerinin sayısını artırıyordu.

Başka bazı yasalar da, o dönemde olabildiğince baba erkini sınırlayarak cesaretle, bireyi özgürlüğe kavuşturmaktaydı. Babaya yeni doğan çocuğunu terk etmeyi yasaklamak da düşünülmesi gereken bir şeydi. Baba bu çocuğu siteye tanıttığı gün, artık onun üzerinde yaşam ve ölümle ilgili hakkı kaybediyordu. Babanın artık yalnızca apaçık ahlaksız gidişat nedeniyle ancak kızını satmasına, yalnızca ciddi nedenlerle oğlunu kovmasına izin veriliyordu. En sonunda reşit oğul, devletin nezdinde babaya eşit oluyordu.



Solon'un reformunun ve mücadelesinin özelliği, bir kez cesaret ve sertlik gerektiren görevinin kavgasını verirken onu yüreklendiren hakseverlik ve ölçülülüktür. Gerçekten de, Solon, açmış olduğu devrimci sarsıntı içinde iki cephede birden savaş yürütmeye cesaret etti. Hiçbir şey, mücadelenin tam ortasında, bu "*adalet*" (Bu sözcük Solon'un şiirlerinde durmadan yinelenir) politikasından daha zorlu değildir.

Solon, bize çok yıpranmış halde ulaşan yapıtından bir parçada, sırayla her iki yanı kendi kalkanıyla korur görünür. Toplumsal bir devrim isteyen dağlık bölge kökenli halkın aşırı taleplerine karşı, soyluları korumuştur. Solon aşağıdaki sözleri yazarken bunu anıştırır:

> "Sağlam kalkanımla koruyarak
> sırayla her iki yanı
> ayakta kaldım,
> ve izin vermedim ne biri ne de öbürü
> üste çıksın haksız yere."

Yine şöyle söylemektedir:

"Eşit yasalar yazdım hem yoksula hem zengine
doğru bir adalet saptadım her birine
benden başkası, açgözlü ve ahlaksız biri
alsaydı üvendireyi eline
zaptedemezdi halkı.
Ya ben yapmak isteseydim
halk düşmanlarının dilediklerini...
birçok dulla dolu olurdu site.
Bu yüzden harcayarak tüm gücümü
kollayıp durdum her yanı
köpeklerin saldırdığı bir kurt gibi."

İki kampın aşırı isteklerine takdire değer bir cesaretle direnen ölçülülüğünü, Solon cesaretini ifade eden bir diğer görünüş daha:

"Dikildim onlar arasına
itirazlı iki tarlayı ayıran
bir sınır taşı gibi."

(Burada yine Solon'un şiirini halkçı bir hava belirler.)

Bu büyük Atinalının ekonomik ve toplumsal reformunun önemi ve özü böyledir.

Solon'un siyasal reformu da, diğer reformları kadar önemlidir. Bu reform, üstünden kuşakların geçmesine kalmadan gereken meyvesini, yani demokrasiyi verecek olan yine aynı cesaret ve ölçülülükten esinlenir.

Solon kamu görevlerini dağıtmada, bu görevlerin yalnız soyluların ayrıcalığı olduğu bir sistemden, bunların, bütün yurttaşlara açık olacağı demokratik bir rejime bir sıçrayışta atlamaktan sakındı. Bunu İ.Ö. VI. yüzyılın başında Atina'da ne Solon, ne de başka kimse yapabilirdi. Sınıflar mücadelesinde güçler dengesi, bunu kesin olarak engelliyordu.

Solon şöyle yaptı. Soylu doğuşun elinden yüksek görev ve siyasal hak ayrıcalığını bütünüyle aldı. Doğum artık hiçbir şeyi belirlemedi: Ama servet durumu çok şeyi belirledi.

Solon bu duruma göre halkı dört sınıfa ayırdı. Hali vakti yerinde sınıftan yurttaşların en önemli devlet görevlerine gelme hakları vardı: En ağır vergilere de katlanıyorlardı. Sonra gelen sınıflarda haklar azalırken gerek vergi gerek askerlik olarak yükümlülükler de

azalıyordu. Böylece, dördüncü ve sonuncu sınıfta yurttaşlar artık hiçbir vergi ödemiyorlar ve ancak çok istisnai olarak, kürekçi olarak ya da hafif silahlı birliklerde asker olarak bulunuyorlardı.

Görülüyor ki, Solon anayasasına göre bir tür vergiye dayalı demokrasi içindeyiz. Önemli olan soylu olarak doğmuş olmak hakkının reddedilmesidir; çünkü doğum kazanılmaz. Bu hak, servetle geçiyordu ötekine, servetse hiç değilse kuramsal olarak, kazanılarak elde edilir.

Bununla birlikte, servet durumuna dayanan böyle bir sistem, demokratik kazanımın yükselen yolu üstünde hiçbir zaman bir sahanlık değildir. Halk güçlerinin itişi önünde yapılan ayrımlar, dikilen engeller çabucak yok olacaklardır. Yaklaşık bir yüzyıllık, ama, Solon öncesindekilerden çok daha az kanlı mücadelelerden sonra, siyasal hakların tümü de tüm özgür yurttaşların olacaktır. Demek ki, Solon, büyük bir cesaret ve seyrek görülen bir sakınganlık karışımı ile demokrasinin yolunu açmıştır.

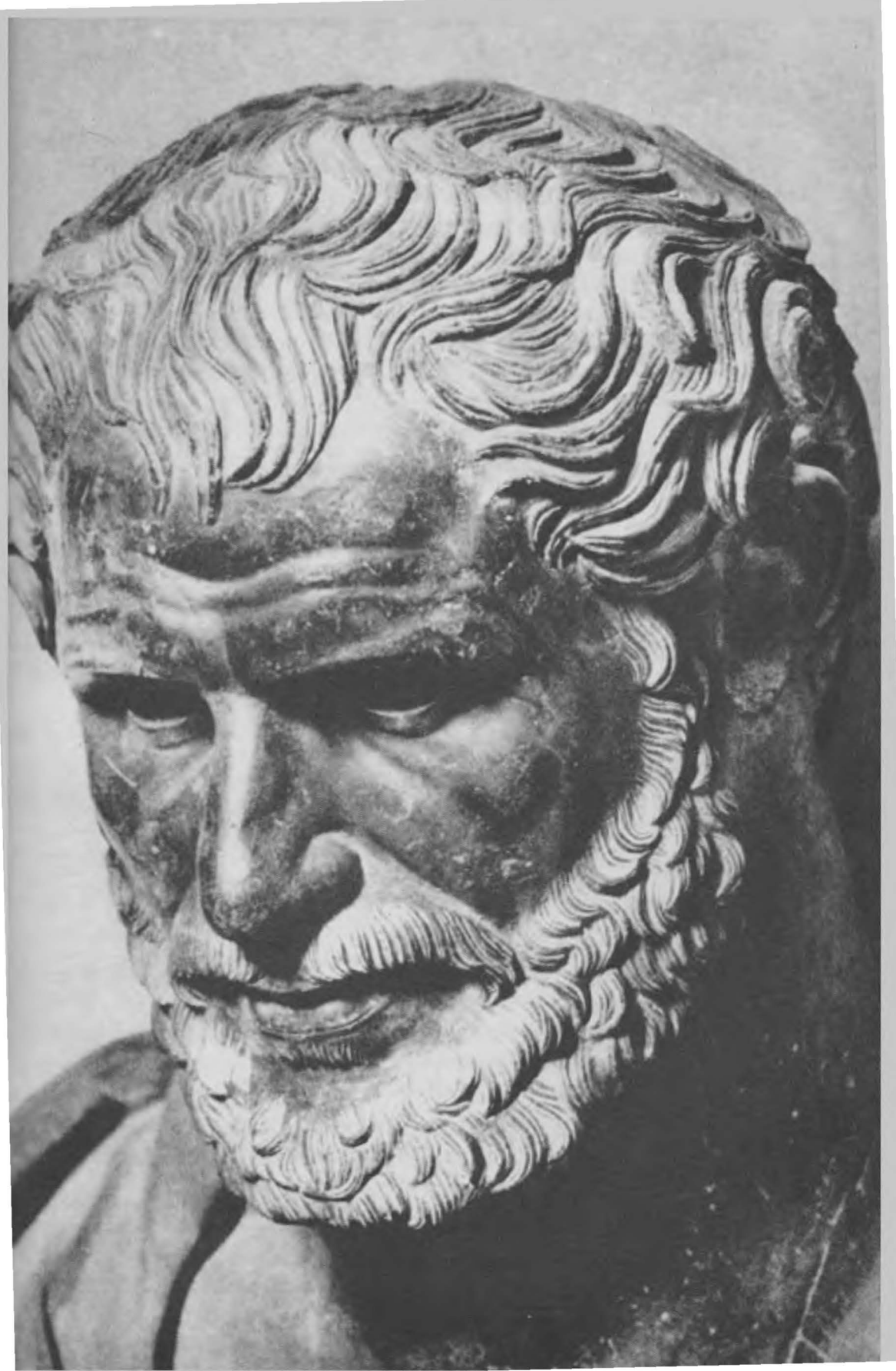
Solon'un sisteminde, zaten, şimdiden herkese ait bir hak vardır ki, en önemlisidir. Birinci sınıftan sonuncusuna kadar bütün yurttaşların Halkın Meclisi'nde oy hakları vardır. Önemli bir olaydır bu: Meclis'te, zenginler ve yoksullar eşittir. Kim olursa olsun oy kullanır, kim olursa olsun söz alabilirdi.

Solon'un döneminde Meclis'in yetkisi kuşkusuz sınırlıydı. Ama, en azından Solon, orada yurttaşların oy kullanmakta hak eşitliği ilkesini kabul ediyordu. Halk Meclisi, zamanla Atina'da kamu yaşamının temel organı olacaktır. Yoksullar –sayıca hep en kalabalık kümedir– düşünceleri ile zenginlerin düşüncelerini alt etmekte hiçbir güçlük çekmeyeceklerdir. Elbette birtakım bunalımlar ya da yeni reformlardan sonra, vergiye dayalı sistemin sınırları silinecek ve Atina, Yunan dünyasının en demokratik sitesi olacaktır. Bu gelişme Solon'un anayasasında tohum halinde bulunmaktaydı.

Öte yandan Meclis'ten başka bir kurum, Atina'da kamu yaşamının çok önemli kurumu, daha bu dönemde, Solon tarafından bütün halka açılmıştı. Bu kurum, daha sonra on bölüme ayrılmış 6000 yargıçtan oluşacak geniş halk mahkemesi olan Heliastes'ler (Eliastis) mahkemesidir. Herhangi bir yurttaş bu mahkemenin üyesi olabilirdi: Solon böyle saptamıştı bunu.

Solon, yargıçların verdikleri kararlara karşı bu mahkemeye temyiz yetkisi vererek onun yargı alanını genişletti. Heliastes'ler, sonradan hemen hemen tüm kamusal ve özel hukuk alanında yargılama yapacaklardır.

Solon. (300 yılından sonraki bir bronza göre, çağımızın I. yüzyılına tarihlenen kopya)



Görülüyor ki Solon'un işe karışmasından itibaren, Meclis'te bulunan ve Heliastes'ler mahkemesinde yer alan halk, egemenliğini kurma yolundaydı. Halkın egemenliği ise demokrasiden başka bir şey değildir. Aristo'nun dediği gibi, "*Halk, oylarının hakimi olunca, yönetimin de hakimi demektir.*"

Bu VI. yüzyılın başında, daha şimdiden, konuşmacıların etkisiyle, barış antlaşmalarını, Parthenon ile Propylaion'ların (Propileon) ve başka şeylerin yapımını, her şeyi tartışan ve her şeye karar veren bir halk imgesinin belirdiğini görüyoruz. Fenelon çarpıcı bir özet olarak bu halk hakkında bize şöyle der: "*Yunanistan'da* (Atina'da demesi gerekirdi) *her şey halka bağlıydı, halk ise bir söze bağlıydı.*"

Sonuç olarak, Solon'un bu kadar güzel bir hayat yaratmasına içindeki hangi derin kaynağın, hangi sevginin izin verdiği araştırılırsa, sanırım şöyle denecektir: Solon halkını seviyordu, Solon adaleti de seviyor ve ona, tanrıya inanır gibi inanıyordu. Onun tanrısının, öznitelik olarak sadece gücü değil, adaleti de vardı.

Solon halkını seviyordu, dedim. Yaptığı reformdan söz ettiği parçayı hatırlayalım. Atina'ya dönen sürgünleri nasıl karşıladığına bakınız:

> "Öyle çok yer dolaşmışlardı ki,
> konuşmuyorlardı artık Attika dilini."

Bu dizelerde sevgi gözyaşları vardır. Ve devam eden şiir, en azından örtülü olarak, insanlık dışı köleliğe karşı bir Yunanlının ağzından alınacak itirazlardan birini, belki de en dokunaklısını içerir:

> "Kimileri de ülkede
> haksız bir köleliğe katlanıyorlardı
> ve titriyorlardı efendilerinin gazabı karşısında
> Hepsini, hepsini özgür kıldım ben."

Bir insanı bir başka insanın kaprisleri karşısında titretecek kadar alçaltan bir duruma karşı Solon'un içinde, elinde olmadan bir isyan davranışı koparan, onun halkına duyduğu sevgidir. Solon halkını işte böyle seviyordu.

Ama, adaleti de seviyordu! Adalet onun inandığı tanrının kendi yüzüdür. Solon devletin başına zenginleri geçirdi. Ama onların

omuzlarına ne biçim bir sorumluluk yükledi! Solon onlardan adaletli davranış bekler. Tanrılarca ve yasa koyucu tarafından istenen güzel düzeni bozan kötü zenginlere karşı yazdığı bir tür yergide, şairi, sert bir öfke, kutsal bir öfke sarar.

Şöyle ki (bu şiirsel parçayı özetliyorum), onun halkın yöneticiliğine atadığı kimseler, yani zenginler, haksızlığa kapılır ve güçlerini yalnız çalmak için kullanırlar! Dinin koruyucuları olmaları gereken bu insanlar tapınaklarda bile hırsızlık ederler! Her tür davranışı adaletin yasalarına bağlı olması gereken insanlar, sınırsız kazanç hırsları ile adalete saldırırlar! Adalet önce hakarete sessizce katlanır: Saldırının anısını içinde saklar, cezayı hazırlar... Yergi yeniden alevlenir. Zenginlerin haksızlığının amansız ülseri, bütün siteye yayılır. İç savaş başlar, gençlik mahvolur, binlerce yoksul köleliğe düşüp, ayakları bukağılı yeniden sürgün yolunu tutar. Ensonu, zenginlerin zincirinden boşalttığı kamusal afet kendilerine döner. Solon bu afeti kişileştirir: Bu, adaletsiz zenginlerin yarattığı bir Kötü Cin'dir. İntikamcı adalet işinde, onu hiçbir engel durduramaz. Zenginlerin sığındıkları villaların duvarlarından aşar. Onları nerede bulacağını bilir ve saklandıkları yatak odalarının en gizli köşelerinde bile yakalar onları.

Şaire göre zenginlerin büyük haksızlık yaptıkları sitenin felaketi budur. Son dizeler yasa koyucunun yurdunda yerleştirmeye çalıştığı yasanın güzelliğini coşkuyla överler:

> "Sürdürür düzeni ve uyumu
> yasanın güzelliği her yerde."

Ve biraz ötede şöyle der:

> "Onun sayesinde insanlar arasında,
> her şey barıştır ve de Sağduyu!"

Bu parçalarda Solon'un bir politikacı değil, büyük bir yasa koyucu olduğunu görüyoruz; her şeyden önce kişiliğinde aklın berraklığı ile yüreğin sıcaklığını birleştiren bir bilinç, bir insandır o. Yunanlılar, bir şair, bir "coşkulu kişi" derlerdi onun için. Adalet, onun içinde vardır. Atina'nın yeni doğan demokrasisinde onun kalıcı kılmak istediği şey, budur.

Ama bu demokrasi gerçekten egemen bir halk demokrasisi midir? İçinde taşıdığı ciddi sınırlamaları ve öncelikle köleliği bulacaktır karşısında.



Kunduracı. (VI. yüzyıldan vazo)

Bölüm

VII

Kölelik, Kadının Durumu



Yunanlılar demokrasiyi icat ettiler. Amenna. Ama onlar demokrasiyi içerisindeki birtakım sınırlamalarla icat ettiler. Şimdi bu sınırlamaları açmak gerek.

Bu sınırlamalar, uğrunda halkların bunca savaştıkları bu "halk egemenliği"nin değerini ve etkisini, hem de başından beri, ciddi bir biçimde bozdu. Şu sınırlamalar, işi daha da beter ettiler: O kadar katıydılar ki, demokrasinin ilerlemesini engellediler, ters yönde bir etkiyle gelişmeyi dondurdular. Hatta insan, kendi kendine, bu sınırlamalardan kimisinin antik uygarlığın başarısızlığının temel nedenleri arasında sayılıp sayılmayacağı sorusunu sorabilir.

Bu sınırlamalardan başlıca iki tanesini belirtiyorum: Kölelik ve kadına dayatılan kötü yaşam koşulu. (Hemen hemen bu kadar ciddi başka sınırlamalar da olacaktır.)

Biliyoruz ki, demokrasi bütün "yurttaşlar" arasındaki eşitliktir. Hem çok, hem de çok az. Şöyle ki, Atina'da, İ.Ö. V. yüzyılda –böyle hesapların güç ve şüpheli olmalarına karşı– yaklaşık 130.000 yurttaş (karıları ve çocukları hesaba katıldığından, bu durumda seçmen sayısı 130.000'den çok uzak!), başka sitelerden gelip de Atina'da sürekli biçimde yerleşen ama siyasi haklardan yararlanmayan 70.000 yerleşik yabancı ve en sonu 200.000 köle olduğu kabul edilmektedir. Bu demektir ki, 400.000 nüfuslu bir halkın yarısı kölelerden oluşmuştu. Yine, bu demektir ki, yurttaşların siyasal hakları konusunda çok eşitlikçi Atina demokrasisi, geniş ölçüde ancak kölelerin emeği sayesinde yaşıyor ve sürüp gidiyordu.

Bu durumda kölelik, Yunan demokrasisinin çok açık bir sınırlamasını oluşturmaktadır. Hiçbir antik toplum köleliği bırakmadı. Kölelik bugün "*insanın insan tarafından sömürülmesi*" denen şeyin ilk biçimidir. Bunun içinde en acımasız olandır. Ortaçağ toplumu evet artık köleliği tanımıyordu, ama orada da toprak köleliği söz konusudur (serfler). Modern toplumun ise, sömürgeciliğin yanı sıra, ücretlileri vardır. En güçlü kişilerin en zayıflara yaptığı baskılardan dolayı insanların kurtuluşu çok ağır yol almaktadır. Bununla birlikte, toplumlarının varolduğu günlerden bu yana yoldadır.

Köleliğin nedeni nedir? Kölelik –ne kadar aykırı gözükse de– ilkin bir ilerleme olarak ortaya çıkar. İlkel Yunan boylarında köleler yoktu. Bu boylar birbirleriyle savaştıkları zaman, tutsakları öldürüyorlardı. Çok çok eskilerde (*İlyada*'da bunun izleri vardır) tutsakları çiğ ya da kızarmış olarak yiyorlardı. Kölelik, insanlık yüzünden değil de, tutsağın çalışarak kazandıracağı şey için, ya da ticaret başlayınca tutsaklar para ya da başka şey karşılığı satılmaya başlandığı için, onun sağ kalması yeğlenince doğmuştur. Olasıdır ki, insanlar ticaret yapmaya başladıkları zaman, alışveriş konusu olan ilk mallardan biri insanlar olmuştur. Ama, sonuçta bu ilerleyiş, ilkel savaş geleneğinin yarattığı vahşetin –çıkar nedeniyle tabii– bir tür yumuşatılması idi.

Gerçekten de, kölelik savaştan doğar ve eski Yunan toplumunda kölelerin çoğu eski savaş tutsaklarıdır. Bir savaştan sonra, bir

kurtulmalık ödeyemeyen kimi tutsaklar satılırlar. Bir saldırıdan sonra ele geçirilen bir kentin erkekleri genellikle kılıçtan geçirilir; ama kadınlarla çocuklar, galipler arasında ganimet olarak kuraya konulur veya köle olarak tutulur ya da satılırlar. Bu kurallar Yunan siteleri arasında sıkı sıkıya uygulanmazlar. Yunanlıları köle olarak satmakta birtakım duraksamalar yaşanır; Yunan kölelerin iyi para etmemeleri yüzünden güçlenen duraksamalardır bunlar. Ama, Yunanlılarla Persler ya da Yunan olmayan başka halklar arasındaki bir savaşta, kural katıdır. Perslere karşı kazanılan bir Yunan zaferi anlatılır ki; bu zafer ertesinde yirmi bin Pers tutsak köle pazarlarına dökülmüşlerdir.

Köle tüccarları orduların ardından giderler. Köle ticareti çok canlı ve kârlıdır. Barbarların ülkelerine yakın Yunan kentlerinde büyük köle pazarları vardır. Bunlar özellikle İonia'da Ephesos'da, Byzans'ta, Sicilya'daki Yunan kentlerindedir. Atina'da köle pazarı yılda bir kez kurulur. Kimi köle tüccarları bu işten büyük servetler edinmişlerdir.

Bununla birlikte, savaşta tutsak edilmekten başka köle olma biçimleri de vardır. Önce doğum gelir. Köle bir kadının çocuğu köledir. O ananın malı değil, ananın sahibinin malıdır. Zaten sık sık ve hatta çoğu zaman, çocuk doğduğunda yol kenarına bırakılır ve ölür. Efendi bu çocuğu yaşatmanın, çalışabileceği yaşa gelene dek onu beslemenin çok pahalı olduğunu düşünür. Yine de bu kural genel değildir: Birçok tragedya kölesi, efendinin evinde doğmuş olmakla övünür. (Ama tragedyalara çok da inanmayalım!)

Bir başka kölelik kaynağı korsanlıktır. Balkanların kuzeyi ya da Rusya'nın güneyindeki barbar denilen ülkelerde, korsanlıkla uğraşan birtakım insanlar baskınlar yapar ve bu baskınlardan satmak üzere birçok körpe beden getirirler. Çok iyi kölelerdir bunlar ve bu iş, insan avcılarının kaçakçılığını önlemek için devletin ve güvenlik sorumlularının yeterince güçlü olmadığı kimi Yunan ülkelerinde de (örneğin Teselya'da (Teselia), Aitolia'da (Etolia)) yapılır.

Ensonu, özel hukuk da, bir köle devşirme kaynağıdır. Yunan devletlerinin çoğunda borcunu ödeyemeyen borçlunun köle olarak satılabildiğini unutmayalım. Bildiğimize göre yalnız Atina, Solon'un borç nedeniyle köleliği yasaklamasından sonra, bir istisna oluşturur. Yine de, insansever Atina'da bile, aile babası yeni doğan çocuklarını, en azından onları bizdeki vaftize benzer bir törenle siteye tanıta-

sıya kadar, yollara bırakma hakkına sahiptir. Bazen onları, köle tüccarları toplarlar. Daha kötüsü vardır: Atina dışında, Yunanistan'ın bütün kentlerinde, çocuklarının sahibi, mutlak hakimi sayılan aile babası her zaman, büyüdükleri zaman bile, onlardan kurtulabilir ve onları köle olarak satabilir. Aşırı yoksulluk günlerinde bu zavallılara yönelik korkunç bir eğilim vardır! Bu satış Atina'da, sefihlikten suçlu bulunan kızların satışı dışında yasaktır.

Savaş, doğum, korsanlık, özel hukuk: Köleliğin belli başlı kaynakları bunlardır.

Görülüyor ki, yalnızca sitenin üyesi olmamakla kalmayıp, insan yerine bile konmaz köle: Hukuk açısından, o, ancak bir mülkiyet konusu, satılacak, devredilecek, kiralanacak, verilecek bir nesnedir.

Eski bir filozof, kölenin bir "*canlı alet*" –kendisine verilecek buyrukları anlayıp yerine getirme becerisini gösterecek bir tür makine– olduğunu söyleyerek onun durumunu tam olarak belirler. Köle, başka bir insana ait olan bir insan, bir alettir: Onun eşyasıdır.

Ama yasa ona hiçbir hukuksal varlık tanımaz. Gerçekten onun adı bile yoktur: Geldiği yerin adını ya da her yerde kullanılan bir tür takma ad taşır. Evliliği yasal değildir. İki köle birlikte yaşayabilirler; efendi bu birlikteliği hoşgörebilir; bu evlilik değildir. Efendi erkeği ayrı, kadını ayrı satabilir. Yavruları onların değil, efendinindir: Efendi gerekli görürse onları ortadan kaldırır.

Köle, mülkiyet nesnesi olduğundan kendisinin mülkiyet hakkı yoktur. Olur da, bahşişlerden ya da başka türlü şeylerden kendisine birkaç kuruş ayırırsa, o bunu ancak hoşgörü gösterilirse biriktirir. Efendinin onu kölenin elinden almasını hiçbir şey engellemez.

Efendinin köle üzerinde her türden cezayı uygulama hakları da vardır. Efendi onu zindana atabilir, dövebilir, çok dayanılmaz bir işkence olarak boynuna lâle vurabilir; kızıl demirle dağlayabilir, hatta –ama Atina'da değil– öldürebilir; ama bu zaten efendinin işine gelmez.

Gerçekten efendinin çıkarı kölenin tek güvencesidir. Efendinin aletini bozmak gibi bir niyeti yoktur. Aristo bu konuda şunu belirtir: "*İşin gerektirdiği ölçüde, alete de özen göstermek gerekir.*" Demek ki, köle iyi bir iş aleti ise, onu yeterince beslemek, daha iyi giy-

dirmek, onu dinlendirmek, bir aile kurmasına izin vermek, o çok büyük ve binde bir görülen ödülü, yani özgürlüğü, kölelikten kurtuluşu ona azıcık sezdirmek akıllıcadır. Platon efendinin kölesine iyi davranmaktaki bu çıkarı üstünde durur. O köleyi basit bir "*hayvan*" sayar, ama filozofa göre eşyanın doğasında olan bir eşitsizlikten doğan köle durumuna karşı bu "hayvan"ın ayaklanması gerekmez. Platon bu durumda "hayvan"a iyi davranmak gerektiğini kabul eder ve "*onunkinden çok bizim yararımıza*" diye açıklık getirir. Denildiği gibi, tam "idealist" felsefe.

Öyleyse kölenin hukuksal durumu insanlık dışıdır. Üstelik, köle bir insani varlık değil, yurttaşların ya da başkalarının kullandığı basit bir "alet" sayıldığına göre, kölenin hukuksal hükmünün olmadığını tekrarlayalım.

Bununla birlikte, bütün bunların biraz kuramsal kaldığını ve özellikle Atinalıların, gündelik hayatta, bir öküz türü ve bir at türüymüş gibi, kölelerden doğması nedeniyle köle kalmaya ve insanlara hizmet etmeye yazgılı, kesinlikle insan türünden ayrı ve insanın evcilleştirdiği bir "köle türü" yaratacak doktrine razı olmadıklarını unutmamak gerekir.

Atinalılar köleleri ile ilişkilerinde filozofları kadar katı ve bağnaz değildir. Daha az bağnaz ve daha insanca olan Atinalılar kölelerine genellikle insan gibi davranıyorlardı. Az sonra bunun birkaç örneğini göreceğiz; yine de burada yalnız Atinalıların söz konusu olduğunu akıldan çıkarmamak gerekir.

Öbür Yunan halkları –yalnız Spartalılara bakalım– kölelerine, Heilot'lara karşı çok acımasız oluyorlardı. Spartalılarla aynı bölgede yaşayan bu demirbaş kölelerin (ve başkalarının) efendilerinden dokuz on misli kalabalık olduklarını belirtmek gerekir. Spartalılar kölelerinden çok korkuyorlardı: Onları itaat halinde tutmak için bir yıldırma düzeni kurmuşlardı. Heilot'ların güneş battıktan sonra kulübelerinden çıkmaları, ölüm cezası gerektiren bir suçtu. Başka birçok yasak vardı. Ayrıca, bunların sayılarını azaltmak için, Spartalılar zaman zaman, herhalde yılda bir kez, katliam seferlerinden başka bir şey olmayan köle avları düzenliyorlardı. Kırda pusu kuran gençler Heilot denilen bu pis hayvanları kovalıyorlar ve öldürüyorlardı. Savaşın dehşetine karşı güzel bir idman, deniliyordu. Böylesi iğrenç şeyler, az sayıda ayrıcalıkların yararına olsa da, aynı zamanda hayranlık uyandıran, hoş ve güzel şeyler icat eden bir uygarlıkta

varolabildiler. Uygarlık çok karmaşık bir şeydir; Yunan uygarlığından söz ederken de, üstünlüklerine karşın, bunun bir köleci toplum uygarlığı olduğunu unutmamak gerekir. Belki de, bu bize insanlığın tümü için yaratılmayan bir uygarlığın, bu adı taşımaya layık olmadığını ya da hep barbarlığa vardırma tehlikesi taşıdığını düşündürür.

Gelelim Atinalılara. Atina'da köle yurttaşlar, en azından öbür yoksullarla aynı biçimde giyinmiştir. Hiçbir işaret bir köleyi özgür bir insandan ayırmaz. Aile içinde efendi ile açıkça konuşur. Komedyalarda birçok bölümler kölelerin efendinin bütün kusurlarını yüzüne karşı söylemekten korkmadıklarını gösterir. Atinalı köle birçok dinsel törende yurttaşlarla aynı düzeyde kabul edilir. Eleusis'in (Elefsis) esrarına bile alıştırılabilir; bu törende müminler gibi ona da ölümsüzlüğü kazandıran inanışlar ve kurallar öğretilir. Özellikle, Atinalı efendinin artık kendi kölesi üzerinde yaşam ve ölüm hakkı yoktur. Efendi onu çok sert bir biçimde cezalandırırsa; köle, hem de tanrının koruması altında, birtakım kutsal yerlere sığınabilir; efendisinden kendisini bir başkasına satmasını isteyebilir.

Yunanistan'ın öbür kentlerinde köle, bütün özgür insanların sertlikleriyle karşı karşıyadır. Herhangi bir yurttaş, sokakta onu alaya alabilir ya da dövebilir. Platon bunu çok iyi bulur. Atina'da böyle bir şey yoktur; orada aristokratlar kölelerini durup dururken dövemedikleri için küplere binerler.

Atina, yöneticilerin ya da güvenlik sorumlularının sertliğine karşı kölelere güvence bile verir; bu güvenceler bir hukuksal durum başlangıcı gibidirler. Şöyle ki, bütün Yunanistan'da kolluk güçleri yönetmeliklerinde yaptırım olarak özgür insanlar için para cezası, köleler (paraları yoktur ki) için ise kırbaç vardır. Ama Atina'dan başka yerlerde kırbaçlamanın süresi yargıcın ya da işkencecinin canının istediği kadardır. Atina'da ise, tersine, en yüksek para cezası yurttaşlar için elli drahmi olarak saptandığından, en fazla kırbaç sayısı da elli olarak saptanmıştır. Böylece, yasa, burada köleye devlet temsilcilerine karşı bir hak tanımaktadır. Önemsiz ama bu yine de hukuksal bir devrimin ilk adımıdır. Zaten başka siteler bu yolda Atina'yı izlemediler. Köleye ilişkin bir hakkın böyle yasa ile tanınması, tümüyle köleliğe dayanan bir toplumda tehlikeli görünüyordu.

Atina için de fazla pırıltılı bir tablo çizmeyelim. Atina kölelerinin aşağı katlarında, özellikle de madenlerde, ancak çalışmalarına yetecek, çoğu zaman da yetmeyecek kadar yiyecek verilen ve çalış-

maları ancak dayakla kesintiye uğrayan binlerce pis yaratık olarak sürünür ve ölürler.

Filozoflar, Atinalıların kölelere davranış biçiminin tamamıyla tutarsız olduğunu düşünürler. Bakın Aristo aşağılayan havası ile dişleri arasından ne fısıldıyor: "*Demokrasi kölelerin anarşisine boyun eğmektir.*"

Peki ama köleler nasıl bir işte çalışıyorlardı? Yurttaşların kollarını kavuşturup oturduklarına ya da kamu işleriyle uğraştıklarına, bütün işin, bütün üretimin de, kölelere düştüğüne inanmak büyük bir hata olur. Köleler yurttaşlar için mal üretirken, onların aylak olması, yalnız politika ile uğraşması kimi filozoflar tarafından bir tür ideal gibi sunulabildi. Oysa gerçek büsbütün başka idi.

Atinalı yurttaşlardan çoğunun bir mesleği vardı: Onlar köylü, tüccar, zanaatçı ya da denizciydiler. Köleler ise, üretimin alt düzeyinde –hep canlı alet olarak– kullanılıyorlardı.

Önceleri, ev işlerinin en büyük bölümü köleler içindi. Evde hemen her şey köle kadın hizmetine bağlıydı. Örneğin, antik değirmen taşları ile çok zahmetli bir iş olan tahılı dövmek ya da öğütmek: Homeros'ta, "*dizleri yorgunluktan kırılmış*" kadınlar, geceleyin bu işe koyulanlardır. Ekmek pişirmek ve genel olarak yemek yapmak da onlara düşer. Kumaş dokuyup Giysi dikmek de öyle. Aslında, kendileri gibi iş gören hanımın bakışı altında köleler eğirir, dokur ya da nakış işlerler. Aile yaşamını paylaşan bu kölelerden bazıları kimi zaman ailede büyük bir yer tutarlar. Komedya ve tragedya bunu doğrular. Sütanalar ve adı modern anlamda olmayan ama düpedüz çocukları okula götürdüklerini belirten ve onlara iyi davranmayı öğreten "pedagoglar" böyledir. Sütanalar ile "pedagoglar"ın tiyatro piyeslerinde bol bol öğütleri ve de azarlamaları görülür. Aynı zamanda sevgi doludurlar. Büyüdüklerinde çocuklar da onlara sevgi gösterirler. Küçük Orestes'in (Orestis) sütanasının, onu besleyip büyüttükten yirmi yıl sonra, onun öldüğü haberi kendisine bildirildiği zaman –aslında uydurma bir haberdir– "*yüreğinin burkulması*" gösterdiği canlı sevginin kanıtıdır. Sütana, bu haberi, Klytaimnesta (Klitemnistra) ile birlikte Orestes'in babası Agamemnon'u öldüren Aigisthos'a (Egistos) götürecektir. Aiskhylos'un tragedyasındaki bu sütana rolünden birkaç dize şöyledir:

"Kalıbımı basarım, gittiğim yerde iyi karşılanacak haber.
Bahtsız başım! Tüm eski üzüntülerini,
Tüm felaketlerini bu Atreusoğulları soyunun
Sığdırabildim yüreğime,
Ama sabırla dayandım işte
Ya Orestes'im, yavrucuğum, yüreğimin acısı,
Anasından doğunca meme vermek için aldığım çocuk,
Bilmek anlamak gerek o gece çığlıklarını,
Nice tedirginlik, ama yanmam zahmetime!
Çünkü bir hayvan gibi ilgilenmeli bu bebelerle
Başka ne yapsınlar? Kendini ko onların yerine!
Bir kundak çocuğunun o çığlıkları demek ister ki,
Ya açtır o, ya susuz, ya da çiş zorlaması,
Baskıcıdır çünkü yavruların yumuşak teni,
Önceden kestirmeli bunları, ve çoğu zaman, doğru
Ben de yanıldım, kundak bezleri, zararına,
Hem sütana, hem de çamaşırcıydım çünkü
Orestes'i alırken babasından.
Ve şimdi, bahtsız başım, öğrenmem gerekmiş ki ölmüş o!
İşte hepimizi mahveden şu adama gidiyorum, o çok memnun olacak çok!"

Bu sütananın, bir kral evine bağlı ve bir tragedya sütanası olmasının önemi yoktur. Aiskhylos, tragedya kişisinin örneğini V. yüzyılda aile yaşamına yeni girmiş gerçeklikten almıştır.

Aslında, bir Atina ya da başka bir site yurttaşının en azından bir kölesi bulunmaması için çok yoksul olması gerekir. Sıradan bir yurttaşın bir uşağı iki de hizmetçi kadını vardır. Hali vakti yerinde bir burjuva her iki cinsten birçok hizmetkâra sahiptir. Yirmi kadar hizmetkâr kullanan büyük evler vardır, ama bunun çok nadir olduğuna işaret edilir. Öte yandan Yunanistan'da konutun çok basit, hazırlanacak yemeğin de, şenlik günleri dışında, çok sade olduğunu belirtelim. Ama kentte bile her zaman ekilecek bir toprak parçası ve yapılacak giysi vardır. Demek ki, kölelik geniş ölçüde ev zanaatına bağlıdır.

Kırda, çiftliklerde, büyük mülklerde bile köle azdır. Mülk uzun süre geniş anlamda aile üyelerince ortaklaşa işlendi; elbette birkaç köle ve yine hasat zamanı ve bağbozumunda tutulan ve "özgür" yoksullardan birtakım kır işçileri de vardı. Ya da, toprak küçük ve parçalanmış, zemin de genellikle verimsiz ise, küçük köylünün yıl

boyunca birçok köle besleyebilmesi güçtür. O zaman küçük köylü her işi görecek bir ya da iki köleyle yetinir. Öte yandan bağcılık ve zeytincilik titiz bakım gerektirir. Küçük mülk sahibi elinden geldiğince kendi işletmeyi yeğler. Köle emeğini az kullanır: Bu ona çok pahalı gelecektir.

Kısaca, Yunanistan'ın tarım yapılan bölgelerinde köleler her zaman önemsiz değilse bile düşük oranda olmuştur. Yunan tarihinin ilk yüzyıllarında, özellikle tarımsal olduğu için kölelik ancak gecikmeli olarak yaygınlık kazanmıştır.

Doğal olarak üretim mekanizması içinde zanaatçılığın gelişmesi ile kölelik de yaygınlaştı. Her zanaat türü, birçok köle talep ediyordu. Makineler olmadığı için, Aristo'nun dediği gibi, "*kendiliğinden çalışan aletler*"dir bunlar. Köle "*canlı bir alet*"tir, ama, bugün basit bir makineyle bile yapılan işi gerçekleştirmek için, birçok köle gerekmektedir. Bir köle ekibi, parçaları insanlar olan bir makinedir adeta.

Yapı zanaatı hem özgür işçiler hem de köleler kullanmayı gerektirir. Bir tapınağın yapılması küçük bir iş değildir. Atina devleti tarafından Akropolis'in tapınaklarından birinin yapımına ilişkin hesaplar bugün elimizde. Görüyoruz ki, çeşitli el işleri ya da vasıflı işçiler için; devlet, gerek sahiplerinden kiralanan köleler, gerekse özgür insanlar istihdam etmektedir. İster köle, ister yurttaş olsun, aynı işin ücreti de aynıdır. Şu farkla ki, genellikle kölelerle birlikte çalışan patron, elbette onları doyurmak koşuluyla, ücretlerini kendisi alır. Her tür özel iş alanında durum böyledir: Bunlar atölye ya da imalathane biçiminde düzenlenmişlerdir. Kimi iş alanları aileden ayrıldılar. Harmani imalathaneleri, büyük kunduracı dükkânları, müzik aletleri, yatak ve elbette silah atölyeleri vardır. Bu iş alanlarının çoğunda köle emeği, tercih edilen işgücüdür.

Bununla birlikte, el emeği isteyen yerlerde çalışan köleler ne kadar çok olursa olsun, bunların büyük kitleler halinde toplanmadıklarını saptamak gerekir. Bizim büyük fabrikalara benzer bir durum hiç yoktur. Çünkü bir kez makineler yoktur. Sonra ücret ödenmeyen büyük emekçi kitleleri, örgütlenmesi güç bir gözetim gerektirmektedir. Büyük bir işletme olarak yüz yirmi kişi çalıştıran Kephalos adında birinin silah imalathanesini biliyoruz! Çok daha kalabalık emekçiler yalnız maden ocaklarında vardı. Atina devletinin Laurium'da (Laurion) önemli gümüş madenleri bulunuyordu. Bu işletmelerin Solon'dan sonra, topraksız küçük köylüler tarafından iktidara getirilen

diktatör Peisistrator tarafından geliştirildikleri kabul edilmektedir ve Peisistratos, önce iyi bir çıkış yaparak işsizlere iş vermek istedi. Laurium'un ilk maden işçileri özgür yurttaşlardı. Bu madenlerde çalışma koşulları çok kötüydü. Çeşitli gelişmeler sonucunda, işsizlik ortadan kalkınca (özellikle bir toprak reformundan sonra), devlet, bu ocakları, kölelerle işleten işverenlere, imtiyaz olarak verdi. Bu imtiyazlardan çokça elde eden; ocakları, 300, 600 ve hatta 1000 maden işçisiyle işleten zenginlerin olduğunu biliyoruz.

V. yüzyılın sonuna doğru Atina'da imalat alanında çalışan köleler çok sayıda olmalıydı. Spartalılar Attika'yı istila edip orada güçlü bir yer tutunca, kendilerine 20.000 kaçak köle geldiğini gördüler. Bunlar hiç kuşkusuz özellikle iş alanlarında çalışan kölelerdi. Doğal olarak bu kitlesel kaçış kölelerin durumlarının çok kötüleştiğini göstermektedir.



Kölelik antik toplumun yüreğinde elbette çok derin bir yaraydı ve onun yaşamını bile tehdit etmekteydi.

Bu konuda önce şunu saptamak gerekir: Köleliğin nedenlerinden biri mekanik üretim araçlarının yokluğu ise, köleliğin varlığı ve yeterli miktarda köle emeği sağlamaktaki kolaylık da mekanik icatların gelişmemesi sonucunu doğurdu. Demek ki, insanların köleleri olduğu için bu icatlar hiçbir zaman gelişemedi. Tersine insanlar makinelere sahip olmadıklarından köleliği kesinlikle korumaları gerekiyordu.

Ama, bu kısır döngü göründüğünden çok daha can sıkıcıdır. Köleliğin varlığı, mekanik üretim araçlarının icadını faydasız kılmakla kalmıyordu: Kölelik makine yapımına olanak verecek bilimsel araştırmaları durdurma eğilimindeydi.

Demek ki kölelik, bilimin bile gelişmesini engelliyordu. Gerçekten de –bilim adamlarının kendileri bunu çoğun ayırt etmeseler ve bazen karşı çıksalar bile– bilimin, geniş ölçüde insanlara yararlı olmak, onları hem doğal güçler karşısında; hem de toplumsal baskılar karşısında daha özgür kılmak için geliştiği ve ilerlediği gerçek bir olgudur. En azından, bilimin başlıca varlık nedenlerinden birinin de bu olduğunu söyleyelim. Araştırma ve buluşlarıyla insanın kurtuluşu ve ilerlemesinin hizmetine sokulmayan bir bilim, iç gücünü, dinamiğini yitirir ve çok geçmeden yok olup gider.

Yunan biliminin başına gelen işte budur. Mekanik üretim araçlar bulma ve geliştirme zorunluluğu ile uyarılmadığı için –kölelik dolduruyordu bunun yerini– yüzyıllarca uykuya daldı, öldü; onunla birlikte insanlığın temel ilerleme güçlerinden biri de ölmüş oldu. Böyle olunca da, kuramsal spekülasyonlara dalmakta diretti, ilerleme konusunda bir değişiklik olmuyordu.

Köleliğin antik topluma yaptığı kötülük konusunda öne sürülecek başka düşünceler de olacaktır. Ben yalnızca insanların büyük bölümünün başkalarının baskısı altında yaşadığı, bu kadar derinlemesine köleci bir toplumda, böyle bir toplumun barbar istilası denen şeyin tehdidine karşı kendini savunacak durumda olmadığına dikkati çekeceğim. Bu toplum daha başından peşin olarak yenilmişti. Böyle oldu ve antik uygarlık bir ölçüde kölelik yüzünden yok oldu.

Şimdi kölelik hakkında bu düşüncelere son vermeden önce, nasıl olup da antik dünyada köleliği kınayacak ve ona karşı mücadele edecek adeta kimsenin olmadığının açıklanması istenecektir. İlk çağın en büyük filozoflarının kölelikten söz ederken onu kınamak bir yana haklı göstermeye çalışmaları, şaşırtıcı ve utanç verici bir şeydir. Platon ve Aristo böyledir. Özellikle de, özgür insanların olması, bu özgür insanların –yurttaşlar– siteleri yönetebilmeleri için, kölelerin, yani, yaşamak için gerekli malların üretimine koşulmuş bir insan sınıfının mutlaka gerekli olduğunu kanıtlamaya çalışan Aristo için, kölelik özgür insanların varlığının gerekçesidir. Öyleyse ona göre insanların bir bölümünü köleleştirme doğal bir hak oluyor. Ona göre, doğası gereği köle olan varlıklar vardır ve bunları savaş yoluyla köleliğe zorlamak olağandır: Ona göre savaş "*itaat etmek için doğmuş olup da, boyun eğmeyi reddeden insanları ele geçirmeye olanak veren bir av*"dır.

İlkçağın en büyük "düşünürler"inden biri olan insandaki böylesi düşünceler, düşünme tarzımızın içinde yaşadığımız toplumun koşullarınca yoğun biçimde baskılandığını ve yönetildiğini gösterir.

Bu düşünceler, köleliği haklı göstermek ve o konuda bir ırkçılıktan başka bir şey olmayan bir kuram geliştirmek üzere yüksek zekâlar bulunduğuna göre, köleciliğin antik toplumun içine ne dereceye kadar işlemiş olduğunu gösterir. Irkçılık onu benimseyen toplumlar



Oltayla balık avı. Dipte kum üstünde bir balık avı sepeti. Sağda yoksulların küçümsediği gıda olan bir ahtapot. (V. yüzyıl kupası)

Kil çıkarma ya da belki maden işçileri. Asılı amforada işçiler için su vardır. (VI. yüzyıldan Korinthos pişmiş toprak plakası)



için ölümcül bir hastalıktır: Bu konuda anılacak birçok örnek vardır. Ben antik örnekle yetiniyorum: İnsan türünün bir bölümüne karşı aşağısama, antik hümanizmanın bozuluşunun, antik uygarlığın çöküşünün temel nedeni olmuştur.

Bununla birlikte, bu kölelik yarasından o kadar zarar gören bu toplumda –hem de tepeden tırnağa– şurada burada yükselen itirazlar da vardı. Köle isyanlarından söz etmiyorum: Bunlar oldu ve sert bir biçimde bastırıldılar. Bu ayaklanmalar zaten Yunan yüzyıllarından çok, özellikle, Roma döneminde meydana geldiler. Atina'da bu ayaklanmalar hiçbir zaman olmadı, çünkü adetler, kölelere davranış biçimi, onları yöneten hukuktan ve köleliği haklı gösteren teorilerden daha insanca idi. Peloponnesos Savaşı sırasında gerçekleşen büyük kaçıştan daha önce söz ettim. Dolayısıyla, isyanlardan değil, özgür yurttaşlara seslenen, özgür yurttaşların protestolarından söz ediyorum. Her şeye karşın bu protestolar vardır ve bunlara, Yunanlıların geliştirdikleri en popüler sanat dallarında –gerek tiyatroda, gerek tragedyada, gerekse komedyada– rastlanması çok ilginçtir.

Köleliğe karşı ilk protestolar, büyük tragedya şairlerinin üçüncüsü Euripides'te duyulur. Bu şair birçok tragedyada, köleliğe düşen özgür kadınlar gösterir: Bunlar arasında kendini öldürenler vardır. Onlar neden köle olmaktansa ölümü yeğ tutarlar? Bunu kendileri anlatır. Onlar efendinin malı olacaklar, yalnız onun okşamalarına değil, kölelerin yaşadıkları sıkış tepiş ortamda, ilk gelenin okşamalarına da katlanmak zorunda olacaklardır. O zaman ölmeyi yeğlerler. Özgür insanın soyluluğu ve kölenin sözde ruhsal bayağılığı arasında bir ayrım yapmayı reddeden ilk kişi Euripides'tir. Euripides şöyle yazar: "*Birçok köle kendilerini alçaltan bu adı taşırlar, ama ruhları özgür insanlarınkinden daha özgürdür.*" (Bu artık ırkçılık değil, tam bir insanseverliktir, hümanizmadır.)

Birçok köle ile karşılaştığımız komedyada o, efendisine; köle ile efendi arasında yaratılıştan fark olmadığını söylemeye cesaret eder. IV. yüzyılın bir komedyasında bu köle şöyle der: "*Köle oldum diye senden daha az insan değilim, efendim. Aynı etten kemikten yapıldık biz; kimse yaratılıştan köle değildir, insan bedenine boyun eğdirten yazgıdır.*"

Bu özdeyiş V. yüzyıla kadar uzanır. Şu altüst eden çığlığı atan kişi filozof Gorgias'ın (Georgios) öğrencisi Alkidamas'dır: "*Tanrı hepimizi özgür yarattı; doğa köle doğurmaz.*"

Uzaktan uzağa ve alttan alta Hıristiyan devrimi böyle hazırlanıyordu. Hıristiyanlık, Tanrı önünde hepsi eşit olan yoksul ve zengin, köle ya da özgür tüm insanlara kurtuluşu sunduğu için üstün geldi ve antik toplumu, içinden, köleci temelinden yıktı. Hıristiyanlık, önce yoksullar arasında, köleler arasında ve de kadınlar arasında yayıldı. Yine de, bu çöküş yavaş oldu. Bütünüyle Hıristiyan olan antik dünya, bu yüzden köleliği kaldırmadı. Köleci felaket, –eski dünyanın geliştirdiği gibi– ancak toplumsal yapıların tümüyle birlikte, köleliği de silip süpüren barbar istilalarının şiddetine, saldırısına boyun eğdi.

O zaman bile kölelik bütünüyle yok olmadı. Yeniden ortaya çıktı ve yumuşatılmış toprak köleliği biçimiyle devam etti.

Uygarlıkların gittikçe artan gelişmesi, insan özgürlüğünün daha da ileri gitmesi kesin bir şeydir. Ama, gerçekte, somut özgürlükler bir günde doğmazlar. Baskı mekanizmaları kendilerini iyi savunmaktadırlar.

Makedonyalı Philippos (Büyük İskender'in babası) Yunanistan'ı boyunduruk altına alınca Yunan halkına kölelerin azad edilmesini yasaklayan bir kanun kabul ettirdi. Philippos ne yaptığını biliyordu.

Ama Atina toplumunda demokrasiden yoksun tek insani varlık köle değildir. Onun yanında, hemen onun kadar hor görülen kadın vardır. Atina demokrasisi katı ve sert biçimde bir erkek toplumudur. Bu toplum, köleler konusunda olduğu gibi kadınlar konusunda da, ırksal olmamakla birlikte, ırkçılığın bozucu etkileri denli yıkıcı bir başka ciddi "ayrımcılık"tan zarar görür.

Durum her zaman böyle olmamıştı. İlkel Yunan toplumunda kadına büyük saygı gösteriliyordu. Erkek kendini avcılığa verirken kadın yalnız çocukları, büyümesi en yavaş bu "yavruları"nı yetiştirmekle kalmıyor, yabanıl hayvanları insana alıştırıyor, şifalı otları topluyor, ailenin değerli yedekliklerine göz kulak oluyordu. Doğal yaşamla sıkı ilişki halinde olduğundan, ordan koparılan ilk sırları elinde tutan kadındı; yaşamak için oymağın saygı göstermek zorunda olduğu tabuları da o saptıyordu. Bütün bunlar, Yunan halkının kendi adını verdiği ülkeye yerleşmesinden önce bile böyleydi.

Kadın, çiftler arası eşitliğe ve hatta üstünlüğe sahipti. Aslında çiftten bile söz etmek gerekmez: O zaman tek eşli evlilik değil, sürek-

li ve geçici birliktelik vardı: Bu birlikteliklerde kendisine bir çocuk verecek erkeği seçen kadındı.

Yunanlılar Balkan yarımadasının güneyi ile Ege'nin Asya kıyısını dalga dalga istila edince, çoğu anaerkil düzende yaşayan birtakım topluluklar buldular. Ailenin başı anaydı –*mater familias*– ve akrabalık kadının soyuna göre hesaplanıyordu. En büyük tanrılar, doğurganlığı yöneten kadın tanrılardı. Yunanlılar bunlardan en azından ikisini benimsediler: Ana Tanrıça ya da Kybele ile adı Toprak Ana ya da buğdayın anası anlamına gelen Demeter. Klasik dönemde bu iki tanrıça tapınımının önemi, ilkel Yunan toplumunda kadının üstünlüğünü çağrıştırır.

Egeliler, Pelasglar, Lydia'lılar adı verilen halklar ve daha birçokları ya anaerkil düzeni ya da anaerkil gelenek görenekleri koruyorlardı. Bu halklar barışçıydılar. Knossos Sarayında surlar yoktur. Girit halkı tarımcıydı. Tarımı başlatarak, insanlığı, gelişmesinin temel evresinde yerleşik yaşama kavuşturanlar onlardır. Kadınlar, Girit'te halk arasında büyük bir saygınlık görüyorlardı ve hâlâ toplumda hakim güçtüler.

Yunan edebiyatında, içinde kadının en güzel renklerle betimlendiği çok sayıda efsane vardır. Özellikle en eski edebiyatta görülür bunlar. *İlyada*'da Andromakhe ile Hekabe, *Odysseia*'da Penelopeia böyledir. Nausikaa ile erkeklere tam eşit düzeyde olan, işi yöneten ve erkeklerin yaşamının esinleyici ve düzenleyicileri gibi görünen kadınlardan Phaiak'ların kraliçesi, kocası olan kralın kız kardeşi, kararlarında bağımsız, başına buyruk görümce Arete'yi de unutmamak gerekir. Sappho'nun ülkesi Eolia gibi kimi Yunan ülkelerinde ise kadın, uzun zaman toplumdaki bu üstün rolünü korudu.

Durum Atina demokrasisinde ve genel olarak İonia'da bambaşkadır. Kuşkusuz edebiyat güzel kadın figürleri imgesini korur. Ama Atina yurttaşları Antigone ile İphigeneia'yı ancak tiyatroda alkışlarlar. Bu konuda edebiyat ile gelenekler arasında kesin bir ayrılık yerleşmiştir. Antigone artık harem dairesine ya da Parthenon'un arka bölümüne kapatılmıştır. Ordan çıkmasına izin verilirse, bu ancak Panatheneia bayramındadır; bu bayramda Antigone, kapalı kaldığı aylar boyunca, arkadaşlarıyla birlikte işlediği yeni duvağını tanrıça Athena'ya götüren alay içinde yer alır.

Aynı zamanda, bu ideal kadın imgelerine rakip edebiyat, kadın denince önce pek beğenilmeyen, çarpık bir imge sunmaya başlar.

Yunan şiirinde baştan başa tam bir kadın düşmanlığı damarı görülür. Aşağı yukarı *Odysseia* şairinin çağdaşı olan Hesiodos'a kadar gider bu durum. Dırdırcı yaşlı köylü Hesiodos, Prometheus'un kendisinden çaldığı ateşi kabul eden insanları cezalandırmak için; Zeus'un, tanrı ve tanrıçalara; acı verici istekten, arzudan, kurnazlık ve arsızlıktan oluşan bu güzel canavarı, yani; "*çıkış yolu olmayan ve sarp duvarlı uçurum tuzağı*" olan kadını, üçer dörder üretmeye koyulmalarını, nasıl emrettiğini anlatır. İnsanoğlunun ürkek hayvan konumu, tüm mutsuzlukları kadın yüzünden olmuştur. Hesiodos'da kurnazlık, cilve ve dişi kösnüllüğü bitmez tükenmez bir konudur.

Ne yazık ki, ünlü bir şiirinde, hayvansal ve başka benzetmeleri kullanarak ukalaca on bölüğe ayırdığı kadınlara kabaca söven şair Amorgos'lu (Amurgos) Simonides de ondan geri kalmaz. Dişi domuz türünden kadınlar vardır onun şiirinde:

> "Her şey düzensizdir evinde
> her şey darmadağın çirkef içinde
> yıkamaz kendi vücudunu bile
> kirlidir giysileri
> semirir, oturup gübreliğinde."

İşi gücü dalavere olan tilki kadın, köpek eniği gibi durmadan havlayan, taşla dişlerini kırsa bile, kocasının susturamadığı geveze ve dedikoducu kadın vardır. Doğduğu toprak kadar yerinden kımıldatması güç tembel kadınlar vardır. Bazen kızgın ve azgın, bazen bir yaz günü denizi gibi tatlı ve güleç, değişken ve yeltek su kızı vardır. Sonra dik kafalı, obur ve sefih dişi eşek kadın; rezil ve hırsız gelincik kadın. Bir kısrak vardır ki, hiçbir işe uymayacak kadar kendini beğenmiştir, süprüntüleri evden atmaya yanaşmaz; güzelliği ile böbürlenir, günde iki üç kez yıkanır, parfümlere bulanır, saçlarına çiçek sokar, "*başka erkekler için güzel bir görünüm, kocası için bela*"dır. O kadar iğrenç bir maymun suratlı kadın vardır ki "*onu kollarına alan bahtsız koca*"ya acımak gerekir. Bunca iğrenç kadınlardan sonuncusu olan arı kadın da bizi avundurmaz.

Kaba bir biçimde kadın karşıtı bu şiir tarih öncesinden, tarihsel yüzyıllara, kadının durumunda meydana gelen sarsıntıyı yansıtmaktadır.

Tek eşli evlilik yerleşirken hiç de kadını kayırmadı. Bu evlilikte artık erkek efendidir. Kadın gelecekteki kocasını hiçbir zaman seç-

memiş, hatta çoğu zaman görmemiştir bile. Erkek, yalnızca "*meşru çocuklar dünyaya getirmek*" için evlenir. Aşk evliliği yoktur. Erkek en azından otuz, düğün gecesinden önce bebeğini Artemis'e adayan kadınsa ancak on beş yaşındadır. Evlilik iki taraftan ancak birini bağlayan bir sözleşmedir. Koca, tanıklar önünde bir açıklamadan başka formalite olmaksızın, çeyizi geri verme ya da onun faizlerini ödeme koşuluyla karısını boşayabilir ve çocukları kendi yanında tutabilir. Buna karşılık, kadının istediği boşanma çok nadir olarak ve yalnız ağır kötü muamele ya da konu edilebilecek bir aldatma ile gerekçelendirilmiş bir yargıç kararı gereğince sonuçlanır. Ama bu aldatma töredendir. Koca kendini, ne nikâhsız karılardan, ne de fahişelerden yoksun bırakır. Demosthenes'e mal edilen bir söylev şunu belirtir: "*Zevk için fahişelerimiz, iyi bakılmamız için nikâhsız karılarımız, bize meşru çocuklar vermeleri için de eşlerimiz vardır.*"

Meşru kadının, yurttaş kız olması gerekiyordu. Kendi alanı ve neredeyse hapishanesi olan o harem dairesinde dünyadan habersiz bir kaz gibi yetiştiriliyordu. Doğumdan ölüme kadar bir türlü yetişkin sayılmayan kadın, evlenince, sadece vasi değiştirmiş olmaktadır. Dul olursa, bu kez büyük oğlunun egemenliği altına girer. Kölelerin çalışmalarına göz kulak olduğu, kendinin de işe katıldığı harem dairesinden pek ayrılmaz. Ancak ana-babasını görmek ya da hamama gitmek için ve her zaman bir köle kadının sıkı gözetimi altında dışarı çıkar. Bazen de efendisi ve sahibinin yanındadır. Pazara bile gitmez kadın. Kocasının dostlarını tanımaz, onun yanında şölenlere gitmez; kocası bu şölenlerde dostlarıyla buluşur ve buralara metreslerini götürdüğü olur. Kadının tek uğraşı kocasına istediği çocukları vermek, yedi yaşına kadar oğullarını yetiştirmektir (bu yaştan sonra ise onları gözden kaybeder). Kızlarını ise, yanında tutar ve onları, harem dairesinde, kendi sürdürdüğü yaşama, o hazin durmadan doğuran ev kadını durumuna hazırlar.

Atinalı bir yurttaşın karısı sadece bir "*o'ikouréma*", yani bir "*ev işleri için yaratılmış nesne*"dir. Bir Atinalı yurttaş için o sadece hizmetçi kadınlarının birincisi, en başta gelenidir.

Atina'nın klasik çağlarında nikâhsız evlilik çok gelişti. Bir tür yarı-evlilik ve yarı-fuhuştur bu. Anısı günümüze kadar ulaşacak olan Atinalı tek tük kadın kişilikler, bu tanınmayan, ama devletçe hoş görülen ve kayırılan alanda boy göstermişlerdir. Güzel ve parlak, zekâ ve bilginin tüm çekicilikleriyle baştan çıkarıcı ve parıldayan, yeni

safsatacılıkta uzman denilen Aspasia, bir Milestos'lunun kızıydı. Perikles, soylu meşru karısını boşadıktan sonra, kendi evine onu yerleştirdi. Aspasia bu evde salon açtı ve sözde kocası, bir hakaret kampanyasına karşın, onu Atina toplumuna kabul ettirmesini becerdi. Thukydides'e göre, Perikles resmi bir söylevde, kadınların yapabilecekleri en iyi şeyin "*ister iyi, ister kötü, erkeklere kendilerinden mümkün olduğu kadar az söz ettirmek*" olduğunu belirtiyor, bu üstün ve havalı dost'u ("*hétaire*" sözcük açıkça "dost" demektir) ile ilişkisini açıklıyordu. Böylece, Aspasia ve benzerlerinin durumu bir kadının kişilik kazanması için yarı fahişe olmakla işe başlaması gerektiğini göstermektedir. Bu gerçek Atinalı aileler hakkında yaratılabilecek en ağır mahkûmiyettir.

Nikâhsız yaşama, erkeklerin "dostlar"ını gizlemeleri, kadınlarınsa rezalete yol açmamaları koşuluyla, ideal Devletinde Platon tarafından hoş görülür.

Atina ve Pire genelevlerini dolduran ve gencecik kızların bir obole karşılığında kendilerini verebildikleri ayaktakımı denilen –çoğu kölelerdir, ama hepsi değil– fahişelerden söz etmeyelim. Resmi fuhuş yapılan bu evleri, düzeni ve genel ahlakı korumak için Solon kurmuştu.

Peki ama kadının durumunda bu kadar eksiksiz bir devrim nasıl ve ne zaman yapılmıştı? Efsanenin Andromakhe'leri, Alkestis'leri nasıl olup da gerçekliğin Aspasia'ları ya da bellisiz karıları ve metresleri, erkeğin basit zevk köleleri ya da üreme aracı haline geldiler? Bir olgu kesindir: Bir an geldi ki, kadın cinsi en ağır yenilgisine uğradı. Anaerkil çağlarda ailede egemen durumdayken, Eski Yunanistan döneminin kadını, fazlasıyla aşağılandığı bir duruma düştü. Ne zaman oldu bu "*kadının büyük tarihsel yenilgisi*"? Burada birtakım varsayımlara gitmek zorundayız. En olası varsayım, bu yenilginin metallerin keşfine ve savaşın çok kazançlı bir iş alanı olarak gelişme göstermesine bağlanmasıdır.

İnsanlar bakırı bulur ve onu kalayla alaşımlayıp kendilerine ilk tunç silahları yaparlar. Sonra demiri bulur ve ondan yeni silahlar yaparlar. Sahip oldukları bu silahlarla, savaşı çok kârlı bir iş haline getirirler. Akhalı yağmacılar, Mykene krallarının mezarlarını altınla dolduruyorlardı. Dorlar, Egelilerin barışçı uygarlığının kalıntılarını yıkarlar. Bütün bu olaylar, tarihsel çağların daha başlangıcında geçmektedir.

Ege uygarlığı ile aynı anda, kadının üstünlüğü de yıkılır ve sözde tek eşli evlilik kurulur. Bunun nedeni savaş beyi erkeğin, kadının kendisine verdiği, babaları olduğundan emin olacağı çocuklara zenginlikleri aktarabilmek istemesidir. Bu yüzden tek eşli evlilik, yasal kadını bir döllenme aygıtı, öbürlerini bir tat ya da haz aracı haline getirir.

Öte yandan anaerkilliğin kalıntılarının yok olması, zaman aldı. Bunları yansıtan efsanelerden başka, tragedya şiirinin klasik dönemin ortasına kadar taşıdığı kadın, o günden başlayarak kaybetmiş olduğu ve henüz hâlâ her yerde tekrar üstlenememiş olduğu birtakım haklarını uzun süre korumuştur. Yunan uygarlığı uzmanı bir İngiliz bilim adamına göre, Atinalı kadınların Kekrops döneminde (onu yaklaşık İ.Ö. X. yüzyıla yerleştirmek gerekir) hâlâ sahip oldukları oy hakkı bunlardan biridir.

Doruk noktası, tragedya şairi Euripides'tir. Euripides tragedyayı gerçekçilikle ele almaya, kadınları ya karşılaştıkları içlerine işlemiş toplumsal baskılar içinde, gerçek kusurları ile, ya da efsanenin onları tanıttığı gibi, soylu ama oldukları biçimde, tiyatro izleyicilerinin *gerçek* eşleri, kız kardeşleri ve kızları haline gelecek kadar bildik ve yakın tipler olarak betimlemeye koyulunca bütün Atina'da gürültüler kopardı, kendisine de, kadın düşmanı gibi davranıldı. Euripides, kadınlar hakkında ister çok iyi şeyler ister çok kötü şeyler söylesin, durum değişmiyordu: Hep kadın düşmanlığı. Euripides, Perikles'in "*Kadınlar hakkında konuşmayın, erdemlerinden söz etmeyin, mutsuzluklarından söz etmeyin*" yolundaki buyurgan yönergesine uymamış olmasını, çağdaşları nezdinde, çok pahalı ödedi. O, kadınları sessiz kalamayacak kadar çok seviyordu anlaşılan...

Ama kadın doğasına yönelik bu bozuluşun, çok daha ağır bir toplumsal sonucu oldu. Gerçekten de, toplumsal bakımdan kadın kadar aşağılanmış, bunun için kadınlık yeteneği, kapasitesi olmayan bir varlığı, erkeği yani bir aşk nesnesi olarak almakla, aşk duygusuna nasıl bir sapkınlığın girdiğini biliyoruz; böylece aşk, Yunan aşkı denilen olay haline gelir –antik edebiyat bu tür oğlancılıkla yüklüdür. Edebiyat, mitoloji, hem de ortalık (yaşam) bunlarla doludur–.

Demek ki, antik toplumda kadının durumu kölelik kadar ciddi bir yaradır. Bir köle kendine nasıl bir toplum ararsa, medeni yaşamdan kovulan kadın da ona öbür cinsle hak eşitliği verecek, ona saygınlığını iade edecek bir toplum, bir uygarlık istemektedir.

Daha önce de söylediğim gibi, Hıristiyanlık köleler arasında yayıldığı gibi, işte bu nedenle öncelikli olarak kadınlar arasında yayıldı. Ama ilk dönem Hıristiyanlığının sözleri –kadının ve kölenin kurtuluşu ile ilgili sözler– ancak yarım yamalak tutuldu. En azından –öte dünyayı bilemeyiz– içinde yaşadığımız bu dünyada.

Kadını "*büyük tarihsel yenilgi*"sinin onu düşürdüğü uçurumdan kurtarmak için, Hıristiyan devriminden sonra daha kaç devrim gerekti; daha da kaç devrim gerekecek?

Atina demokrasisi böyle bozuldu. Yalnız erkek cinsinin ergin yurttaşlarına indirgenen bu demokrasi o kadar az "*halkın iktidarı*" idi ki, bu demokrasi, 400.000'lik bir nüfus üzerinden, oluşumuna katılan 30.000 yurttaşın iktidarı anlamına geliyordu.

Denize sürüklemek için bir fırtınanın yeterli olacağı incecik, bir geçimlik toprak tabakası.

Yunanlılar demokrasiyi keşfettilerse, bu bir çocuğun ilk dişini çıkarması gibi bir şeydir. Bu dişlerin çıkması, sonra da düşmesi gerekir. Ama, bu dişler, yeniden çıkacaktır.

BÖLÜM

VIII

İNSANLAR VE TANRILAR



Yunan dini, önce çok ilkel görünür. İlkeldir de. Çok eski zamanlarda bu din için çok alışılmış olan birtakım kavramlara –*hybris* (İbris) ve *nemesis* kavramları gibi– Çinhindi'nin güneyindeki Musevi kabileleri gibi az gelişmiş topluluklarda rastlanır. Onu anlamaya çalışmak için, Hıristiyan dini içinde karşılaştırma noktaları bulmak haksızlık olacaktır.

On yüzyıllık ve belki de daha uzun süren varlığı boyunca, Yunanlıların dinsel yaşamı, çok çeşitli biçimlere girdi: Hiçbir zaman dogmatik olmadı; öyle olsa daha kolay anlardık. Yunan dininde bir din kitabı ya da vaaza benzer şeyler yoktur. Belki sadece trajik ve gülünç bazı gösteriler "vaaz" diye adlandırılabilseler bile; bu ancak, açıklığa kavuşturulması gereken bir anlamda olabilir. Yunanistan'da büyük tapınakların bilicileri dışında, en azından etkili olabilen, hiçbir din adamı sınıfının olmadığını belirtelim. Başka görevleri yanın-

da sitenin yüksek makamlı görevlileri, birtakım sunguları sunar, birtakım dualar ederler. Bu törensel eylemler yurttaşların karşı çıkmayı düşünmedikleri atalardan kalma bir gelenek oluşturmaktadırlar. Ama inançlar alabildiğine serbesttir, durmadan değiştiği bile söylenebilir. İnanış, yapılan törensel eylem kadar önem taşımaz. Halk kitleleri ve kitleden nadiren ayrı düşen aydınlar, o sihirli büyük güçlere elle verilen bir tür selamın, parmak ucuyla gönderilen bir öpücüğün insan yaşamındaki önemini kabul etmekte birleşirler.

Yunan dini, tıkabasa dolu ve kalabalık bir folklor görünümüne sahiptir. Aslında, dinin kendisi de, bir folklordur. Din ile folklor arasında bugün yapılagelen ayrımın Hıristiyanlık gibi dogmatik tutumlu bir dine uyan bir anlamı varsa bile, antik dinlere uyan bir anlamı yoktur. Sanatları halka seslenebildiği sürece inançlı kalabilen eski şair ve sanatçılar durmadan yarattıkları ve yeniden yarattıkları tanrıları ile ilgili imgelerinin konusunu folklorik geleneklerin canlı karmaşasından alıyorlardı: Onlar böylelikle halkın inancını yeniden biçimlendirmekte, tanrılarını daha insancıl kılmaktadırlar. Tanrıyı öylece gitgide insanlaştırma, Yunan dininin en belirgin özelliklerinden biridir. Bu dinin oldukça önemli başka özellikleri de vardır, ama seçmek gerekirse, en çok üstünde duracağım özellik yukarıda sözünü ettiğim olacaktır.

Başlangıçta, Yunan dini, bütün ilkel dinler gibi ancak insanın doğada ve daha sonra da toplumda ya da kendi aklında, eylemini güçleştiren ve kendi varlığı için kökenini kavrayamadığı oranda korkunç bir tehdit oluşturur gibi gözüken "güçler" karşısındaki zayıflığını yansıtır. İlkel insanı ilgilendiren doğa ya da doğal güçlerin kendileri değil, sadece insanın yaşamına karıştığı ve onun koşullarını belirlediği ölçüdeki doğadır.

İnsan ilkel bile olsa, düşünme yeteneğinin –işte Odysseus–, harekete geçme, bunun sonuçlarını hesap etme yeteneğinin olduğunu bilir. Ne ki, sürekli birtakım engellerle karşılaşır, yanılır ve sadece birkaç temel gereksinimini karşılamaktan ibaret olan amacına ulaşamaz. İşte o zaman, çok doğal olarak çevresinde, kendininkinden çok daha güçlü ve ne yapacağı önceden kestirilemeyen birtakım iradeler olduğunu kabul edecek noktaya varır.

Demek oluyor ki, ilkel insan tanrı işini, görgül olarak ansızın yaşamına karışan bir "güç"ün işi gibi görür. Çoğu zaman onun zararına, kimileyin de yararınadır bu. İster yararlı, ister zararlı olsun, önce umulmadık ve keyfi bir iştir. Var oluşu ve işleyişi bakımından insanın kendisine yabancı bir iş. Bir tanrı ilkin şaşırtan bir şeydir. Onun eylemi karşısında insan şaşkınlık, korku ve de saygı hissine kapılır. Bu karmaşık duyguları dile getirmek için Yunanlı *aidôs*, İngiliz *awe* der. İnsan, "güç"ü doğaüstü olarak görmez, daha çok kendisinden başka biriyle karşılaştığı duygusuna kapılır.

İlkel din duygusu hemen bütünüyle işte bu Öteki'nin varlığı duygusuyla belirlenir.

Tanrı taşta, suda, ağaçta ve hayvanda, her yerde bulunabilir. Doğada her şeyin tanrı olmasından değil de, her şey talih ya da talihsizlikle öyle olabilir ve tanrı olarak ortaya çıkabilir.

Bir köylü dağda gezinmektedir: Bir patika kenarında bir taş yığınına rastlar. Bu yığın zamanla kendisi gibi köylülerin geçerken attıkları taşlardan oluşmuştur. O bu yığınlara "herma"lar der. Bunlar iyi bilinmeyen bir bölgede, güven veren yol gösterici noktalardır. Bu yığında bir tanrı oturur: Bu tanrı daha sonra insan biçimine bürünecek ve adı, yolcuların ve ölüler dünyasına giden çetin yollarda ruhları iletenlerin kılavuzu, Hermes olacaktır. Şimdilik o yalnızca bir taş yığınıdır, ama bu yığın tanrıdır, öyleyse "güçlü"dür. Bazen, kaygılarından kurtulma ve korunma gereksinimi duyan bir yolcu, oraya biraz yiyecek bırakır: Sonraki yolcu açsa, onu alacak, bulduğu şeye "hermaion" diyecektir.

Yunanlılar önceleri ve uzun süre köylüydüler. Sonradan denizci olurlar. Tanrıları da öyledir. Tarlalarda, ormanda, derelerde, pınarlarda bulunur onlar. Sonra da denizlere yerleşirler. Yunan ülkesi kendisine gerekli suya yeterince doymaz ya da çok kararsız sular vardır. Irmaklar çok azdır ve kutsal sayılırlar. Bir ırmağı geçerken mutlaka dua etmek ve elleri onun sularında yıkamış olmak gerekir. Bir ırmağın ağzına ya da pınarların yakınına işememelidir (köylü Hesiodos'un öğütleridir bunlar). Irmakların yalnız tarlalara değil, insan türüne de verimlilik getirdikleri kabul edilir. Bir delikanlı ergin olup da uzamış saçlarını ilk kez kesince, onları ülkesinin bir ırmağına atar.

Her ırmağın bir tanrısı vardır. Bu ırmak tanrısı insan yüzlü bir boğa biçimindedir. Bugünkü Avrupa folklorunda boğa biçimli ırmak perileri hâlâ bulunmaktadır. Yunanistan'da su perisi de, bir at biçi-

minde ortaya çıkar. Eski Yunan'ın büyük tanrılarından biri haline gelen Poseidon'un suyla olduğu kadar, atla da sıkı ilişkisi vardır. Kanatlı at Pegasos'un, Helikon dağında bir toynak darbesiyle, Hippokrene (İpokrinis) pınarını fışkırttığı gibi, Poseidon da bir gün üç dişli yabasını bir vurmasıyla Atina Akropolisi'nin üstünde bir tuzlu su birikintisi –iyice şişirilmiş olarak deniz demişler– fışkırır. Poseidon'un biçimi ve işlevleri ona saygı duyan toplulukların yaptıkları işe bağlıdır. İonia'lı denizciler arasında Poseidon deniz tanrısı olarak anılır. Karaya çıkınca ve özellikle Peloponnesos'da ise hem at-tanrı hem de deprem tanrısıdır. Yerin içine dalan ve bazen daha ileride bir yerde yeniden yeryüzüne çıkan birçok ırmağın halk inanışında toprağı aşındırdığı ve sarsılmasına neden olduğu kabul edilir.

Yunanlılar doğayı yarı hayvan yarı insan biçimi verdikleri başka birçok doğaüstü yaratıkla doldurmuşlardır. Bir at gövdesi ile bir insan büstüne sahip Kentauros'lar yalnızca şiirsel ve sanatsal yaratım alanına girerler. Yine de kuşkusuz halk kökenlidirler. Adları "*suları kamçılayanlar*" demek oluyormuş: Köken olarak da, şiirin onları yerelleştirdiği Pelio ve Arkadia bölgelerinde, dağdaki sel tanrılarından gelmeleri olasıdır. İonia'da, Silen'ler yazıtlarla doğrulanmış durumda: Onlar da oldukça çirkin insan biçimleri, at bacakları ve at kuyrukları ile doğanın yabanıl görüntülerini dile getirirler. Ayrıca bunların erkeklik organları abartılıdır; bu, ilk çağda hiç de güldürmeye yönelik bir özellik olmayıp doğanın büyük döllenme gücünü belirtir. Ayakları, kulakları ve kuyruğu teke, erkeklik organları da kalkık Satyrler'in (Satiri) durumu da aynıdır. Sonradan Dionysos'un neşeli ve yırtıcı alayı içinde yer alan Satyrler onunla birlikte ağaçları ve bitkileri büyütmeye yardım eder, sürülerin ve ailelerin çoğalmasına katkıda bulunurlar. Onlar bu büyük tanrı ile birlikte, ilkel halkların kıştan sonra gelip gelmeyeceğinden her zaman kuşku duydukları baharı, geri getirirler.

Avrupa'nın bütün halkları gibi, Yunanlılar da, çok sayıda dişi periler biçiminde doğanın doğurganlığını dile getirdiler. En çok bilinen ve insana en yakın –yine de, tüm tanrısal varlıklar gibi, yaklaşılması çok tehlikeli– olanlar genç kadınlar gibi sevimli, hoş ve kibar perilerdir. Onlara takılan "nympha" adı da, gerçekte genç kadın anlamına gelir. Çok güzel, iyiliksever, neşeli, her zaman oyun oynamaya hazır ve birden anlaşılmaz bir biçimde öfkeli ve tehditkâr olan bu varlıklar bütünüyle tanrısalı niteleyen şu *Öteki* olmaktadırlar. Gö-

zünüzün önünde bir adam delirirse, onu "*nymphalar çarpmıştır*". Bununla birlikte, en derin duygularımızın, karımıza ve çocuklarımıza karşı duyduğumuz sevginin bizi sürüklediği en içten tapınım onlara yönelir. Yirmi yıl sonra İthaka'sına kavuşan Odysseus, Penelopeia ile yurtluğunu kendisine teslim etmeleri gereken taliplilere karşı Telemakhos'la birlikte çetin kavgaya girişmeden önce, eskiden o kadar kurban sunduğu, kıyıya yakın derin mağaraya, Nymphalar'ın kubbeli mağarasına yaklaşır. Yolculuğundan getirdiği hazineyi onların korumasına bırakır, özellikle de girişiminin esenliğini onlara teslim etmek ister. Yerlere kapanan, kırların öbür büyük tanrısını "*buğday veren Toprak*"ı öpen Odysseus, hemen ellerini kaldırıp Athena ile birlikte zaferi kendisine vermeleri için koruyucu ve kendisine yakın gördüğü Nymphalar'a yalvarır.

Kendisine eşlik eden Nymphalar'a çok benzeyen, vahşi doğanın bir kraliçesi vardır; önceleri sadece "*vahşi hayvanların koruyucu Hanımı*" denilen bu kraliçe, Yunan halkının dinsel yaşamında büyük tanrıça Artemis olacaktır. Artemis sık sık ormanlarda ve yüksek dağların tepelerinde gezinir. Artemis tapınımı ağaçlara, pınarlara ve ırmaklara yöneliktir. Yerine göre, *Lygodesmos* (Ligodesmus) diye adlandırılır, bu söğütler arasında yaşadığını gösterir, kimileyin ceviz ağaçları nedeniyle *Kariatis*, kimileyin de sedirler nedeniyle *Sedreatis* derler ona. O bütün Yunanistan'ın en sevilen tanrıçasıdır. Bugünkü Yunan köylüsü onu bütünüyle unutmamıştır. Köylü onu hâlâ, inandığı Nymphalar'ın kraliçesi, "*Güzel Hanım*" ya da "*Dağların Kraliçesi*" sayar. İki bin yıllık Hıristiyan inancı içinde Artemis'in yaşayakalması, Yunan köylüsünün antik dininin hem popüler, hem de evrensel niteliğinin en çarpıcı göstergelerinden biridir. Nymphalar'la ilgili bir başka kalıntı da şudur: Çok zaman da geçmiş değil –ancak tam yüzyıl önce– Atina kentinin ortasında bulunan bir tepedeki kayadan oyulmuş bir konuta, hamile kadınlar, kolay doğum ve evlilikte mutluluk istekleri için Nymphalar'a sungular getirmekteydiler.

Ve işte "buğday veren Toprak". Gök ile birlikte, dünyanın bütün tanrıları arasında eski bir tanrıdır. Köylünün ayakları altında, kazması ya da sabanı altında yaşayan Toprak, tüm canlı varlık türlerinin de –hayvanlar, insanlar ve tanrılar– anasıdır. O, bu varlıkları tohumu ile besler. Yunanca Demeter adı, herhalde onun "Buğdayların Anası" (Tahıl Ana) olduğunu anlatır. Homeros'a göre, Demeter bir gün İasion adlı Giritli bir ölümlüyle sevişir: Üç kez sürülmüş

bir tarla onların yatağı olur. Demeter, adı zenginlik demek olan Plutos'u dünyaya getirir.

Antik ekonomide zenginlik, insanların ambarlara yığdıkları ve doğa ürünlerinin kıt olduğu mevsimde onunla geçindikleri buğday yedeğinden oluşmaktadır. Ölülerin yeraltı tanrısı Pluton *Plutos*'dan türemiş bir biçimdir: Adı "*zenginliğe sahip olan*" demektir. Bu zenginlik, yalnızca hükümdarı olduğu birçok ölünün zenginliği değil, öncelikle ambarlarda yığılı tohumların zenginliğidir.

Demeter tahıl tanrıçasıdır. Her zaman onun tapınımına ortak olan bir kız vardır ki, çeşitli adlar arasında, daha yaygın olarak "Tohumların Kızı", Tohum Tanrıçası adını taşır: Kore'dir bu. Demeter ile Kore –"Buğdayların Anası ile Tohumların Kızı"– Hellen öncesi zamandan beri, Attika köylü topluluğunun, sonra da tüm Atina toplumunun iki büyük tanrıçası olmuşlardır. Ambarların ve ölülerin yeraltı tanrısı Platon'un Kore'yi cehennem ülkesine kaçırdığı yolundaki söylenceyi biliriz. Zeus'un buyruğu üzerine ve Demeter'in acısını yatıştırmak için, Pluton onu geri vermek zorunda kalmıştır. Pluton onu her yıl geri verir: Attika'daki Eleusis oyunlarında, Tohum Tanrısı'nın aydınlığa dönmesi, sekiz ayı birlikte yeryüzünde geçiren ve dört ay ayrı kalan iki tanrıçanın görüşmesi kutlanır.

Sekiz aylık kavuşma –hoş bir varsayıma göre– sonbahar ekimini yapmak için ambarların açıldığı andan başlayarak hesaplanır. Attika'da her tür bitki çabuk büyür, ekilen tahıllar, ocak ayında kısa bir duraklamayla, kış boyunca büyürler. Daha nisan ayı sonunda olgunlaşır, mayısta biçilip kaldırılır, haziranda dövülür. Sonra gelecek ekim için ayrılan tohumluklar ambarlara girer: Tohum Tanrıçası yeniden yerin altına, Pluton'un yanına döner... Bununla birlikte, doğal bir karıştırma yoluyla, Kore'nin yeraltında kaldığı süre de yeni başağa durmak üzere ekili tohumun toprakta kalış süresine uymuştur. İncillerde "*Nasıl ki tohum ölmez...*" diye okuruz bizler de.

Attika'daki Eleusis'te, ambarların açılma vaktinden az önce Demeter ve Kore oyunları düzenlenirdi. Buğday Ana ile Tohum Tanrıçasının bir araya gelişinin anlatıldığı bu gösterilerde henüz belirleyemediğimiz bir biçimde, bu sırra vakıf kişiler de hazır bulunurdu. Herneyse, katılanlara bazı sırların öğretildiği törenlerde kuşkusuz çok basit bir gösteri gerekiyordu. Dürüst gibi görünen bir Hıristiyan yazar (buna inanmalı mı?), törenin en yüce oyununun, Eleusis'li büyük rahip tarafından biçilmiş bir buğday başağı ile yapılan kutsamadan ibaret olduğunu belirtir.

Demeter ve Kore tapınımının çok temel bir tanrısal kökeni olduğu ne kadar doğruysa, yüzyılların geçmesiyle buna daha derin anlamlar yüklendiği de o kadar doğrudur.

Toprak buğday tanesini canıyla besler. Biz canlıları da onunla besler, öldüğümüzde bizi kendi içine alır ve biz de toprağın bitkilerinin besini oluruz. Besleyici buğday, biz de senin besininiz. Canlı Toprağın içine inmek üzere bizi bekleyen ölüm korkunçluğunu yitirir. Yeni ürünün çimlenmesi, yaşamın sonsuzluğunu simgeleyebilmektedir.

Önceleri birey için değil de kuşakların devamı için konu edilen bir ölümsüzlük umudu, eski bir köylü tapınımı temelleri üstünde işte böyle gelişti. Bu gelişme eskil çağların sona erişinden bu yana süregelmektedir. Daha sonra bunu kendine mal eden Atina'da, V. yüzyılda, birey kendini aile ve gelenek bağlarından kurtulmuş hissettiği zaman, ölümsüzlüğü artık kendisi için isteyecek noktaya kadar vardırdı. Eleusis törenleri sonunda katılanlara şunu da vaat etti: Ölüler ülkesinde onları mutlu bir yaşam beklemekteydi; ama, bu artık tarımsal tapınımın doğal bir gelişimi değildi. Daha çok bir sapkınlık başlangıcıydı.

Eleusis törenleri hakkında işaret edilmesi gereken son özellik önemlidir. Başlangıçta bir aile tapınımıydı bu: Ailenin şefi istediğinin katılımına izin veriyordu. Bu, tapınımın kutlamalarında yabancıların, kadınların ve kölelerin bulunması olanağını açıklamaktadır. Demek oluyor ki, Eleusis törenleri antik toplumun en sefil varlıklarına, gerek kadınlara gerekse kölelere durumlarının sefilliğine karşı bir ödün sunmaktaydı. Bu açıdan, hiç değilse sahip oldukları evrensellik özelliği nedeniyle, bu törenler, adeta Hıristiyan dininin habercisi oluyorlardı.

Yunanlılar VIII. yüzyıldan itibaren köylü olduğu kadar, denizci bir halktır artık. Onlar, *Odysseia* ile birlikte birbiri ardına Batı Akdeniz topraklarını keşfe ve sömürgeleştirmeye atılırlar. Bu işi ne güç koşullarda ve nasıl küçük takalarla yaptıkları bilinmektedir. Odysseus'un İonia denizinin ıssız alanlarında sürüklenmesi Lindberg'in Atlantik'i bir koltukla geçmesine benzer.

Ama bu alanlar boş değildir. Her burun dönüşünde, her dar geçitte korkudan doğan bir "harika", ürküten ama yine de macera ve

zenginliklere aç insan yüreği için çekici bir mucize, pusulası olmayan denizciyi pusuda bekler. "*Aç karnın verdiği sıkıntı, gemileri tayfayla doldurur ve dalgalar üstünde dolaştırır.*" Yine de, insan denizde ve adalarda, deryanın uçsuz bucaksız yüzeyinin ötesinde "*garip bir şeyler görür*", dünyayı keşfedebilir, harikaları sayıp dökebilir.

İlyada'lan daha eski halk inanışlarından türeme *Odysseia* harikası, tuhaf yaratıklar halinde yaşamın biçimlerini yeniden meydana getirir, onları dev boyutlar, gülünçlük ya da sonsuz güzellik içinde yeniden yaratır. İnsandan çok uzakta olduklarından bir tapınım konusu olamazsa da yaratıklar; yine de ilkel insanlar için sınırsız denizin büyüklüğünün esinlediği çifte belirti şudur: Onun büyük yıkım gücü olduğu duygusu ve aldatıcı biçimde çekici olduğu duygusu. Tepegöz macerasına güleriz, çünkü kurnaz bir insan onu altetmiş ve bizi güldürmüştür. Ama Sicilya ya da Napoli kıyısında yollarını şaşırmış denizciler Vezüv ya da Etna'nın homurdandığını ya da gürlediğini duyduklarında gülmezlerdi ki.

Kykloplar (Kiklopes) sakin çoban yaşamlarının örtüsü altında, insanlar için tamamen gizemli varlıklardır. Adı Polyphemos (Polifemos -Tepegöz) olan bu insan yiyen, tanrıtanımaz, toplumdışı canavara Odysseus'un yaklaşmış olması bu yüzden mümkündür. *Odysseia*'nın şairi, uygar yaşamla ilgili her şeye; gemilere, yasalara ve kurullara karşı Kykloplar'ın nefretini ısrarla gösterir. Onlar, destandaki öteki "*canavarlar*" gibi, akıl almaz boyutlarda, kaba sabadırlar ve doğal olayları hiçbir biçimde kavrayamazlar.

İster Kharybdis (Haribdis), ister Skylla üstüne alınsın, bunlar olsa olsa birbiri ardına gemileri yutacak denizin baş döndürücü mekaniği ya da, "*kara ölüm saçan*" dişleri ve üç katlı çenesiyle altı ağızlı canavarlardır. Bu düşsel yaratılar, denizin denizciye karşı sahip olduğu korkunç yok etme gücü karşısında onun korkusunu söylencesel olarak dile getirirler.

Kirke ve Sirenler ile, simge daha bir karmaşık hal alır. Güzelim Nymphalar doğanın bir tuzağıdır; onun, bizi çeken ve bizi 'büyüleyen (bu anlamda onlar "büyücü"dürler) yüzüdür. Ama Nymphalar'ın gülümseyen yüzü, insan soyuna karşı doğanın ezeli acımasızlığını (bu aşırı imgelerle örülü dilin ötesinde anlaşılmalı) hiç de örteleyemez. Kirke, insanları hayvana çevirmek için "güzelliği"ni kullanır, onları ahırlarına kapatır. Sirenler tanrısal bir sesle şarkı söylerler, ama, oralar kuru kemiklerle kaplı bir çayırlıktır. Burada bizim ona

yüklediğimiz güzellik ve soyumuzun yaşamına karşı duyulan korkunç nefret bir karşıtlık içinde ele alınmıştır. İnsanlar bir kez Kirke tarafından cezbedildi mi, büyücü onları hüküm sürdüğü doğanın çemberi içinde döndürmekten başka şey yapamaz. İster aslan, ister domuz haline gelsinler, bir yurtları olduğunu unuturlar. Böylece *Odysseia*'nın öbür öykülerinde olduğu gibi, doğanın kör dünyasında insanlar ne zaman yasak bölgeye girseler, ne zaman bu dünyayı açıklamak için, şairin gelenekten aldığı bu iki yüzlü yaratıklardan biri tarafından ele geçirilseler; ortak insanlıklarının simgesi olan yurdu kaybederler, şairin de dediği gibi *dönüş yolunu* kaybederler. Toplum halinde yaşayan, insan özelliklerini kaybederler.

Onlar yurdu büsbütün kaybetmezlerse; kendilerini insanlıktan uzaklaştıran bu yılgınlıkla yok olmazlarsa; bu, Odysseus'un bir insan olmasındandır. Kahraman bile demiyorum: Onun başı üstünde, Diomedes'in ve öteki *İlyada* savaşçılarının başları üstünde olduğu gibi doğaüstü bir alev yoktur. Çok insanca gözüken yüzünde ancak destek verdiği mücadelenin ve bunlardan edindiği deneyimin izleri vardır. O, kendisini insan toplumuna bağlayan bütün bağlarla bir insandır: En önce karısına ve oğluna duyduğu sevgiyle, toprağa olan sevgisiyle, iş ve nesne üreten emeğe duyduğu sevgiyle. Odysseus bir insandır ve ülkesine döner, çünkü aynı anda zekâsının, yüreğinin ve ellerinin tüm olanaklarını kullanarak, denizin cinlerini yenmiştir.

Ama daha *İlyada* ve *Odysseia*'nın oluşma döneminde, denize ilişkin "doğaüstü"nün esinlediği korkunun bir bölümü aşılmıştır. Ev sahibi Phaiak'lara maceralarını anlatan olumlu bir insan olan Odysseus, denizci atalarının yarattığı bu düşsel ve ürküntü veren dünya konusunda zaman zaman gülümseyebilmektedir.

Odysseia'da bile "doğaüstü"nün bu gerilemesine ilişkin başka belirtiler buluruz. Bunca inanılmaz esrarı kabul edemeyen, anlaşılmaza boyun eğemeyen Yunanlılar bu korkunç tanrıların, bu acımasız Nymphalar'ın yerine geleneklerinde insan biçiminde, yani düş gücü ve akıl için daha bir anlaşılır tanrılar koydular. Denizde ve başka yerlerde daha bir güven uyandıran insanbiçimcilik hüküm sürmeye başladı. Denizin Prensi Poseidon böylece tıpkı *İlyada*'daki soylu bir savaşçı gibi atlarını koşuma sokar (gerçekten de onun atları dal-

galar üstünde koşar). Onun çevresinde yunuslar, balinalar, camgözler neşeyle zıplarlar. Deniz ülkesinin efendisinin derinliklerde sarayı vardır, karısı (Kraliçe Amphitrite [Amfitriti]) vardır. Poseidon sayılamayacak kadar çok balık ve canavar topluluğuna hükmeder. Bu topluluk kaypak ve sinsidir. Poseidon'a gelince o dalgalar gibi her zaman öfkelidir; öfkesi ile Odysseus'u ve dalgalar üstünde dolaşan tüm denizcileri tedirgin eder. Ama en sonu bir insanın biçimine, düşünce ve duygularına sahiptir; onun ani kudurganlıklarına teslim olan tayfaların öfkesine gerekçeler aramaları ve onu yatıştırmaya çalışmaları bu yüzden olanaklıdır.

Bu insanbiçimcilik –tanrıları insan biçimine sokma– yalnız deniz alanına değil, yeryüzüne de yayılmıştır. Zeus önceleri göğün, yarattığı havanın bir tanrısı idi –yani yıldırım ve fırtınaların tanrısı–, küme küme yığılan ve yararlı olmaktan çok yıkıcı, yağmur halinde patlayan bulutların tanrısı, Yunan dili ayrım gözetmeden "*tanrı yağıyor*" ya da "*Zeus yağıyor*" der. Zeus daha sonra evlerin barkların tanrısı oldu. Onun eski sıfatlarından biri *Herkeios*'tur ki çitin ya da duvarın Zeus'u demektir. Kötü havalara karşı koruyan evin tanrısı oldu, aile yuvasının tanrısı oldu. Zeus Herkeios'un her evde sunağı vardır. O ailenin atası değil, koruyucusu demek olan Zeus *pater* (Jupiter) olarak sevilir. Zeus evi ve evin zenginliklerini korur, birçok Yunan ülkesinde şu Zeus *Ksenios* (Kazandıran Zeus) adıyla anılır. Evi koruduğu için, temel gıda olan tuz ve ekmeğe göz kulak olduğu için, eve gelen yolcuya bunları sunduğu için ona yakaran kimselere evsiz barksız yabancılara ve yoksullara karşı insanlık dolu, konuksever bir ev sahibi olarak düşünülür. Biçimiyle de, duygularıyla da insandır. Bütün tanrıların en güçlüsü ve en iyisidir o.

Böylece başka tanrılar Olympos'un tanrıları oldular. Apollon'a bakınız: Gün ışığı gibi güzeldir o, yüzü aydınlık saçar. Etkinliğinin bir bölümü güneşle ilgili kökenini gösterir. Onun okları, bir güneş çarpmasının yaptığı gibi, ani ölümle cezalandırır insanı. Ama, canlılığı, güneş ışınlarının da yaptığı gibi, hastaları iyileştirir. Çok insanca, genellikle iyilik dolu bir tanrıdır o: Arıttığı ve iyileştirdiği yalnızca beden değildir, suçlu gelip sunağında ona yakarınca ya da Delphoi'daki tapınağına yakın kaynağa dalınca, cinayetin lekesini de yıkar. Bunun temiz bir kalple olması da –bir metin bunu açıklamaktadır– gereklidir. İnsanlara bu kadar yakın bir tanrı nasıl olur da, insan biçiminde canlandırılmaz?

Ama, Yunanistan'ın pek çok bölgelerinde, hele bir çoban halkı olan Arkadia'lılar arasında bir başka Apollon kökeni yakalarız (çünkü Apollon figürü bir tür bağdaştırma sonucu, bunlardan daha başka çok farklı kökenden gelen figürlerle örtüşmektedir): Kurtlar tanrısı demek olan Apollon Lykeios'tur (Likeos) bu; kurt öldürendir. Sürüleri korur, kuzuları ve danaları kollarında taşır. İlkçağ heykelcisinin onu çoban kılığında vererek "cezalandırması" bundan ileri gelmektedir. Yüzyılları ve dinleri aşıp gelen bir imgedir bu: İyiliksever çoban Apollon ya da omuzlarında sürünün yavrularını taşıyan iyiliksever çoban Hermes tasviri aynı zamanda gariptir, yeraltı mezarlıklarında ya da Ravenne mozaiklerinde gördüğümüz şu henüz sakalsız İsa tasviri olup çıkar; tanrının tasvirlerinden en eskisi bir insan olur.

Öte yandan, gün ışığı tanrısı Apollon'un öyle keskin bir bakışı vardır ki, geleceği görür ve bildirir. Parnassos'un (Parnasos) yamacında bir vadide Delphoi kutsal merkezinde Hellen veya barbar, tüm antik dünyanın kutlu gördüğü ünlü bir Apollon tapınağı vardır. Burada tanrı, bilici kadına ilham verir, rahipler de Pythia'nın (Fitia) uğultulu konuşmasını vahiy olarak yorumlarlar. Apollon bireylere olduğu kadar sitelere de gerekli olan en iyi şeyi bilir. Onun tapınağına ona inanan binlerce insan doluşur. Bugün nasıl avukata, notere ya da papaza danışılıyorsa, her konuda tanrıya danışılmaktadır. Çoğu durumda öğütleri eşsizdir. Sorun denizlerin ötesinde yeni bir site kurmaksa, tanrı göç edilen uzak ülkenin en uygun yerini ve zenginliklerini bildirir. (Kuşkusuz, vahiyleri yansıtan rahipler, bu bilinmedik ülkeler hakkında kendilerine başvuran kişilerden bir seyahat acentasından pek farklı olmayan bazı yollarla bilgilenmişlerdir. Ama, onlar bunu bir parça gizlerler, inananlar ne bilsin!) Delphoi böylece bütün dünyadan gelen gözkamaştırıcı hazinelerle dolup taşmaktadır.

Tanrının vahiyleri bazen aldatıcıydı: Bunlara uymak isteyenleri kaçınılmaz olarak yanlışa sürüklüyorlardı. Sanılıyordu ki, böyle yapmakla tanrı, ilahi mutlak güç ve kutsal özgürlüğün, her zaman ölümlülerin iradesine baskın olabileceğini göstermek istemekteydi. Apollon yine fark atıyordu.

Işık tanrısı Apollon uyumun da tanrısıdır. İnsanların coşkusu için müziği ve şiiri keşfetmiştir. Bunlarla uğraşır ve başka her şeyden çok bunlardan hoşlanır. Bu, uzak ama, iyiliksever tanrının lütufları-

nı elde etmenin en iyi yolu, ona, sunakları çevresinde kız ve oğlan korolarının şarkılar söyledikleri, oyun oynadıkları şenlikler sunmaktır.

Zaten tanrıların çoğu güzel şenlikleri severler. Bunlar, neşe dolu bir halkın neşeli tanrılarıdır ve bu halk, güzel gösteriler, spor yarışmaları, meşaleli koşular, top oyunları düzenleyerek değerli tanrısal lütuflar elde eder. Tanrılara dua etmek ve onlara kurbanlar sunmak, iyidir. Onların onuruna bayramlar –hatta, arada onlarla alay edilecek çok komik gösteriler– düzenlemek, daha da iyidir. Tanrılar gülmeyi severler, bu gülüş onları biraz incitse bile severler. Olympos'ta, toplantı yaptıkları Zeus'un sarayında kendi aralarında gülüşmelerine "önlenemez" der Homeros. Bir flüt havası eşliğinde güzel bir oyun oynamak, onların onuruna müzikle yek vücut oyun oynamak; işte, ritmin ve melodinin güzelliğine insanlar kadar duyarlı ve şehvetli olan bu tanrıların en çok hoşlandıkları şeyler bunlardır.



İlkçağlardan sonra, Olympos tanrılarının dini olan bu dinin bazı figürleri işte böyle doğdu.

İlyada'nın dâhi şairi Homeros* tarafından yeniden yaratılan Yunan tanrıları, son derece insani olmuşlardır. Onların fiziksel varoluşlarını bütün duygularımızla algılarız. Yaşadıklarını söylemek azdır. Çığlıklarını, ve bazen bağırıp çağırmalarını duyarız. Zeus'un ve Poseidon'un kılları, doğal olandan daha karadır: Maviye çalar, koyu mavidir. Tanrıça giysilerinde parlak beyazı ya da koyu maviyi, hatta safran renklerini görürüz. Başörtüleri "*güneş gibi*" göz kamaştırır. Hera, dutlar gibi iri değerli taşlar takar. Zeus, altın manto, altın asâ, altın kırbaç ve diğerlerinden oluşan gülünç kılığı ile, altının ölçüsünü kaçırmıştır. Hera'nın parıltılı saç örgüleri başının iki yanından sarkar. Kullandığı hoş koku keskindir: Yeri göğü doldurur. Athena'nın gözleri ışıldar, Aphrodite'ninkilerde mermer parıltısı vardır. Hera terler, Hephaistos da öyledir; Hephaistos yüzündeki terleri siler, göğsü de kıllıdır. Çalımlı çalımlı topallar... Bu böyle uzayıp gider. Bu maddi tanrılar bizi sağır ederler, bizi kör ederler. Neredeyse bizi gölgede bırakırlar.

* Heredotos, "Homeros ve Hesiodos," diye yazar, "tanrıların nesebini saptadılar... Onların tavsiyelerini yaptılar."



Buğday döven kadınlar. (VI. yüzyıldan iki kulplu şarap testisi)

Bu güçlü tensel varoluşa; eşit, ama, yine de kahramanlarınkinden farklı bir tinsel yaşam karşılık verir. Kuşkusuz daha karmaşık değil, ama daha kapalıdır. Yalnızca bir gecekuşu ya da çakıltaşı olan ilkel tanrılardan çok daha insanca ve dolayısıyla dualarımıza daha duyarlı olan, bazen oldukça kabaca kendi imgemizi yansıtan bu etten ve kemikten tanrılar yine de kendilerinde sözle anlatılamaz bir şeyler saklarlar ki, bu da, açıkça tanrı olmalarını sağlayan şeydir. Bazen bunu bize basit bir ayrıntı gösteriverir. Örneğin savaş alanına inen Aphrodite, Diomedes tarafından yaralandığında, şair bize, tanrıçanın koluna girip tanrısal kanı akıtmadan önce "*Kharitler'in işlediği rubayı delen*" kahramanın sivri kargısını gösterir. Bu garip özellik, güzel tanrısal teni örten nerdeyse maddi olmayan bu kumaşın yırtılması üzerine Diomedes'in görülmemiş bir iş yaptığını ve "*tanrıların en zayıfı*"nın yine de büyük bir tanrıça olduğunu anlarız. Aslında, *İlyada*'nın insanlaşan tanrıları yine de çok korkunç görünürler: Onlar, Melek takımındandır. Onlarda bir şeyler, destan okurunun da yadsıyacağı tam bir insanlaşmaya her zaman direnirler. Yönettikleri dünyanın acılarına karşı, neşelerindeki olağanüstü taşkınlık onların tanrılıklarının korkunç göstergesidir. İnsanlar onları canlıların tanrıları olarak ölüm yaklaştığında tanırlar. Tanrılar yaşamı öylesine tam bir bütünlük içinde yaşarlar ki, inanan kişi, ancak onlara hayran olabilir. Şairin tanrılar hakkında verdiği imge onların neşeleriyle dolar. Eksiksiz özgürlükleri ile tanrıların önceden kestirilmesi hemen hemen olanaksız bir adet yaratmaları önemli değildir. Tanrısal konum ile insansal konumu derin bir uçurumun ayırması önemli değildir. Bizi ilgilendiren tek şey, tanrıların sonsuz bir mutluluk içinde yaşamaları, keyif ve gülüş içinde, eksiksiz neşe içinde yaşamalarıdır. Homeros,"*Gözyaşı insanlara, gülüş tanrılara mahsustur,*" der.

Böyle tanrıların insanlara esinleyebildikleri dinsel duyguyu önemsemek gerekir. Bu duygu, yine bilinmeyen güçlerden olan korkuya bağlıdır. Ama, bu korku; kendinden ayrı, ama, kendine çok yakın dünyada, bir ölümsüz varlıklar soyu olarak, ölümlü cinsi boyunduruk altına alan en ağır köleliklerden kurtulmuş bir insan soyunun varolduğunu bilmenin, bir tür vurdumduymaz neşesiyle karışır; tanrılar ki; gözkamaştırıcı Olympos'un dinginliği içinde, bizzat kendileri de dingin yaşarlar, çünkü; ölümden, acılardan ve kaygılardan azade olmuşlardır. Bu tanrılara göre ahlakın bile anlamı yoktur: Ahlak,

tam olarak bir insan icadı, insan deneyiminden çıkarılan ve durumumuzun belli başlı kazalarına çare bulmaya yönelik bir tür bilimdir. Ama *İlyada*'nın tanrılarının haz bolluğu içinde kapıldıkları tutkuların, ölümlü varlıklar için olduğu gibi, kendileri için üzücü hiçbir sonucu olmazsa, ne diye bir ahlaka gereksinimleri olsun ki. Akhilleus'un öfkesinin Yunanlıların yenilmesine yol açtığını ve Troya duvarları dibinde ölülerin yığıldığını biliyoruz. Ama aynı bölümde okunan, Zeus'un Hera'ya kızgınlığı, sadece karı koca sahnesine dönüşür ve sonunda "tutulamayan" bir kahkaha ile biter. Macera içinde yaşanan her türlü tanrısal tutku gülüşle tamamlanır.

Tanrısal konum hakkındaki bu düşünceler Yunanlılar için belki biraz acı. En büyük şairler bu düşünceleri oluşturur ve halklarına iletirler. Bu arada tanrılara inananlar, Yunan Olympos'unu, kendisini "*hayran bırakan*" (sözcüğün en güçlü anlamında) bir gösteri gibi seyreder. İnsanların kavgalarına çok kayıtsız kalan *İlyada*'nın tanrıları, iyinin hizmetindeki koruyucu güçler oldukları sürece insanın doğrultusunda, insan için değil de, en sonu kendileri için, yalnızca kendi varoluşlarına sevinmek için vardırlar. Öylece *vardırlar*. Yaşamın birçok biçimlerinden biri olarak, görünen tek varoluş nedeni, güzellikleriyle hoşumuza gitmek olan ırmaklar, güneş ve ağaçlar gibi vardırlar. Özgürdürler, ama bizim tarzımızda doğadan zorla koparılmış bir özgürlükle değil, doğanın armağanı bir özgürlükle özgürdür tanrılar. Dünyanın yönetimini ve insanın yazgısını, töresiz değil de, töredışı ve karanlık, açıkça belirlenmiş bir amacı olmayan ve kendileri için nedensellik ilkesinin artık pek önem taşımadığı büyük güçlere emanet etmedeki kahramanlara özgü tavır asla fark edilmeyecektir.

Yunan halkı cesur bir halktır; cesareti de boyun eğmeye değil mücadeleye dayanır. O, tanrılarına ancak bir gün fethetmekte kararlı olduğu şey için, yani; yaşama sevincinin sınırsız alanı için tapınır.

Olympos'taki yüce *simaların* dini, kimilerinin iddia ettiği gibi, durağan, ölümlü doğmuş olmanın yol açtığı bir tür estetik teselli dini değildir. Estetizm onu tehdit eder, ama –güzellik tapınımına borçlu olduğu sayısız başyapıta karşın– bu din, estetiğe saplanıp kalmaz; çünkü onun ortaya çıktığı ve geliştiği tarihte, Yunan halkı kendi içinde daha pek çok başka yaratıcı kaynaklar taşımaktadır. Bununla birlikte şunu belirtmek gerekir ki, insana daha başarılı, tehlike altında olsa da, hep etkin kalacak bir mutlulukta, mutlu ve insanı sa-

hip olduğu mutluluktan daha ötelere götüren, daha mutlu bir insanlık sunan bu din, onu, bu yeni insanlık türü ile yarışmaya çağırır. İnsanı "*Melek ile savaşma*"ya çağırır. Elbette, bunda tehlike yok değildir ve Yunanlılar bu tehlikeli savaşa *hybris* adını vermişlerdir. Tanrılar mutluluklarına sımsıkı sarılmış ve varlıklı sınıf olarak onu savunmaktadırlar. *Hybris* (gurur) ve *nemesis* (kıskançlık) yine ilkel inanışlardır. Yunanlılar yavaş yavaş bu inanıştan kurtulacaklardır. Tragedya çakışmasının başlıca çizgilerinden biri onun hybris'in tehlikesi ve *nemesis*'in tehdidine karşı yürüteceği bu mücadele olacaktır. Tragedya, gerek insanın yüceliğinin getireceği tehlikeyi kabul ederek, gerekse, ölümlü halka göre çok yükseklerde duran bir özenişe karşı insanları uyararak karşılık verecektir. O genellikle hem cezalandırılan insanın yüceliğini, hem de onu cezalandıran tanrıların mutlak gücünü doğrulayacaktır. Şu ya da bu biçimde henüz tanrıların tutumunu haklı göstermesi gerekmektedir. Sonunda tanrıların *haklı* olmaları gerekir. Henüz o noktada değiliz. *İlyada*'nın tanrıları, özgürlüklerini ve egemenlik güçlerini sınırlayabilecek bir insan adaletinden kaygı duymazlar.

Ama insana saklı isteklerini ve geleceğinin en değerli fetihlerini eksiksiz gerçekleşmiş bir biçimde gösteren bu güzel *figürler* dininden hesaplaşma sonunda ortaya ne çıkar? Onun başına gelecek olan, düpedüz *insan içinde erimektir*. Olympos'lu tanrılar, siteler döneminde "koruyucu" tanrılar olarak yurttaş topluluklarının, hatta örneğin Zeus ile Apollon için söylersek, Hellen topluluğunun manga başları olacaklardır. Tanrılar, artık pek de, siteler arasındaki mücadelelerin rüzgârda çırpınan sancakları olmayacaklardır. Ya da, daha çok, artık onlar, ancak düşüncemizde ve kanımızda devinen ve vücudumuzu ayakta tutan etkili güçlerin simgeleri olacak derecede insanlaşacaklardır. Bu sırada, sitenin gücü ve ünü ya da eylemlerimizin en zorlayıcı dürtüleri ile karışan Yunan dini neredeyse ölmek üzeredir. Belki güzel, ama, kof bir güzellik olarak şiirsel imgeler halinde donup kalacaktır.

Gerçekte din insanlaşarak laikleşir. Devlet ve tanrılar o günden bu yana bu nedenle ayrılmaz bir birlik oluşturmuşlardır. Atina'da Peisistratos, sonra da Perikles tarafından dikilen tapınaklar en az tanrıların şanı kadar bu tapınakları kuran topluluğun şanını ve ikinci olarak da imparatorluk metropolünün şanını yüceltirler. Burada dinsel duygu ön sırayı, parlak bayramlar vesilesi ve dünya hayranlı-

ğının nesnesi olarak, yurttaşların tanrılara anıtlar sunma gururu ve yurtseverliğine bırakır. Ama insanlaşan tanrıların dini yurttaşlık gururu ile özdeşleşirken, yeniden insanın *yüreğinden* uzaklaşır ve insan onu düşündüğünden daha az büyütür kafasında.

Ama, bu tarihte Yunan halkı dünyayı yeniden kurmak üzere, daha şimdiden sıkı sıkıya bir başka silaha ya da bir başka alete sarılacaktır ki, bu alet *bilimdir*. Yunan halkı bu aleti kullanmayı becerebilecek midir?



Bu nedenle şimdi zanaatçılarla ilgili tanrılardan söz etmek gerekiyor. Bilim –onu bu yapıtta daha ilerde göreceğiz– işten, özellikle de ateşle ilgili sanatların tekniğinden doğacaktır. İlk çağda insan, kendi keşiflerini tanrılara bağlar. Bu keşifler, Yunan halkının artık yalnızca köylü ve denizci olmadığı, büyüyen kentlerde toplumun yeni bir sınıfının –Solon'un döneminden itibaren kalabalık bir sınıf– ellerinin emeği ile yaşadığı dönemde artar. Söz konusu sınıf, zanaatçılardan, işçilerden, aynı zamanda satıcı, dükkâncı ve tüccarlardan oluşur. Bu kümelerin tanrıları da vardır ve bunlar, onların imgelerine göre emekçi tanrılardır.

Hephaistos –Prometheus'dan sonra– ateşin tanrısıdır; ama yıldırım ateşinin değil de mutfak ve demirhane ateşinin, yani insanın kullanımına sokulan ateşin tanrısıdır. Hephaistos'un işçi takımlarıyla birlikte volkanlarda çalıştığı düşünülen işlikleri vardır. İşliklerde elinin altında bir yığın alet –çekiçler ve maşalar–, koca bir örs, büyük fırınların önünde yirmi körük bulunur. Hephaistos her gün yarı çıplak ve başında bir işçi takkesi ile örsünün üstünde madeni, çekiçle döverek çalışmaktadır. Ona açıkça işçi adını verdikleri Atina'da, V. yüzyılda eski Atina'nın en sevilen mahallesi olan aşağı kentte, bugün hâlâ nerdeyse bozulmamış olarak duran çok güzel bir tapınağı vardır. Bu tapınağın meydanında halk oyunlar ve gürültülü şenliklerle onu kutlar. (Bu bayramlar popüler kalmıştır, günümüzde de hâlâ kutlanmaktadır.) İşçi sınıfına mahsus antik bayramın adı, *Kalkeia* (Halkia) idi ki, kazancılar bayramı demekti. Ama bu bayrama başka zanaatçılar, özellikle kalabalık çömlekçiler de katılıyorlardı. Bayramı, *İşçi* (Ergane) tanrıça sıfatıyla Athena da yönetiyordu.

Atina'ya adını veren tanrıça –Athena– ilk ve klasik yüzyılların



Kibar fahişeler. Ressam Phintias'ın hydriası (su konulacak kap) (510'a doğru.)

hünerli Atinası hakkında yaratılabilecek en kusursuz imgedir. Kendisi de işçi, hem de iyi işçi olan tanrıça, Atina'nın tüm çalışan halkının koruyucusudur. Dülger ve duvarcılar gönyelerini ona borçludurlar. Athena maden sanatlarını ve dahası, geniş keramik kenar mahallesine onun adını veren kalabalık çömlekçiler halkını da korur. Athena çömlekçi çarkını keşfetmiş ve ilk pişmiş toprak küpleri yapmıştır. Renk vermede ve pişirmede kazaları engellemeye dikkat eder. Athena çömlek kıran ve cila çatlatan şeytanları, kil içinde, fırın içinde pusuya yatan Syntrips (Sintipsi), Sabahtes (savata) ve Smarangos şeytanlarını bozguna uğratır. Tüm çömlekçi takımı, ustalar, modelciler, dizgiciler, desenciler, siyah rengi veren, kırmızı kili figürlere ayıran ve deseni –bazen tek kıllı bir fırçayla– şarap rengi bir çizgi ya da beyaz bir çizgiyle düzelten ressamlar, pişirmeye göz kulak olmakla görevli işçiler, kili yoğuran düz işçiler, hepsi onu yardıma çağırırlar. Bunlardan biri ile ilgili çok dokunaklı bir halk şarkısı var elimizde. Şarkı, fırına el uzatması, küplerin kıvamında pişmesi, siyah rengin parlaklığını koruması ve satışın iyi bir kâr getirmesi için Athena'ya bir dua ile başlar. Böyle bir küp üzerinde Athena'nın küçük zafer perileri eşliğinde bir çömlekçi işliğinin ortasında belirdiği ve emekçilerin başına taçlar koyduğu görülür.

İşçi tanrıça kadınların çalışmalarına da göz kulak olmaktadır. İğ ve öreke ona göre kargıdan daha değerli simgelerdir. Athena'nın kadınları ve kızlarının kemerde kabarık durmak için bazen yumuşak ve saydam, bazen görkemli düşey kırmalarla düşmek üzere ağır, o renk renk nakışlı kumaşları "*Athena'nın parmakları ile*" dokudukları ve nakışladıkları söylenir. Tanrıçanın Akropolis'deki tapınağının arka odasına dokuz ay kapatılan 7-11 yaşlarında dört kızcağız, her yıl kutlanan bayramında ona sunulacak yeni giysiyi dokumak ve söylence sahneleriyle nakışlamak için çalışırlar. Halkının tüm gündelik yaşamına karışan İşçi tanrıça onu tam olarak temsil eder: Akropolis'de, elde kargı ve başta tolga, olanca görkemiyle onu savunur; aşağı kentin sokaklarında ve kenar mahallede gizsiz ve gizemsiz, yoksul insanlara dürüst ve o döneme göre, çok makul bir din sunar.

Sophokles'in bir korosunda şöyle kaleme alınmış bir çağrı vardır: "*Sizler, ey el işçileri sokağa inin, Zeus'un kızı Ergane'nin parlak gözlerine tapının, kurban sepetleriyle sokağa inin, örslerin yanında durun.*" Bu "sokağa inin" sözcüğünün kuşkusuz Parisli devrimci anlamında alınması gerekmez. (Bu zaten bütünden kopuk bir parçadır;

bu da yorumda çok sakıngan olmayı gerektirir.) Bunun sadece işçilerin iki tanrısının ortak bir bayramına çağrı olduğu düşünülebilir: En azından bu popüler bir bayramdır, bu bayramı, tüm el işçileri topluluğu kutlayacaktır.

Bu işçi tanrılara benzeyen, tüm Yunanistan'da çok sevilen, yolcu, madrabaz, dükkâncı, satıcı ve tüccarların kurnaz tanrısı Hermes haline gelmiş olan eski taş yığınları tanrısı vardır. Pazar meydanlarında ve yolcuların malları ile birlikte izledikleri yollar ve patikalar boyunca onun heykelleri görülür. Bu heykeller, işaret işlevi görür ve hırsızlara *karşı* korurlar. Hermes'i hırsızların tanrısı olarak göstermek doğru değildir: O malları hırsızlara karşı korur. Müşteriyi de satıcılara karşı korur. İki taraf için güvence olarak terazileri, ağırlıkları ve ölçüleri keşfetmiştir. Ticaret tartışmaları Hermes'in hoşuna gider: O, hem alıcının hem de satıcının dilini biler; aralarında anlaşıncaya kadar, her birine en dürüst ve en kârlı öneriyi ilham eder.

Hermes her işte uzlaşma yanlısıdır. Siteler arası çatışmalarda elçilere diplomatik formüller salık verir. Hem alışverişin, hem de, insanlığın mahvolduğu savaşın şiddetinden özellikle tiksinir. Bu tüccar tanrının desteklemediği tek kâr, savaş kazançlarıdır. Hermes cirosunu artırmak için iyi bir savaş çıkmasını isteyen kargı ve kalkan yapımcısını, haydutlara adar. Kendisi, kurnazlık dolu tanrı olarak, yıkımları için kavgacı halkların besledikleri propagandanın yalanlarından iğrenir. Şair Aristophanes komedyalarından birinde Hermes'e, bağırıp çağırarak ülkelerinin huzurunu kaçıran halkın kötü yöneticilerine karşı sert sövgüler söyletir. Şair, tanrı Hermes'in, Şenlikler tanrıçasının soluğunu, savaşçı torbasının kokusundan daha seve seve soluduğunu da söyler.

Yunan halkı böylelikle (başka birçok örnek verebilirdim) işinin ağır zorunluluklarını "yumuşatır". Adı geçen son tanrılar öbürlerinden daha çok gereksinimden ve alt sınıfın, toplumun yapılanmasında karşılaştığı engellere karşı giriştiği mücadeleden doğmuşlardır. Bu tanrılar, işçi sınıfı içinde ve tüccarlar sınıfı içinde, dediğim biçimi alarak doğmuş ya da değişmişlerdir; onlar, tanrıların kendilerini emekçiler kampına koyan, yönetici sınıfa karşı mücadelesinde tanrılardan *yararlanan* halkın isteğini dile getirirler.

Bilinmedik tanrıların esinledikleri eski korku, yerini dostluğa bırakır –bu, tanrıları insanların hizmetine sokan ve adeta onları eğitip evcilleştiren çok yararlı bir dostluktur–.

Yine de bütün tanrılar tamamıyla insanlaşmaktan uzaktırlar. Bunlardan kimileri –yönetici sınıfların baskısı ve insanların dünya ve topluma ilişkin gerçek yasaları henüz bilmemesi yüzünden– kesin olarak ilerlemeye ve toplumların yaşamına düşman, anlaşılmaz güçler olarak kalırlar. Tanrısal esinle donanmış güç sahipleri, bunu kendi çıkarlarına kullanmada hiçbir tereddüt duymuyorlardı, kolayca entrikaya karışabiliyorlardı: Apollon ile Zeus, kötü bir anlamda çoğu zaman ise böyle "insanlaştırıldı".

Ama, her türlü insanlaşmaya yanaşamaz gibi görünen bir tanrı örneği de vardır ki, bu Kader ya da Yunancada dendiği gibi "*Moira*"dır. Moira, kendisine insan biçimi verilen bir tanrıça değildir. O, değişmezliğini sağladığı evren hakkında bir tür yasadır, ama bilinmedik bir yasa. Moira, insanların oldukça göreli özgürlükleriyle ve kimi durumlarda neredeyse egemen tanrılar tarafından da tehlikeye atılan şeyleri yerli yerine koymak için, olayların akışına müdahale eder.

Yunanlılarda kader kavramı, hiç de dünyadaki varlıklara her türlü özgürlüğü reddeden bir kadercilik değildir. Moira, insanların özgürlüğü ile tanrıların özgürlüğünün üstünde yer alan bir ilke oluşturur ve bu ilke, anlaşılamaz bir biçimde, dünyayı gerçekten bir Düzen, düzenli bir şey haline getirir. (Benzetmek gerekirse, yerçekimi yasası ile yıldızların çekim yasası gibi bir şey olacaktır.) Böyle bir anlayış, henüz nedenlerin rolünü anlamaksızın, yine de evrenin bir bütün, yasaları olan bir organizma olduğunu bilen ve varolan bu düzenin sırrını bir gün çözmesi için, insanı sıkıştıran bir halkın anlayışıdır.

Bu durumda Moira'nın varlığının saptanması açıklanmamış kalsa da, değişmez ve bir gün anlaşılabilecek bir düzeni varsaydığına göre, bu yüzden temelde akılcılığa uzak düşmez. En azından bu açıdan, insanal olmayan kural bir kez daha insana geri döner. Yunanca Evren adı bile son derece anlamlıdır: Bu ad, Cosmos'dur ve sözcük şu üçünü birden anlatır: *Evren, Düzen* ve *Güzellik* demektir.

Tam olarak dinsel yüzyıllarda din, ancak Yunan hümanizmasının biçimlerinden biridir.

Ama daha ileri gitmek gerekir. Homerik ve arkaik yüzyıllardan sonra, bu dinin asıl çabası, klasik dönemde, tanrısal dünya ile insanın ruhunu daha fazla bağdaştırmaya çalışmak olacaktır. Gördüğünüz gibi, bu tanrılar başlangıçta çok az ahlaklı idiler. Hizmetleri ve iyilikleri bakımından çok değişken kalıyorlardı. Yunan din bilinci, *adil* olup olmadıklarını kesinlikle bilmek istedi. Bu bilinç, insanlardan daha güçlü olan bu varlıkların *adalet*e uymamaları düşüncesine başkaldırıyordu doğrusu.

Çok erkenden, *Odysseia*'nın şairinden hemen sonra gelen eski bir köylü-şair, Hesiodos adlı bu küçük toprak sahibi köylü, sorunu şöyle ortaya koyar (bu kadar kesin olmasa da bu sorunu *Odysseia*'nın şairi de ortaya koymuştur):

"Otuz bine varır sayısı, ölümlüleri gözetlemek üzere
Zeus'un bizi besleyen topraklara yolladığı ölümsüzlerin...
Bir kız vardır, Zeus'un kızı, adı Dike,
Olympos'lu tanrılar sayarlar severler onu.
Biri saygısızlık etmesin ona haksızlık edip,
Hemen gider oturur dizleri dibine
Babası Zeus'un,
Ve dert yanar ona, insanların haksızlığından...
Her şeyi bilen Zeus'un her şeyi gören gözü
Bunu da görür, görmek dilerse,
Haklı haksız ne varsa kent duvarları ardı, gözünden kaçmaz.
Ben de, oğlum da vazgeçeriz hemen bugün doğruluktan
Eğer Hak hoş görürse haksızlığı.
Ama bir türlü inanmam
İşini bilen Zeus'un
Böyle işlere meydan vereceğine."*

Daha sonraki yüzyıllarda, VII. ve VI. yüzyılların tüm Yunan lirik şiiri –yazılı hukuk ve yurttaşların eşitliği için mücadele döneminin şiiri– hem tanrısal, hem de insan adaleti hakkında benzeri sözler ve büyük yakarılar yükseltir. Kamusal etkinliğe karışan şairler, Zeus'un adil olduğunu ve olması gerektiğini öne sürerler ya da yüce

*Hesiodos, *İşler ve Günler*, çev. S. Eyuboğlu-A. Erhat, TTK Yayını 1991 –ç.n.

tanrının Adaletin yardımına gitmediğini görürlerse, ona saldırırlar (bu da aynı kapıya çıkar). Atinalı Solon'dan biliriz bunu. Ama şu da Megara'dan sürülen bir şairin, Theognis'in bir parçasıdır:

"Ey Zeus, hayrete düşürüyorsun beni!
Sen ki kralısın dünyanın,
ün ve güç sahibisin,
bilirsin her insanın yüreğini:
Kudretin mutlak ey kral.
Peki nasıl, ey Zeus, senin düşüncen
aynı sıraya sokuyor sapkın ile doğruyu
ruhu bilgeliğe yönelenle
haksızlığa kapılanı, şiddete girişeni?"

Böylesi başkaldırı haykırmaları, Yunan dinsel bilincinin tanrıların adil olmalarını istediği anlamına gelir. Bu durum, tanrıların açıkça çok güçlü ve özgür oldukları, önceki dönem şiirinin –*İlyada* şiiri– tam tersidir.

İ.Ö. V. yüzyılda, Aiskhylos'un tragedyası ile birlikte dünyaya ve ruhlara adil ve iyi bir tanrı hükmetmeye başlar. Zaten Aiskhylos'un büyük sorunu, tragedyasını trajik yapan sorun bu noktadadır. *Prometheus* ve *Oresteia*'nın (Orestia) şairine göre dünya, gerek tanrılar, gerek insanlar katında yalnız kaba gücün hüküm sürdüğü binlerce yılı aştıktan sonra, sonunda kendileri adalete erişen ve insan toplumlarının gelişmesini doğru davranışlarıyla destekleyen yeni tanrıların gökyüzünde yavaş yavaş evrenin komuta aygıtlarına yerleştiği bir çağa girmiştir.

Yunan dininin gelişme çizgilerinden biri böyledir. Tanrılar insanlaşarak –önce insan biçimi alarak, sonra da ahlakça yükselerek– adaletin gerçekleşmekte olduğu bir evrenin simgeleri haline gelirler.



BÖLÜM

IX

TRAGEDYA AİSKHYLOS, KADER VE ADALET



Yunan halkının yaratımları arasında tragedya, belki de en önemli ve en gözüpek olanıdır. Tragedya birtakım eşsiz başyapıtlar üretmiştir; bu yapıtlarda, içimizdeki korkuda kök salmış, ama aynı zamanda yüreğimizdeki umutta gelişen insani öz, eksiksiz ve inandırıcı bir güzellikle dile gelir.

Eğer; bu yeni edebiyat türünün anlamı ve konumu kavranmak istenirse; İ.Ö. VI. yüzyılın ortalarına doğru –klasik dönemin eşiğinde– tragedyanın doğuşu, kısaca hatırlatılması gereken tarihsel koşullara bağlıdır. Bir yandan, Yunan tragedyası tanrıları daha fazla insanlaştırarak, tanrısal dünyayı insanların toplumuna katmak için kendinden önceki şiirin çabasını yeniden ele alır ve sürdürür. Gündelik gerçekliğin onu yalanlamasına ve efsane geleneğine karşın; Yunan tragedyası, tanrıların adil olmalarını ve bu dünyada adaleti zafere ulaştırmalarını çok ister. Öte yandan, bu, Atina halkının hem siyasal yaşamda, hem de toplumsal yaşamda, aynı zamanda yönetici de olan mülk sahiplerine karşı, sonunda onlardan, yurttaşlar arasın-

da, demokratik rejim adını alacak olan, haklarda tam eşitliğini koparmak amacıyla, adalet adına çok sert bir mücadele yürütmektedir. Tragedyanın ortaya çıkması, bu mücadelenin son dönemine denk gelir. En yoksul köylüler kitlesince iktidara getirilen, toprak kazanımında halka yardım eden Peisistratos, Dionysos onuruna yapılan şenliklerde yurttaşların eğlenmesine ve eğitimine göre hazırlanmış tragedya yarışmaları açar.

Bu Aiskhylos'dan önceki kuşaktır. Herhalde henüz çok az dramatik ve şehvet düşkünlerinin şuh gülüşü ile gözyaşlarının hazzı arasında oldukça kararsız olan bu ilk tragedya, işte birden, beklenmedik bir olay sonucu seçimini yapar, "ağırbaşlılık"tır seçimi ve artık onu belirleyen bu ağırbaşlılık olacaktır; tragedya yüreklice onun önemini kabul eder: Asıl konusu olarak, içerdiği riskler ve derslerle birlikte, kahramanın kaderle karşılaşmasını seçer. Tragedyaya hemen önceki Attika şiirinde olmayan "ağır" havayı veren bu olay Med savaşı, yani; Atina halkının Pers saldırganına karşı iki kez sürdürdüğü bağımsızlık savaşıdır. Marathon (Maraton) ve Salamis savaşçısı Aiskhylos, zarafet yanlısı ve saray şairi olan Anakreon'un yerini alır.

Aiskhylos bir savaşçıdır, anlatım araçlarının mükemmel bir ustası olarak, yıkılmış tragedyayı bildiğimiz biçimiyle yeniden kurar. Ama, onu önce bir çatışma olarak kurar.

Gerçekten de, her trajik gösteri bir çatışma gösterisidir. İç sıkıntısı, umut ya da uysallık, bazen de zaferle kesilen, ama her zaman, lirik şarkılara varıncaya kadar bir çatışma olan, bizi soluksuz kılan bir mücadeledir; çünkü biz seyirciler, sanki kendi kaderimiz söz konusuymuş gibi, korku ve umut arasında kalmış olarak katılırız ona: Dört arış (iki metre) boyunda bir adam, der Aristophanes, öne çıkmış bir kahraman, aşılmaz gibi verilen ve öyle de olan bir engelle karşılaşan bir kahraman; insan için dövüşen, bizi savunuyormuş gibi görünen bir kahraman gizemli bir güç ile mücadele etmektedir –ve çoğu zaman bu güç–, haklı ya da haksız, savaşçıyı ezmektedir.

Tragedyaya giren insanlar, adil bir tanrıya bel bağlamalarına karşın, "aziz" değildirler. Suç işlerler, tutku onları şaşırtır. Öfkeli ve sert kişilerdir. Ama hepsinin insani bazı büyük erdemleri vardır. Hepsi cesurdur; birçoğu ülkelerini, insanları sever; çoğunda adalet aşkı ve onu zafere ulaştırma isteği vardır. Yine hepsi, soyluluğa tutkundurlar.

Aziz değildirler, adil değildirler: Onlar kahramanlardır, yani, insanlıkla yakından ilgili, insanın ters talihe direnme, talihsizliği insani büyüklüğe ve sevince çevirme –bunu da, önce kendi halkından insanlar, sonra öbür insanlar için yapma– konusunda o inanılmaz gücü, mücadeleleri ile gösteren, eylem olarak gösteren insanlardır.

Şairin seslendiği izleyicilerin her birinde coşku yaratan, soyumuzun bu yürekli sözcüleri tarafından tutsaklığımızın çevre duvarında açılan gediği genişleterek, içimizde, insan olma gururunu, hep daha çok insan olma istek ve umudunu yücelten bir şeyler vardır onlarda.

Bir eleştirmen "*trajik hava*" diye yazar, "*kahramanla özdeşleştiğim andan itibaren, oyunun konusu benim konum olduğu andan itibaren, yani; oynanan maceraya kendimi kaptırdığım andan itibaren hep vardır. 'ben' diyorsam, bu benim tüm varlığım, oyuna karışan tüm kaderimdir.*"

Peki tragedyanın kahramanı neye karşı dövüşür? İnsanların işlerini yaparken karşılaştıkları çeşitli engellere, kişiliklerinin serbestçe gelişmesini güçleştiren engellere karşı dövüşür. Bir haksızlık olmasın diye, bir ölüm meydana gelmesin diye, cinayet cezalandırılsın diye, bir mahkemenin kararı linçe üstün gelsin diye, yenilen düşmanlar bizde kardeşlik duyguları uyandırsın diye, tanrıların sırrı artık sır değil, en azından adalet olsun diye, tanrıların özgürlüğü, eğer; bizim için anlaşılmaz kalması gerekiyorsa, bizimkine saldırmasın diye dövüşür. Sadeleştirelim: Tragedyanın kahramanı dünyanın daha iyi olması için ya da olduğu gibi kalması gerekiyorsa, orada yaşamak için insanların daha cesur ve daha serinkanlı olmaları için dövüşür.

Şu da var: Tragedyanın kahramanı, çelişik duygular içinde dövüşür; eyleminde, hem aşılamaz ve hem de aşması gereken engellerle karşılaşır; en azından kendi bütünlüğüne kavuşmak, içinde taşıdığı şu tehlikeli büyüklük eğilimini gerçekleştirmek isterse; bunu, tanrısal *kıskançlık* (nemesis) dünyasında hâlâ var olan şeye saldırmadan, *aşırılık* (hybris) suçunu işlemeden gerçekleştirmek zorundadır.

Demek oluyor ki, tragedyanın çatışması kaçınılmaza karşı girişilen bir mücadeledir; onunla çatışan kahramana göre; söz konusu olan, bunun kaçınılmaz olmadığını ya da hep öyle kalmayacağını öne sürmek ve eylem olarak göstermektir. Aşılacak engel bilinmedik bir güç tarafından onun yoluna konulmuştur; bu güce kahramanın sözü geçmez ve o andan itibaren tanrısal olarak niteler onu. Bu güce verdiği en korkunç ad, Kader adıdır.

Tragedya kahramanının mücadelesi çetindir. Mücadele ne kadar zorlu olursa olsun; kahramanın çabası peşinen ne kadar umutsuz görünürse görünsün; o, bu işe girişir –ve Atina halkı, modern zamanların izleyicisi olarak bizler, *onunla* birlikteyizdir–. Tanrılarca mahkûm edilen bu kahramanın *insan olarak*, yani gösteride bulunan insan topluluğunca mahkûm edilmemesi çok ilgi çekicidir. Tragedya kahramanının büyüklüğü cezalandırılmış bir büyüklüktür: Genellikle ölür. Ama şöyle olur: Bu ölüm, beklediğimiz gibi bizi yıldırmak bir yana, bizde uyandırdığı dehşetin ötesinde, içimizi sevinçle doldurur. Antigone'nin, Alkestis'in, Hippolytos'un (İpolitos) ve daha birçoklarının ölümü böyledir. Ve tragedyanın çatışması tamamıyla şöyle geçmiştir: Biz kahramanın mücadelesine bir hayranlık duygusuyla, diyeceğim, sıkı bir kardeşlik duygusu içinde katılmış olduk. Bu katılımın, bu sevincin ancak bir anlamı olabilir –çünkü sonunda biz de insanız–; kahramanın kanıt teşkil eden ölümüne dek mücadelesinin özünde bir *vaat* içermesidir; kahramanın davasının bizi kaderin elinden kurtarmaya yardımcı olma sözüdür bu. Yoksa, bahtsızlığımızın gösterisi olarak tragedya zevki anlaşılmaz kalacaktır.

Öyleyse tragedya, efsane dili kullanır diyebiliriz, bu dil simgesel değildir. İlk iki tragedya şairleri olan Aiskhylos ile Sophokles'in dönemi son derece dindar bir dönemdir. Aslında bu dönem efsanelere inanır. Halka sunduğu tanrısal dünyada, insan yaşamını ister istemez yok olmaya yargılı kılmış gibi görünen baskıcı güçlerin var olduğuna inanır. Dediğim gibi, örneğin Kaderdir bu. Ama başka efsanelerde, insan soyunu mahvetmek isteyen, insanlığa düşman bir despot, kaba bir tiran olarak temsil edilen Zeus'un kendisidir.

Tragedyanın doğuşundan çok önceki efsaneleri ve daha başkalarını yorumlamak ve onu insancıl ahlak ilişkileri haline getirmek şairin görevidir. Dionysos bayramlarında Atinalı hemşehrilerine seslenen şairin toplumsal işlevi budur. Aristophanes sahnelediği ve komedyasında birbirlerine ne kadar hasım olurlarsa olsunlar, en azından tragedya şairinin tanımı ve benimsemeleri gereken amaç konusunda anlaşan iki büyük tragedya şairinin, Euripides ile Aiskhylos'un ağzından, kendi tarzında bunu doğrular. "*Ne bakımdan beğenmeli bir şairi?.. Sitelerdeki insanları daha iyi kıldığımızdan.*" (Ve bu "daha iyi" sözcüğü yaşam mücadelesinde daha güçlü, daha uyumlu demektir.) Tragedya burada eğitici görevini ortaya koyar.

Aiskhylos'un döneminde, tragedya şairi, efsaneleri düzeltme, he-

le bunları keyfine göre yeniden uydurma hakkı olmasını düşünmez. Ama bu efsaneler birçok değişkeleriyle anlatılırlar. Aiskhylos halk geleneğinin ya da tapınak geleneğinin bu değişkeleri arasında seçim yapar. Bu seçimi adalet yönünde yapması gerekir ve öyle yapar. Bundan dolayı da, halkının eğitici şairi yorumlanması en güç söylenceleri, tanrısal adalete en çarpıcı yalanlamayı getirmiş gibi görünenleri seçer. Gerçekten de, bunlar, onu en çok rahatsız eden ve halkının bilincini bulandıran söylencelerdir. Bunlar korkunç şeylerdir ve korkunçluk sonunda adil uyum halinde çözülemezse yaşamaktan umut kestirecektir.

Ama tanrısal adalet hakkında, hep güçlükle karşılanan bu ısrarlı istek nedendir? Çünkü; Atina halkı sürdürdüğü ve *insani* adalet için hâlâ içinde bulunduğu mücadelenin yaralarını teninde taşımaktadır.

Bugün çoğu kişinin düşündüğü gibi, şiirsel yaratı, edebiyat, toplumsal gerçekliğin yansımasından başka bir şey değilse (şair bunu bilmeyebilir, önemli olan bu değildir); tragedya kahramanının kadere karşı mücadelesi de, efsane dilinde açıklanan, VII. yüzyıldan V. yüzyıla, tragedyanın doğduğu sırada, Aiskhylos'un da onun ikinci ve gerçek kurucusu olduğu sırada, hâlâ halkı ezen toplumsal baskılardan kurtulmak için halk tarafından yürütülen mücadeleden başka hiçbir şey değildir.

Siyasal eşitlik ve toplumsal adalet adına Atina halkının yüzyıllardan beri süren bu mücadelesinde, tragedya oyununu oluşturan kahramanın, kadere karşı şu öteki mücadelesinin temsili, Atina'nın sevilen bayramında yer alır.

Bu mücadelelerden birincisinde; bir yanda, hem toprağa hem de paraya sahip küçük köylüler, zanaatçılar ve düz işçiler kesimini sefalete mahkûm eden, sonunda topluluğun varoluşunu bile parçalayacak gibi görünen, her durumda acımasız bir soylu ya da zengin sınıfın gücü vardır. Karşıda ise; yaşamak isteyen, adaletin herkes için eşit olmasını; hukukun, her insanın yaşamını ve sitenin devamını güvenceye alan yeni bağ olmasını talep eden bir halkın güçlü canlılığı.

Birincisinin görüntüsü olan ikinci mücadele hoyrat, keyfi ve kıyıcı bir kader ile insanlar arasında daha çok adalet ve insanca iyilik, kendisi için de şan olması için dövüşen bizden daha büyük, bizden daha güçlü ve daha yürekli bir kahramanın mücadelesidir.

Bir zaman ve mekân noktası vardır ki, orada bu iki koşut müca-

dele birbirine yaklaşır ve yoğunlaşırlar. Bu an ilkbahardaki iki Dionysos şenliği; bu yer, sitenin Akropolis'inin yamacında yer alan tanrının tiyatrosudur. Orada bütün halk şairlerinin sesini duymak için toplanır; halka, tarih sayılan geçmişinin efsanelerini açıklayan şairler, onun uzun özgürlük mücadelesi demek olan tarihi yapmaya devam etme mücadelesinde ona yardım ederler. Halk şairlerin doğruyu söylediklerini bilir: Onların asıl işlevi halkı aydınlatmaktır.

İ.Ö. V. yüzyılın başında –klasik çağın başlangıcıdır bu– tragedya, hem toplumsal düzenin koruyucusu bir sanat, hem de devrimci bir sanat olarak ortaya çıkar. Şu bakımdan toplumsal düzeni koruyucu bir sanattır: Sitenin bütün yurttaşlarının, tragedyanın onları götürdüğü düşsel dünyada, halktan her insanın gündelik yaşamının acılarını ve mücadelelerini uyum içinde çözmesine olanak sağlar. Koruyucudur, ama yutturmacı değildir.

Ama bu düşsel dünya, gerçek dünyanın görüntüsüdür. Tragedya uyumu, ancak onun yatıştırdığı acıları ve başkaldırıları uyandırarak verir. O, uyum süresince seyirciye zevkle uyumu vermekten fazlasını yapar; uyumu, her insanda haksızlığın reddini, ona karşı mücadele isteğini güçlendirerek, toplumun evrimine *adar*. Ortak bir yürekle kendisini dinleyen halkın, içinde taşıdığı bütün mücadele güçlerini toplar.

Bu anlamda tragedya artık koruyucu değildir, devrimci bir eylemdir.

Buradan somut örneklere geçelim:

İşte tarihi bilinmeyen (yaklaşık İ.Ö. 460 ile 450 yılları arası) Aiskhylos'un tragedyası *Zincire Vurulmuş Prometheus*'un çetin mücadelesi. Aiskhylos tanrısal adalete inanır, adil bir Zeus'a bel bağlar. Genellikle, onda, karanlık kalan bir adalettir bu. Şair, Prometheus'dan önceki bir tragedyada şöyle yazar:

> "Hiç de kolay değil niyetini bilmek Zeus'un.
> Ama işte o, her yerde,
> Işıldıyor birden karanlıklar içinde...
> Tanrısal düşüncenin yolları
> Hiçbir bakışın delemediği
> Sıklıklardan, yoğun karanlıklardan geçiyor
> Ve gidiyor amacına doğru."

Aiskhylos'un halkına Prometheus efsanesinin karanlığında Zeus'un adaletinin nasıl "*birden ışıldadığı*"nı açıklaması gerekir.

Prometheus, insanlara karşı iyilikle dolu bir tanrıdır. Attika'da çok sevilir; orada küçük zanaatçıların, özellikle de bir ölçüde Atina'nın servetini yaratan o seramik çömlekçilerinin ustası Hephaistos ile birlikte kalır. O, yalnızca insanlara ateşi vermekle kalmamış, onlar için meslekleri ve sanatları da keşfetmiştir. Site, Atinalıların bu çok saygın tanrısı onuruna bir bayram kutlamaktaydı. Bu bayramda, takımlar halinde bir bayrak yarışı yapılmakta, yarışta bir meşale taşınmaktaydı.

Şimdi yaptığı iyilikten dolayı Zeus'un cezalandırdığı işte bu "İnsan Dostu" tanrı, "insanların velinimeti"dir. Zeus onu, çok merhametli Hephaistos'a zincirletir, ama, utanmaz dili, çirkin yüzüne pek yakışmış (Zeus'un) uşakları olan Güç ve Şiddet'in gözetiminde. Titan, insanların yerleştiği bütün topraklardan çok uzak, İskit çölünde bir kaya duvara, hem de Zeus'un "zorbalığı"nı kabule razı oluncaya kadar, çivilenir. Tragedyayı açan çarpıcı sahne budur. Prometheus cellatlarının karşısında tek söz söylemez.

Nasıl olur bu? Aiskhylos, kuşkusuz Prometheus'un tanrıların ayrıcalığı "ateşi çalarak" ağır bir suç işlemiş olduğunu bilmektedir. Ama insanların sefaletinin azalması da, bu suçtan doğmuştur. Bu efsaneyle, Aiskhylos'u trajik bir iç sıkıntısı basar. Adil bir Zeus'a –dünyadaki düzenin hakimi ve desteği Zeus'a– inancının sarsıldığını duyumsar. Ama, dosdoğru bakmaya karar verdiği konunun güç yanları gözünden kaçmaz. Tüm tragedyasını Zeus'a *karşı* yazar.

İnsanların Dostu (burada sözel yeniliği bakımından Prometheus'un insanlığa karşı sevgisinin dile getirildiği bir sözcük türeten Aiskhylos'un dediği gibi "İnsansever") demek ki, artık ne "*insan sesi*" duyacağı, ne de "*insan yüzü*" göreceği bir çölde yalnızlığa terk edilmiştir.

Ama, yalnız mıdır o? Tanrıların dışladığı, insanlardan ayrı düşmüş Prometheus, doğanın kucağındadır, zaten kendisi de, bu doğanın oğludur. Anasının adı hem Toprak hem de Adalettir. Prometheus, eşsiz ve başka dile çevrilemez bir şiirin lirik bölümünde, Yunanlıların bağrında güçlü bir yaşam saklı varlığını her zaman hissettikleri bu doğaya seslenir. Şöyle der:

"Yüce gökler, tez kanatlı yeller,
Irmakların akıp giden suları,
Denizlerin kıvrım kıvrım sonsuz gülüşleri!
Toprak, varlıkların anası,
Ve sen, Güneş, her şeyi gören koca toparlak!
Sesleniyorum size, gelin görün
Bir tanrıya neler çektiriyor tanrılar!"

Daha ileride çektiği azabın nedenini belirtir:

"Evet, ben, kabahatli ben başımı bu dertlere soktum
İnsanlara iyilik edeyim derken
Bir gün bir narthex'in (Nartiks) kamışı içinde
Çaldım götürdüm insanlara ateşin tohumunu.
Bu tohum bütün sanatların anahtarı oldu,
Bütün yolları açtı insanlara.
Suçum bu işte benim tanrılara karşı,
Bu yüzden zincire vuruldum göklerin altında."*

Bu sırada bir müzik yükselir: Seslenilen doğa, Prometheus'a karşılık verir. Gökyüzü şarkı söylemeye başlamış gibidir. Titan ezgilerin arasında Okeanos'un –on iki kızlı– korosunun geldiğini görür. Kızlar suların dibinde Prometheus'un sızlanmasını duymuşlar, mutsuzluk acısını paylaşmaya gelmişlerdir. Karşılıklı konuşma başlar, acıma ile öfkenin konuşmasıdır bu. Okeanos kızları gözyaşı döker ve çekine çekine en güçlünün yasasına boyun eğmeyi öğütlerler.

Prometheus adaletsizliğe boyun eğmeyi reddeder. Dünyanın efendisinin başka haksızlıklarını açıklar. Zeus, gökteki tahtını ele geçirme mücadelesinde Titan'dan yardım görmüş, ama Prometheus'a ancak nankörlük etmiştir. Ölümlüler hakkında ise, Zeus onların kökünü kazımayı ve "*onlardan yepyeni başka bir tür yapmayı*" düşünmüş, ancak İnsanların Dostu bu tasarıyı engellemiştir. Bugün katlandığı azaba yol açan ölümlülere karşı beslediği bu sevgidir. Prometheus biliyordu bunu: Bu suçu işlemeyi kendi seçmişti, sonuçlarını biliyor, cezasını da peşinen kabul ediyordu.

Aiskhylos konusuyla ve kayaya çivilenmiş kahramanıyla bütünüyle duygusallığa yargılı olacak gibi görünen bu tragedyaya, yine de dramatik bir öğe sokma yolunu buldu: Zeus'a karşı Prometheus'a bir silah verdi. Bu silah onun anasından edindiği ve dünyanın efen-

* Aiskhylos, *Zincire Vurulmuş Prometheus*, çev. A. Erhat-S. Eyupoğlu, Bilgi Yayınevi, 1968 –ç.n.

disinin güvenliğini ilgilendiren bir sırdır. Prometheus bu sırrı ancak verilecek özgürlük sözü üzerine açıklayacaktır. Sırrı açıklayacak mı açıklamayacak mı? Zeus onu buna zorlayacak mı zorlamayacak mı? Dramatik olayın düğümü budur. Öte yandan, Zeus sahnede görünemediği, bu da onun yüceliğini eksilttiği için, Prometheus'un ona karşı savaşı, gök boşluğuna yayılır. Zeus, göklerin derinliklerinden, kendi iktidarına karşı Prometheus'un tehditlerini duyar: Tir tir titremeye başlar. Onun sırrını ilgilendiren tehditler Prometheus'un bilerek ağzından kaçırdığı birkaç sözcükle açıklanır. Zeus yıldırımını savuracak mı? Dram boyunca onun varlığını duyumsarız. Ayrıca, Zeus ile dostluk, düşmanlık ya da bağımlılık ilişkileri sürdüren kişiler Prometheus'un kayası önünden geçerler ve başlangıçtaki Güç ve İktidar uşaklarından sonra, Zeus'u bu kez sinsiliği ve acımasızlığı içinde bize tanıtmayı tamamlarlar.

Tragedyanın ortasında, bu yapıtın okurunun önceden bildiği bir temel sahnede, hani çatışmanın önemini belirten ve açan sahnede, Prometheus insanları yararlandırdığı keşifleri sıralar. O burada artık, şairin kalıt olarak aldığı ilk efsanede olduğu gibi yalnızca ateşi çalan değil, doğan uygarlığın yaratıcı dehasıdır; bilimleri ve sanatları keşfeden, egemenliğini dünyaya yayanbu dâhiyane insanın kendi dehası ile karışır. Zeus-Prometheus savaşı, yeni bir anlam kazanır: Bu savaş, insanın kendisini ezme tehlikesi gösteren doğal güçlere karşı mücadelesi demektir. İlk uygarlığın şu kazanımlarını biliyoruz: Evler, hayvanları evcilleştirme, metalleri işleme, astronomi, matematik, yazı, hekimlik.

Prometheus insana kendi dehasını göstermiştir.

Burada, piyes, yine Zeus'a *karşı* yazılmıştır: İnsanlar –yine seyircileri kastediyorum; şairin görevi onların eğitmeni olmaktır– velinimetlerini yadsıyamaz ve kendi insanlıklarını yadsımadan Zeus'a hak veremezler. Şairin Titan'a karşı sevgisi gevşemez. Prometheus'un insancıl dünyanın yasalarına ilişkin bilisizlikten bilgiye ve akla yükseltme gururu, bu gururu, Aiskhylos paylaşır. O, insan soyundan olmakla övünür ve şiirin gücüyle bu duyguyu bize iletir.

Prometheus'un kayası önünden geçen simalar arasından yalnızca, dayanılmaz ve dokunaklı bir imge olan, zavallı İo simasını ele alacağım. Göğün efendisinin bir aşk hevesiyle ayartılan, sonra da alçakça terk edilip en acımasız işkenceye teslim edilen İo da, Prometheus, nasıl Zeus'un kininin kurbanıysa, onun aşkının ibretlik kurba-



Eleusis. On planda ayin meşalesi biçiminde sütun.

nı olmuştur. Io'nun haksız yere uğradığı acıklı manzara, Prometheus'un Zeus'un öfkesinden korkmasını sağlamak bir yana, ancak onun öfkesini azdırır.

İşte o zaman, sahibi bulunduğu sırrı bir silah gibi daha bir korkusuzca savuran ve Zeus'u hırpalayan Prometheus açık açık meydan okur:

"Görürsünüz bir gün gelecek, Zeus
Ne kadar sert de olsa yumuşayacak,
Çünkü girmeye hazırlandığı yatak
Gücünden, tahtından edip yıkacak onu.
Böylece tam yerine gelmiş olacak
Babası Kronos'un ettiği lanet,
Bunca zaman oturduğu tahttan düşerken.
Bu beladan kurtulmanın yolunu
Hiçbir tanrı gösteremez ona benden başka:
Yalnız benim, olacağı ve çaresini bilen.
Varsın şimdi otursun korkusuzca tahtında
Gökleri dolduran gümbürtülerine güvenerek
Ateş soluyan okunu sallayıp ellerinde.
Bunların hiçbiri önleyemez düşmesini
Şerefini yitirmenin dayanılmaz acısına.
Öyle güçlü bir düşman hazırlıyor ki kendisine
Savaşılması zor yaman bir yaratık bu,
Bulacağı ateş yıldırımından zorludur,
Gök gürültüsünü bastırır gümbürtüsü...
Zeus bu belaya çattığı gün anlayacak
Kralla köle arasındaki ayrılığı."*

Ama, Prometheus, oyununun ancak bir bölümünü ortaya koymuştur. Zeus için ayartılacak tehlikeli kadının adını ise (Zeus'un ölümlüleri ayartmaktan geri kalması adeti değildir), kendine saklar.

Prometheus'un darbesi etkisini gösterir. Zeus, korkar ve karşılık verir. Elçisi Hermes'i yollayıp, Prometheus'un bu adı kendisine bildirmesini buyurur. Aksi takdirde en ağır cezalar kendisini beklemektedir. Titan, Hermes'le alay eder, onu maymun ve uşak yerine koyar, sırrını vermeyi reddeder. O zaman Hermes, ona Zeus'un kararını bildirir. Prometheus kendisini dünyanın felaketine batıracak belayı soyluca bekler.

* Aiskhylos, *Zincire Vurulmuş Prometheus,* çev. Azra Erhat-Sabahattin Eyuboğlu, Bilgi Yayınevi 1968 –ç.n.

Derken dünya sallanmaya başlar ve Prometheus şöyle karşılık verir:

"Söz değil artık bu, olayın ta kendisi!
Sarsılıyor yer
Ta derinlerden,
Sesler geliyor gök gürültüsü gibi.
Kıvrım kıvrım sarıyor gökleri yıldırım,
Bir hortum kaldırıyor tozu toprağı,
Birbirine giriyor havanın bütün solukları,
Rüzgârlar rüzgârlarla savaşıyor,
Gökler denizlere karışıyor.
Bu işte, besbelli Zeus'un
Beni korkutmak için çıkardığı kasırga.
Ey yüce anam benim,
Ve ey sen
Dünyaya ışık salarak dönen Gökyüzü
Gör uğradığım haksız belaları!"

Prometheus yıkılmıştır: Ama yenilmemiştir. Onu sonuna kadar yalnızca bize gösterdiği sevgi için değil, Zeus'a karşı gösterdiği direniş için severiz.

Aiskhylos'un dini, edilgence kabul edilen geleneklerden oluşma bir dindarlık değildir: Bu din doğal olarak baş eğen uysallık da değildir. İnsanın sefil durumu, tanrılara inanan şairi, tanrıların haksızlığı karşısında isyan ettirir. İlkel insanın mutsuzluğunu, buna olanak sağlayan Zeus'un bir vakitler insan türünü yok etmeyi kafasına koymuş olduğunu düşündürür. Yaşamın yasalarına karşı kin, başkaldırı duyguları her güçlü kişilikte vardır. Aiskhylos, bu duyguları, yaşama karşı kendi başkaldırısı ile birlikte Prometheus'un kişiliğinde parlak şiir halinde çok güzel bir biçimde serbest bırakır.

Ama, başkaldırı, Aiskhylos'un düşüncesinin ancak bir anında parlar geçer. Onda, o kadar zorunlu bir başka istek, bir düzen ve uyum gereksinimi vardır. Aiskhylos, dünyayı bozguncu güçlerin bir oyun alanı olarak değil, oynak sistemi anlama ve düzenlemesinin, tanrıların yardımıyla insanoğluna nasip olduğu bir düzen olarak duyumsamıştır.

Aiskhylos, bu nedenle, başkaldırı oyunundan sonra aynı gösteri için, bir uzlaşma oyunu olan *Kurtulan Prometheus*'u yazdı. Gerçekten de, *Zincire Vurulmuş Prometheus* Yunanlıların birleşik trilogya, yani bir düşünce ve yapı birliği halinde birleşmiş üç tragedya toplamı, dedikleri şeyin parçasıydı. Trilogyanın öbür iki oyunu kayboldu.

Sadece *Zincire Vurulmuş Prometheus*'dan hemen sonra *Kurtulan Prometheus*'un geldiğini biliyoruz. (Trilogyayı başlatan ya da tamamlayan üçüncü oyun hakkında kesin bir şey bilmiyoruz.) *Kurtulan Prometheus* hakkında bazı dolaylı bilgilere sahibiz. Elimizde bu oyundan birkaç kopuk parça da var.

Oyunda, Prometheus'un adını bildiği kadın için, Zeus'un kapris yapmaktan vazgeçmeye yanaştığını kabul etmek oldukça akla yakındır. Bu vazgeçme tutumunu gösterdiyse, dünyayı düzensizliklere atmamak içindi. Böylece artık evrenin efendisi, bekçisi kalmaya layık oluyordu öyle ya.

Kendine karşı kazanılan bu ilk zafer, yanında bir başkasını getiriyordu: Zeus, Prometheus'a karşı öfkesini bırakıyor, böylece Adaleti hoşnut kılıyordu. Uysal davranan ve kuşkusuz başkaldırısındaki yanlış ve kibir payından ötürü üzülen Prometheus ise, artık bu sıfata layık olan tanrıların efendisi önünde eğiliyordu. Böylece, her ikisi de, özünde yenilmiş olan iki düşman da, yüksek bir amaca, dünyanın düzenine hizmet etmek üzere, kendi bozguncu tutkularına sınırlama getirilmesine razı oluyorlardı.

Söz konusu iki tragedyanın konusunu ayıran otuz yıllık süre, tanrının bu oluşumunu daha gerçekçi kılıyordu.

Başka bir deyişle, Aiskhylos'un dünyanın yazgısına, gelişimine hükmettiklerini kabul ettiği esrarlı güçler –başlangıçta tamamen keyfi ve kaçınılmaz güçler– yavaş yavaş ahlak düzlemine girmektedir. Şairin binlerce yıl ötesinden tasarladığı gibi, evrenin yüce tanrısı, işte bu tanrı, oluşum halinde bir varlıktır. Onun oluşumu da, tıpkı bu tanrısallık imgesini yaratan insan toplumlarının oluşumu gibidir. İşte Adalet!

İ.Ö. 458 yılındaki Dionysos bayramlarında temsil edilen, bugün tam olarak elimizde bulunan Aiskhylos'un üçlü tragedyası (trilogya) *Oresteia*, şairin kendi kafasında ve halkı karşısında, Kader ile tanrısal adaleti son uzlaştırma çabasını oluşturur.

Oresteia'nın üç tragedyasından birincisi *Agamemnon*'dur; bunun konusu Agamemnon'un, Troya'dan zaferle dönüşü sırasında, karısı Klytaimnestra tarafından öldürülmesidir. İkincisinin adı, Sungu taşıyanlar demek olan *Khoephoroi*'dir (Hoifori). Bu tragedya Agamemnon'un oğlu Orestes'in, babasının katili olan, öz anası Klytaimnest-

ra'dan nasıl intikam aldığını, onu nasıl öldürdüğünü, böylece kendisinin de, nasıl tanrıların gazabına uğradığını gösterir. *Eumenides* (Evmenidis) adını taşıyan üçüncüsünde Orestes'in intikam tanrıçaları olan Erinys'lerce (Erinis) kovalandığını görürüz; Orestes, Atinalı yargıçlar mahkemesine çıkar –bu vesileyle kurulan ve Athena'nın kendisinin başkanlık ettiği bir mahkemedir– ve sonunda aklanır, hem insanlar hem tanrılarla barıştırılır. Erinys'ler bile iyilikçi tanrıçalar haline gelirler; yeni adları olan Eumenides'in anlamı budur.

Birincisi cinayet; ikincisi intikam; üçüncüsü yargılama ve bağışlama tragedyasıdır. Trilogyanın tamamı sadece son halkaları Agamemnon ile Orestes olan bir kıyıcı krallar ailesinde, Atreusoğulları ailesinde ortaya çıkan tanrısal eylemi gösterir. Bu tanrısal eylem, Atreusoğullarını yok etmeye kararlı korkunç bir kader işi olarak sunulur. Ama, yine de bu kader, insanların eseridir: Eğer, insanlar, birbirini doğuran kendi kabahatleriyle, kendi suçları ile kader denen şeyi beslemeselerdi bu tanrısal eylem meydana gelmez ya da güçsüz kalırdı. Bu kader, sert bir biçimde işler, ama Orestes'in yargılanması ile, Atreusoğullarının sonuncusunun tanrısal adalet ve iyilikle uzlaştırılması ile yatışır ve son bulurdu.

Yapıtın genel anlamı budur, güzelliği budur, verdiği umut budur. Tanrısal adalet, ne kadar korkunç olursa olsun, insana bir çıkış yolu, bir özgürlük payı bırakır; bu da, iyilik dolu tanrılar olan Apollon ve Athena'nın kılavuzluğunda onun kurtuluş yolunu bulmasına olanak verir. Bir ağır felaket, annesini öldürmesi ve bir ara içine düştüğü çılgınlık nöbeti sırasında Orestes'in başına gelen şey budur: Yine de Orestes kurtulur. *Oresteia* yalın bir tanrısal iyiliğe, elde edilmesi güç, ama kesin bir iyiliğe inanışın belgelenmesidir.

Önceleri insanlık dışı olarak düşünülen, sonra adalet biçimine bürünen bu kaderin gücünü kavramaya çalışmak üzere, buradaki olağanüstü güzelliği de sezinlemeye çalışmak üzere yapıtı daha yakından okuyalım.

Oresteia'nın konusu genellikle hem insanca tutkular planında, hem de tanrısal planda düğümlenir ve gelişir. Hatta, zaman zaman birbirinden nefret etmek için sağlam gerekçeleri olan –Klytaimnestra'da bu gerekçeler onu cinayete sürükleyecek kadar sağlamdır– herhangi bir karı kocanın öyküsü gibi, açıkça Agamemnon ile Klytaimnestra'nın öyküsü anlatılıyormuş izlenimi bırakır (ama bu sadece bir görünüştür). Bu, kabaca insani görünüş, şair tarafından çok gerçekçi bir açıklıkla belirtilmiştir.

Klytaimnestra –üç tragedyanın ortak tek kişiliğidir– üçlemede eş nefretinin korkunç bir figürü olarak çizilmiştir. Bu kadın, Agamemnon'un Troya'ya giderken –Menelaos'a kendisini aldatan güzel karısını geri vermekten başka amacı olmayan bu saçma savaşta, zaferi kazanmak için– bir bilicinin sözleri üzerine, kızı İphigeneia'yı boğazlamaktan çekinmediğini, kocasının on yıllık yokluğu boyunca, hiç unutmamıştır, unutmaması da doğaldır. Klytaimnestra bu on yıl boyunca tatlı intikam saatini bekleyerek hıncını bileyip durmuştur.

"Korkunç, bir gün silkinmeye hazır,
Sinsi bir kadın bekliyor evi:
Unutmayan Kin'dir bu
Çocuğunun öcünü almak isteyen ana."

Agamemnon'un başında, koro, onu böyle betimler.

Ama Klytaimnestra'nın başka nefret ve öldürme nedenleri de vardır: O bu nedenleri kendi kabahatlerinden çekip çıkarır. O kocasının yokluğunda krallık yatağına "*bir aslan, ama alçak bir aslan*" almıştır; bu aslan, askerler dövüşürken "*efendi savaştan dönesiye dek, onun yatağında yan gelip yatarak*" yuvada kalır. Gerçekten de, Klytaimnestra, galibin yolunu gözleyip, kendisi ile birlikte pusu kuran kaba bir tabansızı, Aigisthos'u âşık olarak almıştır. İkisi birlikte, onu vuracaklardır. Kraliçe avucuna aldığı bu küstah ödleği tutkuyla sever: Cinayetten sonra Klytaimnestra, bunu utanmadan, zaferle, koro önünde haykıracaktır. Aigisthos onun intikamıdır: Agamemnon "*İlion'da Khryseis'lerin tadını çıkarmıştı*" şimdi de Priamo'nun kızı Kassandra'yı (Kasandra), bilici Kassandra'yı evine getirmekle ve kendisinden üstün tuttuğu güzel tutsağa iyi davranmasını öğütlemekle ona hakaret etmekteydi –kraliçenin eski kinini daha da artıran ve kralı öldürme isteğini doruğa çıkaran bir harekettir bu–. Kassandra'yı öldürmek "*onun intikam zevkine çeşni katacaktır*".

Klytaimnestra, başta gelen bir kadındır, "*erkek iradeli bir kadın*", der şair. Ustalıklı bir tuzak kurmuştur ve iblisçe bir oyun oynar. Kocasının dönüşünden gecikmeden haberdar olmak için, Troya'dan Mykene'ye kadar Ege adaları arasında ve Yunanistan kıyılarında tam bir ışıklı işaret zinciri kurmuştur; bu zincir İlion'un alındığı haberini bir gecede ona ulaştıracaktır. Böylece, her olaya hazır Klytaimnestra, sitenin ileri gelen kişilerinin korosu önünde, kocası-

nın döndüğünü görmekten mutlu, sadık ve onu seven eş gibi görünür. Agamemnon karaya çıkınca, o hem kralın hem de halkın önünde aynı ikiyüzlü komediyi tekrarlar ve kocasını sarayına davet eder; sarayda onu konuksever bir banyo beklemektedir –Klytaimnestra onu bu banyo teknesinden çıkarken, silahsız ve uzattığı çarşafın içinde kolları kımıldamazken öldürecektir–. "*Kurnazlık ve kan banyosu*"nda Agamemnon'u baltayla vurur.

Agamemnon cinayetinin tamamen insanca –evlilik yönünden alınırsa tamamen insanca– dramı işte böyledir. Bu dram, tüyler ürpertici dir; Klytaimnestra'nın kinle kemirilen ruhundaki, maske altında güçlükle tutulan korkunç kötülükleri ortaya çıkarır. Cinayet olup bitince, maske düşecektir: Kraliçe, yüzü kızarmadan eylemini savunacak, onu haklı gösterecek, bir zafer çılgınlığıyla bununla övünecektir.

Bununla birlikte bu insanca, hem de alçakça insani tutkular dramı, onun trajik kahramanı olan Agamemnon'un kişiliğinde, daha geniş boyutlu bir başka dram, tanrıların da hazır bulundukları bir dram halinde kökleşir. Klytaimnestra'nın Agamemnon'a karşı duyduğu kin tehlikeli ise de, bu yalnızca tanrısal dünyada ve uzun zamandan beri kralın yaşamına ve görkemine karşı ağır bir tehdit doğduğu ve büyüdüğü içindir. Tanrılar ne iseler, öyle oldukları, yani; haklı oldukları için; tanrılar katında, Agamemnon'un bir *yazgısı* bulunur. Bu tehdit nasıl oluştu? Bu kader; sonunda kendisi ve halkı için büyüklüğe düşkün bir kralı ezerek sonuçlanacak olan bu kaçınılmazlığın ağırlığı nedir? Aiskhylos'un tanrılarının adaletini, bir çırpıda anlamak kolay değildir. Ama, bu kader, Agamemnon'un da mensubu bulunduğu, Atreusoğulları ailesinde işlenen suçların toplamından başka bir şey de değildir; bu atasal suçlara bir de, onun kendi yaşamındaki suçlar eklenir. Kader, ödün gerektiren ve onu cezalandırmak üzere Agamemnon'un aleyhine dönen bu suçların tümüdür.

Agamemnon zina yapan ve kardeş katili bir soydan gelir. O, kardeşini bir barışma yemeğine davet edip, ona kesmiş olduğu çocuklarının organlarını yediren şu Atreus'un (Atreas) oğludur. Agamemnon bu iğrenç cinayetlerle daha başkalarının yükünü taşır. Niçin? Çünkü Aiskhylos'a göre, yaşamın en katı, ama en kesin yasalarından biri şudur: İçimizden hiçbiri tertemiz sorumluluğu ile dünyada tek başına değildir; bir soya ya da bir topluluğa bağlılığımız nedeniyle dayanışma halinde olduğumuz birtakım suçlar vardır. Başkalarının suçlarına ortak olmamız gerekir, çünkü ruhumuz bunları şiddetle reddetmemiştir; Aiskhylos, olayı başka türlü açıklamasına karşın, bunun derin sezgisi-

ne sahiptir. Babaların günahlarının çocukları üstünde kalmasını ve onlar için bir kader olmasını isteyen şu eski inanışa, ama aynı zamanda yaşamın şu eski yasasına cepheden bakma cesaretine sahiptir.

Bununla birlikte, Aiskhylos'un tüm oyunu; Agamemnon'un kendisi, en ağır suçları işlememiş olsa da; bu devralınan kaderin Agamemnon'u cezalandıramayacağını söyler. Onun kişiliğinde, Atreusoğullarının çocuklarını gözetleyen tanrının, bu intikamcı yönüne yolu açan, sonunda yanlışları ve suçları ile, bizzat onun kendi yaşamıdır.

Gerçekten bir ayrıntıdan fazla olarak –*Agamemnon*'un birinci bölümündeki korolar parlak ezgilerle bunu hatırlatırlar– tanrılar, onu bir günah eğilimine sokarken, Agamemnon'un kötülük etmeyi reddederek, kaderin etkisinden kaçmasına, yaşamını ve ruhunu kurtarmasına olanak verdiler. Ama Agamemnon yenik düştü. Yenilgilerinin her birinden kader karşısındaki özgürlüğü daha zararlı çıktı.

Onun en ağır suçu, İphigeneia'yı kurban etmesidir. Bunu buyuran tanrısal esin bir sınamaydı; kralın baba sevgisinin, tutkusundan ya da genel görevinden üstün olması gerekirdi. Kaldı ki bu görev uydurma bir görevdi, çünkü Agamemnon'un halkını haksız bir savaşa sokmaya hakkı yoktu. Böyle bir savaşta insanlar niye ölüme gitsinlerdi ki? Kocasını aldatan bir kadın için (Helene). Böylece Agamemnon'un çetin yaşamında yanlışlar birbirini doğururlar. Tanrılar, eğer kızının kanını akıtmazsa, donanmasına Troya yolunu açmamaya karar verince, onun yüreğinde acılı bir tartışma açarlar. Agamemnon'un seçim yapması, hem de önceki kabahatlerle zaten tamamen kararmış ruhunun derinliğinde açıkça iyiliği seçmesi gerekir. İphigeneia'yi kurban etmeyi seçerek Agamemnon kaderine teslim olur.

Bakın Aiskhylos'un şiiri bu tartışmayı nasıl dile getirir:

"Akha filosu önderlerinin büyüğü vaktiyle,
Yanındayken Aulis'in (Eolis) anaforlu ak sularının,
Yelkenler toplayıp ambarlar boşalınca
Homurdanmaya başlamışlardı askerler,
Biliciye uyan kral boyun eğdi kaderin darbelerine,
Agamemnon kendi suç ortağı oldu kaderin.

Strymon'da (Strimon) eserdi rüzgârlar,
Gecikme, kıtlık ve yıkım rüzgârları,
Darmadağın eden tayfaları
Halatları çürüten ve zararlı rüzgârlar,
Ve uzadıkça uzayan zaman

Solduruyordu Argos'luların çiçeğini.
O zaman Artemis'in adına,
Rahip açıkladı tek çareyi,
Fırtınadan kasırgadan daha acı bir iyilik,
Öyle ki yeri dövüyordu Atreusoğullarının asâsı
Ve yaşlar fışkırıyordu gözlerinden,
Derken şöyle dedi ulu kral yüksek sesle:

'Boyun eğmezsem ezer beni kader.
Beni ezer, çocuğumu kurban edersem,
Vurup parçalarsam evimin neşesini
Lekelersem boğazlanmış bir genç kız kanıyla
Sunağın yanında baba ellerimi.

İki yönde, yol yok bana felaketten başka.
Filomu bırakıp kaçak kral mı olayım,
İhanet mi edeyim silah arkadaşlarıma?
Kurban mı seçmeliyim rüzgârları yatıştırmaya
Kan dökmeyi mi seçmeli, istemeliyim
Bunu mu istemeliyim tutkuyla, öfkeyle?
Tanrılar izin vermediler mi buna?..
Peki öyle olsun, bu kan kurtarsın bizi!'

Şimdi kader ensesine binmiş,
Bir düşünce sokuyor kafasına yavaş yavaş
Dinsizlik, erdemsizlik ve günaha dair.
Cinayeti seçmiş ve çark etmiş ruhu
Ve kör çılgınlık rüzgârı sürüklemiş onu her şeye
Kızını kurban edecek
Bıçağı kaldırmaya –Hem de niye?
Almak için bir kadını
Misilleme savaşı açıp
Ve açmak için gemilerine
Denizin yolunu."

Öte yandan İphigeneia'nın kanı ancak daha geniş bir cinayetin ilk kanıydı. Agamemnon haksız bir savaşta halkının kanını dökmeyi seçmişti. O, bunu da ödeyecektir, hem de hak etmiş olarak. Bu sonu olmayan savaş boyunca halkın öfkesi kralın dönüşünü karşılamaya çıkıyordu. Gençlerinin kaybıyla yaralı halkının yası ve acısı tanrıların öfkesine karışır ve onunla birlikte Agamemnon'u Kadere teslim ederler.

Ephesos'da, Kroisos Artemisiumu'nda
kadın ya da tanrıça başı. (550'ye doğru)



Yine burada Aiskhylos'un şiiri, haksız savaş suçunu parlak imgelerle açıklar. (Burada yalnızca bu koronun son bölümünü aktarıyorum.)

"Ağırdır kralların şanı şerefi
Halkların lanetiyle doludur.
Ağırdır kine borçlu ün.
Bugün bir sıkıntı daraltıyor yüreğimi; seziyorum
Kaderin bir karanlık darbesini.
Çünkü asker katili krallar
Tutuyorlar tanrıların bakışını.
Ve kara Erinys'ler sürüsü
Üstünde tutuyor kendini değişken yazgıların
Hiç yer tutmamış adalette.
Karşı çıkılmaz Tanrının yargısına.

Dorukları vurur Zeus'un yıldırımı."

Dramın akışı içinde son bir kez tanrılar Agamemnon'a, kendilerine şükrederek özgürlüğünü yeniden canlandırma olanağını verirler. Bu kırmızı halı sahnesidir. Bu sahnede insani tutkular dramı ile ayırt ettiğim tanrısal tutum dramının birleştiğini görürüz. Bu son tuzağı düşünen korkunç Klytaimnestra'dır. O, tanrıların varlığına ve gücüne inanır, ama onlar hakkında günahkâr bir hesap yapar: Onları oyununa alet etmeye kalkışır. Troya fatihi onuruna tanrıların izin verdikleri bir tertip hazırlar. Bu onun için bir tuzak, tanrılar için ise sınamadır, son kurtuluş şansıdır. Kralın arabası sarayın önünde durunca, Klytaimnestra, fatihin ayağı yere basmasın diye hizmetkârlara bir kırmızı halı sermelerini buyurur. Oysa; bu şeref, tasvirlerinin taşındığı törenlerde tanrılara mahsustur. Agamemnon eğer kendini tanrılara denk görüyorsa, onların darbeleri ile karşı karşıya demektir, kendini gözetleyen bu kadere bir kez daha teslim olur. Onun önce günaha direndiğini, sonra dayanamayıp kapıldığını görürüz. Kırmızı halının üstünde yürür. Klytaimnestra utkuyla sevinir: Artık ceza görmeden cezalandırabileceğini düşünmektedir; cezalandırmak için tanrıların kullanacakları silah, artık sadece onun kolu olacaktır. Ama, yanılmaktadır: Tanrılar onun kolunu seçebilirler, bu o kadar da onun suçu değildir. Fakat cezalandırma hakkı yalnız onlarındır, yalnız onlar temiz ve haklıdırlar.

Sarayın kapıları düşman çiftin ardından kapanır, balta hazırdır.

Agamemnon az sonra ölecektir. Artık bunu yargılamayız. Onun yüceliğini ve ancak yanlışın öznesi bir insan olduğunu biliriz.

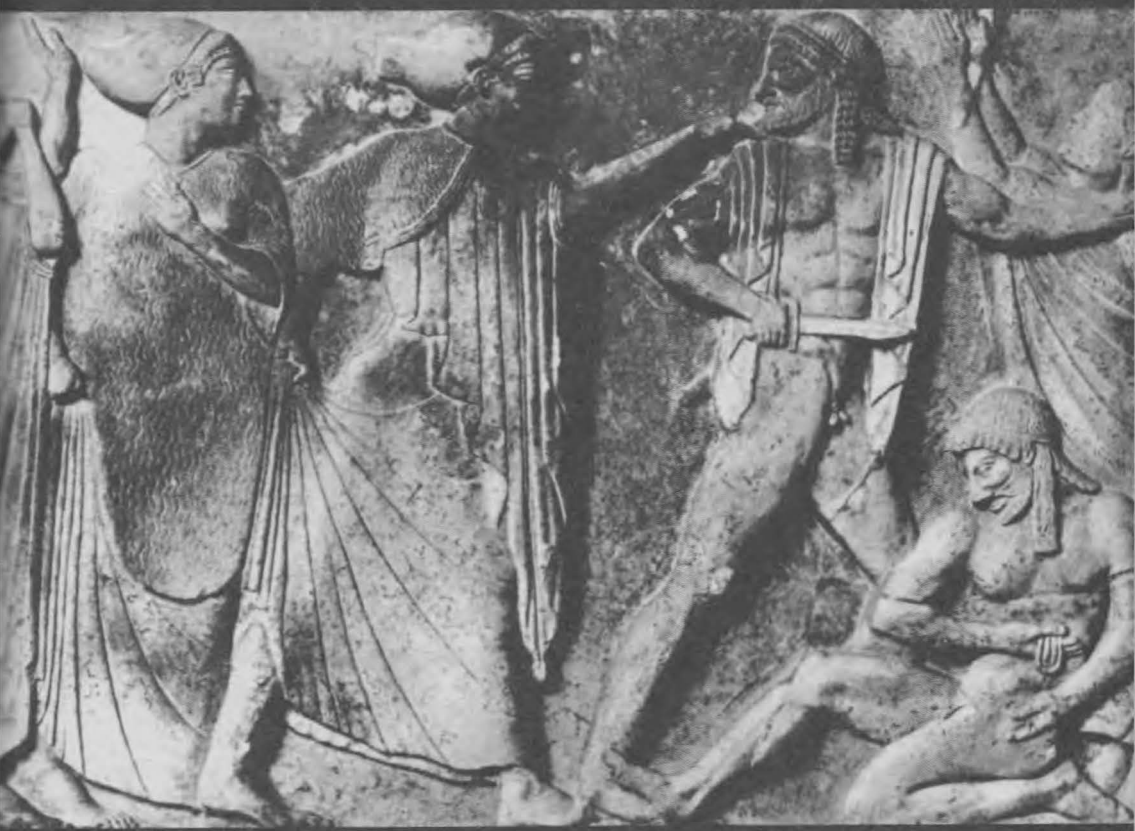
Aiskhylos, Troya fatihinin bu acıklı ölümünü içimizde yankılandırmak için dramatik ve dokunaklı gücü seyrek görülen bir sahne keşfeder. Ölümü, bize darbeden sonra saraydan çıkan bir hizmetkâra anlattırmak yerine, olaydan az önce, Agamemnon'a tensel aşk bağlarıyla bağlı, bilici Kassandra'nın sayıklamaları arasında duyurarak bize ölümü yaşatır. O vakte kadar arabasında sessiz oturan, çevresindeki insanların varlığına aldırmayan Kassandra ansızın sayıklayan bir esrimeye tutulur.

İçinde bilici-tanrı Apollon vardır: Apollon ona hazırlanmakta olan Agamemnon cinayetini gösterir; bunu izleyecek olan kendi ölümünü de gösterir. Ama, bu, Atreusoğulları sarayının geleceği ve de kanlı geçmişinin, bölüm bölüm gözünün perdesinde görünen parçalarıdır. Bütün bunlar, kendisiyle alay eden ya da anlamak istemeyen koronun önünde geçer. Seyirci ise bilir ve anlar... Kassandra'nın bu bentleri şöyledir:

"Ah! İblis! Demek işlediğin suç bu
Yanında yattığın kocaya,
Banyo keyfi hazırlıyorsun güya...
Nasıl demeli çareyi?
Yaklaşıyor. Bir el
Vurmak için kalkmış, yalvarmaya bir başka el...

Of! Aman!.. Of! Of!.. İğrenç...
Dehşet işte orda, pusu, görüyorum onu
Cehennem tuzağı değil mi bu?
Ah! İşte, gerçek pusu, işte, alet...
Suç ortağı yatağın, cinayetin suç ortağı...
Koşun açgözlü Erinys'ler, lanetli çete!
Öcünü alın cinayetin, taşlayın
Hem bağırın hem vurun...

Ah! Ah! Bak, dikkat et!
Uzaklaştır boğayı inekten.
Onu bir çarşafa sarıyor. Vuruyor
Kara boynuzuyla tuzağının.
Vuruyor. Boğa düşüyor dolu tekneye...
Dikkat cinayet teknesinin hain darbesine."



Aigisthos'un öldürülmesi. (Khoephoroi'ları betimleyen eskil stil alçak-kabartma)

Kassandra korka korka saraya girer; o arada kütükle kendisini de bekleyen boğazlamayı görmüştür.

Ensonu kapılar açılır. Agamemnon ile Kassandra'nın cesetleri Mykene halkına gösterilir. Klytaimnestra elinde balta, ayağı kurbanının üzerinde "*bir leş kargası gibi*" sevinir. Aigistos yanıbaşındadır. Son söz, bu zina çiftinin cani kininin mi olacaktır? Mykene'li yaşlılar korosu elinden geldiğince kraliçenin sevincine karşı koyar. Yüzüne karşı onu rahatsız edebilecek tek adı, sürgündeki oğlu Orestes'in adını söyler; bu çağın hukukuna ve dinine göre, öldürülen babanın öcünü alması gereken bu oğuldur.

Khoephoroi, intikamın, zor ve tehlikeli intikamın dramıdır. Dramın merkezinde, tanrılar öyle buyurdukları için anasını öldürmesi gereken oğul Orestes vardır. Orestes bu konudaki açık buyruğu Apollon'dan almıştır. Yine de, anasının yüreğine kılıcı daldırmak herkesi, hem tanrıları hem de insanları günaha sokan korkunç bir cinayettir. Oğlunun babasının öcünü alması gerektiği ve bu aile hukuku dışında, Klytaimnestra'yı cezalandıracak başka bir hukuk da olmadığı için, adalet adına bir tanrı tarafından buyurulan bu cinayet, yine adalet adına, Orestes'in ölümünü isteyecek intikam tanrıları, Erinys'ler tarafından izlenen bir cinayet olacaktır. Demek ki, cinayetler ve intikamlar zincirinin sonu olmayacaktır.

Öyleyse, tragedya kahramanı Orestes, şu iki zorunluluk arasında kalmış olduğunu, hem de işin başında bilir: Öldürmek, öldürmüş olduğu için cezalandırılmak. Doğru bilince göre, çıkış yolu yok gibidir, çünkü; bu, boyun eğmek gereken tanrıların dünyasıdır, o dünya, kendi içinde de bölünmüş gibi görünmektedir.

Yine de, bu korkunç koşullarda Orestes yalnız değildir. *Khoephoroi*'nin başında, Pylades'le birlikte gençliğini geçirmediği Mykene'ye varınca, babasının mezarı –sahnenin ortasında yükseltilmiş bir tümsektir– önünde, ablası Elektra'yı bulur. Öldürülen babasının anısına tutkuyla bağlı, anasından nefret eden, anasından ve Aigistos'dan hizmetçi muamelesi gören Elektra, yıllardır onun yolunu gözleyerek yaşamaktadır. Sarayın hizmetçi kadınlarından (Khoephoroi) başka sırdaşı olmayan yalnız bir gönül, ama, içini sonsuz bir umut; sevgili kardeşi Orestes'in gelip iğrenç anasını ve suç ortağını cezalandıracağı, sarayın şerefini kurtaracağı umudu doldurduğu için, canlılığını yitirmemiş bir ruhtur Elektra.

Babanın mezarı önünde kardeş ve ablanın karşılaşma sahnesi

çok saf bir güzellik arz eder. *Agamemnon*'daki canavarca sahnelerden sonra, alçakça tutkular, kraliçenin ikiyüzlülüğü, kralın kalleşliği ve her şeyi saran ve en sonu arsızca zafer sevinci halinde patlak veren kinle, dünyamızın yavaş yavaş zehirlendiği, bizi yarı yarıya boğan bu tragedyadan sonra; iki gencin buluşma sevinci ile sonunda bir nefes temiz hava soluruz. Bununla birlikte, onları korkunç bir görevin beklediğini biliriz. Agamemnon'un mezarı oradadır, Agamemnon'un kendisi de oradadır; hâlâ intikamı alınmamış Agamemnon, kör ve dilsiz yatıyordur mezarında: Tanımadığı anasından henüz nefret edemeyen Orestes'in babasını kendinde yaşatması için, oğulu babayla birleştiren bu sıkı bağdan, içinde akan kanın devamlılığından anasını vurma gücünü alasıya kadar, babanın uğradığı korkunç olayın büyük öfkesiyle dolması için onun uyarılması söz konusudur.

Dramın başlıca sahnesi –şiirsel olarak da en güzel sahnesi– uzun okuyup üfleme sahnesidir. Bu sahnede kralın mezarına dönük olarak sırayla koro, Elektra ve Orestes mezarın sessizliği içinde, ölülerin dinlendikleri karanlık dünya içinde ona ulaşmaya, onu geri çağırmaya, kendileriyle konuşturmaya, uyandırmaya çalışırlar.

Daha sonra cinayet sahnesi gelir. Orestes önce Aigistos'u öldürür. Burada hiçbir güçlük çıkmaz. Bir tuzak kurulacak, pis bir hayvan öldürülecektir. O kadar. Artık cezalandırılacak anasının karşısına çıkacaktır. Şimdiye dek, anasının önünde ona Orestes'in ölümü hakkında bir haber iletmekle görevli bir yabancı olarak görünmüştür. Klytaimnestra'nın yüzünde, kısacık bir anne şefkati titreyişinden sonra, her zaman korktuğu öç alıcının, çekinmesi gereken tek öç alıcı oğlunun ölümünden duyduğu iğrenç sevinci gördük. Yine de, hâlâ sakınır Klytaimnestra. Önceki gece gördüğü korkunç bir rüyayı unutmaz. Rüyasında onu, kendi sütüyle beslediği bir yılan sokmuş ve göğsünden kanla süt fışkırtmıştır.

Aigistos öldürülünce, Klytaimnestra'ya cinayeti haber vermek için, bir hizmetkâr, kadınların kapısını çalacaktır. Kraliçe dışarı çıkar, elinde kanlı kılıcı oğlu ve arkadaşı Pylades ile karşılaşır. Birden anlar ve Aigistos için bir sevgi çığlığı atar. Yalvarıp yakarır ve oğluna besleyici süt emdiği memesini gösterir. Orestes bir an güçsüzlük gösterir; yapması zor işin iğrençliği karşısında sendelemiş gibidir. Arkadaşına dönüp şöyle der: "*Ne yapacağım, Pylades? Öldürebilir miyim anamı?*" Pylades şu karşılığı verir: "*Peki. Apollon'un buyru-*

ğunu ve kendi dürüstlüğünü ne yapıyorsun? Tanrılardan önce, tüm insanları karşına almak daha değerlidir."

Orestes annesini götürür ve öldürür.

Ve yeniden, tıpkı *Agamemnon*'un sonundaki gibi, sarayın kapıları açılır ve Agamemnon ile Kassandra'nın gömülü oldukları meydanda, şimdi Klytaimnestra ile Aigistos yatarlar: Orestes cesetleri halka sunar ve cinayetini haklı gösterir.

Orestes masumdur, çünkü o bir tanrının buyruğuna uymuştur. Ama, insan, anasını öldürüp de masum kalabilir mi? Açıklamasını yaparken içinde büyük bir korkunun kabardığını hissederiz. Hakkını ve davasının haklı olduğunu haykırır. Koro onu yatıştırmaya çabalar: "*Sen kötü bir şey yapmadın*" ama, ruhunda sıkıntı kabarmaya devam eder ve kendi aklı bile bocalamaya başlar. Ansızın önüne korkunç tanrıçalar Erinys'ler çıkar. Orestes onları görür. Biz daha görmeyiz: Bizim için onlar yalnızca onun sayıklamasının görüntüleridir. Yine de ürkütücü bir gerçeklikleri vardır. Orestes'e ne yapacaklar? Bunu bilmeyiz. Bir gençlik nefesi, kurtuluş coşkusu, Atreusoğullarının uğursuz kaderine karşı cesur bir çıkış, soyun tek masum oğlu tarafından yapılan bir çıkışla başlamış olan *Khoephoroi* dramı, umutla açılmış bu dram, umutsuzluktan daha aşağı bir durumda biter: Çılgınlıkla sona erer.

Khoephoroi, kadere karşı mücadelede insani çabanın başarısızlığını, hem de lanetli Atreusoğulları soyunda sonsuza dek birbirini doğuracak gibi görünen şu cinayet ve intikam zincirine son verme girişiminde bir tanrının buyruğuna uyan bir insanın başarısızlığını gösterir. Ama bu başarısızlığın nedeni açıktır. Eğer, insan atalardan gelen suçlarla lekelenmiş özgürlüğünü artık canlandıramıyorsa, gücünü Apollon'un yetkisinden alsa bile, ellerini göğe kaldırıp, tanrıların kolları ile buluşturamıyorsa; bunun nedeni tanrılar dünyasının hâlâ insanlara trajik biçimde kendi içinde bölünmüş görünmesidir.

Bununla birlikte, Aiskhylos tanrısal dünyanın düzenine ve birliğine bütün ruhuyla inanır. *Oresteia*'nın üçüncü dramı *Eumenides*'lerde bize gösterdiği şey, iyi niyetli ve inançlı, olabildiği kadar masum bir insanın, önceden boyun eğdiği bir yargı pahasına, kaderin zorladığı bir cinayetten nasıl aklanabildiği, nasıl yeni bir özgürlüğe kavuşabildiği ve sonunda tanrısal dünya ile barışabildiğidir. Ama bunun için, tanrısal dünyanın, bu arada kendi kendisiyle barışması ve artık, insana adalet ve iyilikle dopdolu, uyumlu bir düzen olarak görünebilmesi gerekmiştir.

Konunun ayrıntısına girmiyorum. Başlıca sahne, Orestes'in yargılanma sahnesidir. Sahne –tragedya tarihinde nadir görülen bir cesaretle– Akropolis'de eski bir Athena tapınağının önünde, seyircilerin birkaç adım ötesinde yer alır. Başını kesmek ve kanını içmek isteyen Erinys'lerce kovalanan Orestes oraya sığınmıştır. Diz çökmüş, vaktiyle gökten düşen ve bütün Atinalıların iyi bildiği ahşap eski Athena heykelini kollarıyla sarmıştır. Sessizce dua eder, sonra yüksek sesle tanrıçaya yalvarır. Ama Erinys'ler izini takip etmişlerdir ve onu cehennem çemberleri ile kuşatırlar. Şairin dediği gibi "*insan kanının kokusu onlara gülümser.*"

Bu sırada Athena –akıllı ve adil genç Athena– heykelinin yanında belirir. Orestes'in kaderi konusunda karar vermek için bir mahkeme kurar; bu mahkeme insan yargıçlardan, Atinalı yurttaşlardan oluşmuştur. Burada, tanrısal dünyanın yaklaştığını ve insani kurumların en gereklisinde, mahkemede somutlandığını görürüz. Bu mahkemede Erinys'ler iddia makamını desteklerler. Dökülen kanın karşılığının mutlaka kan dökme olması gerektiğini söylerler. Kısasa kısas yasasıdır bu. Apollon savunma görevini üstlenir. Agamemnon'un ölümüne ilişkin tüyler ürperten ayrıntıları hatırlatır. Orestes'in aklanmasını ister. Jüri üyelerinin oyları mahkûmiyet ve aklama arasında tastamam ikiye bölünür. Ama Athena oyunu Orestes'i aklayanların oylarına katar. Orestes kurtulur.

Ayrıca, bundan böyle Atreusoğulları ailesinde işlenenler gibi cinayetler, artık özel intikamın değil, bir tanrıça tarafından kurulan bu mahkemenin yetki alanına girecek, bu mahkemede insanlar vicdanlarına göre suçlu ve suçsuzların kaderi hakkında karar vereceklerdir.

Kader, sözcüğün en somut anlamıyla, Adalet olmuştur.

Ensonu, tragedyanın son bölümü, bekledikleri kurbandan yoksun kalmış Erinys'leri, doğalarının özünden değişiminden başka bir şey olmayan bir tür teselli beklemektedir. Erinys'ler bundan sonra Eumenides'ler olduklarından artık açgözlü ve kör intikam dilencileri olmayacaklardır: Korkunç güçleri, Athena'nın sayesinde ansızın, bir eleştirmenin dediği gibi "*iyiliğe doğru yönelmiş*"tir. Buna layık kimseler için, bir lütuf kaynağı olacaklardır: Evlilik yasalarının kutsallığına saygıyı, yurttaşlar arasında dirlik düzeni gözeteceklerdir. Genç insanı bir erken ölümden esirgeyecek, genç kıza sevdiği eşi verecek olanlar, onlardır.

Oresteia'nın sonunda öyle görünüyor ki, tanrısalın intikamcı ve uğursuz yönü iyi yüreklilikle dolmuştur; tanrısal adalet ile karıştırılmaktan hoşnut olmayan Kader ise; iyiliğe yönelecek ve Tanrı olacaktır.



Demek oluyor ki, insanları, bağlı bulundukları dünya ile karşı karşıya getirebilen en korkunç çatışmalara ilişkin dram sanatını sürdürmekte her zaman cesur olan Aiskhylos'un şiiri, bu yenilenmiş cesareti, şairin sonunda insanlar ile tanrıların işbirliği yaptıkları bir uyumlu düzenin varlığına olan derin inancından almaktadır.

Atina sitesinin halk egemenliğinin bir ilk biçimini tasarladığı bu tarihsel anda –toplumda bu yaşam biçimi zamanla demokrasi adını hak edecektir– Aiskhylos'un şiiri tanrılar dünyasının orta yerine kesinlikle adaleti yerleştirmeye çalışır. Yine, bu şiir, Atina halkının adalet aşkını, hukuka saygısını, ilerlemeye inancını parlak bir biçimde dile getirir.



Oresteia'nın sonunda, Athena, sitesi için şöyle dua eder:

"Hiçbir şeyin kirletmediği bir zaferin tüm lütufları
Verilsin ona!
Topraktan kalkan uygun esintiler,
Denizlerde koşturup duranlar,
Ve de bir güneş soluğu gibi bulutlardan inenler
Sevindirsin ülkemi!
Tarlaların sürülerin ürünleri
Bol gıda olsun her zaman
Hemşehrilerime!
Yalnız kötülükler ayıklansın acımadan!
Yüreğim iyi bir bahçıvan yüreğidir benim.
Sever o, büyüdüğünü görmeyi yaramazdan korunmuş iyilerin."



BÖLÜM

X

OLYMPOS'LU PERİKLES

Perikles, yüzyılına, bize göre Hıristiyanlık döneminden önceki beşinci yüzyıla (İ.Ö. V yy) adını vermiştir. Hak edilmiş ise eğer, büyük bir şereftir bu.

Öncelikle bu "yüzyıl"ın kesin sınırlarını belirtelim. Perikles, Atinalı hasımlarına karşı, partisinin gerek dışında, gerekse içinde verdiği kısa bir siyasal mücadeleden sonra, İ.Ö. 461 yılında iktidara gelir. Bu tarihten, birkaç aylık çok kısa bir çekilme bir yana bırakılırsa, 429'daki ölümüne kadar Atina sitesinin tek yöneticisi olarak kalır. Bu yüzyıl, ancak üçte biridir yüzyılın: Otuz iki yıl sürer.

Doğrusu bu sırada siyasal olaylar artan bir ritimle hız kazanır. Baş yapıtlar birbirini kovalar. Bu otuz iki yıl içinde, insanlık tarihinin üreteceği göz kamaştırıcı yapıtlardan birinin ya da birkaçının doğuşunu görmeyen pek az yıl vardır. Bu temel yapıtlar gerek mermer ya da tunç, gerekse şiirsel özlü, hatta bilimsel düşünceli yapıtlardır.

Ama bütün alanlarda ve özellikle plastik sanatlar alanında Atina dehasının bu sıçramalı gelişmesinde, Perikles'in payı nedir? Atina'nın yurttaşları ve bağlaşıkları Perikles yüzyılının bu doğumunu

Perikles'in büstü. Çağdaşı heykelci Kresilas'ın bir yapıtının kopyası.

ne ile ödediler; tüm Yunanistan ve onun sahip olduğu uygarlık ne ile ödedi bunu? Bilmemiz gereken şey budur.

Perikles Atina demokrasisini tamamlar. Aynı zamanda onu yönetir; uzun zaman kabul edilmiş önderidir –"tiran" (despot) demek gerekir mi? (Atinalılar böyle derler) uzun süre yadsınmamış. Thukydides'e göre o, "*Atinalıların birincisi*"dir. Perikles, kişiliğinde büyük devlet adamını tanımlayan, birbirine bağlı dört "erdem"i bir araya getirir. Zekidir: yani bir siyasal durumu çözümleme, olayı tam olarak önceden görme ve buna bir eylemle karşılık verme yeteneği vardır. Bütün halkı düşüncesine bağlayan ve tutumuna katan söz ustalığı vardır. Ne zaman Halk Meclisi önünde konuşsa, önder tacını çıkarıp ayaklarının dibine bıraktığı, onu ancak herkesin onayıyla yeniden başına koyduğu söylenir. Dilinde yıldırım vardır, derler. Üçüncü erdemi en katıksız yurtseverliğidir: Ona göre hiçbir şey yurttaşlarının çıkarından, Atina sitesinin şerefinden önce gelmez. Ensonu, o kesinlikle çıkarını gözetmez. Gerçekten de, o tümüyle ülkesine bağlı ve bozulması olanaksız olmasaydı ilk iki yetenek –kamu yararını fark etme gücü ve buna halkı inandırma yeteneği– neye yarardı? Demek ki, büyük tarihçi, bu Perikles portresi ile yapıtının başına, onun karşısına çıkardığı ve hepsi, her büyük önderi niteleyen bu temel yeteneklerin birinden yoksun öbür siyasetçi simalarına çok üstün olan bir devlet adamı görüntüsü dikmiştir. Thukydides'in anlatımıyla, Perikles öbür siyaset adamlarından –ne kadar zeki, konuşma ustası, yurtsever ya da dürüst olurlarsa olsunlar– yalnızca üstün olmakla kalmaz; o ayrıca bu tarihsel anda hep kendi içinde bölünmüş bir halkı, ona kendini aşan bir amaç, Yunanistan'ın tüm parçalanmış siteleri için ortak bir amaç göstererek, birleştirmeyi bilecek kadar tam bir Atinalı zekâsına ve büyüklüğüne, halkına özgü kavrama gücüne de sahiptir.

Gerçekten de, yine Thukydides'in kitabında Perikles bazen, sonunda tüm Yunan halkını, her bakımdan onu yönetmeye en layık sitenin hegemonyası altında toplamak isteyen insan olarak, Hellen birliğinden yana bir dil konuşmaktadır. Perikles, otuz yıl boyunca Atina sitesini "*Yunanistan'ın okulu*" haline getirmek üzere biçimlendirdi (kitap bağlamında, Yunanistan'ın siyasal okulu şeklinde anlamalıyız). Yönetimi altındaki sitesinin, yakında plastik sanatlarda göstereceği üstünlüğün bütün Yunalıların yüreğinde yanan yaşam aşkını dile getirmeyi bileceğine inandığından, onu Hellen dünyasının

etkili ve parlak merkezi haline getirmek istedi. Ama, özellikle Atina'yı, tümüyle Yunan siyasal yaşamının ateşli yüreği, hiçbir şeyin eylem halinde dile gelen özgürlük aşkından daha güçlü çarptırmadığı bir yürek haline getirmek istedi. Thukydides'e göre, Perikles, bütün Yunanlılarda bu ortak aşkın yankılandığı şu sözü söyler: "*Mutluluğun özgürlükle, özgürlüğün ise cesaretle elde edileceğine inanmış olanlar; savaşın tehlikelerine çekinmeden bakınız.*" Görünüşe karşın, Perikles, bu sözü yalnız Atinalılara yöneltmez: Söz bütün Yunanlılara, tüm Hellen sitelerine ulaşır; bir derin duygu, onları hep birlikte insanların geri kalanları karşısında belirler, hem de onları mutluluğa hazırlayan o yüce özveri –özgürlük aşkı– düzeyinde belirler. Bir duyguyu dile getirmekten fazlasını yapar; erdemlerin en Yunanlısına dayanan bir eylem –bir cesaret eylemi– ister.

Perikles, öbür sitelerin dağınık Yunanistan'ını, ana site Atina'nın kucağında birleştirmeyi –bu daha sonra sağlanacaktır– tasarlamış, ama, bu niyetinde başarısız olmuşsa; bunun nedeni bir ölçüde, bu işi gerçekleştirmeden önce, öngörmek için yaratılmış bu zekâ için en kestirilemez ölümün –vebadan ölüm– onu tam çalışma halinde, dipdiri halde yakalamasıdır; ama bunun nedeni, bir de öbür Yunanlıların, onları kesin olarak birleştirmek isteyen Perikles'in Atinalı yurtseverliğine başka bir ad –onlar buna Atina emperyalizmi diyorlardı– vermeleridir.

Thukydides'e göre Perikles ve onun yazgısı böyleydi.

Ama bütün bunlar doğru mudur? Daha doğrusu bütün bunların içinde doğru bir yan var mıdır? Kafamızda bir sürü soru ortaya çıkar. Thukydides'in bize gösterdiği görkemli Perikles figürü, bir sfenks yüzünden kaygılanmamamız için, bize fazla güzel sunulmuştur. Bu figür, kendi içinde birtakım çelişkiler içerir; bu kişinin yaşadığı dönemle açıklanabilen bu çelişkiler bize göre onun değerini azaltmazlar. Bu figür, aynı zamanda ideal olmasa da fazla yetkin gibi görünür. Tarihin bir güzel rüyası gibi yok olup gitmeden önce, oluştuğu gerçek maddeyi tutmaya çalışmayalım diye de fazla değerli. Öyleyse onun gizli karmaşıklığını anlamaya çalışalım.

Yüz görünümü bakımından, Perikles ancak uzun kafatası ile ayırt edilirdi; bir çağdaşı "*bitmek bilmeyen*" bir baş, der. Komedi

şairleri ona bu nedenle ve kurumlu tavırlarına bakarak "*soğan başlı Olympos'lu*" takma adını uydurmuşlardı. Çağdaşı heykeltraş Kresilias'ın yaptığı ve elimizde üç kopyası bulunan büst, kafasını bir başlıkla kapatarak onun garip biçimini gizler. Sanatçının yüze verdiği anlatım ne kurumlu ne de küstahtır, sadece biraz kurnaz gülümsemesiyle gururludur.

Perikles, babası Ksanthippos (Ksantipos) tarafından Attika'nın eski bir soylu ailesine bağlıydı. Ama bu baba, ostrasizm* nedeniyle sürülmeden önce demokratik partinin önderi olmuştu. Anası tarafından çok soylu Alkmainonidler ailesinden geliyordu; çok zengin ve çok güçlü bir aileydi bu, ama o da kutsallığa saygısızlık ve ihanet suçlamasıyla sürülmüştü. Perikles'in ana soyundan dedesinin dedesi, Sikyon'lu bir tirandı (antik çağda tiranlar hemen her zaman halk kitlelerince iktidara getirilirler); büyük dayısı ise, büyük Solon'un yarım kalan yapıtını yeniden ele alarak, 508'de, Atina demokrasisinin atasının reformlarını yenilemiş ve tamamlamış olan Kleisthenes (Klisteuis) idi. Tam tarihini bilmiyoruz ama, Perikles'in doğumu bu olaydan az sonra, İ.Ö. 492'ye doğrudur.

Demokratik geleneklere sahip ve hem tiranca, hem de tam demokratik biçim alan soyluluğa bağlı bir doğum: İşte Perikles'in geldiği ailenin bilançosu budur. Mizacının onu yönelttiği kamu davasına kendini vereceği zaman hangi partiyi seçecektir? "*Gençliğinde halka karşı aşırı bir tiksintisi vardı*", der Plutarkos. Her zaman ciddi ve soğuk Perikles, Med savaşlarının son galibi ve aristokratik partinin başkanı ağabeyi Kimon'un rahat davranışlarından hoşlanmazdı. Fakir fukaraya karşı belki de doğuştan sahip olduğu küçümsemeye, kendini koruduğu ve ani cömertlik hareketleriyle karşılık verdiği bu duyguya karşın, siyasal sezgisi ve kusursuz mantığı onu yanıltmadı: Gençliğinden beri doruğuna ulaştırmakta yoğunlaştığı sitesi Atina'nın yüceliğini gerçekleştirebilecek olanlar, kasıntılı ve hafif Kimon'un etrafında dört dönen bir avuç soylular değildi. Atina için maddi gücün büyüklüğünü ve bundan doğabilecek sanatsal ve kültürel üstünlüğün parıltısını fethedecek olanlar, yalnız haklarının genişletilmesi, kendi isteklerinin hakimi olmakla birlikte, ulaşılacak amaca doğru yönlendirilmesi gereken halk kitleleri, yalnız geleceği parlak bu kitlelerdi. Böylece Perikles demokratik partiye hizmet et-

*Eski Yunanda şüpheli yurttaşların halk oyuyla on yıl için sürülmesi –ç.n.

meyi seçti. Otuz yaşında onun tek önderi oldu.

Perikles düşünsel eğitimi bakımından açıkçası tam bir akılcıydı: Ama, hem ateşli, hem de tatlı bir duyarlıktan yoksun değildi; sitesine karşı sevgisiyle bileştirdiği bir dinsel duygu biçiminden de yoksun değildi. Bu dinsel saygı, bu derin ülke sevgisi, onun akılcılığının, çoğu zaman olduğu gibi, bayağı bir bireyciliğe düşmesine izin vermezler.

Onu yetiştirmiş olan öğretmenler fildişi kule düşünürleri değildirler. Bunlardan belki de en önemlisi olan, hem besteci, hem de müzik kuramcısı Damon bu sanatı şöyle diyecek kadar ciddiye alırdı: "*Arada devletin temel yasalarını altüst etmeksizin müziğin kurallarına dokunulamaz... Devlet kalesini müzikle yapmak gerekir.*" Elea'lı Zenon ile Anaksagoras ise Atina'ya yerleşerek, onun başlıca düşünme öğretmenleri oldular. Zenon, Elea okulunun tektanrıcı öğretisini Atina'ya sokar: "*Ancak bir tek Tanrı vardır... O, zahmetsiz, yalnız düşünce gücüyle her şeyi hareket ettirir.*" (Perikles'in kamusal yaşam alanında yapmaya çalıştığı şey de, düşünce gücüyle yönetmek değil midir?) Perikles ile sıkı ilişkiler sürdürdüğünü bildiğimiz Anaksagoras ise –bu Anaksagoras'ı bu yapıtın ikinci cildinde yeniden bulacağız– saf zekânın dünyayı başlangıçtaki kaostan çıkardığını, onu örgütlediğini ve düzenlemeye devam ettiğini öğreten bir insandır. Perikles, o dönemin olanak verdiğince geniş olan bilimsel eğitimini Anaksagoras'ın öğretisinden sağladı, düşüncesinin akılcı biçimini güçlendirdi, sitenin yönetimi için ilke ve bir model buldu. Thukydides'in ona mal ettiği bütün söylevler tümdengelimli söz ustalığının örnekleridir, ama hepsi aynı zamanda genç Atina halkını dipdiri tutkularla besler. Söylevler ve anlatılar, Atina sitesinin yönetiminde bu "tiran"ın etkili egemen yüksek zekâsını gösterirler. "*Perikles halka söylev çekmek için herkesin önüne çıkınca Nous'un* (Zekâ) *imgesi, yapıcı, devindirici çözümleyici, düzenleyici, öngörülü ve sanatçı gücün insani somut örneği gibi görünürdü*", diye yazar Nietzsche.

Anaksagoras, tanrıtanımazlık nedeniyle bir mahkûmiyetten kurtulamadı. Perikles onu bu sıkıntıdan kurtardı.

Perikles'in dini, vaktiyle insanların eylemini tek başlarına yöneten antik Tanrılar tapınımı ve bunların artık içinde somutlandıkları, sitenin çerçevesinde mücadele eden insanların; yurttaşlar toplumunun birden artan gücünün yol açtığı refahı, ilerlemeyi, toplumsal adaleti ve ünü gerçekleştirmek üzere mücadele eden insanların bizzat kendilerinin eylemsel tapınımını, aynı ruh coşkunluğuyla birbiri-

ne karıştırır. Perikles'in bu dini, kendi yükselttiği tapınakların mermerlerinde, tanrıların ve Atinalı kahramanların heykellerinde, tanrılarla insanların ortak şanı için diktiği bütün bu anıtlarda yazılıdır. O, yurttaşlarla koruyucu tanrıların birliği için göğe doğru pek çok sütun, pek çok yontulmuş taş dikmiştir. Yine de, Thukydides'in ona mal ettiği söylevlerde tanrıların bir kez bile görünmemesi, çok ilginçtir. Gençliğinin özverisi ile koruması kendisine düşen iyiliklerin ve Atina sitesinin o parlak övgüsünde bile –Peloponnesos Savaşının ilk yılında ölenlerin cenaze töreninde Perikles'in övgü konuşmasında– tanrıların adları geçmez. Peki böyle bir durumda tanrıların adı nasıl eksik olabilirdi? Çünkü her yerde Atina adı parıldar. Atina sanki Perikles'in gözle görünür tanrısıdır.

Bu sevgi hangi eylemlere esin kaynağı olmuş onda, bakalım: Perikles demokratik sistemi tamamlamakla işe başlar; bu demokratikleşme işinde üç önceli, Solon, Peisistratos ve Kleisthenes zamanından beri varolan yasalar ya da adetlerin eksiklerini giderir. Öte yandan, o, ne bir sınıfsal rejim, ne de, bir parti yönetimi ister. Ona göre, yoksul sınıfın yararına, bedelini daha zengin sınıfların ödeyecekleri bir siyasal ve toplumsal tekel kurmak söz konusu değildir. Perikles'e göre, Atina demokrasisi, tümüyle işe koyulan sitedir. O çalışmaya saygı gösterir. Meclis'te yaptığı konuşmada "*Ülkemizde utanılacak şey yoksulluk değil, bundan kurtulmak için hiçbir şey yapmamaktır,*" der.

Atina'yı –elbette yurttaşların Atinasını– tamamen demokratik kılmak için hali vakti en yerinde iki sınıfla sınırlanmış kalan yüksek görevlilerin atama alanını genişletmesi gerekir; öte yandan, kabul edildikleri görevlere girecek yurttaşlar ücretli olmadıkça, kazanç fırsatının kaçırılacağı kaygısına kapılmadan, arkhon olmak ve Heliastes'ler mahkemesinde yer almak için fazladan zamanları olmadığı sürece, daha yoksul olan yurttaşların katılımının tamamen sözde kalacağını bilir. Bu durumda Perikles arkhon'luk alanını üçüncü sınıftan yurttaşlara (küçük burjuvalar ve düşük gelirle zanaatçılar) kadar genişletir, dördüncü ve sonuncu sınıfı, yani işçileri ve düz işçiler sınıfını dışarda bırakır. Tazminatlara gelince, Perikles Beş Yüzler Meclisi üyeleri için, arkhonlar, Heliastes'ler mahkemesi yargıçları (6000 üye) için, askerler için ve de Cumhuriyetin çok sayıdaki bay-

ramına yurttaşların katılımı için bu yolu açar. Buna karşılık Halk Meclisi'ne katılmak için asla işsizlik tazminatı ödemez; ona göre yurttaşların orada bulunmaları bir ödevdir.

Perikles'e göre bu iki önlem –arkhon'luğu genişletme ve Meclis dışındaki görevlerinde yurttaşlara ücret ödeme– Atina'nın demokratikleşmesini tamamlar. Buna, birçok hallerde halkın egemenliğini sınırlayan Aeropagos Meclisi'nin veto yetkisinin kaldırılması eklenmişti; harekât 462-461 tarihinde Meclis üyelerini zimmetçilikle suçlayan, kısa bir süre sonra ise esrarlı bir biçimde öldürülen Ephialtes (Efialtes) tarafından yürütülmüştü. Bundan sonra Areopagos hemen hemen yalnız bir ad olarak kaldı. Onun terekesini kalıt olarak Halk Meclisi ile Halk Mahkemesi alıyordu.

Öte yandan, politikada yasaların, göreneklerden daha az önemi vardır. Atina'yı yönlendirenler hiç de arkhonlar değildirler; onlar Atina'yı, alınmış kararları uygulayarak yönetirler. Bütün önemli kararlar tüm yurttaşlardan oluşan Halk Meclisi tarafından alınır; Mecliste bulunmayanlar, kentteki işçiler ile Pireli denizcilerden çok köylülerdir; onlar mecliste bulunmak için kolayca oradan oraya çıkıp gelemezler. Çoğunluğu, bu kentin emekçi halkı oluşturur ve onun bu coşku veren söz yarışları gösterisine katılması için ödeme yapmasına bile gerek yoktur.

Perikles, Atina sitesine saptadığı amaç için, yani, iktidar için mücadelesini işte burada verir. Akıllıca edilmiş sözlerle namuslu ve temiz yurtseverliğin muzaffer üstünlüğünden başka, sanı da yüce görevi de yoktur. Perikles, sadece hem demokratik partinin "önder"i hem de genelinde demokratik toplumun başı demek olan "*prostates tou deemou*"dur. O ayrıca stratej, yani Atina'nın on kişiden oluşan stratejler kuruluna halkça yıllık olarak seçilen generaldir. Perikles İ.Ö. 460'dan 429'a kadar uzanan tüm dönem boyunca yeniden stratej seçilmiştir. Hem de, yalnızca kendi oymağı (bu, stratejiye kendilerinden birini getirmeye hakkı olan bir yönetsel bölümdür) tarafından değil, çoğu zaman Atinalı yurttaşlar toplumun tümü tarafından seçilmiştir. Seyrek görülen, hatta Atina'nın tarihinde tek olan bu birliktelik hiç kuşkusuz, salık verdiği, ama yine de, egemen halk olarak seçim yapmanın yalnız ona düştüğü yolda yürümeye halkı inandırmış olduğunu gösterir.

Aslına bakılırsa Atinalı yurttaşların bu halk egemenliği, şimdi artık yalnızca sözde kalmaz.

Meclis, memurlar, arkhonlar üzerinde sözcüğün geniş anlamıyla doğrudan ve sürekli bir etki yapar. Bu memurlar bir yandan herkesin şansının eşit olması, öte yandan da kura ve seçim bileşimi yoluyla ya da bazen iki sistemden yalnızca birine başvurularak yeterliliklerin sağlanması için seçilirler. Stratejiler dışında, onlar için ne iki yıl art arda seçilme, ne de iki yüksek görevi elinde toplama olanağı vardır. Böylece iktidar halka bağımlı kılınmıştır. Ama, o da başka türlü denetlenir. Memur görevine başlarken gerek eski arkhonlardan oluşan Beş Yüzler Meclisi önünde, gerekse Halk Mahkemesinin bir bölümü olan Helia önünde bir sınav geçirir. Görevinden ayrılırken hesap verir ve bu hesap verme halkı tamamıyla tatmin edecek biçimde yapılmadıkça servetine sahip olamaz. Ayrıca, aklansa bile, yine herhangi bir yurttaş tarafından suçlanabilir "*graphe alogion*", yani yasadışı davranış suçlaması denilen bir kovuşturmaya konu olabilir. Hepsi bu kadar da değil: Memur görevde olduğu yıl boyunca halkın doğrudan ve sürekli denetimi altındadır; halk onu, "onama" oylaması yöntemiyle, her zaman görevden alabilir ve yargılanmak üzere Halk Mahkemesine gönderebilir.

Adalet alanında da halk, tam egemenliğini kullanır. Her yıl yurttaşların büyük bir bölümü Heliastes'ler mahkemesinde üye olarak bulunur; bu mahkeme kamusal ya da özel davaların çoğunu kesin olarak yargılar. Kimi durumlarda –demokrasiye karşı suçlar, gizli bir derneğe üyelik, bir fesada katılma, siyasal kokuşmuşluk, vb.– doğrudan doğruya Halk Meclisi, adalet divanı olarak kurulur ya da davayı görüşülmek üzere en az bin üyeli bir Halk Mahkemesi bölümüne gönderir.

Bütün bu düzenlemeler ve daha başkaları ile Atina demokrasisi, tam bir demokratik rejimi, hem halk tarafından hem de halk için bir yönetimi, antik dünyanın göreceği en yetkin demokratik yapıtı oluşturur.

Bununla birlikte düşünce genişliği ve söz ustalığı gücünün Perikles'e sağladığı büyük saygınlığın, bu demokraside önemli bir ağırlığı vardır. Bu Perikles demokrasisi, güdümlü bir demokrasidir. Thukydides'in o zamanın Atinası hakkında kesin bir sözü vardır: "*Ad olarak bir demokrasiydi o ama, aslında, yurttaşların birincisi tarafından uygulanan bir yönetimdi.*" Burada Perikles'i çok iyi tanıyan ve onu seven Sophokles'in Antigone'de Kreon kişiliğini yaratırken bazı özellikleri ondan alabildiğini görüyoruz.



Aigina'da bulunmuş Athena başı. Paros mermeri. (V. yüzyılın ortası)

Ama dahası, hem de daha kötüsü var. Perikles demokrasiyi tamamlar ve kişiliğiyle onun karşı ağırlığı olur ve uygulamasını önlerken "*ona son verdiği söylenebilir*".

Aristoteles bize, İ.Ö. 451-450 yılında onun önerisi üzerine Atinalı ana ve babalardan doğmamış ise, kimsenin siyasal haklardan yararlanmayacağına karar verildiğini söyler. Oysa, bu konuda kendini kabul ettiren Solon'un yasasına göre, bir yurttaş ile yabancı bir kadından olma oğullar site hukukundan tam olarak yararlanmaktaydı. Themistokles, Kimon, tarihçi Thukydides, yasa koyucu Kleisthenes, ve daha başka, bütün büyük Atınalıların durumu böyleydi. Hatta birçok yabancı Atina'ya olağanüstü hizmetlerde bulunmuş oldukları için site hukukunu elde etmişlerdi. Çokları da kokuşmuş memurların yaltakçıları sayesinde, yurttaşlık listelerine hile ile sokulmuşlardı. Yeni yasadan sonra, sık sık ve ciddi denetimlere başvururlar. Örneğin, İ.Ö. 445-444 yılında, Delta'dan bir kralcık olan Psammetikhos (Psametihos), ağır bir kıtlık sırasında Atinalı yurttaşlara dağıtılmak üzere otuz bin teneke buğday gönderdiği için, yurttaşlık kütüklerinden binlerce ad çıkarıldı. Adları geçerli sayılanlar arasından dağıtıma 14.240 yurttaş katıldı. Kaç kişi katılmadı? Kuşkusuz onbin kadar. Bu tarihte yurttaşların tam sayısı herhalde 30.000'i geçmez.

Ne olursa olsun, Perikles tarafından Atina demokrasisinin kapanmasından sonra, Yunanistan'ın bu en demokratik sitesinde, demokratik haklarını kullanacak ancak 14.240 yurttaş vardı. Nüfus ise 400.000'dir.

Kurumların gelişmesi, aynı zamanda onların gerilemesinin başladığı noktadır.

Perikles iktidara geldiği sırada, Atina, on beş yıldan beri büyük bir siteler konfederasyonunun –Delos birliği– başındaydı. Bu birlik, Med savaşının ikinci bölümünde, kuruluşu sırasında (479), kendisine tam olarak askeri bir amaç saptamıştı. Perslere karşı savaşı denizde sürdürmek, Krala boyun eğmiş Hellen sitelerini kurtarmak, Yunanistan'ın Persler tarafından yeni bir istilasını olanaksız kılmak. Kurtarma –aynı zamanda intikam– savaşı, yani hem savunma hem de önleme savaşı. İşte, Birliğin kendine saptadığı ve Themistokles,

Akropolis'in kayalığına Kimon'un kalker duvar üstünde yükselen Parthenon



Aristeides (Aristidis) ve Kimon'un yönetiminde başarı ile gerçekleştirdiği amaç budur.

Konfederasyonun başkenti –hem federal meclisin toplanma yeri hem de hazinesinin tutulduğu yer olarak tam bir tapınak– Ege'nin ortasında kutsal Delos adasıdır.

Atina, başından beri Konfederasyonun içinde özel bir ayrıcalıktan yararlanmaktaydı: Bu ayrıcalıkları, donanmasının eşsiz gücüne borçluydu. Askeri harekâtın komutası onundu, hazineyi serbestçe kullanması bundan kaynaklanıyordu. Müttefiklerin yükümlülükleri, Perslere karşı savaşmak üzere birliğe donatılmış gemiler vermekti. Ama gemileri modern tip olmayan kimi müttefik sitelerin, gemi yerine para olarak katkıda bulunabilecekleri kararı da oldukça çabuk kabul edildi. 454 yılında federasyonun içinde, borçlarını para olarak değil de gemi olarak ödeyen, Atina dışında, ancak şu üç üye vardır: Samos, Khios (Hios) ve Lesbos (Midilli). Buna karşılık, Atina'nın aşağı yukarı yüz elli haraçlı sitesi vardır ve bu tarihte yıllık katkı tutarı hemen hemen üç milyon altın franka yükselir.

Birliğin hazinesinin Delos'tan Atina'ya taşınmasına, yine bu İ.Ö. 454 yılında (Perikles yönetiminde) karar verilir.

Teorik olarak tüm müttefikler, özerk sitelerdir ve eşit haklara sahiptirler. Gerçekte ise, askeri harekâtın ve hazinenin hakimi Atina'nın gücü ile müttefik sitelerin görece zayıflığı arasında bir dengesizlik vardır. Bu dengesizlik federasyonun içinde anlaşmazlıklar ve Atina tarafından sertçe bastırılan birtakım çekilme girişimleri doğurur. İlk olarak 470'de Naksos ayaklanmıştı. 465'te ise Thasos. Müttefiklerin yenilmiş bu iki sitesi, düpedüz bağımlı hale gelirler. Onların yıllık vergilerinin tutarını yalnız başına Atina saptar. Bastırmaların izlediği bu ilk kopmalar aristokratlar partisi henüz iktidardayken başlar: Ayaklananları kılıç ve ateşle boyun eğmeye zorlayan bu partinin önderi Kimon'dur.

Perikles'in iş başına gelmesiyle hareket ancak hızlanır: Aralarında Miletos'un da bulunduğu İonia'daki üç büyük site ayaklanır. 446 yılında sıra Euboia (Evia), Khalkis, Eretria ve başka kentlerindir. Ayaklananları destekleyen Sparta'nın müdahalesi yüzünden Euboia'daki bu başkaldırı Cumhuriyetin varlığını son derece tehlikeye düşürmüştür. Perikles Euboia'yı sert bir biçimde bastırmaktayken, Megara da birlikten ayrılmak için bu anı seçti ve Sparta ordusuna Attika yolunu açtı. Attika istila edildi. Perikles tehlikede olan sitesi Ati-

na'nın yardımına koşmak üzere Euboia'da sürdürdüğü harekâtı yarıda bırakmak zorunda kaldı. Onun yıldırım harekâtıyla dönüşü, Spartalıları çekilmeye zorlar. Perikles yeniden Euboia'ya döner. Ada tamamıyla boyun eğer. Kimi kentlerde garnizonlar kurulur. Kimileri de, başlarındaki oligarşi yanlılarının kovulduğunu ve yönetimlerinin "*demokratikleştiği*"ni görür.

Atina her yerde, her yeni başkaldırıdan sonra, silah zoruyla boyun eğdirdiği site ile bir bağımlılık antlaşması yapar. Bazen rehine ister. Hükümetlerin çeşitli makamlarına kendisine bağlı kişileri yerleştirir. Avucunda tutması gereken kimi önemli kentlere, bağımlı sitenin tüm politikasını denetleyen "valiler" yerleştirir. Ensonu silahlı Atina yurttaşlarının sömürgeleri olan "Klerukhia"lar (Kliruhia) uygulamasını yaygınlaştırır; güven uyandırmayan sitelerin yakınında, sürülen ya da öldürülen "asiler"in toprakları ele geçirilmiş olur; artık ülkede "düzen"in sağlanmasını gözetme işi de onlara düşer.

Uzun zamandan beri artık Federal Meclis toplanmamaktadır. Üç yılda bir, haraç bedelini saptayan Atina halkıdır. Atina ile uyrukları-nın ya da az da olsa, müttefiklerin anlaşmazlıklarını Atina mahkemeleri yargılar. Delos Konfederasyonu Atina İmparatorluğu olmuştur.

Bu, her zaman içten içe tehdit edilen bir İmparatorluktur. İ.Ö. 441 tarihinde, yani Perikles yönetiminin tam ortasında, yeni bir kopma, Samos'un kopması aynı öyküyü yeniden başlatır. Bu kopma Perikles'i iki yıl kısır ve kanlı mücadelelere zorlar. Sonunda Samos teslim olur. Uyruklaşır ve topraklarından bir bölümünü Atina devletine bırakır. Samos büyük savaş tazminatı öder ve yönetimi "*demokratikleşince*" mucize kabilinden, her şey düzene girer.

Bu, sade Atina'ya bağımlı sitelerin bile yönetiminde olmadığı bir İmparatorluktur. Perikles'e göre, Atina'nın kendisinin de tutsağı olduğu, bir "*tiranlık*"tan başka bir şey değildir. Thukydides söylevleriden birinde, bunu onun ağzından ifade eder. Halkı önünde konuşurken onlara şöyle der: "*Bu kahramanca eylemi şimdi, dirlik sevgisi ya da korkuyla yapsanız bile, bu İmparatorluktan vazgeçemezsiniz. Onu, bir tiranlık kabul ediniz: Bunu tutmak bir haksızlık gibi görünebilir, ama bundan vazgeçmek bir tehlike oluşturur.*"

İşte "*emperyalist demokrasi*" canavarı budur! Unutmayalım ki, köleleştirilmiş bir halkın üstünde hüküm süren, şimdi de kan dökerek, sayısız uyrukların kaynaklarıyla zenginleşen bir demokrasidir bu.

Ama bu imparatorluk politikası her şeye karşın böyle devam ettiği sürece, Perikles'e çok büyük paralar sağlar. Yıldan yıla milyonlarla anlatılabilecek miktarda altın akar. Bu paralarla, ücretler gerçekten düşük olsa da, bir yığın memur beslenir. Bu pahalı sanat çalışmalarına girişmek; yirmi yıl boyunca tüm işçi nüfusa ekmek, Atina sitesine de "*ölümsüz*" bir ün sağlayacaktır.

Delos Konfederasyonu'nu, kabaca Atina İmparatorluğu'na dönüştürmek, kuşkusuz, Atina'da bile, ateşli protestolar doğurmuştur. Plutarkhos'a göre, Perikles'in rakipleri Meclis'te, "*O, tüm Yunan toplumuna ait bir hazineyi Delos'tan Atina'ya aktarınca halkın onuru zedelenir ve en haklı eleştirileri üstüne çeker...*" diyorlardı. "*Yunanistan, topluluğun savaş* (Med Savaşı) *giderleri için emanet ettiği paraların, değerli taşlarla süslenen cilveli bir kadın gibi, kentimizi güzelleştirmekte kullanıldığını; görkemli heykeller dikmeye, kimisi bin talente* (altı milyon altın frank) *mal olan tapınaklar kurmaya yaradığını ancak çok büyük haksızlık ve zorbaca yağmacılık ile saklayabilir.*"

Perikles karşılık verir. Bir gün Halk Meclisi önüne çıkar ve özetle, Atinalıların Perslere karşı Ege denizinin bekçileri olduklarını, kan vergisini ödediklerini ve gerekirse yine ödeyeceklerini, Atina'nın müttefikleri olan sitelerin, Atina'nın sağladığı Yunanistan'ın ortak savunmasına katkıda bulunduklarını, "*verilen bir miktar paranın, bir kez ödendi mi, artık verenlere değil, alanlara ait olduğunu, onların da paraları alırken kabul ettikleri koşulları yerine getirmek zorunda olduklarını*" söyler. İşte çürütülmez bir açıklama doğrusu!

Gururla –ya da istenirse, arsızlıktan uzak olmayan bir açık yüreklilikle– şunu da ekler: "*Site, savaşın gerektirdiği bütün savunma araçlarına bol bol sahip olduğundan bu zenginliklerin, bittiği zaman kendisine ölümsüz bir ün sağlayacak yapıtlar için kullanılması gerekmektedir.*"

Ve yine (özet olarak) şöyle söyler: "*Taşıma, işleme ve bir yığın çeşitli malzemeyi yerleştirmeden sağlayacağımız yararları da unutmayalım; buradan endüstri ve sanatların gelişmesiyle, bütün kollardan yararlanacak genel bir canlanma sonucu çıkacaktır.*"

Söz ustası konuşmasını şöyle sürdürür: "*Elimizde önemli kaynaklar bulunuyor. Bundan sonra bütün halk, ister silah altında as-*



Sütun bileziği. Şekil bileziklerin bağlantısını sağlayacak metal zıvananın içinde yer aldığı dikdörtgen deliği göstermektedir.

ker, ister sivil görevlerde memur, ister kol emekçisi olsun, ücretini devletten alacaktır. Taş, tunç, fildişi, altın, abanoz, servi satın aldık. Sayısız işçi, dülger, duvarcı, demirci, ince marangoz, kuyumcu, oymacı ve ressam bunları işlemekle uğraşıyorlar. Bu çok büyük miktardaki malzemeleri denizciler, tüccarlar, tayfalar ve gemi kılavuzları deniz yoluyla taşıyorlar. Bunları karada arabacılar, yükçüler taşıyor. Araba ustaları, halatçılar, saraçlar, sekilemeciler, maden işçileri mesleklerini birbirleriyle yarışırcasına yapıyorlar... Yani, her yaştan ve her meslekten insan, bu işlerin her yönden saçtıkları bolluğu paylaşmaya çağrılmaktadır."

Perikles'in Akropolis'te ve başka yerlerde başlattığı bayındırlık işlerinin bütün yurttaşlara, özellikle de işçi sınıfına, hem de Atina'ya bağımlı sitelerin sırtından, bolluk içinde yaşama olanağı sağlamaya yönelik oldukları, daha açık bir biçimde gösterilemez.

"Tiran" politikası bile olsa, demokratik bir politika. Parthenon hem yurttaşlara yiyecek sağlar hem de Atina'yı ölümsüz bir üne kavuşturur. Ama, İmparatorluğun uyrukları ekmek ve ün sahibi olacaklar mıdır? Hiç kuşkusuz ikisine de kavuşamazlar.

Perikles, önerisi üzerine 450-449 tarihinde kabul edilen ve ikinci Med savaşında yıkılan tapınakları yeniden kurmak için Atina'ya federal hazineden para almasına izin veren kararnameye dayanarak bu bayındırlık işlerini, özellikle de Akropolis'in tapınaklarının yeniden inşasını başlattı. Tapınakların içine veya dışına dikilen heykelleri saymazsak; başlıca dört yapıt, Atina mimarlığı ve heykelciliğinin bu doruk döneminin tarihini taşırlar. Thukydides'in demesine göre *"Yalın güzelliğe"* tutkun kişiliği ile Perikles doruğa hakimdir ve onu tüm Atina halkı için uygular. Bilindiği gibi, bu dört örnek yapıt Parthenon, Propylaia (Propilea), Erekhteion (Erektion), Athena Nike Tapınağı'dır. Ben yalnız Parthenon üstünde duracağım.

Burada amaç, Yunan tapınağı tarihini yeniden yazmak değil, Perikles'in kişiliğinin bu özeti vesilesiyle, tanrıça Athena ile halkının şerefine Akropolis'te yükseltilen anıtsal yapıtın gösterdiği bu *"yalın güzellik sevgisi"*ni, bazı basit gözlemlerle belirginleştirmektir.

İ.Ö. 479 tarihinde, Pers ordusu çekildiğinde Akropolis artık yalnızca geniş bir yığılı taşlar ve kırık heykeller mezarlığı idi. Themis-

tokles ve Kimon çok önemli bir işle, askeri zorunluluklarla uğraşırlar: Birincisi kuzey yamaçta, ikincisi güney yamaçta tepenin kayalığına dikilmiş iki suru yeniden inşa ederler. Akropolis'i koruyan ve çepeçevre kuşatan bu surlar onun tepesindeki yüzeyi hemen hemen düzleştirebilecek ve genişletecek biçimde yapılır. Surun üst kenarı ile tepedeki düzlük arasında kalan yere, önceki kuşağın kalkınma döneminde dikmiş olduğu kırmızı ve mavi renklere boyanmış güzel kız heykelleri özenle gömülür. (Bunlar ancak bizim kuşak tarafından topraktan çıkarılmışlardır: Renkleri hâlâ tazeliklerini korumaktaydılar.)

Perikles, sanatı, tüm Hellen dünyasında Atina'nın üstünlüğünü kanıtlama aracı olarak görür. Parthenon hesaplı mükemmelliği ile karaya ve denize, hem de yüzyıllara hakim olduğu gibi Yunanistan'a da hakim olacaktır.

Perikles her şeyi inceliyor, mimarlık planlarını, malzeme seçimini tartışıyordu. Yapımla uğraşıyor, şantiyeyi görüyor, harcamaları denetliyordu. 450 yılında Pheidias Akropolis'teki işlerin başına genel yönetici olarak atandı. Pheidias, Yunanistan'da birçok yapıtı ile çoktan tanınmış kırk iki yaşında Atinalı bir heykeltraştı. O, yine bu 450 yılında, Akropolis'te, lüle lüle başıyla, gençliğin pırıltısı içinde saçları basit bir kurdela ile bağlı, çözük kalkanlı, başlığı elinde; sol kolunda tuttuğu kargı bir silah değil de sıradan bir koltuk değneği olan bir Athena tasviri yapıyordu. Bu bir savaşçı Athena değil, yeniden kazanılan barışın taze imgesidir. Pheidias daha sonra Akropolis'te başka iki Athena heykeli daha dikti: Devasa boyutta ve savaşçı bir Athena'da onun bronzcu ustalığı belli olur; heykel, metalde Atina emperyalizmini, barışın sallantılı olduğunu ve daha yeni kazanılmışken, yeniden savaşa yüz tutmakta olduğunu dile getirir. Ensonu, tapınağının loş iç kısmında parıldayan altın ve fildişinden çok ünlü Parthenon Athenası, sitenin ve site hazinesinin putu ve bekçisidir. Tapınağın içindeki çifte sıra sütunların görünümü ile çevrili yüzü ile başat, sakin ve yine de karanlıkta canlanan altın giysili ve çok süslü yüksek fildişi heykeli, mermer masaların üzerine konan değerli eşyaları, zengin kumaş yığınlarını, sütunlara asılı kalkanları hayal ediyoruz da. Bu, Atina'nın üstünlüğünün gururlu ve görkemli imgesidir.

Öte yandan, Pheidias, Parthenon'daki süslemelerin büyük bir bölümünü kendi elleriyle yonttu. Kesintisiz çatkılı İonia pervazını,

ya kendisi yonttu ya da en azından esinledi. Bu pervazda, onun yontma kalemi, ideale yaklaştıkça kalp atışını durduran bir yalınlıkla Athena bayramı törenini; genç binicilerin at gezintisini, yaşın etkilemediği ihtiyarların ağır ağır yürüyüşünü, sungularıyla uyrukları ve yerleşik yabancıları, bu nadir vesileyle haremden çıkan, edepli bir süsleme içinde giysilerine titizlikle sarınmış genç kızları anlatır. Hiçbir yüzde hiçbir ifade yoktur; ne gülümseme, ne sevinç: İnsanlar, tanrılara yaklaşırken (tanrılar onları pervazın ucunda bekler) soğukkanlılığa bürünürler. Ama, aynı zamanda bir tapınağın pervazında tanrılar ya da kahramanlar değil, ilk kez sade yurttaşlar temsil edilmektedir. Perikles de, Pheidias da, bunu böyle istemişlerdi.

Pheidias, kişisel olarak, sözü edilmeye değer çok yıpranmış iki kapı alınlığını da yonttu: Sadece şu söylenebilir ki, tanrısal güç, burada bir cesur tavrın şiddetiyle değil, dinlenme halindeki o kusursuz kasların gevşekliği ile açıklanır. Ne olursa olsun, bir eyleme bağlanmış olsaydı, tanrı gücü, sınırlı görünürdü, ama; bu dinlenme halinin verdiği dinginlik içinde kullanılmayan güç, sınırsız ve tam anlamıyla tanrısal gibi görünür.

Pheidias, dor pervazlarının aralıklarının en büyük bölümünü işlemeyi ise öğrencilerine bıraktı.

Söz konusu sanatçı, Perikles ile en sıkı düşünce alışverişi içinde yaşamıştır; gözden düştüğünde (İ.Ö. 432 yılı) ve ölümüne dek ona bağlı kaldı; hapse mahkûm olmasından kısa süre sonra öldü.

On sekiz yıl Akropolis'teki çalışmaların genel yöneticiliğini yaptı. Hiçbir şey gözünden ve yaratıcı eleştirisinden kaçmıyordu. Pheidias çeşitli anıtların genel planlarıyla olduğu kadar teknik yapımın en ince ayrıntılarıyla da ilgilendi. Parthenon'un mimarlığı, heykelciliğin parlak döneminden öte birçok şeyi, kuşkusuz ona borçludur.

Pheidias, Sophokles ve Perikles ile birlikte kuşkusuz bu tarihsel dönemin doğurduğu üç dehadan biri idi. Onlar Parthenon'a bu ortak yapıta, katkıda bulunuyorlardı. Bu arada belirtelim ki Sophokles Antigone'yi yazdığı sırada bile müttefiklerden alınan genel hazineyi yöneten maliye komisyonuna başkanlık etmekteydi. Bu üç insan, aynı politikaya olmasa bile, en azından, yeni Akropolis'in kurulmasıyla olduğu kadar, Sophokles'in tiyatrosunun gelişimiyle de, Perikles'in yönettiği halkın büyüklüğünün dile geldiği aynı büyük girişimin hizmetine adamışlardı kendilerini. Sophokles ise, *Antigone* ile *Oidipus*'un, kendisini, zekâsı ve yurttaşlık görevi ile önemli bir mali ku-



Binici başı. (Parthenon'da İon efrizi)

rulu yönetmekten bağışık kılmalarını aklından bile geçirmezdi.

Parthenon'un güzelliği, bir "yalın güzellik"tir. Ama bu yalınlık, büyük bir sanat yapıtının tüm yalınlığı gibi, bizim ilk duygumuzdan kaçan az görülür bir karmaşıklığın en üst düzeydeki sonucudur.

Parthenon, önce salt geometrik bir yapıt gibi görünür. Maddenin mutlu bir dengede, ayakta duracak biçimde dikey olarak, daire olarak, doğru olarak ve üçgen olarak toplanacak bir geometri probleminin çözümüdür. Rakamlarla inşa edilmiş gibidir: Bu, yapının uzunluğunun genişliğine ve yüksekliğine en doğru oranını, sütunun çapının yüksekliğine oranını, sütunun genişliğinin sütunlar arasındaki aralığa oranını, tabandaki sütun çapının sütun gövdesinin çapına oranını, daha başka birçok oranları araştırmış olan Yunan tapınakları mimarlarının, yüzyıllardan beri süregelen bir araştırmasının sonuca varmasıdır.

Bununla birlikte, tapınağın matematik yetkinliğine ilişkin bu araştırma, eğer, bütünüyle sonuçlanabilse idi, yalnız aklımıza hoş gelir, iyi çözülmüş bir teorem gibi bizi sarardı. Ama Parthenon'un hoşumuza gitmesi bundan –yalnızca bundan– değildir. O, organik yaşamımızı, organik sevincimizi doyurur, devam ettirir. O hiç de, bir Mutlak değil, canlı bir varlıkmış gibi bizi etkiler. O bir düzendir, ama saltanatların ve soyların düzeni kadar değişken bir düzen.

Bu nasıl gerçekleşir? Onu oluşturan doğru çizgiler, tıpkı yaşamın çizgileri gibi ancak "aşağı yukarı" yani yaklaşıktırlar da ondan. Daireler de aynıdır, oranlar da. Parthenon'un matematiği hiçbir zaman matematik yetkinlik eğiliminde değildir: İnsanın düşünüp yeniden ele aldığı, sanatın dile getirdiği, ama her zaman göreli ve değişken gerçek dünyanın yasalarının kesinliğinden başka kesinliği yoktur. Parthenon'u canlı kılan işte bu görelilik ve bu değişkenliktir.

Örneklere bakalım. Yapının etek duvarının dört temelinin (subasman) yüksekliği eşit değildir: Birincisi, kaya üstüne konulan düzenleme de temeli en basık olandır. Sonuncusu da en yüksekte olan temeldir. Farklılık çok çok küçüktür, gözden çok adımla anlaşılır ancak. Ama uzaktan üç basamak eşit düzlemdeymiş gibi görünürler ve üst basamak ise, anıtın ağırlığı altında gömülüp gidiyormuş izlenimi vermez.

Öte yandan, her basamağın yüzeyi, tam olarak yatay değildir: Hafifçe tümsektir. Uçlarından birinden bakılınca, düz bir yüzey ortasında çukurlaşmış gibi görünmek eğilimindedir. Bu nedenle, bu

görsel yanılmayı gidermek için bir kabarıklık hesaplanmıştır. Demek oluyor ki, anıtın üstüne oturduğu taban, bu ve başka özellikleri ile göze göre, doğruymuş, canlı düzlemmiş gibi görünen göz aldatan doğrular ve göz aldatan yatay düzlemler halinde yapılmıştır. Bu taban, söylendiği gibi, "*O gün bu gündür*", üstünde taşıdığı "*anıtın ağırlığına görsel (perspektif) olarak direnebilmektedir*".

Bize hepsi benzer ve hepsi yere dikey gibi görünen bu sütunların farklılığı hakkında ne demeli peki? Sütun aralıklarının aldatıcı eşitliği hakkında ne söylemeli? Mermere sokuşturulmuş sayıların bu şiirinde, özdeş konumlarda özdeş olacak tek bir rakam yoktur. Bize, kalıcının değişmezliğinin bir güvencesini vermiş gibi görünen bu yapıtta, değişken ve kararsız olmayan hiçbir şey yoktur. Biz orada hemen hemen sonsuzluğa dokunuruz; ama bu Mutlak olanın sonsuzluğu değil yaşamın sonsuzluğudur.

Sütunlarla ilgili olarak az örnek vereceğim. İster yere dikey, ister bitişiğindekilere tam olarak paralel tek bir sütun göremeyiz.

Tamamen düşey sütun, yalnızca yapının sınırlı bir bölümüne bireysel bir dayanak işi görebilecekti. Her biri, yapının içerisine doğru eğik olan sütunlar, tüm anıtın ağırlığını birlikte taşıyan bir ortaklık oluştururlar. Sütunun bu eğimi onun sıra sütunlarda bulunduğu yere göre ve sıra sütunların kendisine göre değişir. Bu eğim 6,5 cm'den 8,3 cm'ye kadar gider, çok düşüktür ama özekleri birdir ve gözümüzde her sütunun destek işlevini büyütme ve sıra sütunların tümünü aynı "*ortak işbirliği çabası*"na girmiş gibi gösterme etkisi yaratır.

Burada belki de bir teknik gereklilik vardır. Böyle olmasaydı, belki de saçakların, alınlıkların ve tapınağın tüm üst bölümünün ağırlığı tapınakta açılma ve yıkılmaya yol açardı. Ama bu teknik gereklilik aynı zamanda estetik bir gerekliliktir: Gözümüz sütunların eksenlerini gökyüzünde uzatarak onları tapınağın üstünde çok yukarıda bulunan tek bir noktada birleştirir. Böylece Parthenon bize sütunlarla çevrili basit bir ev gibi görünmez. Disiplinli bakışımızla, oynak oturmuşluğu, bağıntılı ve denetimli bir çabayla, düşsel bir piramit halinde gökyüzüne doğru yükselen bir yapı gibi görünür.

Sütunların bu hesaplı eğimi daha başka sonuçlar da doğurur. "*Yapının içinde kornişlerin dengesini değiştirir, böylece dış çıkmalar bölümünü genel kütleye doğru geri atar.*" Ama köşe sütunları, aynı eğimi taşımazlar. Daha az eğik dörtlü bağımsız bir bütün oluşturan bu sütunlar, daha çok ortak demetin dışında görünürler. Daha açık-

çası bunlar, dört köşesinden anıtın çatısını desteklerler. Temel işlevleri böylece belirginleşen bu sütunlar, bize tapınağın sağlamlılığı ve kalımlılığı konusunda güvence verirler. Yine, bu köşe sütunlarının gövdeleri de, ağırlığını daha fazla yüklendikleri ışığın parıltısına daha iyi karşı duracak biçimde hafifçe güçlendirilmişlerdir. Aynı nedenle köşe sütunları gözle görülür bir biçimde komşularına da yakındırlar: Öbürlerine benzer bir sütun aralığı onları ince gösterecek ışıklı bir boşluk yaratacaktır. Oysa onların hepsine göre en güçlü olmaları gerekir, çünkü yapının tüm kütlesini taşımak zorundadırlar.

Yaşamın geometrisinin yasalarına göre düşünülmüş, canlı bir varlık ve Akropolis'in toprağında doğmuş meyveli bir koca ağaç gibi görünen bir tapınak böyle doğar. Aşağıdan tepeye tırmanan kimseye küçük, önemsiz bir şey ya da belki bize endişeli bir bakışla bakan saklı bir yüz gibi görünür. Yokuş yolda ilerleyince (antik dönemde çok zahmetli bir yoldur bu), Parthenon gözden kaybedilir, Propylaia'ya yaklaşılır, içine girilir: Propylaia, oraya yalnızca Parthenon'u olabildiğince uzun süre gözümüzden saklamak için konulmuştur. Sonra birden, Parthenon önümüzde dikilir; artık ne önemsiz, ne de kaygı vericidir, muazzam ve bekleyişimize değen bir yapıdır. Çünkü o aritmetik olarak sonsuz değil, yüreğimize göre sonsuzdur. Boyut olarak çok büyük değildir (karşılaştıralım: Lozan katedrali: 100x42x75m; Parthenon: 70x31x17,50m). Ama, şu söz söylenmiş ve tekrarlanmıştır. *"Yunan tapınağının boyutları yoktur, oranları vardır."* Ya da şöyle denir: *"İnsan, küçüğü ya da büyüğü hiçbir zaman boyuna göre düşünmez."* Parthenon'un karşısında neyi düşünür insan? Yalan söylemeyelim, uydurmayalım: Var olmak için daha güçlü olmayı düşünür, mutlu olmaktan başka hiçbir şeyi düşünmez. Çünkü; insan, onu canlı bir varlığı sever gibi sever...

Yazık! Canlı varlıkların çoğalma yetenekleri vardır. Parthenon ve tüm Yunan mimarlığı da yüzyıllar boyunca, Paris'ten Münih'e, Washington'dan Moskova'ya kadar, genellikle Madeleine türü (Paris'te) korkunç varlıklar doğurarak kiliseler ya da bankalar biçiminde bol bol ürediler. Parthenon bir toprakta doğmuştur, bir manzara ile uyumludur, tarihsel bir anın ürünüdür. Bütün bunlardan hiçbir biçimde ayrılamaz. Akropolis'ten koparıldı mı öz suyunu ve güzelliğini yitirir. Kalker tepe ile tepeye yığılmış ama aynı renkte taşlarla tamamlamaktan başka bir şey yapmayan Themistokles ile Kimon'un şu ünlü duvarına eklenen Parthenon, bir manzarayı taçlandırmakta-

dır. Ören alanının kırık dökük haline karşın, onun fildişi görünümündeki mermerlerinde, çıkıntı ve girintilerin karşıtlaşan oyununda, olukların çukurlarını karanlıkla doldurup sivri köşeleri güneş ışığı ile keskinleştirerek, sütunları görkem dolu devinimsiz bir dansla dans ettiren gölge ve ışık almaşıklığında, bütün bunlarda, dehanın mermere kapattığı yaşamı yakalar, kavrarız. Mermer her zaman ışığa duyarlıdır. Harap anıt gününe ya da günün saatlerine göre bazen oldukça koyu boz renkli, bazen neredeyse siyaha çalan külrengi olabilir. Akşam tozları içinde pembe ya da sarı ışık yansımalarıyla eflatun gibi de görünebilir. Mermerin beyaz olduğu söylenirse de hiçbir zaman beyaz değildir. Eğer beyaz ise, organları üstünde parıldayan esmer lekelerle yaşlı bir insan teninin beyazlığıdır bu.

Parthenon gerçekten de çok yaşlı, çok harap görünebilir, ama harap yaşlılığında, halkının gençlik döneminde onu doğurmuş olan, o bilgelik sevgisini ve o güzellik aşkını hâlâ dile getirdiğinin anlaşılmaması olanaksızdır.



Perikles'in saltanatının sonu zor oldu.

Yönetiminin ortalarında, görkemli uzun kafasında, bir Hellen birliği tasarısı çatmış gibidir. Bu girişim hakkında yeterince bilgimiz yoktur –çok kısa ve yalnız Plutarkhos'dan edindiğimiz bir bilgidir bu–. Onun önerisi üzerine, İ.Ö. 446 yılına doğru alınan bir karar, Avrupa ve Asya'daki Yunan sitelerini (Sicilya ve İtalya'daki siteler hariç) genel çıkarla ilgili sorunları görüşmek üzere Atina'ya temsilciler göndermeye davet etmekteydi. Bu sorunlar şunlardı: Perslerin yaktığı tapınakları yeniden yapma, birleşmiş halkların kazandığı zaferden ötürü tanrılara şükretmek üzere kamusal tapınaklarda sunulacak kurbanlar, denizlerin güvenliği, bütün Yunanlılar arasında barışı sağlama yolları. Beş kişilik gruplar halinde Hellen yurdunun çeşitli bölgelerine gitmek, Atina adına barış görüşmeleri başlatmak üzere yirmi Atina yurttaşı atandı. Bu hazırlık girişimleri yapıldı. Ama Plutarkhos'un dediğine göre, Lakedaimon'luların kesin muhalefeti ile karşılaştı; onlar Atina tarafından toplantıya çağrılan ve bu nedenle büyük site üstünlüğü demek olan bir Hellen birliği kongresini esastan reddediyorlardı. Bu durumda kongre hiçbir zaman toplanamadı.

Her zaman olduğu gibi, böyle bir durumda, görüşmenin başarısızlığının sorumluluğunu yalnız iki taraftan birinin üstüne atmak güçtür. En az on yıldır, Perikles'in Atina'nın müttefikleri karşısındaki imparatorluk politikası, onun şimdi tüm Yunanlılara önerdiği bu *"yatıştırma"* politikası ile gerçekten çelişiyordu. Hellen dünyasının sınırına barış elçilerini gönderdiği, bu İ.Ö. 446 yılında bile Perikles, daha önce ayrılıkçı İonia hareketini bastırdığı gibi, Atina kapılarında Euboia sitelerinin ayaklanmasını da ezip geçiyordu. Ve bu tarihten de önce (İ.Ö. 451-450 tarihinde) Perikles, Halk Meclisi'nden site hukukuna ilişkin kararı çıkartıyordu; bu karar, Atina yurttaşları topluluğunu, İmparatorluğunun bütün savunucularına yaygınlaştırmak şöyle dursun; bunu, bencil, ayrıcalıklı bir yurttaşlar bölüğünden başka bir şey olmayan, çifte Atina doğumlu olmakla sınırlandırıyordu. Ensonu, yine, bu 446 tarihinde, Parthenon'un ilk taşını koyan Perikles, önceden ilan ettiği büyük yapıtlar politikasını, bunların giderlerini karşılayacak İmparatorluğun Yunanlı tebaasını sömürme gerekliliğine, ayrılmaz bir biçimde bağlıyordu.

Döktüğü kanla, zorla aldığı parayla, el koyduğu özgürlüklerle bağlanmış, tümüyle emperyalizme batmış bu politikanın her gün daha çok tutsağı olmuş olan Perikles, Yunanistan'a genel barış önerileri ile, Atina Hellen birliği kongresinin Atina'nın mutlak egemenliğini pekiştirmekten, bütün Yunanistan'da Atina'nın kesin üstünlüğünü onamaktan başka bir şey olabileceğine inandırmayı bu durumda nasıl umabilirdi? Bu durumda, Plutarkhos, *"zekâ yüksekliği kadar ruh büyüklüğü"*nü de ona mal etmekle, oldukça saf görünür.

Bu nedenle Perikles, Atina'nın savaşa doğru yürüyüşünü ancak daha hızlandırabilir. Yunan halkının bu ölümcül ve onarılmaz bölünmesini, yani Peloponnesos Savaşını doğuran koşulları hatırlatmanın yeri burası değildir. Bu olaylarda Atina kadar Atina'nın hasımlarının da sorumlulukları vardır. Perikles Megara'ya karşı Attika pazarları ile İmparatorluk limanlarını bu sitenin mallarına ve gemilerine kapatan kararı, Atinalılara aldırmakla; bu konuda en ağır sorumluluk payını taşır. Misilleme önlemi midir? İ.Ö. 446 yılındaki olayların karşılığı mı? Bu tür açıklamalar her zaman el altındadır. Perikles, bu tarihte zaten kendi kurduğu çarka kapılmıştır. Bu yüzden uzun zamandan beri zarlar atılmıştır, oyun da oynanmaktadır. O, artık kendi politikasının yol açtığı, şimdi de son anda, yüce bir şeref konusu gibi överek, savunma gibi göstermeye çalıştığı savaşın zo-



Akropolis'te Athena-Nike Tapınağı.

runluluğundan kaçıp kurtulamaz. Bu savaşı, dediği gibi, *"zekâ ve para"* sayesinde kazanmayı umar. Savaşı kazanarak bu arada barışı kazanacağını öne sürer.

Yine de, bu kadar keskin bu zekâ, belirlenmiş bir yönde, görmediği bir engelle sınırlanmıştır. Yurtseverliği, büyütmek istediği Atina sitesinin çerçevesini aşmaz. Yunanistan'ın birliğini, ancak Atina'nın büyüklüğünün yayılması olarak tasarlar. Öbür siteleri köleleştirecektir Perikles. On dokuz yaşındaki Aristophanes, işin iç yüzünü bilen gülüşüyle gülerek siteler *"köle"*dirler, der.

Bu engeli aşmanın Perikles'e düşmediği anlaşılıyor mu? Üyesi olduğu toplum son derece köleci bir toplumdur. Sitelerin köleliği ancak sökülüp atılamaz bir ırkçılığın sürekli biçimidir. Kölelik gittikçe yayılır. Yunan uygarlığı kölelikle batacaktır. Onun en yüce başyapıtlarını henüz göstermedik: Ama şimdiden meyvenin içindeki kurdu biliyoruz.

Parthenon'un eşsiz güzelliğinin yalnızca altınla değil köleleştirilmiş insanların kanı ile elde edilmesi bizi yatıştırmaz.

Onarılmaz yanlış buradadır. Perikles'in yanlışı mı? Hayır, hiç değil. Bu yanlış onun halkının önceki ve o günkü tarihinde yazılıydı. Köleci bir toplum, gerçek demokrasiyi üretemezdi; yalnızca ad ve gerçek olarak, köle bir halk üzerinde hüküm süren bir tiranlığı üretebilirdi.

"Yüzyıl"ı ne kadar parlak olursa olsun, Perikles'in düşüncesinin savaş içinde, sonunda vardığı başarısızlık, bir uygarlığın, eğer yaşayan insanların bütününe yayılamamış ise kalıcı olamadığını bütün açıklığıyla bize anlatır. Yunan uygarlığı tarihinin bize verdiği en önemli ders burada yatar. Bu uygarlığın en görkemli meyveleri, içimizi sevinç, cesaret ve umutla doldururlar. Bu meyveler ağızda bilinmedik bir buruk tat bırakır; gelecek çağın meyveleri –eğer karanlıklarına varıncaya kadar Yunan geçmişini okumayı biliyorsak– belki de, artık böyle olmayacaktır.

Yeşil elma; kızarman için sana daha çok uzun bir zaman gerekecektir. İnsanların tarihinde, her gün, hava güneşli olmaz. Yunan uygarlığı; gençsin sen, ama, senin ferahlatan ekşiliğin, *Odysseia*'nın şairinin sözünü ettiği, şu *"güneşte pişmiş"* meyve tadını –şu olgun meyve tadını– bize vaat etmektedir.

KAYNAKÇA

Geniş halk yığınlarına ulaşmayı amaçlayan bu kitap Yunan Uygarlığının bütünlüklü bir tarihi olma savında değildir. Yalnızca birkaç örnek oluşturmuş konuyla renklendirilmiş belli bir bakış açısından izlenen bir genel görünümden ibarettir. Yazar sadece yükselerek ilerleyen hareketi, sonra (ikinci ciltte) çok çabuk gerilemeye başlayacak olan Yunan Uygarlığının gelişip serpilme dönemini ve bunların nedenlerini açıklamaya çalışmıştır.

Söz konusu tüm kaynaklarını belirtemez. Ancak en önemli ve yoğun biçimde izlenenler şunlardır.

YUNANLI YAZARLAR

Ayrıca; Tarihsel olayların genelinde doğrulanması için yazar ikincil olarak şu yayınlara başvurmuştur:

G. GOLTZ: *Histoire grecque* (Yunan Tarihi), 1. 2., cilt "France" Ünivesitesi Yayınları Paris, 1925 ve 1930

Yararlanılan kaynakların kısaca dökümü (bazen hemen yerinde, bazen de kitabın okunmasında kolaylık sağlamak amacıyla) her bölüm için ayrı ayrı belirtilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

A. JARDÉ: *La formation du peuple grec* (Yunan Halkının Oluşumu), La Renaissance du Livre, Paris, 1923

G. GLOTZ: *La civilisation égéenne* (Ege Uygarlığı), La Renaissance du Livre, Paris, 1923

George THOMSON: *Studies in Ancient Greek Society* (Eski Yunan Uygarlığı üzerine incelemeler), Lawrence and Wishart, London, 1949.

İKİNCİ BÖLÜM

C. M. BOWRA: *Tradition and desing in the Iliad* (İlyada'da Gelenek ve Tasarım, Oxford, 1930

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Emile MIREAUX: *Les poémes homériques et l'histoire grecque* (Homeros Şiiri ve Yunan Tarihi cilt I-II), Albin Michel, Paris, 1948 ve 1949

J. A. K. THOMSON: *Studies in the Odyssey* (Odesseus üzerine incelemeler), Oxford, 1914.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

François LASERRE: *Les épodes d'Archiloque* (Archilog ve yergi şiirleri İmprimerie darantière), Dijon, 1950

François LASERRE ve André BONNARD: *Archiloque* (Archilog), ve (metin çevirisi ve yorum) "Les Belles Letres" kitabevi tarafından yayımlanacaktır, Paris

BEŞİNCİ BÖLÜM

C. M. BOWRA: *Greek Lyric poetry, fromAlcman to Simonides* (Alcman'dan Simonidese Yunan Lirik Şiiri). –University Press London, Oxford, 1936

André BONNARD: *La poésie de Sapho, Etude et traduction* (Safo ve Şiiri çeviri ve inceleme yazısı), Wermod, Laosanne, 1948

ALTINCI BÖLÜM

C. M. BOWRA: *Early Greek Elegists* (Erken Dönem Yunan Ağıt Şairleri). Oxford, 1938

G. GLOTZ: *La Cité grecque* (Yunan Sitesi) La Renaissance du Livre. Paris 1928

YEDİNCİ BÖLÜM

G. GLOTZ: *Le travail dans la Gréce ancienne* (Eski Yunanistan'da İş). Felix Alcan, Paris, 1920

SEKİZİNCİ BÖLÜM

Martin P. NİLSSON: *La religion populaire dans la Gréce antique* (Eski Yunanistan'da Halkın Dini), Plon, Paris, 1945.

Mircea ELIADE: *Traité d'histoire des religions* (Dinler Tarihi İncelemesi). Payot, Paris, 1953

R. PETTAZZONİ: *La religion dans la Gréce antique* (Eski Yunanistan'da Din), Payot, Paris, 1953

G. VAN LEEUW: *La religion dans son essence et ses manifestations* (Özünde Din ve Ortaya çıkışları), Payot, Paris,1948

DOKUZUNCU BÖLÜM

MAX POHLENZ: *Die griechische Tragödie* (Yunan Tragedyası), Teubner, Leizig, Berlin,1930,

Pierre Aime TOUCHARD: *Dionysos* (Dionysos, Tiyatro için savunma). Montaigne Yayınları, Paris 1938

George THOMSON: *Aeschylus and Athens* (Akhilleus ve Atina. Drama'nın Toplumsal Kökeni. İnceleme yazısı). Lawrence ve Wishart, London 1950

ONUNCU BÖLÜM

Léon HOMO: *Périklés* (Perikles), Robert Laffont, Paris, 1954

Henry CARO – DELVAILLE: *Phidias ou le Génie* (Phidias ya da Yunanlı Dahi), Felix Alcan, Paris,1922

Victor EHRENBURG: *Sophocles and Pericles* (Sofokles ve Perikles), Blackwell, Oxford, 1954

André Bonnard (1888-1961) Varlıklı bir ailenin çocuğu olarak İsviçre'nin Lozan kentinde doğdu. Babası, üniversitede Eski Fransızca profesörü idi. Liseyi Lozan'da okuyan Bonnard, Lozan'da başladığı üniversite eğitimini Paris'teki Sorbon Üniversitesi'nde tamamladı. Ksenofon'a adadığı doktora tezini 1910-14 yılları arasında Mulhouse kentinde hazırladı (bu tez bir yangında yok olduğu için bugüne ulaşmamıştır). 1928 yılından itibaren Lozan Üniversitesi'nde Yunan Dili ve Edebiyatı profesörlüğü yaptı. Çoğu Eski Yunan uygarlığı üzerine olmak üzere onlarca esere imza atan Bonnard 1949 yılında İsviçre Barış Hareketi başkanlığına, 1950 yılında ise Dünya Barış Konseyi üyeliğine seçildi. Komünist Parti üyesi olmadığı halde 'komünist komplo' suçlamasıyla İsviçre Federal Mahkemesi tarafından yargılandı. 1954 yılında Lenin Barış Nişanı ödülünü aldı. Yazarın *Sovyet Edebiyatı Üzerine* ve *İnsan ve Tragedya* adlı eserleri de yayınevimizce basılmıştır.

"...felsefe, insan bilimleri ve sanatta 'Yunan Mucizesi' bütün dünyada hâlâ zengin bir okul, tükenmez bir ilham kaynağı olma niteliğini sürdürmüyor mu?
Bu düşüncede olduklarını sandığım büyük bir aydın kesiminin, André Bonnard'ın bu kitabını sıcak bir ilgiyle karşılayacaklarından hiç kuşku duymuyorum.
Bonnard bize Yunanlıları günlük yaşantıları çerçevesinde sevinç ve kederleri, bilim ve efsaneleri, özgürlük ve kölelikleri içinde sunuyor.
Bonnard bu kadarla kalmıyor. Eski Yunan bilgeliğiyle beslenmiş bir etik anlayışıyla, tarihin dramatik bir diliminde bizlere bir de çağdaş hümanizm dersi veriyor: Benim için hümanizm, masasında çalışan bir insanın bilimi değildir; hiç ayrılmayacağım bir hayat kuralıdır... Burada kişiliğimde Antigon dostu ve çevirmeni ile barış taraflısını ayırmak istiyorlar; oysa bunlar aynı insan!' O insan kitabında bize sadece Eski Yunan'ı anlatmıyor; biraz da bizleri anlatıyor.." **Taner Timur**

EVRENSEL BASIM YAYIN