ANDRÉ BONNARD

ANTİK YUNAN UYGARLIĞI 2

Antigone'den Sokrates'e

ÇEVİREN: KEREM KURTGÖZÜ

EVRENSEL BASIM YAYIN




EVRENSEL
BASIM YAYIN

André Bonnard

Antik Yunan Uygarlığı

Cilt II

Antigone'den Sokrates'e

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 – 268

ANTİK YUNAN UYGARLIĞI-II
Antigone'den Sokrates'e

Orijinal Adı
Civilisation Grecque (1954, Lozan)

André Bonnard

Fransızcadan çeviren
Kerem Kurtgözü

Redaksiyon
Necla Işık

Kapak Tasarım
Savaş Çekiç

Birinci Basım
Ekim 2004

ISBN 975-87-8

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

Antik Yunan Uygarlığı



Cilt II

Antigone'den Sokrates'e

CİLT 1

İLYADA'DAN PARTHENON'A

CİLT 2

ANTİGONE'DEN SOKRATES'E

CİLT 3

EURİPİDES'TEN İSKENDERİYE'YE

İÇİNDEKİLER

Bölüm I
Antigone'nin Verdiği Söz 13

Bölüm II
Taşı Yontmak, Bronzu Dökmek 43

Bölüm III
Bilim Doğdu, Dünya Açıklanıyor Artık
Thales ve Demokritos 71

Bölüm IV
Sophokles ve Oidipus Yazgıya Yanıt 99

Bölüm V
Pindaros, Şairler Prensi ve Prenslerin Şairi 133

Bölüm VI
Herodotos Eski Kıtayı Keşfediyor 157

Bölüm VII
V. Yüzyılda Hekimliğin Durumu Hippokrates 183

Bölüm VIII
Aristophanes ve Gülmek 217

Bölüm IX
Gün Batıyor 247

Bölüm X
Sokrates Bilmecesi 265

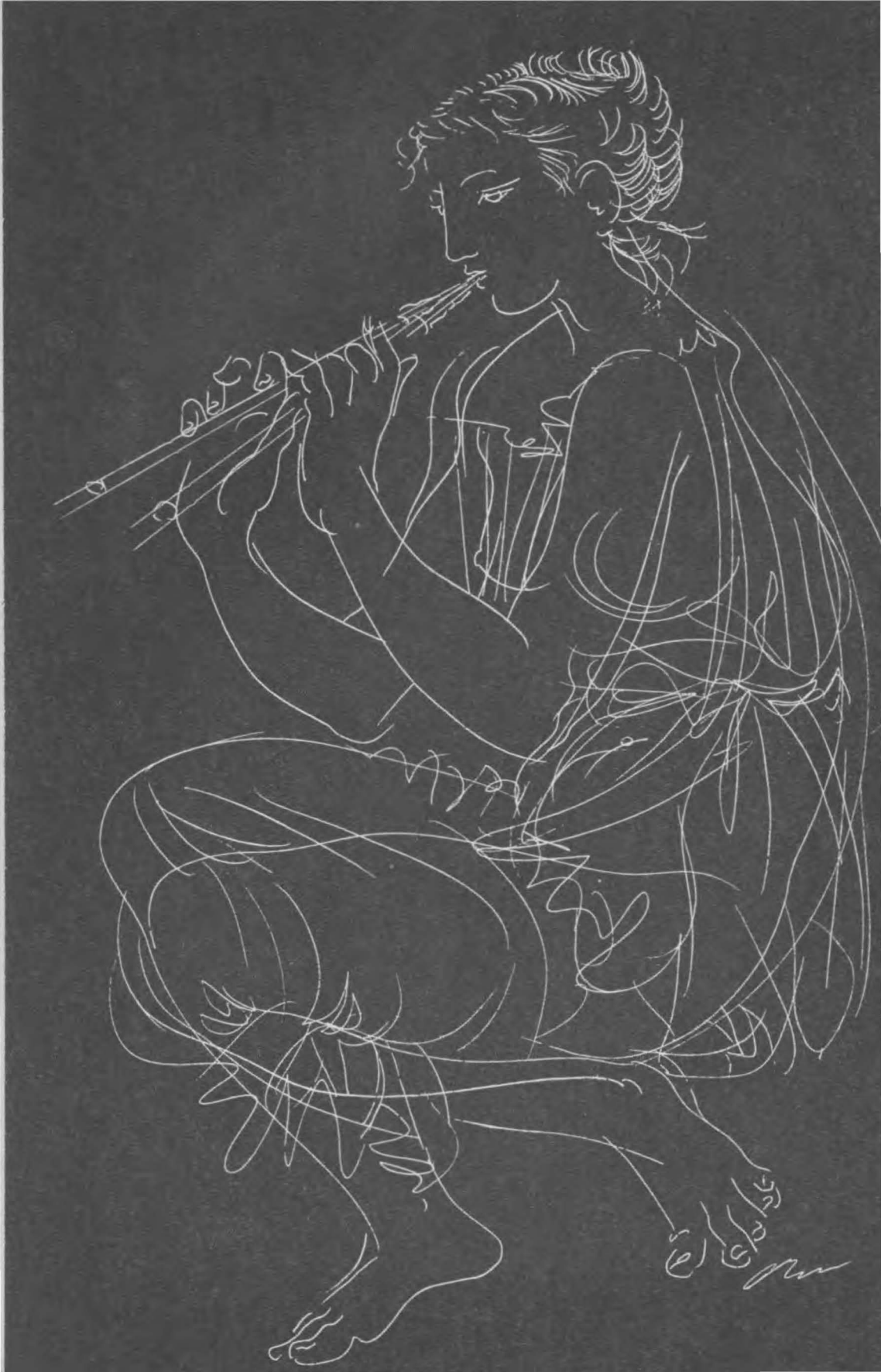
Kaynakça 299



Antik Yunan Uygarlığı



Antigone'den Sokrates'e



BÖLÜM

I

ANTİGONE'NİN VERDİĞİ SÖZ

Tragedya kutsanmış ya da tertemiz arı sularla yazılmaz. Kan ve gözyaşı ile yazıldıklarını söylemek ise fazla beylik kaçar.

Tragedya dünyası bir ölçüde düşsel bir dünyadır; Atinalı şairler, bu dünyayı, hem köylü hem denizci bu halkın iki yüzyıl boyunca yaşamış olduğu gerçeklik hakkında edindiği acı deneyimden hareketle yine halk için yaratırlar. Solon'un zamanında Atina halkı önce Eupatrides'lerin, ondan sonra da zenginlerin egemenliğini yaşadı; ikisi de halkın omuzlarında acımasız bir yazgının boyunduruğu kadar ağır bir yük oluşturmuştur: Toprakları ve hakları ellerinden alınan bu halkın, sürgün ya da köle olarak sitenin dışına atılmasına, alçaltan ve öldüren sefalete mahkûm edilmesine ramak kalmıştır.

Sonra V. yüzyılın başında, tragedyanın ikinci kez doğuşu sırasında beslenmek ya da düpedüz yok etmek için yollarda önlerine çıkan tahıl ambarlarını silip süpüren, hayvan sürülerini kırıp geçen, köyleri kasabaları yakıp yıkan, zeytinağaçlarını kökünden kesen ve kutsal yerleri aşağılayan, bir afet gibi çöküp, tanrıların sunaklarını yerle bir

Flüt çalan kız, Hans Erni'nin deseni.

eden, heykellerini kıran karma karışık ve sayısız göçebe boylarıyla Medler ve Perslerin istilası geldi.

Atina halkı kararlı bir çabayla, sonra güçlü ve ani bir silkinmeyle zorba Eupatrides'lerden kurtulmuş, Asyalı istilacının hesabını görmüş, kendini ezip geçmek isteyen güçlerden, onca övündüğü demokratik eşitliği ve bağımsızlığını, bu arada aynı darbeyle sitesinin ve ülkesinin özgürlüğünü, ulusal bağımsızlığını sökerek almıştır.

Atina halkının, bileğinin gücüyle –ve tanrıların yardımıyla– taraf tutup kazandığı mücadelenin anısı –ki bunu kendisini gözetleyen ölümün suratına çarparak meydan okumuştur–, bütün Attika (Attihi) tragedyasının orta yerinde birazık karanlık bir yansıma biçiminde bile olsa hep vardır.

Aslında tragedya, Atina halkını, demokrasinin (o dönemde oturtulduğu taban ne kadar dar olursa olsun) ve yurttaş özgürlüğünün savunucuları haline getiren tarihin zorlaması sonucu, bu halkın şiirsel eylemde ona verdiği karşılıktan başka bir şey değildir.

İlk iki büyük tragedya şairi aristokrasiden ya da yüksek burjuvaziden gelmektedirler. Ne önemi var, onlar soylu ya da zengin olmalarından öte, dâhi birer şairdirler; sitenin hizmetinde Atina yurttaşlarıdırlar. Atina topluluğuna dahil olmaları onların öteki insanlarla sıkı bağlarının olduğunu gösterir. Şiirsel eserlerini, tanrılarca yakılan bir ateşli krater gibi onlar arasından bulup çıkarırlar: Sanatları, bu tutuşan kaynağı yola getirmek, bu yabanıl alevi, hemşehrilerinin yaşamlarını verimli kılacak besleyici bir güneşe dönüştürmek amacını güder.

Sophokles (Sofoklis) tiyatroya el attığında –Salamis ve Plataya'dan on yıl kadar sonradır– Medlere karşı zaferden doğan güçlü bir yükselen hareket, ulusu, yeni kazanımlara ve yatırımlara götürmektedir. Tragedya planında, şairin özgün görevi insanların eğitmeni olmaktır. Tragedya genel olarak didaktik bir türdür. Ama hiç de ukalaca bir havası yoktur. Şair mesajını koronun şarkıları, korobaşının konuşmaları ya da kişilerin sözlerinden çok bir olayın temsilen ortaya konulmasıyla verir.

Şairin seyirciye sunduğu dramatik mücadele hemen her zaman büyüklüğe tutkun bir kahramanın mücadelesidir; kahraman –bu büyüklüğe sınır koymuş olan tanrıları incitmemeye dikkat ederek!– doğamız gereği sahibi olduğumuz güçleri daha da genişletmeye, tra-

gedyanın asıl konusu olan şu insanın kahramana yükselişini ve dönüşmesini gerçekleştirmeye çalışır. Tragedya kahramanı ses duvarını aşmak isteyen şu cesur havacıdır. Çoğu zaman o bu yolda, yere çakılır. Düşmüş olması hiç de onu kınayacağımız anlamına gelmez. Şair tarafından insan olarak, kınanmış da değildir. Bize göre ölmüştür o kadar. Onun ölümü alevden ve altından o görünmez duvarı, üstelik daha kesin olarak işaretlememize olanak verir; o noktada tanrıların varlığı, insanın insan ötesine geçme atılımını hemen durdurup önlemiştir. Trajik olan kahramanın ölümü değildir. Hepimiz öleceğiz. Ölümün Sophokles ile onun zamanındaki insanların yaşadıkları gerçeklik içinde, deneyim içinde olması bu ölümde kendini gösteren tanrıların katı varlığı trajiktir. Çünkü bu müdahale insanın kendini aşmasını, kahraman olarak serpilmesini köstekliyor *gibi gözükmektedir.* Yine de tragedya görülmemiş bir cesaretle insanın kendini aşma, çağının dünyasında ve toplumda karşılaştığı engeller karşısında, bilinmeyen karşısında, büyüklüğünü yeniden sınama özlemini dile getirir ve pekiştirir. Bu engelleri hesaba katarak, kahramanın artık koruyucusu ve klavuzu olacağı kitle halindeki insanların öncüsü olarak, bir kez "açıklık" kazandı mı artık sınırlayıcı niteliği de kalmayan, türümüzün sınırlarını yani kendi kendini aşmak... Bu, yolda yaşamı yitirmeyi göze almak demektir bu. Ama gelip de engele takılan kimsenin nihayet belli olan bu sınırları geriletip geriletmeyeceğini kim bilebilir? Bir başka sefer, başka bir tarihsel toplumda, daha şimdiden seyircinin yüreğinde umuda dönüşen, kahramanın ölümünün aynı biçimde olup olmayacağını kim bilebilir? Hatta yine olur mu olmaz mı, kim bilecek ki?..

Kuşkusuz, ses duvarı aşıldıktan sonra, daha ötede ısı duvarı ya da başka bir şey olacaktır. Ama yavaş yavaş, bu art arda sınamalar sayesinde insanlık koşullarının dar zindanı genişleyecektir. Kapıları açılıncaya kadar... Kahramanın zaferi de ölümü de bunun güvencesidir. Tragedya her zaman, dile getirdiği ve dönüştürdüğü insanların bu hareketli dünyasının süresi ve oluşması ile oynar durur.

Çoğu tragedya korku ve umut arasında kararsız düşüncenin salınımıyla biter. Biter mi? Hiçbir büyük tragedya asla tamamıyla sona ermemiştir. Her tragedya, bitiminde, sonsuza açık kalır. Yeni yıldızlarla benek benek, meteorlar gibi gelip geçen vaatlerle dolu sonsuz bir gökyüzüne açıktır. Varlığı boyunca, trajediye hayat veren

baskıların hafifletildiği toplumlarda değişik biçimler altında ele alınan trajedi yeni açılımlar yüklenir; parlak bir güzellikle ışıldayabilir ve görkemiyle bizleri sarabilir. Başyapıtların sürekliliği (söylediğimiz gibi) böyle açıklanır. Böylece tragedyaların vermiş oldukları söz ya da bazen sadece yeni bir toplum hakkında üstü kapalı belirttiği şey, içinde yaşadığımız gelecek tarafından tutulmuş ve gerçekleştirilmiş olabilir.



Tragedyaların kraliçesi olan *Antigone* (Antigoni), ilkçağdan bu yana elimizde kalan bütün tragedyaların kuşkusuz en çok vaatlerle dolu olanıdır. O, bir zamanların dili ile bize en güncel dersleri veren tregedyadır. Doğru bir değerlendirme yapmanın da çok güç olduğu derslerdir bunlar.

Olaylardan yola çıkalım. Yeni baştan hatırlayalım.

Olayın başlangıcından bir gün önce, Kral Oidipus'un (İdipus) yasal varisleri olan iki kardeş Eteokles (Eteoklis) ve Polyneikes'in, Thebai (Tibe) Savaşı sırasında surların dibinde giriştikleri çatışmada birbirlerini öldürmüş olduklarını öğreniriz.

Eteokles yurdunu savunmakta, Polyneikes ise hakkını ararken yabancılardan yardım almaktaydı. Bu yüzden, o hain biri gibi hareket ediyordu.

Bu kanlı taht, amcaları Kreon'a kalır. O bir kural adamıdır ve önce iyi biriymiş gibi görünür bizlere. Ama, iktidara gelince, kendi kendilerinin bile tepesine çıkmayı düşünen kişiler gibi dar görüşlü biri olur çıkar. Tahta çıkar çıkmaz, Polyneikes'in ayaklanması üzerine sarsılan devlet otoritesini yeniden kurmak, anlaşmazlıkların sarstığı halkını yerleşik düzene saygı göstermeye alıştırmak için yurtsever Eteokles'e cenaze töreni yapılmasını öngören ve bu arada asi Polyneikes'in cesedini ise hayvanların parçalamasına terk eden bir buyruk çıkarır. Kim bu buyruğa aykırı davranırsa ölümle cezalandırılacaktır.

Antigone bu kararı öğrenince, geceleyin düşünür, yitirdiği onurunu Polyneikes'e geri kazandırmaya karar verir. Dindarlık da kardeş sevgisi de bunu gerektirmektedir. Antigone, iki bahtsız kardeşi arasında ayrım gözetmez. Ölüm onları yeni ve daha tartışmasız bir kardeşlikle donatmıştır. Kreon'un yasağına karşın o, Polyneikes'i

gömecektir. Ama, eyleminin sonunda kendini ölümün beklediğinin bilincindedir. *"Bu büyük suçtan sonra"* böylesi bir ölüm ona *"güzel"* gözükecektir.

İnancının coşkusuyla, soylu girişimine kız kardeşi İsmene'yi (İsmeni) de katmaya çalışır. Çılgınlık, diye karşılık verir İsmene. İktidara boyun eğmek için yaratılmış basit kadınlarız biz. İsmene, kız kardeşini, tehlikeli tasarısından vazgeçirmeye çalışır. Antigone'nin karşılaştığı engel, aldığı kararda onu daha bir direngen kılar. Demek oluyor ki, Sophokles'de, kişiler giriştikleri ya da reddettikleri eylemler konusunda kararlarını açıklayarak birbirlerini tanır, seyirciye de kendilerini tanıtırlar. Antigone de İsmene'yi reddeder ve onu küçümser. Cenaze törenlerini yaptığı sırada, kralın, Polyneikes'in cesedi yakınında beklemek için başkalarıyla birlikte yerleştirdiği bir asker tarafından tutuklanan genç kız, elleri bağlı olarak Kreon'un huzuruna çıkarılır. Antigone yaptığı işi haklı gösterir. O, sağduyudan yoksun bir prensin kararından üstün olması gereken tanrısal yasalara, vicdanında beliren evrensel yasalara, *"yazılı olmayan yasalar"*a uymuştur.

Antigone'nin direnişi Kreon'un, kentin ünlü kişilerinin şaşırmış korosu önünde, seve seve takındığını gördüğümüz her şeyi sitenin iyiliği için yapıyormuş gibi gözüken görkemli devlet başkanı maskesini düşürür. Genç kız kurumlanan kralı keyfilikte hep daha ileri gitmeye zorlar. Kral Antigone'yi ölüme mahkûm eder, ve hatta anlamsız bir biçimde sarayda şaşkın şaşkın dolaşıp durduğu görülen İsmene'yi de. Öte yandan zaten İsmene, kız kardeşi ile birlikte ölmek istemektedir. Ölümünü paylaşmasına izin vermesi için ayaklarına kapanıp Antigone'ye yalvarır. Antigone bu geç kalmış özveriyi sert bir biçimde geri çevirir, İsmene'ye hiç hakkı olmayan bu onuru vermez. O zaten kız kardeşinden kendisi ile ya da kendisi için ölmesini hiç istememiş, sadece onunla birlikte sevgili kardeşlerini gömmek için ölümü göze almasını istemiştir. İki yiğit kız kardeş biri ötekini özünde neredeyse tanıyamamaktadır. Ancak aralıksız, bitap düşüren bir karşı tavırla yüzleşirler.

Bitap düşüren ama verimli. Antigone ve İsmene'li sahneler, Sophokles'de yalnızca karakterlerin, benzerliklerin çatışmasından nasıl yaratıldıklarını gösterdikleri için değil, aynı zamanda sevginin bulaşıcı erdemini parlak bir biçimde belirttikleri için de önemlidirler.

Ama şimdiden ölümcül sonuna yönelmiş gibi görünen tragedyanın en karanlık orta yerinde, işte, bize ansızın bir an için soluk ve

umut veren şaşırtıcı bir düğümün –Yunan tiyatrosunda ilktir– açıldığını görürüz. Bu olay aynı zamanda sonu Kreon'u cezalandıracak bir çözüme varacak darbeyi hazırlar. Daha başka pek çok şeyi: Antigone ile Kreon'un uzlaşmasını hazırlar...

Haimon (Hemon), babası olan kralın huzuruna çıkar ve genç kızın bağışlanmasını ister.

Haimon Antigone'yi sevmektedir. İki genç nişanlıdırlar. Aşk bir kez daha bulaşma gücünü gösterir. Ama Haimon'un gelip Antigone'nin yaşamını istemesinin, onun aşkı adına olmayışı son derece çarpıcıdır. Haimon soylu bir biçimde, duygunun dili ile değil, bir insana uygun tek dil olan adalete tutkun aklın dili ile konuşur. Babasına en ağırbaşlı ve en saygılı üslupla seslenir. Sevdiği ve yolunu şaşırmış gördüğü bu babaya, tanrısal saygıyı göstermesini hatırlatır, aynı zamanda onu, yönettiği sitenin çıkarından ayrılmayan, kendi gerçek çıkarı konusunda aydınlatmaya çalışır. Amacı hiçbir biçimde onu yumuşatmak değil, sadece inandırmaktır. Haimon nişanlısının yaşamını savunmayı ve hele hele kendi davasını savunmayı yüz kızartıcı buluyordu: O ancak babasının ve adaletin yanındadır. Haimon'a hiçbir şey bir oğul olmaktan daha çok yakışmaz. Sahnenin olağanüstü bir şıklığı vardır. Aşk duygusunu yaymaya, onu sözlerle uzatmaya o kadar hevesli günümüz tiyatrosu, duygulandırma yönünde bu durumu sömürmekten geri kalmazken antik şair bu ucuz duygu eğilimine boyun eğmekten kaçınır, babasıyla konuşan Haimon'un ağzına aşkı ile ilgili en ufak bir dokundurma koyma hakkından kendini yoksun bırakır. Haimon'un Antigone'ye olan duyguları nedeniyle başkasını yanlış yönlendirme iddiasında olmasından değil. Ama o, bu duyguyu toplumun çıkarından üstün tutmayı babasından istemeye cesaret etseydi, nasıl bir insan olurdu acaba? Onur ona tutkusunu bastırmayı, yalnızca sağduyu konusunda konuşmayı buyurmaktadır.

Öte yandan, Haimon'un yüreğine kabul ettirdiği bu bastırma sakin bir havada başlayan bir tartışma sahnesinin çılgınca gelişen bir şiddet halinde yayılmasına olanak verir. Babasının onu, sıkı sıkıya koruduğu bu onurun gereğini yapmamakla suçladığı andan itibaren Haimon bunca haksızlığa karşı nasıl isyan etmesin ve kızgınlığını boşuna gemlediği tutkusuyla nasıl beslemesin ki? Sahnenin son repliklerinde, Haimon'un patlaması, demek ki hem aşkı hem de onur duygusunu gösterir bize. Kreon'un öfkesi ise bize bu adamın artık



Muhafızları tarafından götürülen Antigone. V. yüzyılın ikinci yarısından vazo.

yalnızca haksızlıkta ne kadar inatçı olduğunu söylemez, bir babanın oğluna karşı bağlılığını da anlatır. Kreon'un duyabileceği türden bir bağlılık, bir baba sevgisi, oğulun babaya bir eşya gibi bağlı kalmasını ister; otoritesine bu ani karşı çıkışıyla oğlunun bir yabancının sevgisiyle dolu olduğunu anladığı için onu daha hoşgörüsüz kılar. Kreon'un oğluna karşı büyük öfkesi, onu yalnızca yolunu şaşırmış biri gibi göstermekle kalmaz, tanrıların oğula vurmaya hazırlandıkları darbeye karşı da savunmasız gösterir. Nişan alınacak güzel bir hedef, bir yürek kalmıştır elinde kala kala...

Bununla birlikte iki insanın atışması, sonunda ancak Kreon'un kararını güçlendirmiştir. Antigone'nin kaybettiğini bir kez daha anlarız: Kreon onun mahkûmiyetini onaylar –İsmene'nin mahkûmiyetinden vazgeçer– ve ölüm cezasına şu en acımasız işkenceyi ekler: Antigone diri diri bir mağaraya gömülecektir.

Ama Antigone'nin bu ölümü bize her zamankinden daha kesin görüldüğü anda etkisini daha açık bir biçimde sezdirmeye başlar. Daha dramanın açılışında Antigone önümüze bir ışık –insani varlığın tamamen karanlığa yargılı olmadığının bir güvencesi– olarak konulmuştu. Haimon sahnesinden önce, Antigone'nin bu ışığının acımasız bir sitenin çıplak alanında boşuna yanmış olacağı konusunda bize, ne koro ihtiyarlarının çekingen onaması, ne de İsmene'nin özverisinin alazlanması bir güvence vermiştir. Bu ışığı söndürmek için Kreon gibi birinin iradesi yeterliyse insan yaşamı zaten hoyratlığın karanlığına teslim olmuş demektir! Drama içimizde bu karanlık kutba doğru mu ilerlemektedir? En azından Haimon sahnesine kadar, evet. Bu yeni anlatışa kadar Antigone'nin ölümü ancak kısır bir anlam taşır gibidir. Bize bir sevinç vaat edilecek, sonra vazgeçilecektir. Antigone'nin ölü ya da diri, sonsuza dek bize verilmesi için onun alevinin başka yangınları tutuşturması gerekir. Güzelliklerine karşın, ihtiyarların şarkıları, İsmene'nin narin ışıması bizi güçlükle umutsuzluktan korumuştur. Yalnız Haimon'un yakıcı ocağı Antigone'yi bize geri vermeye başlar. Haimon, bir tek aşk sözcüğü kullanmaksızın, hem sevdiği kadına hem de adalete ve tanrılara bağlılığı ile aşkın bulaşıcılığını, dünyayı ve yaşamlarımızı yöneten bu gücün, Eros'un karşı konulmaz erkini parlak bir biçimde gösterir...

Koro Eros'un gücünü bilir. Haimon'da onun varlığını okumuştur. Koronun bizimle birlikte yol aldığı bu yarı-aydınlıkta (seher mi yoksa akşam karanlığı mı bunu henüz bilmiyoruz), onun *"Yenilmez*

Eros"u öven şarkıları el yordamıyla coşku veren gerçeklere doğru ilerler...

Şimdi Antigone son bir kez, önümüze çıkar. Korumalar onu, ölümünün –kör karanlık ve kayalar içinde ölümünün– gerçekleşeceği yere doğru götürürler. Bu sahnede onun hepimize adanmış son mücadelesini görürüz. Onu, gurur zırhını soyunmuş, gerektiği gibi yalnız ve çıplak, kaderin tutsaklarını sıraladığı duvara dayanmış durumda görürüz.

Antigone'nin bu yanıp yakınmalı sahnesi, yaşamdan ayrılmanın acısını, hem de anlayacak durumda olmadıkları şu anda değerlendirmeye daha hevesli ihtiyarların huzurunda, kahramanın ezgilediği bu güzel kıtalar son ve zorunlu yalnızlığın acısını saptar ve söyler –bu sahne Yunan tragedyasının geleneksel temalarından birini yeniden ele alır. Ölmeden önce kahramanın canlılar dünyasına veda etmesi, değerli gün ışığı sevgisini bir ezgiyle dile getirmesi doğrudur, gereklidir. Onun, gücü ve güçsüzlüğü içinde, kendisini ezen kaderin mutlak gücü ile teke tek boy ölçüşmesi de gerekmektedir.

Bazı eleştirmenler bu yakınmalı ezgiler sahnesinin Antigone'nin kibirli karakterine uymadığını belirtmişlerdir. Doğru olan tersidir. Onun üzerine düşen ölümün çiğ ışığı bize en sonunda Antigone'nin ta derindeki özünü gösterir. Burada bize bu varlığın anahtarı verilmiştir. Artık katı Antigone'nin –kavgada katı, kendi kendisine karşı katı, güçlü bir savaşçılar soyundan gelen bir kız olduğu için doğuştan katı, sert Antigone'nin kendi sırrı, kendi yalnızlığı içinde baştan başa sevgi dolu biri olduğunu anlarız. O, güneşin verdiği hazzı seviyordu, ırmakları ve ağaçları seviyordu. Yakınlarını seviyordu. Anababasını, hiçbir zaman sahip olamayacağı çocukları. Yeri doldurulmaz kardeşini. Zaten, sevgi dolu olmasaydı, bu kardeş için nasıl canını verebilirdi?

Sophokles'in sanatı tragedya seyirliğinin alışılmış bir temasından hareketle Antigone'de ortaya çıkan şu gerçekliği ünlendirmiştir: Hiçbir insani varlık ölme gücünü yaşama karşı gösterdiği sevgiden başka yerde bulamaz...

Ölüme gittiği bu anda genç kızın yaşamını kurtaracak artık hiçbir şey olamaz. Tanrılardan başka hiçbir şey.

İnsanlar, birbirine karşıt tutkularının çarpışması yüzünden Antigone'nin ilk zanaatçısı olduğu bir yazgı çarkı, bir kader inşa ettiler. İstenerek çizilen bir kader içinde kadın kahramanın özgürlüğü yazgı

olarak kendini gösterir. İnsan olarak, hazırlanan bu kader yüzünden, Antigone yitip gitmiştir.

Ama şimdiye kadar sessiz kalan ve birden konuşan tanrıların sesini Teiresias (Tiresias) duyurur seyirciye.

Onların sessizliği tragedyanın sınırında durulur –bu sessizlik insanların kavgasını ve çığlıklarını bir kuyunun dibine kapatmış gibidir– bu sessizlik birden yankılanır ve konuşur. Açık açık düşüncesini söyler. Yeniden insan çığlıklarına kapanmadan önce, insanın sağduyusunun hâlâ işleyebileceği tek yolu aralar ve gösterir. Tanrısal ses çınlamalı ve belirgin bir sestir. Ama bu konuşmanın saydamlığı daha şimdiden yıldırımı içinde barındıran durgun görünüşlü bir göğün soluk aydınlığı gibidir. Biliriz ki Kreon hem duyabilir hem duyamaz, Antigone'yi bağışlama buyruğunu hem verebilir, hem veremez, daha doğrusu o hâlâ duyabiliyorsa, kurtarmak için zaten vakit çok geçtir. Tragedya çatışmasının sonunda genellikle olduğu gibi, insan ve kader, koşunun son yüz metrelerinde, gergin irade, bağlı kaslarla, hız yarışına girerler. Teiresias sahnesini kapatan iki koro ezgisi birbirine koşut bir sızlanma sütunu ile bir umut fişeğini yukarılara fırlatır; bunun çelişkisi dramanın patlamasından önceki bu yüce son dakikada tam olarak varlığımızın paramparça oluşunu anlatır.

Birden o dakika gelip geçmiştir: İnsan gelip *"çok geç"* noktasına dayanmıştır. Felaket azgın dalgalar halinde yayılmaktadır. Adı belirsiz haberci, bize Antigone'nin öldüğünü söyler, onun güzel boynunu boğan başörtüsünü ve çıkagelen babanın yüzüne tüküren oğlu anlatır; Haimon'un Kreon'a kalkan kılıcının kendisine döndüğünü ve kendini asmış kızın yüzüne serpilen kendi yüreğinin kanını anlatır. Bu yalnız felaket değil üstümüze çullanan ve bizi boğan dehşettir. Yunan tragedyası dehşetin yaşamın özel yanlarından biri olduğunun bilincindedir: Oyunu kesin biçimde bununla destekler.

Kreon şimdi oğlunun vücudunu kollarında taşıyarak, yerde sürükleyerek döner. Acısını haykırmaktadır, bağıra çağıra cinayeti anlatır. Arkasında bir kapı açılır: Bir başka ceset adını ünler, bir başka cinayet sırtına gözlerini diker. Karısı, Haimon'un anası Eurydike (Evridiki) onun hatası yüzünden kendini öldürmüştür. Kreon, kendisini suçlayan ve cezalandıran iki vücut arasında artık ancak acınacak bir yaratık, yanılmış olan ve hıçkıra hıçkıra ağlayan bir insandır, sevdiği ve öldürdüğü kimselerin varlıklarının yerini almış olan ölüme yalvarır. Ne olur, o kendisini de alsın diye! Ölüm cevap vermez.

Gözlerimizin önündeki dünyanın artık ancak kan ve gözyaşına kesildiği bu anda, şairin içimizde yaşattığı insan figürleri çemberinin artık yalnızca bir şaşkın hayaletler çemberi olduğu bu anda –mağarada başörtüsü ile asılmış Antigone'yi unutmadığımız bir anda– bu üst üste yığılı dehşet anında içimizi tuhaf bir sevinç doldurur. Antigone içimizde diri ve sevinç içindedir. Antigone apaçık ve yakıcı gerçektir.

Bu arada, Kreon bir başka kardeş ışık gibi, yüreğimizde alevlenmeye başlar. Kreon tanrılar tarafından yıkılmıştır, ama onu cezalandırmak, ona vurmak bize yasaklanmıştır. Haimon'un, bizimle diz çökmüş baba arasında uzanan vücudu, bir sevgi ve acıma gölü gibi, Kreon'u darbelerimizden korur.

Ve artık anlamak gerekir. Bu gereklilik bir aydın takıntısı değildir. Yüreğimize kadar; aklımızın derinliklerine kadar altüst olan duyarlığımız bizi, tragedyanın anlamını bulma çabasını göstermeye zorlamaktadır. Şair, Antigone ile Kreon'un bize yönelttiği soruya cevap vermemizi istemektedir.

Antigone bir değerler sorunu ortaya koyduğundan, eleştirmenlerden bu değeri sadece tezli bir oyuna indirgeme ve kişileri ancak temsil ettikleri bu değerlerin cebirsel işaretleri olarak düşünme eğilimi büyüktür. Hiçbir şey, *Antigone* hakkındaki yargımızı, burada bir ilkeler çatışması görmekten daha fazla sakatlamaz. Zaten hiçbir şey şairin yaratıcı tutumuna, onun yaratımının soyuttan somuta gidebilmesi düşüncesinden daha ters değildir. *Antigone* bir ilkeler yarışması değil, bir varlıklar, hem de adamakıllı değişik ve belirgin insani varlıklar arası çatışma, bir bireyler arası çatışmadır. Dramanın kişileri önümüzde katı cisimler gibidirler. Onun düşünceler planında izdüşümünü kurmamıza izin veren de –ama iş işten geçtikten sonra– yine bu katılık (geometrik anlamda), maddelerin bu yoğunluğudur.

Öyleyse, Sophokles'in yapıtının anlamını kavramaya çalışmak için bu kişilerden ve onların yaralayıcı ama inandırıcı varlıklarından yola çıkarak terazimizin kefesine bu yapıtın bize verdiği hazzın niteliğini koymayı unutmamak gerekir.

Öte yandan, dramın anlamını, ne kadar önemli olursa olsun, hiçbir soyut kişilikten beklemeyelim. Bir büyük şair, hiçbir zaman,

ayrıcalıklı bir kişilikte kendi kopyasını çıkarmaz. Bizi yarattığı kişilere bağlayan, onları bize benimseten, önce yabancı ve aykırı gibi gelen, ama sonunda ancak tek bir sesi, bizim de sesimiz olan sesle konuşan bu canların dilini anlamak için bize çevirmenlik eden bunların *her birinde* şairin bizatihi kendi varlığıdır. Tüm şairler arasında, yalnızca tragedya şairi kendi içinde ve bizim içimizde dövüşen ve hep birlikte o ve biz olduğumuz için sevdiğimiz şu düşman çocukların birlikte söylemleri ile ancak bizlere kendini duyurabilir. Konser uyuma varmadan önce uzun süre yaygara içinde çırpınır. Acıyla, zevkle, ağır ağır gelişerek tenimiz ve kanımızla aklımıza ulaşmadan önce, duyarlığımız içinde yerini alır.

Antigone ile Kreon kıyasıya dövüşürler. Kavgaları neden bu kadar şiddetlidir? Çünkü hem bu kadar farklı, hem de bu kadar benzer iki varlık kuşkusuz hiç görülmemiştir. Benzer karakterler, ama, ters ruhlar. Bükülmez iradeler: Şu kaçınılmaz sertleşme ile dağlanmış, başarı tutkunu tüm ruhlara gereken hoşgörüsüzlüğü kendine silah yapan şu bükülmez iradeler.

Antigone'den söz eden koro *"bükülmez karakter* der, *tam da bükülmez bir babanın kızı."*

Antigone *"uzlaşılmaz"* lakaplıdır, Oidipus oyduğu gözlerine varıncaya kadar kendi kendisine karşı bunca sert olduğu gibi, Antigone de kendini asacak kadar acımasız ve *"taşkın"*dır –başkasına karşı ikisi de serttirler.

Ama Oidipus'un kızı, Kreon'un da yeğenidir o. İkisinin de yer tutmak istediği büyüklük yükseltisinde, insanın benzer biçimde seyreden katılaşması, onları keskin köşelere yerleştirir.

Kreon, Antigone hakkında; *"katı ruh, sert karakter"* der, ama onu böyle tanımlarken kendini tanımladığının farkında değildir. Ve bu sert ruhların, en sağlam olduğu sanılan ateşte sertleştirilmiş çelik gibi, en apansız kırılan kişiler olduklarını da aklından geçirmektedir. Ama Antigone'nin koştuğu bu tehlikeden söz ederken, tanımladığı başına geleceklerle kendi serüvenidir. Sonuna kadar gerilen iradesinin, bilici Teiresias'ın tehditlerinin etkisiyle bir çırpıda kırıldığını göreceğimiz kişi Kreon'dur.

Başkası, hem de onların iyiliğini isteyen kişi karşısında Antigone ile Kreon'da aynı savunma tepkisi, onları kurtarmak isteyen sevginin aynı şekilde kabaca reddi söz konusudur. İsmene'nin karşısında Antigone, Haimon'un karşısında Kreon: Bir alınlığın bakışımlı görün-

tüleridir ki, burada şiddet burcunda, sert atılımlarını önlemek isteyen herkesi ayaklar altına alan yüce ama yalnız vicdanlar, kendilerinden geçerler. Aynı vahşi ve küçümseyici öfke, onları yumuşatmaya, bir an olsun düşündürmeye çalışan kişiye karşı aynı hakaretler. Burunlarının dikine giderler. Bizce haklı ya da haksız olmalarının önemi yoktur: Bize göre önemli olan ve bizi inandıran şey onlardan her birinin kendi özüne sadakatidir. Hem Kreon hem de Antigone bu bakımdan sadıktırlar; Kreon kendisini sevene ve öğüt verene boyun eğseydi, ne olursa olsun, menzilinin sonuna kadar gitme yükümlülüğü karşısında sözünden dönerdi. Gerçekte, ikisinin de bütün varlıklarıyla kurmaya kapıldıkları dünyanın dengesinin bedeli budur. Tek bir irade kıpırtısı oldu mu, bu dünya yıkılır. Kreon pes ettiği zaman, bize vaat etmiş olduğu dünyanın sarsılmazlığı kendisi ile birlikte çökecektir.

Antigone ile Kreon'un kendilerini sevenden nefret etmelerinin nedeni budur. Onları edimlerinden uzaklaştıran, yaptıklarını onaylamayan, reddeden sevgi, onların gözünde sevgi değildir, sevgiyi de hak etmezler.

"Beni sözle sevmek beni sevmek değildir," der Antigone kardeşi İsmene'ye.

Bir de şöyle der:

"Sözlerin ancak nefretimi hak ediyor."

Onlarla birlikte olmayan kişi onlara karşıdır. Kreon Haimon'a şöyle der:

"Düşmanlarımıza bize ettikleri kötülüğü ödetmeye, sevdiklerimizi sevmeye ve onurlandırmaya değilse, oğullar neye yarar!"

Biri oğluna öbürü kız kardeşine aynı "ya hep ya hiç"i dayatır. Kendi yaptıkları aynı mutlak seçimi buyurur onlar. Antigone'nin yaratılışı Kreon'unkinden daha az "zorba" değildir.

Şu sözü söyleyelim: Onların tüm benliğini aynı bağnazlık sarmıştır. Kafalarında bir tek saplantı vardır. Onları geri kalan her şeye kör kılan tek bir şey büyüler. Antigone için Polyneikes'in gömülmemiş cesedi, Kreon için, tehdit edilen tahtı. Önceden her şeyi buna bağlar, yaşam dahil, başka her şeyi feda ederler. En önemli varlıklarını, kendilerine göre sahipliği en üstün değerde olan bu tek karta oynarlar. Hem de zevkle yaparlar bunu. Her bağnaz bir kumarcıdır: Tümü aynı kesin kararlılıkla ortaya sürülen üzerinde kaybetmenin de kazanmanın da yaşatacağı esrikliği bilir.

Kreon ile Antigone'nin karşıt çılgınlıklarını, bize her an, bir oyun kağıdı inceliğine indirgenen bu keskin yaşam zevki tattırır. "İdeoloji"lerinin değil de, karşı karşıya gelen tutkularının hizmetinde onların varlığı gibi seferber olan varlığımız, ölüme karşı bir mücadelede aynı sertlik hevesi, aynı tehlikeyi hiçe sayma tutumu ile iki kez yürek darlığını ve iki kez de güdümlü yaşamı duyma zevkini tadar.

Her büyüklük tek ve özel olmak ister. Antigone'nin ve Kreon'un bağnazlığı onların ruh hallerinin böylesi karanlık bölgelerini açıklar. Eleştirmenler Antigone'nin Haimon'u böylesine, hepten unutmasının nasıl olabildiğini sormuşlardır. Onlar Antigone'nin Haimon'un dramına dokunabilmesini, nişanlısının adını bile anmaksızın kendi trajedisini aşabilmesini pek olası görmezler. Bu nedenle bu duyarlı yürek sahibi eleştirmenlerden kimileri, Sophokles'in elyazmalarında İsmene'nin ağzından söylenen şu dizeyi Antigone'ye mal etme yandaşıdırlar:

"Ey sevgili Haimon, baban nasıl da aşağılıyor seni!"

Bu yanarak söylenen *"sevgili Haimon"* sözü onlara Antigone'nin içine kapandığı dayanılmaz sertliği yumuşatmış ve kadın kahramanı sonunda dokunaklı kılmış gibi görünür.

Ama Antigone'yi katlanılabilir kılabilmek için Sophokles'in metnini düzeltmek gerekli midir? Peki, onun Haimon konusunda suskunluğu bu derece anlaşılmaz ve en sonu bu kadar aykırı mıdır? Aslında, bu suskunluk Antigone'nin sevdiği kişinin, Haimon'un aşkının, kendisine vaat ettiği hazların unutulması değildir. Genç kızın evliliği görmeksizin, *"bir çocuğa meme vermiş"* olmaksızın yaşamdan ayrılmaktan yakındığı sahne bunu yeteri kadar kanıtlar. Ölümün eşiğinde yaşam sevgisinin ve hazlarının tastamam dile getirildiği o harika kıtalar dolayısıyla, sonunda "dokunaklı" sözlerle dolup taşmıyor muyuz? Bununla birlikte, Antigone bu anda ve haydi haydi Kreon'a karşı mücadelesinde bile Haimon'un adını anmıyorsa, bu suskunluk onun düşüncesinin bilerek yalnız kardeşinin felaketi üstünde yoğunlaşmasıyla, duyarlı varlığının tüm güçlerinin kardeşlik görevinde toplanmasıyla açıklanır. Antigone yalnız kardeşiyle birlikte olmayı düşünür. Onu salt Polyneikes sevgisinden uzaklaştıracak bütün duyguları kendinin dışına olmasa bile, en azından kendi ruhunun dibine, onların artık eylemleri üzerinde etkili olmadıkları bölgelere iteler.

Kreon'un karanlık yönleri de aynı karakter özelliği ile aydınlanır. Bu adam zekidir. Kendine saptadığı, düzen içinde hükmetme amacı hakkında açık bir görüşe sahiptir. Kreon oğlunu, karısını sever, sitesini sever. Kendisine ait bu mülklerden sağladığı şeref ve kazanç kuşkusuz bencilce zevk içindir, ama sonunda, kendi sevgi düzeyinde, ailesinin ve devletin mutlak tiranı olarak onları sever. Dramanın sonu Kreon'un, kendisine ait kişilere karşı duygusal bağlılığını gösterir.

Şu halde yaşamın kendisine sunduğu nimetleri kullanmakta becerikli ve kararlı bu insan nasıl oluyor da yaşamını yönetmede ve gücünü kullanmada sonunda bu kadar dar görüşlü görünebiliyor? Nasıl oluyor da oğlunun kendisine açıkladığı esaslı nedenlerden tek bir tanesini bile kavramaktan aciz, kimsenin görünüşüne aldırmadan tek başına yönetmekte inat ederse ona açıkça yıkım getirecek olan bu sese kulaklarını tıkıyor? Gerçekte bu kadar karanlıkta, açığa çıkarılamayacak hiçbir şey yoktur. Tıpkı Antigone gibi, girişti̇ği her işe tam olarak kendini vermek Kreon'un doğasında vardır. Kreon başkaldırı ve bozgunculuğa karşı mücadele etmekte kararlı olduğundan sonunda ölüm de olsa mücadeleyi sapmadan sürdürecektir. Körleşme ve saplantı takıntısı özellikle şundan bellidir ki, başkaldırıyı, Polyneikes'in cesedi, sonra da bulunmadığı yerde bile hayalini gördüğü Antigone üzerinden cezalandırmaya karar vermiştir. Antigone her yerde yolune çıkar, dikilir karşısına; hayalettir, ama Kreon'u, kendisini ezip geçmeye zorlamaktadır. Yalnız Antigone'nin değil, akılsızca, genç kızı tutuklatıp teslim eden askerin de düşmanları tarafından tutulduğunu düşünür. Daha da saçma olansa İsmene'yi, o yumuşacık kızı, kafasında karanlık bir fesatçı yapmasıdır. Koronun ürkek çekinceleri, Kreon'a göre yine başkaldırılardır. Yalnızca onun otoritesini sağlamlaştırmaya çalışan oğlunun ağırbaşlı öğütleri, ona göre başkaldırıdır. Kentte dolaşan fısıltılar gibi sessizlikler de birer başkaldırıdır. Teiresias'ın –ailesine ve siteye karşı komploda satın alınan açgözlü bilici!– ciddi uyarıları da başkaldırıdır. Kreon, karakterindeki bağnazlık yüzünden yalnız aldığı karara değil, bu kararın kendi çerçevesinde kurduğu o düşsel dünyaya da kapanıp artık oraya hiçbir şeyin; ne oğluna karşı duyacağı sevginin, ne sağduyunun, ne acımanın ve hatta en basitinden bir ilgilinin ya da durum gereği casusların girmesine bile izin vermeyince, bu durumda saplantıyı kim kıracak, onun kendisine karşı hazırladığı bu ablukayı, bu garip

kuşatmayı kim zorlayacaktır? Bağnazlığı onu yalnızlığa itmiş, herkesin hedef tahtası haline getirmiştir. O, kendisini kurtarmak isteyenlerde bile artık ancak düşmanlar görebilmektedir.

"Haydi, okçular gibi nişan alın, atın oklarınızı bana..."

Dramanın sonuna doğru artık Antigone gibi Kreon'u da bir tehdit iyice bunaltır: Mutlağa düşkün ruhların okulu ve tuzağı olan yalnızlıktır bu.

Bununla birlikte, keskin karakterlerinin benzer biçimi nedeniyle Antigone ile Kreon'un yargılı oldukları yalnızlık aynı yalnızlık değildir.

Öte yandan bu iki çok aşırı karakter yakınlığında insanın içindeki bağnazlığa karşı çıkmak diye bir derdi yoktur. Hoşgörüsüzlük her kavgacı ruh için kavgasının gerekli ve tek etkili biçimidir.

Ama gerçekte mücadele karakterden başka bir önem taşır ve varlıkları belirler; bu, ruhun niteliğidir. Antigone ile Kreon, birbirine benzer iradeleri çarpışırken yalnız çarpıcı bir karakter özdeşliği değil, bu arada insanın bu iki varlığı nasıl olup da birbirine yaklaştırabildiğine şaşıp kalacağı denli farklı bir ruhsal nitelik ortaya çıkmaktadır. Demek oluyor ki karakterin sınırları ne kadar birbirine benzer çizgilerle yontulmuş olsa da, ruhun içeriği bir o kadar farklıdır. Bu temel farklılık Antigone'ye kapatıldığı yerde yalnızlık içinde ölürken, bu yalnızlıktan tuhaf bir biçimde kurtulma olanağı bulmasını sağlayacak; ama yaşayan Kreon yalnızlığın canlı kurbanı olacaktır.

Demek ki, bu iki kişilikte eşit güçte, ama farklı kutuplara yönelik iki irade belirmektedir. Eşit ve karşıt burçlu iki irade.

Antigone'de sadece sevgiyle dolup taşan bir ruh hali vardır. Görünüşte sert Antigone, sevgi dolu bir yaratılışın candan tatlılığına, hem de onun alazına sahiptir. Bu derin bir sevecenlik, bu kızın içine bu özveri tutkusunu, bu erkek gücünü, hem de sertlik ve aşağısamaları yerleştiren, onu öyle yapan, nerdeyse anlaşılması güç saçma bir ateşli sevgidir. Çünkü insan sevince, yumuşaklık sertlik oluyor, en ufak hizmet ise sevilenden başka herkes için hor görü ve küçümseyiş. Ve sevgi nefrete dönüşüyor. Antigone kim olursa olsun ondan –özellikle kendisi gibi sevecen İsmene'den– nefret eder, içindeki sevginin derinlerdeki itkisinin onu götürdüğü her yerde onu izlemeyi reddeder.

Antigone'nin sevdiği, yaşarlarken de sevmekte olduğu ölüler,

onun durmadan *"kardeşlerim, canlarım"* dediği kimseler onun ruhunun mutlak sahipleridir. Bunlar arasında o *"sevgili kardeş"*, kendisinden toprak huzuru esirgenen, gözyaşları esirgenen kardeş, utanılacak şekilde hayvanlara adanan o ceset; ruhunun *"sevgili hazine"*si, onun tümüyle kendini adadığı, tek başına ona ölümü sevdirmeye, ölümü ona kabul ettirmeye değil de derin bir neşe, gözyaşı ile karışık ama acıları ezgiye dönüşecek kadar yoğun bir sevinç devinimiyle ölümü kucaklatmaya kadir efendidir.

Her tutku gibi bu sevgi, Antigone'de yürek yakan bir alev tutuşturur. Sonunda bu kor yığını içinde onun bütün öbür sevgileri, tek bir alevin yoğun parıltısında solup yok olurlar. En sağlam, en sınanmış olanları –babasına ve annesine sevgisi– gönlünde en çok istek uyandıranlar –Haimon'un artık olamayacağı o koca sevgisi, Haimon'un ona hiçbir zaman veremeyeceği çocukların sevgisi– böyledir. Sonunda bütün sevgileri unutması, onlar için ağladığı, gereken sevecenliği yüreğinde doğruladığı anda bile onları yadsıyacak kadar ileri gitmesi gerekir; çünkü artık bir tek sevgi, kardeş sevgisi, ruhunun tüm alanını kaplar ve bu biricik, eşsiz kardeşe, ölümde onunla birleşerek, paylaşımsız bir yüreğin armağanını götürmesi gerekir. Tutkunun mutlaklığı, onun koşulsuz zorbalığı birçok çağdaş yazarın anlamadıkları ve onlardan kimilerinin –Goethe'nin bile– bu alandaki babalığını Sophokles'den aparmaya kalkıştıkları ya da niyet ettikleri şaşırtıcı bir bölümde kendini gösterir. Bu, Antigone'nin kardeşi için yaptıklarını ne bir koca, ne de bir çocuk için yapacağını üstüne basarak anlattığı bölümdür. Niçin? Çünkü kardeş, der, ana-babanın ölümünden sonra, yeri doldurulamaz tek şeydir. Buna dikkat edilsin. Burada ruhun ilk devinimi olan şeyi akılda kurmaya ilişkin o alışılmış (Yunan düşüncesinin çok alışık olduğu) girişimlerden birinden, yürek okumaktan başka bir şey yoktur. Antigone'nin bu biçimde yoldan çıkışında onu yanılgılarına, tek amacı olmayan her şeyi yadsımaya götüren tutkunun aşırı şiddeti, bütün açıklığıyla kendini gösterir.

Kardeşi onun her şeyidir. Bitmeyen bir aşka sarılır gibi ona sarılır. Onu ölüm yolunda izler. Kardeş onun zamanından ayrılamaz.

"Onun için ölmek hoş gelir bana... Sevdiğin olarak senin yanında yatacağım, sevgilim... Sonsuza dek uzanıp kalacağım, toprak altında."

Aslında ona yol gösteren hiçbir zaman beyni değildir, hiçbir za-

man bir usavurma ya da bir temel kural değildir; izlediği her zaman yüreğidir, onu ölüme atan duygunun taşkınlığıdır. Daha ilk anlarda İsmene bunu ona söyler:

"Buz gibi ölüm için tutuşan yürek," der.

Yine şöyle der:

"Çekip gidiyorsun, çılgınsın sen, ama sevdiğinin gerçek dostu."

Ama ülkesinin düşmanı olarak Polyneikes'den nefret etmeyi reddettiği şu parlak dizede yaratılışını en doğru biçimde tanımlayan Antigone'nin kendisidir:

"Ben kini değil sevgiyi paylaşmak için geldim dünyaya."

Aşka hiçbir kayıt, hiçbir sınır getirmeyen katıksız sevgi yaratılışı... Ama Yunanca anlatımın yoğunluğu burada zor çevrilir, çok güç dile getirilebilir. *"Sevgiyi paylaşmak için doğdum,* der Antigone *–benim yaratılışım, benim varoluşum bu–. Onu vermek ve onu almak, sevginin kutsal töreninde yaşamak için."*

Bu noktada yanılmayalım. Antigone'nin eylemi ona tanrılar tarafından buyurulmadan bile önce yaratılışı tarafından buyurulmuştur. Onda sevgi ilk plandadır, "doğuştan"dır. Antigone eğer kardeşini sevmeseydi, kendisine onu kurtarmayı buyuran o tanrısal, ilksiz ve sonsuz, yazılı olmayan yasaları kendi içinde keşfedemezdi. O bu yasaları hiçbir biçimde dışarıdan almaz: Bunlar onun yüreğindeki yasalardır. En azından şunu söyleyelim ki o, tanrısal iradenin bilgisine, ruhsal isteğin açıklığına yüreği ile, sevginin coşkusuyla ulaşır. Tensel sevgi, en azından buradaki anlamıyla bir bedene duyulan sevgidir. Antigone, kendisini erkeklerin iradesine karşı diken tüm başkaldırı gücünü, onu tamamıyla Tanrıya bağlayan tüm itaat gücünü, bu kardeş bedene duyduğu sevgiden almaktadır.

Kendi kendini başlatma erki, kendini çoğaltma gücü ile aşkı bilmek gerek. Antigone'yi işkenceye yollayan bir Eros ise ve her Eros gibi kıskanç ve ödün vermeyen bu Eros da bu canı, kardeşinin selameti dışında her şeye kapamış gibi görünüyorsa, o aynı zamanda, Antigone'yi Sophokles'in dünyasında tanrı kelâmı olacak en yüce gerçeklikle dölleyip gebe bırakan yaratıcı Eros değil midir? Antigone bu kelâmı taşır ve onu pırıl pırıl bir güven içinde dünyaya getirir. Bu görkemli meyveyi aşk içinde edindiği ve geliştirdiğine göre, ölüm onun için önemsizdir.

Şöyle der:

"Bu yasalar ne bugün, ne de dün geçerli yasalar; her zaman için



Atina Akropolis'inde bulunan İonia'lı Kora. 520'ye doğru.

geçerli olan, tanrıların yasaları bunlar... Eğer vakitsiz ölürsem, ölümün benim için bir kazanç olduğunu biliyorum... önemsiz bir acı. Asıl büyük acı beni de doğurmuş olan ananın oğlunu mezarsız bırakmak olurdu... Gerisi beni ilgilendirmez."

Antigone'de tanrısal yasaya gösterilen saygı ile yaşamının armağanı olan kardeş sevgisi birbirinden ayrılamaz.

Aşkta Antigone'nin yönü budur. Antigone aşk sayesinde ölüm eğilimini üstlenir ve onunla körlüğü tanırsa da, bir o kadar sevgi sayesinde, varlığın merkezini amaçlayan o görüş açıklığını, aşkın en yüce gönüllere bahşettiği o ileti gücünü elde eder.

Daha önce anılan, hemen hemen anlaşılmaz ve şaşırtıcı şu dizenin nedeni budur: *"Ben kini değil sevgiyi paylaşmak için geldim dünyaya."*

Söylediğim ve bıktırıncaya kadar söylendiği gibi bu dize, Antigone'yi tanımlar, ama bunu aşkın da ötesine geçerek tanımladığı açıktır. Çünkü Antigone'nin her zaman eylemlerini buna uydurmadığını da görmek gerekir. Bu nerdeyse peygamberce diyebileceğimiz söze sadık kaldığı kadar ihanet de eder. Burada Antigone'nin oluşumundan koparılan, Antigone'nin derin doğası, daha doğrusu kendisinin de bilmediği oluşumu yüzünden, kendi kendisinin ötesinde bir bildirim vardır. Trajik çatışmanın şiddeti nedeniyle şairin kendisinden koparılan bir söz. Bu anlatımda, kahramanı onu aşar, yüzyılları da aşar...

Antigone'de her şey aşktır ya da aşk olacaktır. Kreon'da ise her şey özsaygısıdır. Bunu klasik anlamda yorumluyorum: Kendine duyulan aşk.

Kreon, kuşkusuz, bir biçimde ailesini, yani karısını, oğlunu, uyruklarını sever. Ama onları özellikle, kendi Ben'inin aygıtları ve kanıtları olarak, gücünü belirttikleri ve ona hizmet ettikleri ölçüde sever. Bu demektir ki, onları sevmez. Onların mutluluğuna aldırmaz, yalnız ölümleri onu yaralar. Kreon için onlar bütünüyle ulaşılamaz varlıklardır. İçini tam olarak kaplayan kendisi dışında ne bir şeyi, ne de kimseyi anlar; zaten kendi içinde de daha berrak biçimde göremez her şeyi.

Onun için her türlü sevgiye kapalıdır. Önünde açıklanan her türlü sevgiyi hemen kapatır. İsmene'nin kız kardeşine karşı sevgisi, Haimon'un Antigone'ye karşı sevgisi, ona göre aşk –çiftleşme dışında– ancak saçmalıktır. Ona oğlunun nişanlısını gerçekten ölüme gönde-

recek mi diye sorulduğunda, aşk konusunda tam bir anlayışsızlık demek olan şu kaba sözle karşılık verir:

"O sürülecek başka tarlalar bulur."

Yani aşkı bilmediği gibi, oğlunu da bilmez.

Kreon aşktan nefret eder ve onu küçümser. Ondan korkar. Onu başkalarına ve dünyaya açılmaya zorlayacak bu bağıştan ürker. Çünkü Kreon kendi içinde güçsüzlüğe evrildiği noktaya kadar güç zevkini besleyip durmuştur. Gücün tüm nitelikleri ile Kreon'un eyleminin sonunda tam güçsüzlük olarak ortaya çıkması ilginçtir. Bu adam kendinde yerel birtakım doğrular taşır: Aşka direnen bu yapısının getirdiği temelden kısırlık bu doğruları verimsiz kılar. Polyneikes'in ihaneti ve Antigone'nin başeğmezliği yüzünden tehdit altında olan siteyi savunurken Kreon bir an onu da aşan bir amaca kendini adamış gibi görünür. Kamu düzenini koruma mücadelesinde, Haimon dahil, bozguncular dediği kişilerle kavgasında Kreon, başlangıçta, bizi inandıracak tüm kanıtlara sahiptir. Toplumun, çok büyük bir tehlike içinde olduğunu ve Antigone gibilere karşı korunması gerektiğini biliriz. Kreon'un, halkı karşısında açıkladığı siyasal inancında en ufak ikiyüzlülük olmadığını da biliriz. Ama sevgi de yoktur. Kreon'un yapısı, kuralı gereği, kıraçtır, verimsizdir. Onun dürüstçe taşıyıcısı olduğu her türlü doğru, bu nankör toprakta beyinsel gerçek olarak, boş bir tohum olarak kalır.

Kreon tehlike altındaki site için öfkeden titrediğinde, titremesi daha çok korkudan, hem de kendisi için korkudan değil midir? Bu büyük kralın özü korkudur. Her zaman güçsüzlüğe bağlı korku: Gitgide korkuya gömülen kişiliği çevresinde, Kreon yalnızca düşmanlar ve komplolar görür, site yaşlıların ağzından onunla açık açık konuşmaktadır, ama korku onu bu uyarıları hiçe saymakta yüreklendirir. Tanrılar onunla konuşurlar: Korku onu çirkin küfürlere sürükler; çünkü Teiresias'ın sözünü ettiği şu tanrıların, düşman tarafına geçtiğinden kuşkulanır. Oyun ilerledikçe, Kreon'un cülus söylevinde halkı ile kendisi arasına indirdiği idealizm perdesi ortadan kalkar. Olaylar onu içinde sakladığı şeyi açıkça söylemeye zorlar. Şimdi artık hainleri cezalandırmak isteyen site değildir. Kendi ben'i içinde büyüyen ve hüküm süren büyük korkudur. Sevginin güdümünde, üstlenilmemiş doğruların perdesi arkasında saklandığı yerde, geri çekilmeye zorlanınca benliği insanların ve tanrıların karşısında korkak çıplaklığı ile ortaya çıkar. Şan ve şeref içinde kendini toplumun ör-



Olympia. Peyzaj.

nek savunucusu sanan insan, gözümüze artık sadece sade bir birey gibi görünür.

Ancak kendi erkini, yalnız kendini, kendine yarayan düşünceyi sevdiği için –ama buna sevmek denir mi?– Kreon, sonunda yalnızlığa mahkûmdur. Oğlunu, karısını, iktidarı her şeyi aynı anda yitirir. İşte boş otorite ile boşuna şişirmiş olduğu o zavallı kılıfında içine çekilmiştir iyice. Yaşamdan ayrılma anında Antigone de, dediğim gibi, yalnızdı. Diri diri gömüleceği mezarına doğru ağır ağır giderken kimse, hatta koro bile onun yazgısına gözyaşı dökmüyordu. Ama Antigone'nin dokunaklı yalnızlığı ancak görünüşteydi. Son kavgasında her insani yaratığın yaşadığı zorunlu yalnızlığı. Ama ruhun yalnızlığı değil. Antigone bu anda bile ölülerini kendi içinde taşımaktadır, sevgili kardeşini içinde taşır. Aşk onu tanrısal bütünlüğe kavuşturur. Oysa Kreon, şairin dehası tarafından yaratılan, acı çeken her yaratığı yerleştirdiği o acıma çemberinin ortasında en ıssız yalnızlığa indirgenmiş gibidir: İstifçilik yaptıklarını öne sürdüğü tanrılar onu cezalandırırlar, site onu terk eder ve ölüleri –Ben'inin aşırı büyümesine korkunç bir biçimde kurban edilen o oğul ve eş– yüreğinde sıcak kişilikler, sevgili ve besleyici bir yaşam olmaktan çok uzak, onları hâlâ sahiplenmeye çalışan gözlerinin önünde artık birer cesettirler.

Yine de şair, Kreon'u, üzüntü ve ürküntü veren bu Kreon'u, insani kusurları anlatan bu simayı yalnızca bir uyarı olarak değil, bir kardeşimizmiş gibi içimize sokar. Tüm drama boyunca hele de o son dakikada, Kreon, kişiliğimizin doğal bir parçası olarak içimizde yoğun biçimde yaşamıştır. Kuşkusuz suçludur o. Ama bir soyut kuralın ta tepelerinden kalkıp onu mahkûm etmeyi düşünemeyeceğimiz kadar bizim kendi hatalarımıza yakındır. Kreon bizim trajik deneyimimizin bir parçasıdır. Kreon kendince ya da içinde bulunduğu konuma göre haklıydı; Sophokles'in şiirinin, bölünmüş kişiliğimizden ve bu kişiliğin, içinde devinme durumunda olduğu dünyadan edindiğimiz o eksiksiz bilgi demek olan meyvesini bizlere devretmek için Kreon'un, onun dediği gibi yapıp, öyle davranması gerekiyordu.

Öyleyse biz hem Antigone, hem Kreon, hem de onların çatışmasıyız. Sophokles'in dehasının ve sanatının en açık özelliklerinden biri de bizi kişilerden her birinin yaşamına katabilmesidir; her birine bizi o kadar sıkı bağlarla bağlar ki, karşımızda durdukları ve konuştukları anda, hak vermeden edemeyiz. Çünkü hepsi de konuşur ve

içimizde yaşarlar: Kendi sesimizi duyarız onlarda, gözler önüne serilen bizim yaşamımızdır.

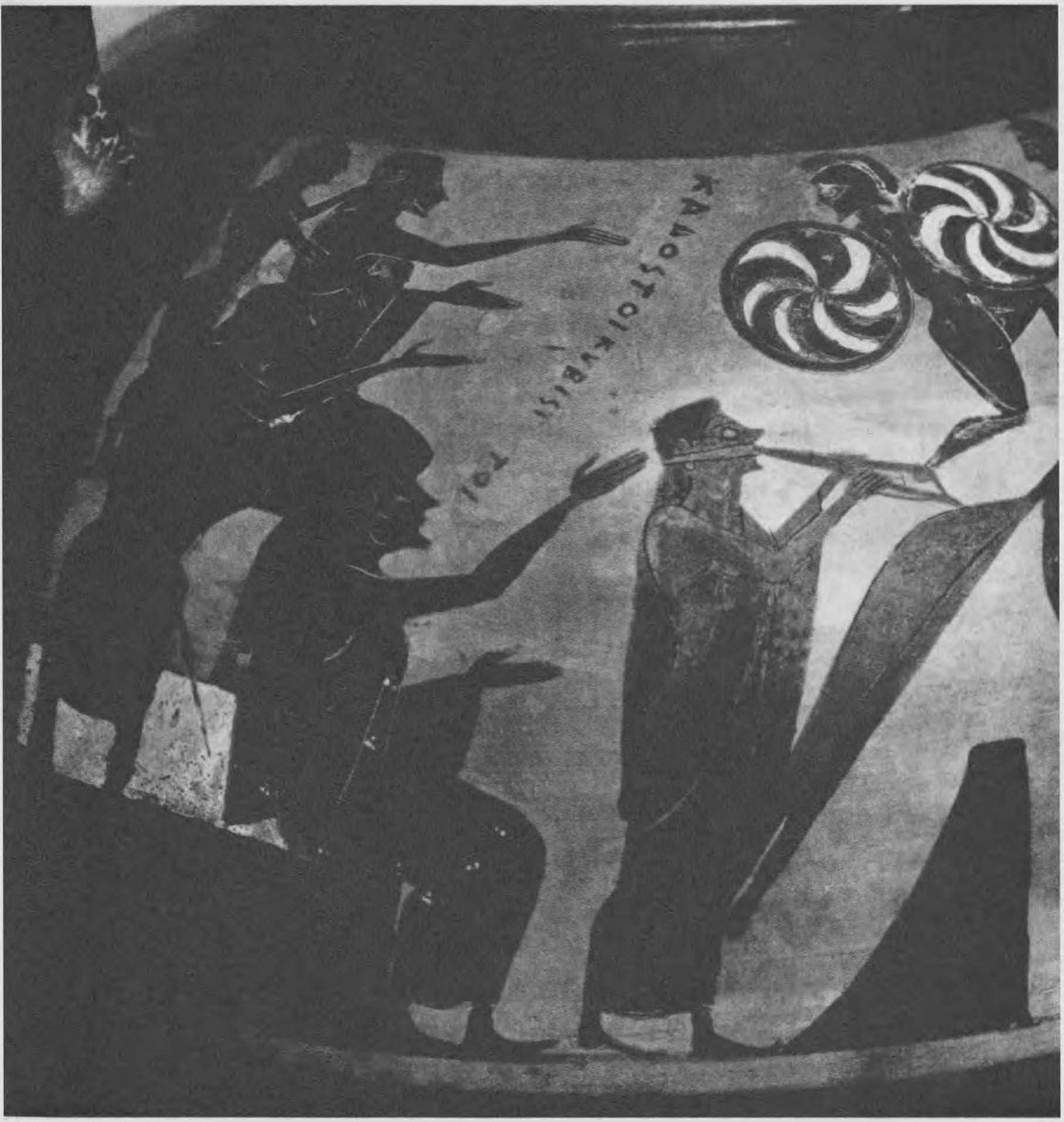
Sophokles bize kabaca filanın haksız, falanın haklı olduğunu söyleyen yazarlardan değildir. Kendi yarattığı varlıklardan her birine karşı sevgisi o kadar güçlüdür ki hepsi de şairin dünyasında tuttuğu yeri hak etmişlerdir. Gerçek bir varlığı, kendimizce sınanmış bir doğruluğu benimser gibi onlardan her birini benimseriz. Antigone'yi yakalamakla kendi yaşamını kurtarmaktan hoşnut olduğunu söyleyen ama onu cezalandıracak olan prense teslim ettiğine ise üzülen genç askere, o saf delikanlıya varıncaya kadar, hepsini de içimizden bütünüyle haklı buluruz. Postunu kurtarmaya hakkı var, bunu başardığı için de memnundur. Biz de olsak onun gibi yapardık. İnsan yaratılışının önemli bir parçası olan doğasına sadakat gösterme, haklı bir nedendir. Üstüne serpilmiş olduğumuz kara toprak da haklı. Ve tam bir cesaret örneği Antigone'ye düpedüz karşı olmakta değişken karakter özelliği gösteren İsmene de haklı gözükür; yumuşak, zayıf bir kadın yaratılışı vardır onda, bilinen ve kabul edilen zayıflığı ile birlikte uslu İsmene, ani özveri patlamasıyla birden kız kardeşi kadar güçlü biri olur çıkar.

Ve eğer Antigone haklıysa, tragedyanın doruğunda, yaratılışının çıkmasına olanak verdiği, bizi de çağırdığı o katıksız kahramanlık mertebesinde son derece haklıysa, ona karşı ve bizim içimizde, zorunlu politika düzeyinde, savaş halindeki sitenin zorlayıcı konumunda Kreon da haklıdır, uygulamada haklıdır. Dramanın akışı içinde kendi saygınlığını devletin iyiliği ile karıştırdığı için, hem de yalnızca bunun için Kreon'u suçlu bulmaya sürüklensek bile insan olarak ondan yüz çevirmeyiz: Hatası onun bizden bir parça olduğunu inkâr edemeyeceğimiz kadar doğaldır ve siyasal mücadelenin tehlikeli doğası içinde yer alır. Öte yandan, istediği yerde tehlikeli biçimde esen, aynı zamanda fikir karmaşası olan bir Antigone "anarşisi" yüzünden tehlikeye sokulan toplumda iktidar için her şeyin meşru olduğunu, Kreon yoluyla öğreniriz. Daha silik olmakla beraber, siteleri savunanların genellikle Kreon'lar olduklarını –sitelerin talihsizliğidir bu– da öğreniriz. Bu iş için yaratılmıştır böyleleri. İyi kötü böyle davranırlar: Bu iş içinde lekelenirler, bu iş içinde yitip giderler; çünkü iyi bir işçiyi bile çok kötü hatalarla karşı karşıya bırakan işler vardır. Ama Kreonlar bu hatalarda kendi yaratılışlarına –devletleri soylu düşüncelerle değil de sert ve kaba eylemlerle kurtardıkları için

alçakça– bir tür sadakat gösterirler. Eylemden alçaklığa, yaşamımızdaki bu bağıntıyı durumumuzun bir gerekliği, insan doğamızın en ağır parçalarından biri olarak biliriz. Biz Antigone'nin güçlü aleviyle canlandırılmadan çok önce, –bunu yadsımak neye yarar?– Kreon'un kaba çamurundan yapılmışızdır. Trajik hazzın en az itiraf edilen bölgesi, şairden inanılmaz bir sanat ve sevgi çabası isteyen yer; dosdoğru acıma duygusu, onun "kötüler" konusunda bizden kopardığı şu yiğitçe yapılmış kardeşlik itirafıdır. Ruhumuzun dışına atmak kolay olurdu kötüleri. Ama sanatın gerçekliği ve aldığımız zevkin bedeli budur: İtiraf etmemiz gerekir.

Demek ki Sophokles varlığımızın uykuya dalmış yüzlerini uyandırıyor. Dile getirilmeyen düşüncelerimizi konuşturuyor. Gizli karmaşıklığımızı bilincin aydınlığına çıkarıyor. İçimizde kendini arayan ve karanlıkta utançla birbirine sarılan her şey artık birbirini tanımaktadır ve yüzünü kapatmadan savaşır. Kişilerin kavgası bizim kavgamızdır ve bizi tehlikeye atar. Sonucu görünce bizler tir tir titreriz. Ama öte yandan sevinçtendir aynı zamanda bu titreyiş, yaşamımızın içerdiği el değmedik nice zenginliğin böyle gün ışığına çıktığını görünce zevkten gözümüz kamaşır. Çünkü şairin önümüze serdiği, bizim imkânlarımızın hazinesidir. Oluşumumuzdur bu bizim. Tabii önce gürültü patırtı ve kavganın kargaşası içinde. Ama tragedya şairi haklı olarak içimizdeki ve dış dünyadaki bu düzensizliği ancak ondan belli bir düzen yaratmak üzere önce tam olarak aydınlatır. Tragedya çatışması içinde kazanımlarımızın kısaca sayılıp dökülmesinden daha yüksek önemde bir haz çıkarmak ister: Onları bir yerlere yerleştirme ve değerlendirme hazzıdır bu. Bizi yaralayan tragedya temalarını, hem de kazanımlarımızdan hiçbir şey kaybettirmeksizin birbiriyle çarpıştıran şair, sonunda baştan çıkarıcı olmamız için, tamamıyla bizi dile getirecek olan, bizi geliştiren ve yeni mücadelelere hazırlayan bir müziğin büyüsünü oluşturur.

O halde *Antigone* tragedyası, varlığımızın içerdiği bu farklı yüzleri her şeyin aynası olan iç dünyamızda benimsenip açıklama bulacağı bir denge içinde hizaya sokma amacını güder. Trajik operasyon ve onun bize verdiği haz, kişilerin bize önerdikleri çelişik değerleri uyum haline dönüştürürler. Değerler bütününün, ister daha geniş ister daha dar bir açıdan, hepsi geçerlidir; ama birini diğeriyle sınayıp, birbirine karşı oynattıktan sonra, karşılıklı yerleştirmek ve aşamalandırmak şaire düşen bir sanattır. Böylece yaşamın karmaşıklığının



Tiyatro seyircileri. Bir Atina amforasından ayrıntı.

vereceği hazzı, varlığımızın zenginliğinin ve onun birliğinin, onun "anlam"ının vereceği hazzı, birbiri ardına, daha doğrusu birbirinin içinde tutabileceğiz. Tüm yaşamımızı, eğilimlerinin artan hacmi içinde sahiplenme hazzı ve kendine bir "yön" verme hazzı.

Demek oluyor ki değerler, geçerli yaşam biçimleri, kendilerini önerirler ve içimizde bize uyan karşı dengeleri buluncaya kadar karşılıklı birbirlerini yoklar gibi görünürler. Birbirine dayanmaya çalışan ve sonunda birbiri üstüne yığılan Kreon ile Antigone, insan yaşamının farklı iki insan alanıdır.

Kreon'un kişiliğinde bize devletin düşüncenin doruğunda yer alacağı ve her işi yöneteceği bir düzen önerilir. Kreon'a göre site, kendine hizmeti yaşayanlara kabul ettirir; ki onların yurttaşlık tutumları da ölülerin yazgısını belirleyecektir. Kreon, Polyneikes'e saygı göstermenin Eteokles'e hakaret olacağını söyler. Kreon tanrılara inanır, ama onun tanrıları merkezi yurttaşlık olan bu düzene sıkı sıkıya uyarlar: Tanrılar, tıpkı insanlar gibi, devletin hizmetindedirler. Kreon, devletin istikrarını sağlamayı ve dolayısıyla isyancıları cezalandırmayı ilk görevi saymayan tanrılara kapalıdır. Teiresias ona bu anlama gelmeyen tanrı sözünü duyurunca suç işlemiş olur. Tanrılar ve rahipler ya memurdurlar ya da yokturlar. Tanrılar (tarihte pek çok başkaları gibi) millileşmişlerdir. Onlar sınırları savunurlar. Onlar kendileri gibi aynı sınırları savunurken ölen askeri kutsarlar. Gerek dışarıda gerekse içeride, kurulu ve kendilerince güvenceli düzeni, devletin yüce otoritesini tanımayı her kim –Polyneikes ya da Antigone– reddederse onu cezalandırırlar...

Kreon'un düzeninin sınırında faşizm vardır.

Her şeyin devletin içinde olduğu Kreon'un dünyasının karşısında ise işte, Antigone'nin daha geniş evreni yer almaktadır. Kreon insanı ve tanrıları, her türlü manevi değeri, siyasal ve ulusal düzene bağımlı kılarken, Antigone devletin haklarını yadsımaz ama onları sınırlar. Bir insanın buyrukları, der Antigone, devlet adına konuşan bu insanın buyrukları temsilcisi vicdan olan ilksiz ve sonsuz yasalara üstün olamazlar. Antigone insanların yasasını hiç yadsımaz, ama kendisine, kardeşine karşı taşıdığı sevgi içinde gösterilmiş olan yüksek bir gerçekliğin varlığını belirtir. Kitapsız ve rahipsiz, vicdanında hemen yer alan bu gerçekliğe –*"yazılı olmayan yasa"* diye açıklık getirir– siyasal düzenin, en azından kendisi için bilinçlenmeye vesile olan bu gayet açık durumda, boyun eğmesi gerektiğini düşünür.

Vicdandan doğan bu gerçeklik mutlak bir gerçekliktir: Siyasal düzenin belirlediği gibi bir iyi kötü ayrımı onun karşısında silinip gider. Öfkelenip de, *"Caninin yazgısı iyi insanla aynı olacak, öyle mi?"* diyen Kreon'a Antigone açık açık şöyle karşılık verir:

"Sizin sınırlamalarınızın öte dünyada bir anlamı var mıdır?"

Doğrusu Antigone –dikkat edilecek çok önemli bir noktadır bu– Kreon'un onu ölüme gönderme hakkına karşı çıkmaz. O yalnız serbestçe seçtiği ölümü ile temsil ettiği manevi düzenin siyasal düzene karşı önceliğini göstermek ister. Ne fazla, ne eksik. Ruhunda bir gerçeklik yakalamıştır: Bu nimetin yaşamdan üstün olduğunu ölmekle gösterir.

Kreon'un düzeni Antigone'yi yadsımak ister ve onu yok etmeye çalışırken, Antigone Kreon'u yadsımaz ve Kreon devlet olduğuna göre, onun varlığının meşruluğuna karşı çıkmaz. Antigone varlığımızın bir parçası olarak kabul ettiğimiz bu Kreon'u içimizden çıkarmaz. Onu yok etmekten öte bambaşka bir iş yapar: Onu yerinde bırakır ve onu aşar. Doğamızda yaşamak isteyen hiçbir şey trajik çatışmanın gelişimi ve çözümü ile boğulmuş ya da sakatlanmış değildir, sadece dengelenmiş ve uyumlu kılınmış bulunduğunu hissetmekten büyük haz duyarız. Öbür kişilerin koydukları ikincil ama hepsi de gerçek ve önemli değerlerin varlığı ile desteklenen bu Antigone-Kreon çatışması –intiharların kanı ve umutsuzluk çığlıklarına karşın– sonuçta bu çatışan varlıkların her birinde sahip olduğumuz bağların hiçbirinin yıkımına varmaz: Tüm kişiler, şairin dehası ve seçme yaratığı Antigone'nin baskınlığının onları bağladığı bu karşılıklı uyum içinde, canlı ve yaşam kuralları olarak kalırlar. Çünkü herkesçe reddedilen ya da herkesten ayrı olarak Antigone, sonunda yüce gerçekliğin kraliçesi ve hakimi olarak herkesçe kabul edilen bir kişidir.

Tragedyanın bizde yarattığı bu uyum içinde, Antigone'nin Kreon karşısındaki zaferinde, Kreon'a göre Antigone'nin doğrusunun kesinliği daha derin bir sevinçle içimizi doldurur. Antigone özgürlük, Kreon ise zorunluluktur: Dramamın sonuncu anlamı ve hazzımızın temel öğesi buradadır.

Antigone, kendini kuşatan kölelik güçleri üzerinde özgür ruhun üstünlüğünün güvencesidir.

Antigone aşkın güdümünde özgürlüğün armağanını alan bir özgür ruhtur. Dramanın her anında onun sonsuz özgürlüğe doğru kar-

şı konulmaz ilerleyişini benimseriz. Yaratılışı bakımından anarşik gibi görünür. Öyledir, en azından iktidarın alanını ve sınırını hiç tanımadığı bir toplumda, Kreon bu konuda yanılmamaktadır. Bu demektir ki Antigone anarşik bir toplumda "anarşist"tir. Zaten her tarihsel toplumda kişi özgürlüğü şimdiye dek hep devlet otoritesine çarpmıştır. Toplu yaşamanın birtakım gereklilikleri vardır, toplumun zorunlulukları vardır. Kreon bunu doğru bir biçimde hatırlatır. Kreon'un kendisi, bu kamu düzeninin gerekli, sert ve kimileyin kırıcı olmasının bir ifadesidir.

Antigone'nin doğduğu tarihsel toplumda ve hatta bizim toplumumuzda Antigone'nin ölmesi gerekmektedir. Ama ölüm sadece, Antigone'nin gösterdiği en başta gelen özgürlük isteğinin, onun da belirttiği gibi, evreni düzenleyen bilinmeyen yasalarla bağdaştırıldığı anlamına gelseydi bu biçimde gerçekleşen ölümden başımızın bu denli dönmüş olmasına bir açıklama getiremezdik. Bundan sonra onun ölümü, artık onun varlığının bize aktarılan değişik bir biçiminden başka bir anlama gelmez. O, savaştığı yazgısal düzen karşısında, kurtuluşumuzun ilkesidir. Ölümü, Kreon'un düzenini mahkûm eder. Her devletin düzenini değil de, düzeni kişiliğimizin rahatça soluk almasını engelleyen her devleti. Kreon sayesinde yurttaşın toplumun yazgısına bağlı olduğunu, toplumun onun üzerinde hakları bulunduğunu, toplum savunulmaya layık ise, yurttaşın onu savunması gerektiğini ve gerektiğinde canını –ruhunu değil– ona seve seve vereceğini iyi kötü biliriz. Ama Antigone sayesinde de görevinin gereğini yapmayan bir devlette bireyin sınırsız bir devrimci güce sahip olduğunu ve evrenin bilinmeyen yasalarının da işlemeye başlayıp bu güce katıldığını biliriz. Öte yandan, eğer özgürlüğün fırlamaya hazır düzeneği içinde rahatsız olan ruhun patlayıcı gücü, onu bastıran zorunlulukları yıkıma yönelirse, onun eylemi salt yıkıcı olmaktan uzak, yeni bir dünyanın yaratıcısı haline gelir. Eğer toplum, yapısı gereği henüz trajik güçlerin baskısına teslim oluyor da Antigone'leri ancak ezebiliyorsa, Antigone'lerin varlığı açıkça, insan özgürlüğüne uygun şekilde yeni baştan yaratılacak olan yeni bir toplum vaadi ve gerekliliğini oluşturur; bu toplumda asıl görevine döndürülen devlet, artık sadece serpilip gelişen özgürlüklerin güvencesi olacaktır; bu toplumda yüreğimizde zaten oldukları gibi, tarih içinde de barıştırılan Kreon ile Antigone dengeleri ile makul ve hakbilir bir toplumda kişiliğimizin serbest gelişimini sağlayacaklardır.

Trajik haz böyle bir vaat içinde derinlemesine yerleşir. En yüce tragedyalar bu vaadi içerir ve açıkça bildirirler. Bunlar arasında *Antigone* de vardır.

Demek ki tragedyanın bize verdiği haz yalnızca oyunla ortaya konulan ters akımlı bir çatışmanın, bilincin sağlıklı aydınlığı ile yatıştırılan ve sakinleştirilen çatışmanın içimizde yumuşaması değildir. Bu aynı zamanda yeni bir yönelimdir: Haz, içimizde karşıtlanan bu yaşamsal güçleri, artık şairin vaat ettiği bu yeni dünyayı ele geçirmeye ve tadını çıkarmaya yönelik bir enerji demeti halinde birleştirir.

Antigone'nin ölümüne tanık olduğumuz bu korkunç öyküde, Kreon'un oğlunun cesedi üstüne atıldığı dramanın bu son dakikasında asılmış kızın o yürek parçalayan görüntüsü, Kreon'un umutsuzluğunun öylece ortada kalışı yüreğimizi sevinçle doldurur, aynı zamanda bir inanç içimize işler, kendimize güçlü bir güven duygusuyla bizi yazgının karşısında dikeltir: Biliriz ki tragedyanın bu dakikasında insani bir dünya doğmaya başlamıştır artık; bu dünyada hiçbir Antigone asla ölüm cezasına mahkûm edilmeyecek, artık Kreon gibiler şaşkınlığa düşmeyecektir. Çünkü, onu ikiye ayıran kılıcı elinde tutan ve artık yazgıya denk olan insan, trajik güçleri yenilgiye uğratmış olacaktır.

Bölüm

II

Taşı Yontmak, Bronzu Dökmek



Yunanlılar şair oldukları kadar heykelcidirler de. Ama onları tanımak ve mermerden ve bronzdan bu erkek ve kadın görüntüsünü –onlar için Tanrının değişik yüzü olacak o parlak insan biçimini– çıkarmak için bu malzemelerle giriştikleri mücadelede haklarını teslim etmek; işte bu, o günden kalan gerçek belgeler olmadığından fazlasıyla güç bir iştir.

Yunan uygarlığıyla ilgili herhangi bir konuda, her türden incelemenin daha başında ne kadar bilgisiz olduğumuzu söylesek az gelir.

Roma, Londra, Paris müzeleri –tüm dünyadaki bütün antik müzeler– hem bolluk hem eksiklik bakımından şaşırtıcı sayılara varan bir heykel topluluğu ile dolar taşar. Müzeyi gezen kişi bu ünlü ve sessiz birliği teftiş eder. Kendisine bir işaret yapılmasını bekler, salonlar boyunca, bakışı hiçbir şeye takılmaz, uzun zamandan beri kayıp olan özgün bir üsluptan en ufak belirti yoktur. Bunun nedeni yalnızca, bir müzede toplanmış bu kalıntıların artık, kendilerine özgü olan site içinde tanrıyı inananlarına göstermek işlevinden kopmuş heykeller

olması değildir. Ayrıca ve özellikle bu inanılmaz toplantı içinde ancak bir yan ürünler, hellenistik kopyalar ve dahası düzmecesi yapılmak üzere yirmi kez tekrarlanan yarı ölü yapıtlar yığınının bulunmasıdır. Çocukluğumuzdan beri ders kitaplarımız klasik başyapıtların acemice taklitleri konusunda hiçbir şeyin gerçek, hiçbir şeyin inandırıcı olmadığını söyleye söyleye bizi bıktırmışlardır. Olsa olsa biraz istisna vardır. Arkaik dönemin heykelleri ve silik-kabartmaları, rölyefleri onları tasarlayan kişiden daha cesur ve çok acemi bir el tarafından yontulmuşlardır. Ama, klasik dönemin sanatında (İ.Ö. V. ve IV. yüzyıl) –alınlıklarında ve tavan pervazlarındaki heykel ve kabartmalar dışında– yaratıcısının elinden çıkma, bir ustanın *bir tek* özgün yapıtı olarak, eşsiz Praksiteles'in (Praksitelis) *Hermes*'inden söz edebiliriz. Üstelik *Hermes,* eskilerce bize, Praksiteles üslubunun örnek yapıtlarından biri olarak gösterilmemiştir. Pheidias'ın (Fidias) klasik sanatının temsilcileri olan Parthenon'un pervaz kabartmalarına, alınlıklarındaki kabartmalara gelince, bunlardan çoğu, bir müzede kapalı olduklarından, Londra'nın sisli havası içinde soluklaşırlar. Ama Pheidias'ın yontma kalemi Olympos (Olimpos) tanrılarının, Atinalı yüksek görevlilerin, binicilerin ve genç kızların soylu ve sert biçimini mermere bu basık sisli gökyüzü için yontmuş değildir tabii ki.

Çok kısa olarak söylenirse aslında antik heykelcilik hakkında bilgimizin kaynaklarının acıklı ve düş kırıcı durumu böyledir. Şunu da eklemek gerekir ki bu bizi yanıltmaktan geri kalmaz. Antik plastik ustaların çoğu taş yontucuları değil, bronzculardı. Özellikle klasik çağın en büyük sanatçılarından üçü, İ.Ö. V. yüzyılda Myron (Miron) ile Polykleitos'u (Polikeitos), IV. yüzyılda Lysippos'u (Lisipos) sayabiliriz: Onların ellerinden çıkma hiçbir bronz bize ulaşmış değildir. Büyük müzeler çoğu zaman bize ancak mermerler ve çok az sayıda da bronz sunuyorlarsa, bunun nedeni bronzcuların asıl yapıtlarının eski çağın sonundan itibaren kaybolmuş olmasıdır. Bu durumda bu büyük sanatçıların yapıtlarını tanımak ve değerlendirmek için elimizde ancak bunların yaratıldıkları maddeden *başka bir maddeden* yapılmış ve geç kopyaları bulunmaktadır. Yunan uygarlığı çağını izleyen yüzyıllar boyunca, bronz başyapıtları saklamak yerine, çanlar ya da paralar, daha sonra toplar yapmak üzere bunları eritmeyi yeğlemişlerdir.

Yunan plastik sanatı hakkında (resimden hiç söz etmeyelim) bilgisizliğimizin görebildiğimizi ne kadar dar biçimde sınırladığını be-

lirtmek için bu kısa düşünceleri sıralamamız gerekliydi. Hiçbir zaman ya da hemen hiçbir zaman özgün bir yapıt olmadı elimizde. Her zaman ya da hemen her zaman elimizde, dördüncü ya da beşinci el değilse bile, ikinci el yapıtlar bulunmaktadır.

Bununla birlikte işler ilk bakışta çok basit gibi görünür. Yunan halkı tamamıyla taşlı bir toprağın çocuklarıdır. Yunanlı sanatçıların en güzel heykel malzemesi olacak mermeri, ölümsüz tanrıların kalıcı görüntülerini yapmak üzere bu topraktan çıkarmaları doğal gibi görünür.

Ama iş hiç de böylesine basit gelişmemiştir. Henüz *ilkel* durumdaki Yunan halkının *ilkel* Yunan heykelciliği bize gerçekte neyi göstermektedir? Koca bir hiç. Niçin? Çünkü İ.Ö. IX. ya da VIII. yüzyıldan günümüze gelebilmiş hiçbir yapıt yoktur. O dönemde sanatçılar ne mermer, ne de yumuşak taş yontarlardı. *Ahşabı işlerlerdi.* Taşı yontmak için daha önce ahşap işçiliğinde olduğu gibi, Yunanlılara uzun bir çıraklık dönemi, kuşakların yavaş yavaş eğitilmesi, sanatçının yeniden yaratmak istediği gerçekliğe önce gitgide artan ölçüde gözünü uydurabilmesi gerekecektir. Özellikle de sanatçının yararlanacağı ilk aletin, yani elinin gelişmesi gerekiyordu.

İlkel Yunan sanatçısı ardıllarının taşa saldıracaklarını düşünmeden bir köylü gibi ahşabı işler. Taptığı korkunç tanrıların henüz kaba saba görüntülerini biçimlendirmektedir. Onlara insan biçimi vermek, onların belasından kurtulmak –bilinmeyeni bilinene döndürerek–, onları kötülükçü güçlerinden yoksun bırakmak demektir.

Ama bunda da yine sanatçıya konuyla ilgili bir *eğitim* gerekir. Seçtiği meslek çerçevesinde ona bu eğitimi veren, bağlı bulunduğu toplumdur. Toplumsal çevresi sanatçının tehlikeye atılmasına izin verir, onun eğilimi de tehlikelerle dolu bu işe girişmesini gerektirmektedir zaten: Sanatçı, çoğu zaman çevresinde kaba taşlara, fetişlere tapınan insanlara, tanrısal niteliği anlatmaya, hem de onu *insan* özellikleriyle açıklamaya kalkışır: Şiirin eskilerden bu yana haklarında bir yığın insancıl öykü aktarıp durduğu bu tanrılara, erkek ve kadın biçimi verme cesaretini gösterir. *"Mitoloji, Yunan sanatının yalnız donatım ambarı değil, aynı zamanda ana rahmidir,"* denmiş olması bundandır.

İ.Ö. V. yüzyılda ve hatta daha sonra, Med savaşları yangını ardından yeniden yapılan Atina tapınaklarının en eskisi Erekhteion'da ahşaptan yontulmuş (hem de çağların karanlığında) ve gökten düştüğüne inanılan antik bir Athena (Atina) putu vardı; tasvirinden ayrılan tanrıça halkının çağrısı üzerine, kimi zaman gelip orada otururdu. Tanrıçayı tapınaklarında tutan Atinalılar, onun tanrısal gücünden yararlandıklarını düşünürlerdi.

Tüm eski tapınaklarda çoğu zaman "gökten düşme" böyle ahşap tasvirler vardı. Ama insanların onlara taktıkları ad insan eli ile yapılmış olduklarını bulanık biçimde bildiklerini gösteriyordu. Bunlara *xoana (ksoana)* (tekili *xoanon -ksoanon*) deniyordu. Sözcüğün kaynağı bunların eski fetişler olan kabataşların tam tersi anlamıyla "işlenmiş parçalar" sayıldıklarını ortaya koyar. Eski bir tarihçi *xoana*'nın gözlerinin kapalı, kollarının göğüslerinde bağlı olduklarını söyler. Pausanias (Patsanias) zamanında (takvimimizin İ.S. II. yüzyılı) birtakım tapınaklarda bunlara hâlâ tapınılmaktaydı. Kutsaldılar, özenle korunur, beyaz ya da kızıla boyanırlardı ve kimileyin eksiksiz bir giysi takımları olurdu. Kuşkucular onlarla dalga geçer, ama sıradan insanlar onları kutlu sayarlardı.

Başlangıçtan klasik döneme kadar Yunan sanatı, gerçekte çeşitli türde engellerle dolu çok uzun bir yoldur. Başta kuşkusuz elin ve gözün uyarlanması gibi teknik engeller vardır. Ama sanatçının beynini dolduran, zamanın büyüsel inanç ve boş inançları gibi, engeller de söz konusudur. Çünkü en sonu, Michelangelo'nun dediği gibi, *"İnsan el ile değil, beyin ile resim yapar; özgür beyni olmayan kişi utanca sığınır."* Sanatçı bu engellerle savaşarak yapıtını yaratır. Bunlardan birinin üstesinden geldiği zaman değerli bir yapıt gerçekleşmiş olur.

Sanatçı, canlandırmakla görevli olduğu tanrı karşısında, tanrı saygısı ile insanın ona meydan okuma cesaretinin –Yunan tragedyasını *aidos* (Edos) ve *hybris* (İvris) adını verdiği şey–, birleştikleri bir dizi çaba içine girişmiştir.

İnanç dünyasının sıkıntıları aynı zamanda onları elinin altından uzaklaştırabilecek olan yaratı için köstekler, kışkırtmalar oluşturur.

Özellikle nadir gerçek yapıtların yardımıyla, onların gösterdikleri yönleri açıklığa kavuşturmaya çalışarak biz de kısaca bu uzun yolu yeniden yürümeye girişeceğiz. Yunan sanatı başından beri son derecede *gerçekçi*dir. *Klasik* akım olarak serpilir, gelişir. Ama o kadar sık saptırılan bu gerçekçilik ve klasik akım sözcüklerinin anlamı nedir? Sonraki sayfaların başlıca konusu bu olacaktır.

Samos'lu Hera. Arkaik heykel. 560'a doğru.



Xoana'dan başlayalım. Sanatçı onları yapmak için düzgün bir ağaç gövdesi almıştı. Ondan insan boyundan biraz daha büyük bir parça kesmişti. (*"Tanrılar insanlardan daha uzun boyludurlar."*) Gövdenin yuvarlaklığına uyarak, iki kolu vücut boyunca yapıştıran, yere dikey olarak konulan iki bacağı giysili ya da devinimsiz kapatan, bütünde katı bir bakışım gözeten sanatçı, vücudun geri kalanını kaba saba belirtmiş ve insan yapısının başlıca eklemlerini basit bir biçimde göstermişti. Erkek tanrının vücudunda erkeklik organı açıkça belli idi. Tanrıçanın vücudunda göğüs giysinin altında tam olarak belirgindi.

Yunanlılar daha sonra –maddeye karşı mücadele ile daha esnek ve daha diri kılınan elin çıraklık döneminin ikinci evresi– yumuşak taşa, kalkere saldırdılar. VI. yüzyılın ortalarındayız. Epik şiir şanlı koşusunu çoktan bitirmiş, ama daha unutulmamıştır: Sitelerin şölenlerinde *İlyada* ve *Odysseia* ezbere okunur. Lirizm şarkı ile birleşen şiirsel biçimin güzelliğini ele geçirmiştir. Heykelcilik henüz mırıldanmaktadır. Burada mücadele daha çetindir: Gözün, elin ve düşüncenin madde ile göğüs göğüse mücadelesidir bu.

Yunanistan'dan elimizde kalan ilk heykellerden biri olan *Samos Herası*'na (Louvre Müzesi) bakalım. Aşağı yukarı 560 tarihinden kalmadır. Bu yapıt elbette bir *xoanon* değildir. Bugüne hiç *xoanon* kalmamıştır. Ama bu heykel ahşap gövde üslubunu apaçık yansıtmaktadır. Bütünüyle yuvarlaktır. Heykelcinin yere kadar indirmiş olduğu birçok dikey kıvrımla yivlenmiş tünik sayesinde tabanı değirmi hal almıştır. Heykeli saran giysiler ayaklardan omuzlara kadar (baş kısmı yok olmuştur) dişilik görünümünü zar zor ele veren bir ahşap gövde oluştururlar. Vücudun alt bölümü, kumaşın altındaki bacaklar, ne olduğu konusunda en ufak ipucu vermeksizin, silindir biçiminde dikilir. Ne bel ne kalçalar bellidir. Karın bölgesi, eh şöyle böyle. Daha yukarıda giysinin altında memelerin hafif kabarıklığı fark edilmektedir. Heykelin sırt kısmı daha iyi işlenmiştir. Heykelcinin gözünde omurga belirmeye başlamıştır. Bel çöküntüsünü de görmüş ve yansıtmıştır. Buna karşılık uyluklar ve bacaklar gerek önde gerek arkada kılıfları içinde kapalı ve görünmez kalırlar.

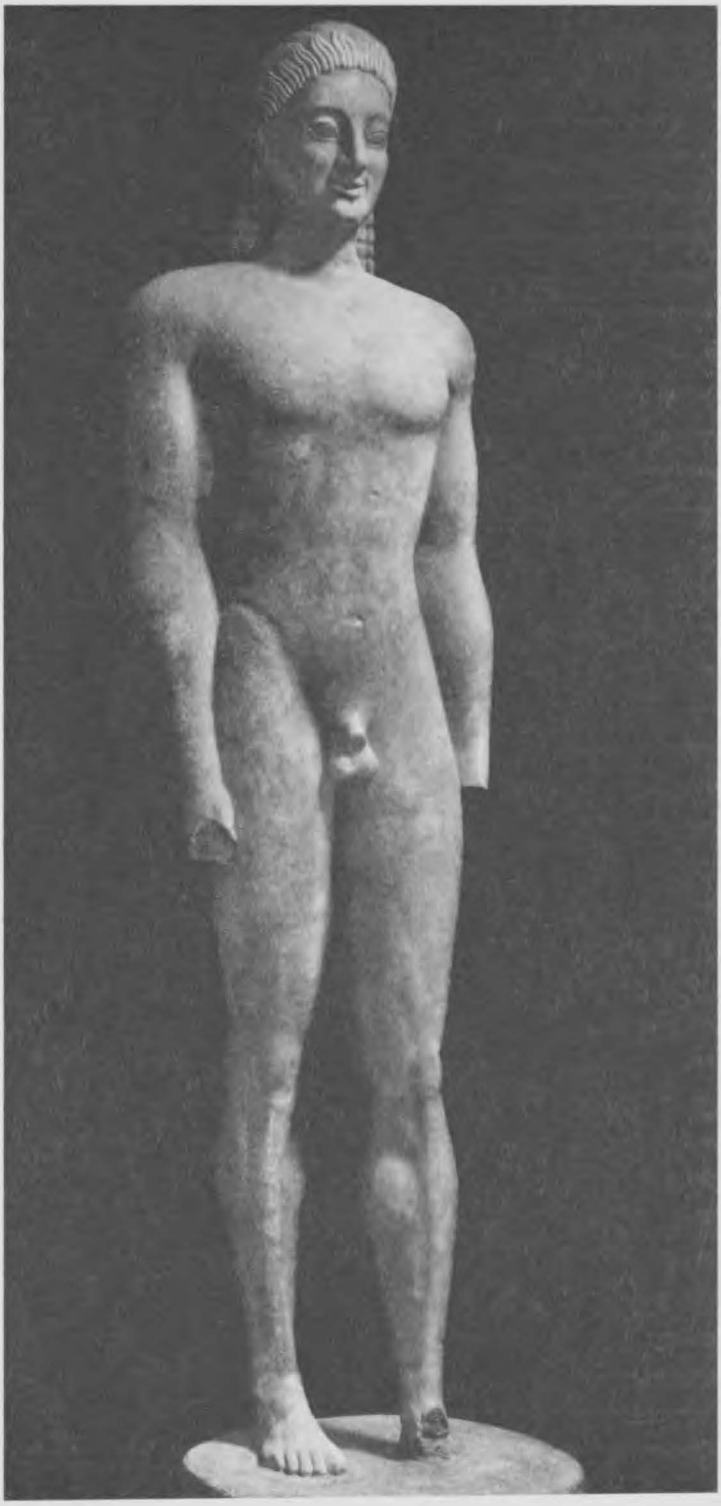
Tam aşağıda uzun etek ucu sayı saymasını bilen Hera'ya tapınanlar için yan yana iki ayağın on parmağını açıkta bırakacak şekilde yukarı kıvırmıştır.

Bu Hera, henüz tanrısal bir yaratığın tasvirinden çok canlanıp kadın haline gelen bir kütük gibi görünür. Ama zaten tanrı "taklit" edilmez: Pür dikkat yüreğe, telkin edilir. Burada tanrıça, ağacın ancak yeşerip büyüyerek canlanış biçimini almıştır: Heykel topraktan yaşama doğru uzar. İnsan onu seyre dalınca hiç de yetersiz bulmaz bir şeyleri. Bir doğum gibi görkemlidir o. Yalnız serinkanlı eleştirmen, elin sakat gibi güçsüz görünüşüne bakıp, henüz elin, gözün gerçek cesaretine ulaşmamış olduğunu söyleyecektir. Haksız da değildir.

Yapılan kazılar, rastlantı sonucu bize İ.Ö. VI. yüzyılda yapılmış oldukça çok sayıda özgün heykel sağladı. Bunları yaratan kişiler antik dönemin son yüzyıllarında, İskenderiyeliler ve Romalıların, bu klasik döneme ait ünlü yapıtları, sahtesini yaparak yağmaladıkları ya da çoğalttıkları zamanlardaki kadar rağbet görmediler ne yazık ki. Bu arkaik heykeller heykel sanatının "büyük adlar"ından biri tarafından imzalanmış değillerdir. Onların ünlü olmayışları bizim için şans olmuştur doğrusu.

Bununla birlikte, genel olarak, kendi elleriyle yarattıkları delikanlı ya da kızın (tanrı ya da tanrıça) bulundukları yerin adıyla andığımız bu adı belirsiz ustalar, zamanlarında en az Pheidias'lar ya da Praksiteles'ler kadar büyüktürler. Kimi girişimlerini gerçekleştirmek için inanılmaz güçlüklerle karşılaştılar. Öncellerinin gösterdikleri uzun çabalara dayanarak bu güçlükleri yendiler. Sanatsal yaratımın ortak niteliği burada açıkça görülmektedir. Ama onlar bu çabalara her seferinde yeni bir çaba eklemişler; bunu yaparken kendi dehalarını parlak bir biçimde sergilemişlerdir. Arkaik sanatı, klasik sanatın "hazırlanma" safhası haline sokan o yanlış tarihsel bakış açısına yerleştirilen yapıtları, henüz çekingen ve acemice gözükebilir. Ama, kendi başlarına ve her biri kendi özgünlüğü içinde ele alındıklarında, bunların çok cesur, yalnız ilgi çekici değil, aynı zamanda baş döndürücü oldukları ortaya çıkar. Özümledikleri gelenek payı, kazanımlarının yeniliğini kuvvetle belirtmelerini hiçbir biçimde engellemez. Çünkü bu kazanım sadece kendilerinin kazanımı değildir: Bu aynı zamanda, tanrılarını biçimlendirirken, kendinin ve gücünün en açık bilincine erişen bir halkın kazanımıdır.

Arkaik Yunan sanatı hemen yalnızca iki temel tipe sarılır. Daha



Arkaik Kuros. V. yüzyılın ortası.

fazla değil, iki: Biri çıplak delikanlı (*kuros*), öteki giyinik genç kız (*kore*).

Bu çıplak delikanlı öncelikle gençliğinin zirvesinde bir tanrıdır. Arkeologlar bunlardan çoğuna Apollon adını koydular. Onlara Hermes de diyebilirdik. Ya da hatta genç Zeus'lar. Bu *kuros* heykelleri yarış kazanan atletlerin görüntüleri de olabilirler. Güzellikte, sporla biçimlenmiş erkek ile Olympos sakinleri arasındaki mesafe büyük değildir. Gökyüzü yeryüzü görünümündedir. Homeros'un kahramanları *"tanrılara benzer"* diye nitelemesi, yalnızca eksiksiz kahramanları onurlandırmakla kalmaz, Olympia (Olimpia), Delphoi (Delfi) ya da başka yerde adına büyük ulusal oyunlar düzenlenen tanrıları da onurlandırır. Vaktiyle, stadların pistlerinde, bunlardan kimilerinin ete kemiğe bürünüp koştukları görülmemiş midir? Tanrıların, beden eğitimi çalışmalarıyla vücut güzelliği biçimlenmiş delikanlıların tasviriyle tasarlanmaları doğaldır.

Yunan heykelci, bu *Kuros* tipine bakarak insan anatomisini öğrenir. Jimnastik okullarında erkek gençler neredeyse çıplaktırlar: Oraya gidip bakmak yeter. Burada, gelenekte doğan heykel sanatının hızlı gelişiminin temel nedenlerinden birini ve de onun gerçekçi özelliğinin temel nedenlerinden birini görüyoruz. Bir tapınakta dikilmiş bir *Kuros* heykeline bakan herkes bilir; çünkü, yarışta koşan şampiyonun vücudundaki tüm kasların nasıl oynadığını görmüştür.

Doğrusu yine de heykeltraş İ.Ö. VI. yüzyılda bu kas çalışmasını doğru algılamaktan henüz uzaktır. O kasların ABC'sini ancak yavaş yavaş öğrenir. Vücudu hareket halinde canlandırmaya bile cesaret edemez kayasında. Sağa ya da sola bir hareket yoktur henüz. Başın bir eğilişi yoktur. Anatomi, söylemek gerekirse, henüz çok ilkeldir. Yüz birkaç tuhaf çizgiyle belirtilir. Gözler, ağır gözkapakları arasında fırlamaya hazır, hafifçe çıkıntılıdırlar. Tek başına alındığında bu göz acayip bir şeydir. Bakış sanki dikkat etmeye çabaladığından uzamış gibidir. Peki bu gözü ağızdaki gülücük ile nasıl bağdaştırmalı? Öte yandan bu gülücüğe ne demeli? Antik sanat tarihçileri bunları uzun uzadıya tartıştılar. Kimilerine göre, arkaik gülümseme basit bir teknik beceriksizliktir, o kadar. Dediklerine göre, gülümseyen ağzı canlandırmak, devinimsiz ağzı çalışmaktan daha kolaydır. Bunlara kim inanır? Kimilerine göre ise bu gülümseme "koruyucu"dur, insana iyi gelir: Kötü ruhları kovmak, felaketi savmak için gereklidir. Heykel bir tanrıyı temsil ettiğine göre, Homeros'un *"önlenemez gü-*



Altın ve fildişi bir heykel başının mermer kopyası.

lüş"e bağladığı bu tanrıları neşe içinde göstermenin doğal göründüğünü düşünmek çok daha gerçekçi değil midir? Arkaik heykellerdeki gülümseme mutlu tanrıların ayrıcalığı olan sonsuza dek mutlu yaşama sevincinin bir yansımasıdır.

Kuros heykellerinde bel ne kadar inceyse omuzlar da o kadar güçlü; kalçalar fırlak olacak kadar sıkıdır. Karın düzdür: Sanatçı tarafından pek bilinmeyen bir bölge –kaygan yüzey ve göbek noktasında bir çukurluk. Göğsün tüm kaslarının yerini çok fırlak iki göğüs kası tutmaktadır. Buna karşılık kasık kıvrımları kesin olarak belirgindir.

Kollar gövdeye boylu boyunca yaslanmış gibi düşey dururlar. Yumulmuş yumruklar uylukların başladığı yerde vücutla birleşirler. Dinlenme halinde enerji sakınımı.

Bacaklara gelince, onların ikisi birden vücudun ağırlığını taşımaktadır. Heykel yürümez. Ama bacaklardan biri öbürüne göre biraz öndedir. Genellikle sol bacak. Burada Yunan heykelciliği üzerinde Mısır heykelciliğinin etkisinin bir göstergesi vardır. Mısır sanatında sol bacak ayin usulü gereği öndedir. Yunan ülkesinde bu duruşu haklı gösterecek böyle gerekçeler görülmez. Zaten iki bacaktan birinin önde bulunuşu bütün vücudun kesin bakışımı içinde hiçbir denge değişikliği göstermez.

İnsan *Kuros*'a dikkatle baktıkça onun sahip olduğu güce şaşıp kalır. Sağlam bacaklar, gerinen ve omuzların gürbüz duvarını desteklemek üzere açılan sıkı vücut. Bu duvarın üstünde baş neşeyle güler, kendi gücüyle güler. Çekicilikten hiç de yoksun olmayan bir güçtür bu. Kimi *Kuros* heykelleri korku vermekle kalmayıp, düşlere daldırırlar insanı. Kaslarına verilen biçimin işlenmesinde şehvete yönelik bir tatlılık vardır.

Yine de güç ve çekicilik, tüm bunlar elde edilmiş bir gerçeklikten çok bir vaat gibidir; çünkü bu vücut hareketsizdir, çünkü çalımsız heykel yürümez.

Gerçekten de arkaik sanat, uzmanların düşeysellik dedikleri bir kurala uyar; bu kural tümüyle Mısır sanatına dayanır, Yunanlılar bu kuraldan ancak 500 yılına doğru kurtulacaklardır.

Vücudu; başın tepesi, burun kökü, boynun başlangıcı, göbek noktası ve leğen kemiği ortasında kamıştan geçecek düşey bir plana göre iki parçaya ayırın. Bu iki vücut yarısı, sol bacak dışında, kesinlikle bakışımlı (simetrik) iki parçadır. Şunu tekrar belirtelim: Sol ba-

cağın biraz önde durması vücudun kasları üzerinde hiçbir etkiye yol açmaz. Öyleyse sol bacak yürüyüş işareti gösterir ama vücut onu izlemez. Gerçekten de yürüyüş kalçaların, dizlerin, omuzların bakışımını yok edecekti. Tüm vücut insanı hapis tutan hareketsizliğinin ağı içine alınmış gibi kalır. Yürümek ister ama kımıldamaz. Burada sadece büyük bir teknik güçlük mü vardır? Taşı ya da tuncu sanki canlı maddeymiş gibi nasıl yürütmeli? Ama bu teknik güçlük yalnızca bir başka engelin –dinsel türden bir engelin– yansıması olabilir mi? Heykeltraş canlandırmaya kalkıştığı bu tanrıyı yürütmeye cesaret etmez. Tanrı ona katlanmaktan çok ilke edindiği bu hareketsizlik içinde daha tanrısal görünür. Tanrıyı harekete geçirme cesareti nasıl gösterilir? Ona yürüme komutu vermek, onun yüce özgürlüğüne kastetmek demektir. Demek oluyor ki hareketi betimlemeye ilişkin teknik güçlüğün kökeni, sanatçının maddeden çekip çıkardığı bu tanrıya duyduğu derin saygısında bulunmaktadır.

Bu güçlük, klasik sanatın eşiğinde ancak Myron'un dehasıyla aşılacaktır.

Zaten, heykeltraş *Kuros-tanrı* karşısında içimizi onun gücüne ilişkin duyguyla doldurmasını bildikçe yürüyüşün bu eksikliğini bir eksiklik olarak hissetmeyiz. Her şeyden önce onda enerji ile dopdolu tanrıyı hissederiz, onun vaatle yüklü, içinde taşıdığı ve doğuracağı o geleceğe karşı, tam olarak hazır olduğunu hissederiz. Önceden kestirilemez biçimde, çünkü o tanrıdır.

Arkaik çağda *Kuros* tipine *Kore* (Korea) tipi karşılık verir. Çıplak delikanlı, örtünmüş genç kız. Korkunç ve gülen, atlet-tanrı, canlı renklerle boyanmış, doğunun büyülü renkleriyle alacalanmış genç kız ya da tanrıça. Med savaşlarından az önce Asya'dan gelip Atina Akropolis'ine dikilen bu heykellerden on dört tanesine yeniden kavuştuk. 480 yılında (Salamis yılı) Barbarlarca yıkılan bu heykeller yurtlarına dönen Atinalılar tarafından dindarca gömülmüşlerdir: Ortak mezarlarında birbirine sarılmış bu heykeller suru destekleyen dolgu işi görüyorlardı. Saçlar ve güzel giysiler üstüne rastlantıyla atılmış gibi görünen kırmızı, aşıboyası ve mavi renkler hâlâ taptaze ve hoştu. Çünkü sanatçı için heykeli yaşayan bir kişiye benzetmek değil de daha çok taşı eşsiz renk zevki ile süslemek söz konusuydu.

Bu densiz kızcağızlar, Yunanlıların heykellerini boyayacak kadar zevksiz olamayacaklarını söyleyen ve bir sanatın duruluğunu yalnız ve yalnız mermerin beyazlığının o bakışsız donuk gözlerle dile getirebildiğini savunan akademisyenleri yalanlamış oldular; gerçekte mermer, duru berrak olmaktan çok, bakir ve iç açıcı olmuştur.

Henüz topraktan çıkarılan bu heykellerin bize söyleyecek çok şeyleri vardır. Tüm sanatların baş döndürücü bir bolluk içinde vakti gelip çatınca, aynı anda patladıkları Yunanistan'ın Doğusu'nda yer alan İonia'da doğdu Kore'ler. Dışardan getirilen ya da serbestçe taklit edilen, sonra da ağırbaşlı Attika'da titizlikle süslenen bu heykeller toprak rengi ya da mora çalan saç örgülerini, her renkte mücevherlerini, düzensiz kıvrımları olan ve topuklara kadar düzensiz plilerle inen ince keten tüniklerini, kimileyin de hepsi hoşluk ve umulmadık değişik renklerle boyalı kaba yünden şallarını Akropolis'e yerleştirdiler. Bu iki kat giysi altında vücut belirmeye başlar. Ama Attikalı heykeltraş, delikanlıların vücut kaslarını, kadın vücudunun hem daha yumuşak hem de daha geniş olan biçimlerinden daha iyi tanımaktadır. Bu İonia'lı kızlar da tıpkı erkekler gibi dururlar: Öne atılmış bacakları yürümeye hazırdır. Kalçaları erkek arkadaşlarınınkiler kadar dardır. Çok ayrık memeleri ile heykellere göre eşit değilmiş gibi görünen göğüsleri özellikle kumaşın umulmadık sonuçlar ortaya çıkarmasına olanak verir. Omuzlara gelince, bunlar bir jimnastikçinin geniş omuzlarıdır sanki! Aslında *Kore* heykelleri, sanki tiyatrodaki maskeli delikanlılar gibidirler; bu dipdiri yeniyetmeler sanki birazdan orada Antigone veya İphigeneia'yı oynayacaklardır. Kore'lerin çok neşeli bir mizaçları vardır: Arkaik denilen ve burada ince bir alayla, hafif, muzip, hoşnut bir sırıtış demek olan gülümseyişlerini sergilemekten geri kalmazlar. Giysileri, saç tuvaletleri, yani tümüyle süsler, onları son derece hoşnut eder. Yüzlerindeki bu kadın gülümsemesinin dile getirdiği şey budur. Aralarından biri dikkati kendine çekmek üzere dudak büker: Surat asar bazısı.

Bu heykeller bize sanatçıların sabır okulunu, daha doğrusu onların coşkulu yarışlarını da hatırlatırlar. Birbirine benzer iki *Kore* bulamazsınız. Her sanatçı bu tipe başka hoş uyumsuzluklar sokar. Giysi modelleri birbirine karışır: Bazen bir *Kore*, bir İonia tüniği üzerine, bol kıvrımı ile dikişsiz dikdörtgen şeklinde büyük bir yünlü kumaş sarınır; giysi olması için belin çevresinde bir kuşak sarmak ve omuzlarında iki iğne ile tutturmak yeterli olacaktır; bazen de tünik-

siz, uzun bir hırka ayaklara kadar iner, bazen tüniklerde artık fazla kırma görülmez ve aldırmadan bedenine iyice yapışır kumaş. İnsan onları Akropolis müzesinde bir arada görünce, bir defileye hazırlanan, ama sergilenecek giysileri biraz rasgele seçilmiş bir grup manken sanır.

Ama raslantı değildir, seçimi sanatçı yapmıştır. Ona göre önemli olan *Kore* tipi bir heykelde insan anatomisinin çalışılmasından daha çok, kumaşın karmaşık drapelerinin çalışılmasıdır. Tuvaletin stili, giysinin örttüğü vücut bölümüne göre değiştiği gibi, giysinin kıvrımları da kumaşın cinsine göre alabildiğince değişir; giysinin rolü vücudun bir bölümünü örter gibi yaparken, içindeki bedenin ne biçimde olduğunu düşündürtmektir. Yunan heykel sanatında giysi, onu erkek giymiş ise güzel, kadın giymemiş ise harika bir güzellik aracıdır: Yunan sanatçısı daha sonra eşsiz bir ustalıkla bundan yararlanmayı bilecektir. *Kore* üzerinde bizi eğlendirerek, kuşkusuz kendi de eğlenerek bunun yeni çeşitlemelerini yapar sanatçı.

Yunan giysisinin çoğu zaman bizimki gibi dikilmediğini hatırlatalım. Kolların bindirildiği tünikler bunun dışındadır: Yine de bu kollar çok geniş ve içinde eller, bilekler çok rahat biçimde devingendir. Bizim dikilen ve vücuda uydurulan modern giysimiz dayanak noktasını omuzlarda, kalçalarda bulur. Yunan stili giysi vücuda uydurulmuş değildir, sarmalayan, *bürüyen* bir giysidir. Böyle bir giysi ile vücuda uyumlu bir biçim –yüzlerce biçim– vermek, fistanı ve hırkayı omuza ve göğüse sarmalatmak, bunları bacaklara düşürmek, bir kemerle kabarık tutmak, her yönde kırmalarla düzenlemek çok büyük güçlükler çıkarır! Bir organın ya da vücudun en ufak hareketi kıvrımların yönünü değiştirecektir. Ama *Kore* heykelcisi bu engellere, yaratıcı bir buluşun kıyısında olduğu duygusuyla neşe ile yaklaşır.

Böylece, İ.Ö. VI. yüzyılın heykeltraşları ağır ağır ortak bir yürüyüşle ister bedende kas düzeni ile çıplak, ister hafif ya da ağır giysiler altında gizlenen, ama fistan içinde kadın bedeninin çekici varlığını belirten ya da sevdiren biçimde olsun, insan bedeninin bilgisi demek olan bir büyük kazanıma kavuşmaya yönelirler.

Heykeldekinin tersine, teni içinde canlı olan insan bedeninin, gitgide kesin şeklini alacak türde anlatım bulması çok önemlidir.

Heykel sanatı bu insan vücudunu, hiç gevşemeyen bir istekle aradığı oranda, onu tanrılar katına yükseltmek ister.

Erkek ve kadın bedeni gerçekten de tanrıların en iyi tasviri, en doğru görüntüsüdür. Yunan sanatçısı bu tür görüntüler yontarak halkının tanrılarını canlandırır.

Yunan heykeltraşları; şairler ve doğa yasalarından bazılarını biçimlendirmeye çalışan bilim adamları ile aynı doğrultuda ilerlemektedirler. Onlar da tanrıları yontarken *dünyayı açıklamış oluyorlar.*

Peki nedir bu açıklama? Tanrıları insan aracılığıyla açıklamadır bu. Gerçekten hiçbir biçim dünyada görünmez ve yadsınmaz tanrısal varlığı, erkek ve kadın bedeninden daha doğru olarak vermez. Yunanlılar Mısır'ın ve Asur'un heykellerini görüyorlardı. Ama onlar gibi yapıp tanrıyı inek başlı bir kadın, çakal başlı bir erkek olarak anlatmayı hiçbir zaman düşünmediler. Efsane kimi dil biçimlerini, kimi öyküleri ve kişilikleri (Aiskhylos'un tragedyasında, sığırsineği tarafından kemirilen düve, İo) Mısır'dan alabilir. Heykelcinin yontma kalemi, örneğin, Parthenon'un metopelerinde* Barbarların azgın saldırısını temsil eden Kentaur'lar gibi, doğal güçlere çok yakın varlıklar dışında, bu canavar yüzlerini çok çabuk uzaklaştırır sanatından.

Tanrı şu yalın ve çıplak delikanlıdır, tanrıça ise bir güzel süslenmiş, şu sevimli yüzlü genç kızdır.

(*Kore* heykellerinin tanrıçayı değil de, tanrıçaya tapan kadınları temsil ettikleri yolundaki açıklamaya takılıp kalmıyoruz. Akropolis'dekilerin genellikle *orant*'lar yani duacı kadınlar oldukları söylenir. Olabilir, ama onlar bu yüzden daha az kutsal, daha az tanrısallık ruhu ile dolu değildirler. Bu yüzden tanrıçadırlar.)

Kural şudur: *Tanrıya en güzeli vermek.* Dünyada bir delikanlının çıplaklığından ya da işlemeli kumaşlar giyinmiş bir genç kızın çekiciliğinden daha güzel ne vardır? İnsanların tanrılara sundukları işte budur, onlar tanrıları böyle *görürler.* Onlar böyle tanrılardır. Onları anlatmak için bu boyalı mermerlerden başka dil yoktur. (*Kuros* gibi *Kore* heykellerin de saçlarında, gözlerinde, dudaklarında bazı renk lekeleri vardı.) Daha uygun dil yoktur, daha doğru anlatım

* *Metope*: Dor stilinde pervazlarda üçlü yiv grupları arasındaki boşluğu dolduran düz alana verilen ad. Bu bölümlere kabartma ve silik kabartma yapılmış mermer panolar eklenir –r.n.

yoktur. *Kuros* heykeli sanki mermerden sözcüktür, ama tanrıyı anlatan gerçek bir sözcük.

Kusursuz uyumları, daha sonraki zamanlarda sanatçıların sayılarla anlatmaya kalkışacakları öylesine düzenli oranları ile, sert hatların sertliği, yumuşak hatların tatlılığı şu insan bedeninin öylesine, titrek bir katılıkta insana coşku ve güç veren hem bedenimizi hem ruhumuzu kendine inandıran ve Yunanlıların pırıl pırıl bir delikanlı gibi tasvir ettiği bu beden, bizlere ölümsüzmüş gibi gözükür. İşte insanın ölümsüz tanrılara sunması gereken en güzel şey budur. İnsanoğlu yaşamının her günü, tanrıların, gözle görülmez tanrıların oturduğu göğe, gün ışığı altında, etten kemikten, şen şakrak kız ve oğlanlarıyla bu toprağın insanlarını yükselterek sunmuştur.

Ama bu tanrılar yalnızca tek tek heykeltraşların yapıtları değildirler, çoğu zaman da bunları yapan kişi bilinmez; bunlar sitenin tanrılarıdır, onlara paye veren, heykeltraşa ısmarlayan yurttaşlar topluluğunun tanrılarıdır. Hatta bazen yalnızca sitenin tanrıları değil, Delphoi'da Olympia'da, başka yerlerde olduğu gibi, tüm Hellen toplumunun koruyucu tanrılarıdır.

Heykel sanatı herkese açıktır, halka seslendiği için popülerdir, bütün Yunanlılar arasında ortak özellikleri olduğu için ulusaldır. Bu sanat, heykeltraşın tanrılar hakkında sahip olduğu görüşü değil, bir özgür insanlar toplumunun onlar hakkında tasarladığı görüntüyü dile getirir. Bu tanrı-insan, bu tanrı değerinde insan, bu takıp takıştırmış genç kadın, bu duacı kadın –tanrıça, şu kadın olarak betimlenen tanrıça– sitelerin hem hakim hem yandaş olarak gördükleri tüm bu anlaşılmaz göksel varlıklar, insancıl ile tanrısalın bu bütünsel kaynaşması Yunanistan toprağında boy verecek en cesur girişimlerden biridir. Hiçbir yerde tanrısal olan insancıl özelliklere bu kadar yakın olmamıştır: Biri ötekisi aracılığıyla anlatılır daima. İnsan tanrısalı başka nasıl açıklayabilirdi ki! Ve insanlar tanrıyı ne diye kendi ölümlü biçimlerinin güzelliğinden yoksun etmeye kalkışsınlar? İnsanlar, tanrıyı böyle kusursuz biçimde dile getirecek yeterlikte olmadan çok öncelerde bile ona bu ölümsüz güzelliği mal etmişlerdir.

İnsanın tanrısına karşı duyduğu sevgisi ile kendi bedeni için gösterdiği sevgi, işte taş heykelcisinin yaratımının çifte dürtüsü budur.

Gerçeğe duyulan derin sevgiyi de buna ekleyelim. Heykeltraşın kemik çatımız ve kas yapımız hakkında sahip olduğu her seferinde daha bir doğruluk kazanan bilgisi. Bunları canlandırırken yararlan-

dığı giderek artan kesinlik. Kısacası, heykeltraşın işinde tanrıya borçlu olduğu ilerlemenin karşılığında onun ilk *bağışı*, tanrısına yaptığı armağandır.

Peki ama bu insan-tanrıya ilk hareketi sonunda kim sağlayacaktır? Onu kim yürütecek, dopdolu o enerjiyi kim salıverecektir?

Yunan sanatının açıklamalı bir tarihi olmak gibi bir sav taşımayan, heykelde hareketin yavaş yavaş doğuşunu evrimi içinde adım adım izlemek gibi bir amacı olmayan, Yunan heykelciliği hakkındaki bu kısa bölümde bu konu ele alınamaz. Bununla birlikte ya elimizde bunu kavramamıza elverecek belgeler yoktur ya da bu evrim henüz çok yeni bir olgudur ve sanat, bazen doğada olduğu gibi burada, birkaç cılız denemeden sonra, ani bir değişimi harekete geçirir.

Myron'un *Disk Atan Atlet*'ine bakalım: Yaklaşık İ.Ö. V. yüzyılın ortalarından (450 yılından biraz önce) kalmadır. Bu konuda öncelikle bir tanrının değil de bir insan heykelinin söz konusu olduğuna dikkati çekmek doğru olur. Kendini heykele hareket verebilecek durumda hisseden heykeltraş hareketin doruğunu bir tanrıda değil, insani bir varlıkta –bir atlette– canlandırmayı seçmiştir. Tanrı heykellerde şimdilik hareketsizliğe mahkûmdur. Sanatçının saygısı bunu gerektirmektedir.

Öte yandan, heykeli çözümlemeye geçmeden bu ünlü ve ilkçağdan beri yüz kez kopyalanan yapıttan elimizde aslının bulunmadığını belirtelim. Müzelerdeki yapıtlar yalnızca orası burası kırık mermerlerdir. Bu az çok güvenilir kopyalardan, modern heykelciler, Roma'da, Thermes müzesinde bulunan bronz bir yeniden yapım (Myron'un asıl heykeli bronzdu) çıkardılar. Doğal olarak bu ancak Myron'un sanatı hakkında şöyle ufak bir fikir verir.

Bununla birlikte, düşeysellik kuralının hemen hemen tartışmasız hâlâ hüküm sürdüğü dönemde yetişen bu sanatçı elbette son derece cesur bir girişimi tasarlamıştır. Kuşkusuz Myron'dan önce alçak kabartmalarda, bazı bronz heykelciklerde, ender olarak heykellerde düşeysellik kuralı biraz sarsılmıştı. Ama bu kural bozumu kısmi kalıyordu. Örneğin *Dana Taşıyan Adam*'da kollar vücuda yapışık olmayı bırakıp, harekete geçmişti, kol kasları da omuzlara yerleşik da-

nanın ayaklarını sıkı bir biçimde sıkıştırıyorlardı. Ama vücudun geri kalan bölümü tamamen uyuşuk ve taşıdığı yükün ağırlığına aldırış etmiyormuş gibi duruyordu. *Disk Atan Atlet*'de ise tersine, atletin vücudu onu ele veren bir hareketle tamamen bükülmüştür; ve aynı hareket değişkenlik içinde şiddetle gerilen bu insana sağlam bir dayanak sağlamak üzere yere yapışan sol ayağın parmaklarından başlayıp, geriye savrulmuş, ama daha sonra öndeki ağırlığını atmak üzere hemen gevşeyecek olan sağ kola –diski tutan kol– ve hatta durgun görünmekle birlikte, yine de eylem içinde sürüklenen sol kola, sağ bacağa kadar bir uçtan ötekine, ışın yayınımı ivmesiyle akar. Bu eylem artık tüm varlığı bağlar ve atleti hareket olmayan her şeyin karşı ağırlık olduğu bir oynaklığa yerleştirmiş gibi görünür: Kişinin bir ağın görünmez düğümlerine yakalandığı bu zıt kitleler dengesi olmasaydı *Disk Atan Atlet* düşerdi.

Myron *Disk Atan Atlet* ile bizleri, hareketin birden her şeye egemen olduğu, insanın, dengenin içerdiği bir güç sarhoşluğu ile karşı karşıya kaldığı bir eylem dünyasına götürür. Bu bakımdan, çağdaşı Aiskhylos nasıl dramatik olayın yaratıcısı ise, Myron da heykel sanatının kurucusudur. İkisi de insan gücünün sınırlarını keşfederler. Daha önce de dediğim gibi, heykeltraş harekette denge kurallarını gözetmeseydi, atletin diski elinden çıkarır çıkarmaz herhalde sporcunun jimnastik salonunun zeminine düşeceği gibi, heykel de düşerdi.

Demek oluyor ki *Disk Atan Atlet* bize hareketi sunuyor. Ama biz burada bir fotoğraf enstantanesi karşısında mıyız? Bazen, sanıyorum, haksız yere bu şekilde savunuldu. Bir enstantane söz konusu olsaydı biz bu hareketin ne olduğunu anlamazdık. Gözümüz bir fotoğraf makinesi objektifi değildir. Aslında, *Disk Atan Atlet* bize art arda gelen bir düzenlenmiş hareketler bileşimi sunar. Bir geçit töreni yürüyüşünü saptamak iddiasıyla bize ancak öne fırlatılmış havada hareketsiz duran bacaklarıyla bayları gösteren bir fotoğraf gibi, bir şey fırlatan bir insanı duyarlı bir plaka üstünde eylemiyle dondurmak hiçbir biçimde söz konusu değildir. Bir heykelde –tanımı gereği cansız maddeden yapılmış– canlı bir varlığın hareketi ancak *zaman içinde* birbirini izleyen anlar bileşimi ile saptanabilir.

Harekete hakim olan, zamana da hakim olur.

Arkaik Apollonlar adeta zamanın dışında iki bacakları üstüne konulmuşlardı: Sonsuza kadar böyle kalabilirlerdi. *Disk Atan Atlet* söylemek gerekirse, anlık bir hareketin görüntüsü gibidir. Bronz

heykelin birbirine dayalı bütün planlarından her biri aslında bunların hepsini beraberinde götüren eylemin farklı bir anından alınmışlardır. Myron'un gözü bunu böyle gördüğü gibi, antik stad seyircisinin gözü de böyle görmüştür. Myron'un gerçekçiliğine, heykeltraşın gözlenen gerçekliği bir sanat yapıtına aktarması anlamında, zaten daha o zaman klasisizm denebilir. Bu yapıt yalnız anlık anlatım değil, bireyin *elinden gelebileni* ve, denebilirse, onun oluşumunu açıklamakla görevlidir.

Daha, *Disk Atan Atlet*'in oluş aşamasında bile, kemik çatısı ve kasların çalışmasının doğru bilgisine dayanan heykeltraşın *gerçekçiliğinin* yine de gerçekliğin tam bir kopyası olmadığını görebiliriz. Nesne, üretilmeden önce, yaratıcı tarafından tekrar tekrar düşünülmüştür.

Ayrıca, heykel figürünün gerçekliği yöneten kurallara uygun olmayan kurallara göre yalınlaştırılmış, stilize edilmiş olması bize onun şimdiden bir *klasik birliğe (*bir *kural'a)* uymaya hazır olduğunu haber verir.

Heykelde gerçekçilik açıkçası, heykeltraşın canlandırmak istediği vücudun, nesnel gerçeklik olarak bilinmesidir. Yunan heykel sanatı bu bilgiye yönelir ve tüm VI. yüzyıl boyunca onu elde eder. O dönemde bu sanatın belirgin niteliği olan kaslara ilişkin eksiklikler tarafımızdan pek eksiklik gibi değil de daha çok *yalınlaştırma* gibi görülmüştür. Heykeltraşın insana ve gerçekliğe duyduğu sevgi, tüm açığı kapatacak bir güce boğar, ortaya çıkan yapıtı.

Heykelcinin aradığı bilginin pek nadir olarak bireyi tanımak olduğunu belirtelim: O ancak istisna olarak portreyi amaç edinir kendine.

İ.Ö. V. yüzyılın, özellikle de bu yüzyılın ikinci yarısında heykelcilik bu tutkulu gerçekçilik içinde –bireysel olmaktan çok tipik ve toplumsal model içinde– kuvvetle kök salar: Klasisizm ona güçlü ve dirimsellik veren bir özsu gibi, arkaik dönem gerçekçiliği ile beslenir.

Bununla birlikte, bu gerçek insan bilgisi –başta kasların ve onlara destek olan kemik çatısının, bir süre sonra da vücut biçimlerini belirten giysinin bilgisi– edinildikçe, yurttaşlara tanrı ya da tanrıça olarak, atlet olarak sunulan bu insan, nesnel olarak iyice bilinince

değiştirilebilir de, öyle fazla belirsizce denildiği gibi "idealize" edilmeden görünümü değiştirebilir ve bir anlamda, yurttaşlar topluluğuna onu gereken erdemlerle donatan bir model önermek amacıyla, düzeltilebilir. Heykelci gözlediği nesnel gerçeklik içinde seçme yapabildiğini ve seçmesi gerektiğini anladığı andan itibaren klasisizmin yoluna girmiş demektir. *Klasik* bir sanatçıdır artık.

Demek oluyor ki sanatçı, özellikleri, biçimleri ve davranışları seçer; daha sonra bunları birleştirme yoluna gider. Doğal bir gerçekçiliğe dayanan bu seçim, diyebiliriz ki şimdiden klasisizmdir. Ama hangi ölçüte göre yapılır bu seçim? Kuşkusuz güzelliğe göre. Cevap fazla belirsiz ve çok yetersiz. Bu konuda sanatçının uyacağı bir *altın kural*'dan söz edilmiştir. Bu altın kural ağaç yapraklarının ölçü ve biçimlerinde olduğu gibi insanın vücudunun ölçülerinde de kendini gösterecek doğanın nesnel bir yasası olacaktır; çünkü insan da doğanın bir parçasıdır. Bu düşünce yanlış değil: Denildiğine göre, böylesi bir yaklaşım hem Yunan klasisizmini hem de ondan 2500 yıl önceki Çin klasisizmini açıklayacaktır. Bununla birlikte, insanın en uyumlu ölçülerini bir yasa ile, klasisizmin yeni baştan bulup çıkaracağı bir yasa ile saptayarak doğanın kişileştirilmesine gidilmesine çok karşı olduğumu söylemem gerek: Bu bana güzel bir hayal, ama aşırı bir gizemciliği ortaya çıkarmak gibi görünmektedir. Eğer diyorlar, insan doğanın kendisi için saptadığı ölçülere sahipse uyumludur, klasik bakış açısıyla güzel sayılır.

Bu yasayı toplumun gereksinimlerinden (ve bu gereksinimlere cevap veren zevklerden) çıkarmak daha doğru değil midir? Yunanistan'dan söz ederken, klasik önemde güzelliğin, halkın yaşamı ve yaşamdan üstün iyilikler için verdiği gündelik mücadeleden ayrılamayacağını göstermekle daha açık ve *eşyanın* doğasına daha sadık olmaz mıyız? Böyle bir mücadelenin güçlü ve yürekli insanlara gereksinimi vardır. Başka bir deyişle Yunan sanatçısı toplumda çoktan çürümeye yüz tutan şeyle, hayatta kalmak için yapılanlar arasında seçim yapar; yaşam yönünde yükselen şeyi seçer. Onun gerçekçiliği yapıcıdır. Klasisizm canlı bir toplumda yaşamak isteyen bir sanatın yasasından başka bir şey değildir. İnsanın ve tanrının enerjisi, bütün bu kaslı gövdelerde ve bu kasları harekete geçiren eyleme uygun bedenlerde belirir. Cesaret yüzdeki soğukkanlılıkta kendini gösterir. Çoğu zaman teknik bir yetersizlik gibi gördüğümüz bu soğukkanlılık insanın bireysel tutkularına karşı kazandığı egemenliğin işaretidir, ruh

Polykletos'un Diaudumenos'u. 445-420 arası düzenlenen yapıt. Antik kopya.



gücünün, vaktiyle yalnız tanrıların sahip oldukları tam dinginliğin işaretidir. Demek ki, yüzün klasik biçimde soğukkanlı çizgileri arkaik gülümsemede ama başka bir biçimde yerini buluyor. Bu gülümseme canlı olmanın, yaşıyor olmanın saf sevincini dile getirmekteydi. Henüz mücadeleler bakımından ağır ve çok kavgacı bir dönemde, soğukkanlılık, iradeyi şimdi de tutkuların karşısına diken ve insanı yurttaşlar topluluğuna feda eden imparatorluğu dile getirmektedir.

Bu yeni dönem aynı zamanda daha insanidir; artık bütünüyle tanrısala dalmaz: İnsan biçiminde canlandırdığı tanrılar daha az, tanrısal kişiliğe dek yücelttiği insan ise daha çoktur.

İnsanın, insan ya da tanrı edimlerini büyük bir sadakatle yerine getirmenin soylu gururunu solumadığı tek bir klasik heykel bile yoktur.

Gerçekçiliğe dayalı Yunan klasisizmi, şimdi sıkı sıkıya hümanizmaya bağlıdır. Yükselen bir sınıfın –yiğitliği ile Med savaşlarını kazanan bir sınıfın– anlatım bulmasıdır; değerine bağlı olan çıkarların sahipliğine sıvanan bir sınıf konu edilmektedir. Klasisizm bir kavganın sonucudur ve kavgaya hazır durur. Klasik heykelleri canlandıran güç dünya hakkında ateşli jestlerle çok az dile getirildiği için değil. Onların gücü durağandır, dinlenmededir. "El kol hareketleri yapabilecek" bir güç, tek bir edim ve o edim için belirlenmiş bir eylemle sınırlanmış olurdu. Klasik heykellerin gücü sınırsızdır, *değişkendir*; o bir güç sarnıcıdır, koşullar gerekli kılarsa, zincirden boşanan bir sele dönüşeceğini bildiğimiz bir dinginlik gölüdür. Örneğin Pheidias'ın yonttuğu Parthenon'daki heykellerin –kalıntılarının– bizlere gösterdiği şey de işte budur.

Ama birkaç örnek ele alalım. Polykleitos, Yunan sanatının belirleyici zamanlarından birinde yer alır. O gerekçi yetkinliğin doruğundadır: Bu arada klasik hümanizmanın da doruğunda yer alır.

Ondan önce Myron hareketi canlandırmada bize anlık hareket (enstantane) gibi görünen şeye yönelmişti. *Disk Atan Atlet* adlı yapıtı hayranlığa değer bir ustalık ürünüydü. Ama ustalık yorar ve anlık saptama uzun süreyi içinde alıkoymaz. Polykleitos *Kargı Taşıyan Adam (Goriforos)* ile başka heykellerde kişisini yürütmemekle birlikte, bizde yürüyüşün sürekli olduğu izlenimi bırakır.

Kargı Taşıyan Adam elimizde yok. Polykleitos bir bronzcu, hem

de antik bronzcuların en büyüğü idi. Ondan elimizde ancak mermer kopyalar kaldı. Yazık, ama ne mermerler!

Sadece sol omuzunda bir kargı taşıyan ve yürüyormuş gibi görünen şu çıplak adamın vücudunun tüm ağırlığı ile yalnız öne attığı sağ bacağına dayandığını, yalnız ayak parmaklarıyla yere değen sol bacağı ise geride hafifçe sürüklediğini belirtelim. Bu duruştan arkaik bakışımdan tam bir kopma sonucu çıkar. İki omuzu, iki kalçayı, iki dizi birleştiren hatlar artık yatay değildir: Ayrıca bunlar birbiriyle karşıtlaşırlar. Sol yanda en alçak dizi, en alçak kalçayı, ters yönde en yüksek omuz karşılar. Bu, insan bedenin tümüyle yeni bir ritme sahip olması demektir. Kemik ve kas olarak sağlamca çatılmış beden biraz hantal bir sağlamlık (en azından aslına en az aykırı Napoli kopyasında) gösterebilir. Ama bu beden baştan başa imgesel yürüyüşüne hem esneklik, hem de sağlamlık veren ters bir bakışıma kapılır. *Diadumenos* (Giadumenos: alnına kazandığı zaferin işareti olan alınbağını bağlayan atlet) gibi, başka Polykleitos heykelleri tersine çevrilmiş dediğim aynı ritmi türetmekle birlikte, yukarı kalkmış iki kol hareketi ile *Kargı Taşıyan Adam*'daki ağırlık sanısını burada hafifletir, heykelde görünen ağırlık fazlasını yok eder.

Kader karşısında her türlü korkudan kurtulmuş, doğal dünyanın o kendini beğenmiş efendisi olma gücüne sahip insandır *Kargı Taşıyan Adam*'ın bize verdiği. Heykelin ölçüleri rakamlarla verilebiliyordu. Polykleitos bedenin bölümlerinden her birinin boyutlarını ve aralarındaki oranları *karış* (el ayasının genişliği) olarak hesaplamıştı. Sonunda bir başyapıt yarattılarsa, bu sayılarla bu oranların bugün bizim için hiçbir önemi yoktur. Polykleitos varlıkları dikkatle incelemiş olduğu için bunların yapısında *sayının* önemini (kuşkusuz Pitagoras nedeniyle) yeterince biliyordu. Şöyle söylüyordu: "*Başyapıt nerdeyse sayısız hesaplar sonunda doğar.*" İşte Yunanlıların bu heykele gururla *Kanon* (kural-ölçü) demelerinin nedeni budur!

Kargı Taşıyan Adam insanın insan konusunda vereceği en güzel görüntülerden biridir. Yunanlının hem gerçek hem de baş döndüren klasik görüntüsü fizik ve moral gücüyle sağlanmıştır. Bu iyimser (bu sözcük çirkin, onun yerine yükselen demeyi yeğlerdim) bir görüntüdür; burada gelişmekte olan bir insan toplumu anlayışı doğal yoldan ve çaba göstermeksizin dile gelmektedir. Bu, iktidara gelen ve sarsılmaz biçimde tam bir bilinçle, ona egemen olan yükselen bir toplumsal sınıfın da görüntüsüdür. İdealist estetiğin istemediği hem daha nesnel,

hem de daha öznel tamamen *doğal* bir güzelliğin görüntüsüdür: Bu görüntü doğanın nesnel dünyasından ayrılamaz, gerçekçiliği onu doğaya bağlar, yine de güzellik olarak ancak giderme savında bulunduğu insan gereksinimlerini karşılayarak dile gelebilir. En sonu bu, gerektiğinde tehdit edilen mülkleri savunmak için dövüşecek bir halkın görüntüsüdür.

Ama şimdilik o, *Kargı Taşıyan Adam*'ın omuzda taşıdığı kargıyı kullanmaz.



"*Doğanın olgunluğu gibi sanatta da bir yetkinlik noktası vardır*" der La Bruyére özetle. Pheidias'ın dehası tam bu olgunluk noktasında yer alır. Bu yüzden onun sanatını anlamak ve tanımak, bir anlamda, eğer yeniden ilkel halimize dönersek, –yani klasik dönem öncesine– öyle sanıyorum ki bizim için arkaik heykelciliği anlamaktan daha güçtür.

Bununla birlikte Pheidias insana çok yakın tanrı görüntüleri yontmuştu. Tanrıları çok güzel insan bedenleri görünümünde canlandırmakla yetinmemişti: Bize Olympos'a layık kahraman figürleri önermek üzere insan biçiminden yola çıkmıştı. Daha dün Aiskhylos'un yaptığı gibi, o da bilgelik ve iyiliğin yalın yetkinliğini tanrılarına mal ediyordu. Bu yetkinliği, uyumlu olmasını istediği bir toplumun armağanı olarak insan türüne geri veriyordu.

Pheidias'ın sanatının başlıca niteliği, herhalde, budur.

Bu bilgiyi bize, ne yazık ki heykelcinin yapıtlarından çok daha sonra yazılan metinler sağlamıştır. Gerçekten de, kırılıp dökülen alınlıklar –bunlar zamandan çok insanlar tarafından tahrip edilmişler– konusunu tanımak için hemen hemen bir gezginin, Jacques Carey'in değerli desenlerine muhtaç durumdayız. Bu desenler Parthenon'u paramparça eden Venedik'in bombardımanından birkaç yıl önce ve de Lord Elgin'in, henüz onarılmayan, utanç verici yağmalamasından önce çizilmiştir. Doksan iki metopeden elimizde iyi ya da oldukça iyi durumda on sekiz metope kaldığını da unutmayalım!

Bunu söyledikten sonra, Pheidias'ın sanatının (fazlaca hayal kurmuyorsak) insanlığı tanrısal biçimlerle pırıl pırıl bezemek olduğunu da söylemek gerekir. İnsanlara karşı savaşan ve onları ezen Kentaur'ların hoyratlığı, efrizdeki Atinalı gençlerin sakınımlı kibar-

lığı, alınlıkların köşelerinde güneşin doğmasını bekleyen tanrıların sessiz ve sakin hareketsizliği –bunların tümü aynı dili konuşur.

Pheidias, *olanı söylemek*, olayları oldukları gibi açıklamak ister: Evrende kaba güçler vardır –Yarı at yarı insan yaratıkların vahşi dalabı– ayrıca kaza bela sonucu bir türlü huzura kavuşamayan varlıklar –hali vakti yerinde biniciler, öte yandan binmiş olduğu atı şaha kaldırmış başkaları, tenin varlığına inandıran o kadar güzel, o kadar gerçek kıvrımlarla kumaşın yarım yamalak örttüğü ya da açıkta bıraktığı karınlar ve göğüsler, sakin ve içli dışlı tanrılar ve tanrıçalar– ve daha niceleri. Pheidias bunları "gerçekçilik" –Yunanlının bilmediği soyut bir sözcüktür bu– illa ki böyle istediği için değil de, bütün bunlar doğada böyle olduğu için böylece anlatılır. İnsan doğa içindedir. Onun doğayla her zaman alışverişi olacaktır. Ayrıcalığı doğanın gücünü ve güzelliğini göstermek ve de ona egemen olmayı istemek, onu dönüştürmek istemesidir. Ve ilk dönüşüm, sanatçının salık verdiği tek ilerleme yolu, kendine egemen olmak, onun yabanıl içgüdülerini alt etmek, tanrıları yeryüzünde ve kendi içimizde bulunacak biçimde yaratmaktır. İşte Pheidias, hakbilirlik ve iyi yüreklilik sayesinde mutluluk görüntüsü olan dinginliğe böylece ulaşıyordu.

Pheidias'ın tanrıları da doğanın içindedir: Doğaüstü değil, doğaldırlar. Bu nedenle insanı tamamlayan bu tanrılar, efirizin sonuna doğru gelip insanların arasına karışırlar; bu yalnızca onları onurlandırmak için değil, halkın bu şölenine –bunu bir efsane yerine, bir tapınakta sergilemeye ilk kez Pheidias cesaret etmiştir– "*sanatlar ve meslekler*" bayramı olan bu bayrama onları da katmak içindir. Efrizdeki tanrısal mecliste bulunanlar arasında göze çarpan Hephaistos ve Athena'nın varlığı anlamlıdır: Ateş sanatlarının tanrısı ile iş tanrıçası, Atina halkının yüreğinde en çok yer tutan tanrılardı. Pheidias onları yan yana göstermiştir; bir iş günü sonunda söyleşiye dalan işçiler gibi aralarında konuşmaktadırlar. Bütün bu tanrılar arasında doğaüstü hiçbir şey yoktur: Yetkinliğin doruğuna çıkarılan insanlığın kendisinden başka hiçbir şey.

Alınlıklarda kalmış bir öbek –örneğin rahat bir biçimde anasının dizlerine uzanmış veya göğsüne yaslanmış Aphrodite öbeği– karşısında dinsel saygıya benzer bir duyguya kapılsak da en azından şunu belirtelim ki, bu iki kadının rahat biçimleri, kumaşı şişkin gösteren ya da giysiden fışkıran bu göğüs, hepsi bize Yunanlılarda İ.Ö. V. yüzyılda din duygusunun teni ruhtan ayırmadığını gösterir. Phidias bunu böyle duyumsamış ve bu şekilde ifade etmiştir.

Tanrılar gerek efrizde gerekse alınlıklarda, tıpkı antik yaşamın içerisinde oldukları gibi bulunurlar. Orada bulunuşlarıyla insan yaşamını, özellikle de efrizde, bizim kentlerimizden herhangi birisinde meydanı ışıklandıran güzel bir Noel ağacı gibi, kutlanan halk şölenini pırıltıyla gözler önüne sermektedir.

Ama Pheidias yalnızca Parthenon mermerlerinin dâhi heykeltraşı değildi. Ayrı ayrı birçok tanrı heykeli yapmıştı. Pausanias ona "*tanrı yapıcı*" bile diyordu. Bu heykellerden ancak ikisini ele alacağım. Önce *Lemnos Athenası*. Bu heykel ilkin bronzdandı. Bugün ondan yalnızca paralanmış bir mermer kopya bulunmaktadır. Bu antik kopyanın, talihsizlik ya da budalalık sonucu, başı Bolonya'dadır, bedeni ise Dresden'de kalır. Heykel, Atinalı kolonlar tarafından, Med savaşı sona erdiği sırada, Lemnos'a gidişlerinden önce tanrıçaya sunulan, ustanın bir gençlik yapıtıydı. Tanrıça savaşçı olarak canlandırılmamıştır. Kalkanı çözük, başı açık, tolgası elinde, sol koluna aktardığı kargısı artık sadece kolunun bir dayanağıdır. Savaş çekişmelerinden elini ayağını çekmiştir: Gevşemiş ve kendini barışçı çalışmalara adamaya hazırdır!

Çok genç ve kıvır kıvır saçlı, çok da gururlu hayranlık uyandıran baş (uzun süre bir delikanlı başı sanılmıştır) Pheidias'ın –yetiştiği Argos işliklerinden yenilerde çıkmıştır– halkının cesaret ve bilgeliğinin ürünü olan barış sevgisini anlatır.

En sonu, bu uzun incelemeyi eskilerin değerlendirmesine göre, Pheidias'ın başyapıtı –*Olympia Zeusu*– hakkında birkaç sözle bağlamak gerekmez mi?

Altın ve fildişinden bir heykeldi bu. Altın ve fildişi heykelciliği sitenin tanrılara sunduğu değerli bir armağandır. Bu sanat tüm ilkçağ boyunca vardı. Genellikle, devasa heykellere özgüdür. Bu heykellerdeki fildişi, yüzün, kolların ve çıplak ayakların aklığını dile getiriyordu; giysiler altındandı ve boyacıların altından elde etmeyi bildikleri çeşitli mine renklerindeydi.

Ulusal Olympia tapınağı için yontulan bu Zeus doğal olarak kayboldu. Fildişi ve altından başka, tahtın yapımında, yine başka değerli maddeler, özellikle abanoz ve birtakım değerli taşlar kullanılmıştı. Oturan heykel on iki metre, kaidesiyle birlikte on dört metre yüksekliğindeydi. Bu rakamlar ve sergilenen şatafatın aşırılığı bizi biraz ürkütüyor kuşkusuz. Unutmayalım ki böylesi heykeller yığılmış ya da asılmış değerli kumaşların ve ganimetlerin arasında, çifte

sıra iç sütunlar perspektifi ile çepeçevre sarılmış halde görünmekteydi. Bu Zeus kuşkusuz, takıları ve simgeleri, süslemesindeki şatafat ile, Pheidias'ın düşüncesine göre, heykeli tehlikeye atmak pahasına tanrının büyüklüğü duygusunu vermeliydi. Tamamen doğulu bir zenginlik dekoru içinde Zeus bütün bir halkın değerli putu olarak görünüyordu.

Bununla birlikte, eski yazarların dediklerine bakılırsa, yapıtın eşsiz güzelliğini oluşturan şey, bunca zenginlik sergileyen bu görkemli kurgu ile tanrının hoşgörü ve iyilikle yüklü çehresi arasındaki karşıtlıktı.

Boston Müzesindeki bir baş onun bu özelliklerini yansıtır gibidir.

Bu bir kaş çatısı ile Olympos'un ve *İlyada*'nın dünyayı titreten korkunç Zeus'u değil, tanrıların ve insanların babasıdır; hatta yalnız baba değil insanların velinimetidir.

Bizim takvimin İ.Ö. I. yüzyılından bir yazar olup Olympia'nın aslını görmüş olan Dion Chrysostome bu Zeus'u, Hıristiyan söylemini önceden haber verir gibi görünen şu sözlerle betimler: "*O varlığın ve yaşamın ve tüm nimetlerin dağıtıcısı, gönlü bol, yüce, son derece uysal barış tanrısıdır, bütün insanların ortak babası, kurtarıcısı ve koruyucusudur.*"

Demek ki Phiedias heykelinde yaygın, yani her şeye kadir ve zengin bir Zeus görüntüsünü, aynı dönemde Sokrates (Sokratis) ya da Perikles'in sahip olabildikleri gibi daha yüce bir tanrı –koruyucu ve iyilikçi bir tanrı– anlayışıyla birleştirmeye çalışmış gibidir. Bu son görüntü yüzün yumuşak ve babaca verilmiş anlatımında kendini göstermekteydi.

Eskilerin bu konuda Pheidias "*dine katkıda bulunmuştur*" dediklerini hatırlayalım. Kimi modern arkeologlar Pheidias'ın Zeus'unun sakallı İsa tipini yaratan Hıristiyan sanatçıların ilk modeli olduğunu düşünürler.

Bu son noktalarda biraz "edebiyat" yapılıp yapılmadığına karar vermek güçtür doğrusu.

En azından, "*tanrılar yaratıcısı*"nın Zeus'unun yüzü, bir baş yapıtın yüzyılları aşarken yeni anlamlar yüklenebildiğini gösterir; yeter ki, o zamanının doğrultusunda algılansın.

İşte bize kadar gelen ve hâlâ bizimle konuşan bu doğruluktur, bu gerçekçiliktir.



BÖLÜM

III

BİLİM DOĞDU, DÜNYA AÇIKLANIYOR ARTIK THALES VE DEMOKRİTOS

İnsanlık tarihinde yeni eylem ve düşünce biçimlerinin bir tür patlama denilecek kadar ani olarak ortaya çıktığı dönemler vardır. İsa'nın doğumundan önce VII. yüzyılın sonunda, Anadolu'da, Ionia'da Miletos'lu (Milet-Milas) Thales (Talis) ve okulu ile bilimin –akılcı bilimsel bilginin– ortaya çıkışı böyle olmuştur.

Bilimin bu doğuşu, ilk bilginlerin ve kitaplarımızın dedikleri gibi "filozoflar"ın ortaya çıkışı, parlak diyebilirsiniz, ama hiçbir biçimde şaşırtıcı ve "mucizevi" olmayan bir olaydır. (Filozof sözcüğü Yunanistan'da herhalde ancak sofistler döneminde ortaya çıkmış ve ancak çok daha geç, İ.Ö. IV. yüzyılda, Platon tarafından geniş ölçüde yayılmıştır.)

Doğa karşısında bilimsel tavır takınma, en eski Yunanlılara, hatta başlangıçtan beri en çıplak insanlara yabancı değildi. Odysseus bu sorgucu tavrın tipik örneğidir; zaten bu tavır onun kişiliğinde en doğal, bu arada en kullanışlı dinsel duygularla birleşir. Şair, Odysseus için "*makineler yapan*" nitelemesini kullanır.

Ağaç yontucusu. V. yüzyıldan kupa.

Aslında akılcı bilim ile "efsane"yi birbirini dışlayan zıtlıklar gibi göstermek haksızlık olur. İkisi de sanki uzun süre birbirine karışmamışlar gibi yani! Yine ikisi de, sanki, engelleri, *evren*'in ve onun bilinmedik yasalarının insanın karşısına çıkardığı engelleri, farklı yollardan aşmaya çalışmamışlar gibi!

Her tür düşünce önce görüntü ve anlatı oldu; Platon'un Yunan klasik çağının sonuna doğru, düşüncesini açıklamak için hâlâ sık sık efsaneyi kullandığı bilinmektedir. Platon eski efsaneleri kendine göre yorumlar, kendi kafasından bunları uyduruverir.

Öte yandan, yeni doğan Yunan bilimi bizimkine ilk bakışta göründüğünden daha çok benzemektedir. Ne kadar saf biçimde olursa olsun, insanın doğal evrimin ürünü olduğunu bilmektedir; düşünceyi ve sözü toplumsal yaşamın meyveleri sayar, kendini tekniğin bir parçası gibi düşünmektedir: İnsana doğal çevresine egemen olma olanağı veren şey bilimin kendisidir.

Böyle bir bilim anlayışı –son derece cesur bir anlayıştır– Yunanlılarda bütün açıklığıyla İ.Ö. 600 yılına doğru, Thales döneminde görülür.

Bu anlayış iki yüzyılda bugün hâlâ bizi şaşırtan çok geniş (ve büyük) bir bakış açısı ve bu düşünceye tutunmaya özen göstermekle gelişir.

Bununla birlikte, insan türünün çevresindeki ortama karşı kendini savunmak ya da ondan yararlanmak için keşfettiği ilk aletleri onun ellerinde görmek için çok daha eskilere, hatta ilk Yunan topluluğu hakkında bildiğimizin de gerisine uzanmak gerekir. Yay, "*makine yapan*" Odysseus'tan çok önce, ilk "makine"yi oluşturur. Yayın keşfi aşağı yukarı İ.Ö. 6000 yıllarında, yontmataş çağı sonuna doğrudur. Yay bir enerji yedeği kullanır: Bu bakımdan, tam bir makinedir.

İnsanoğlu, bu kadar düşmanca, bir öylesine bize yabancı ve önceki bölümlerde gördüğümüz gibi, bu kadar "trajik" olan bu dış dünyada, yaşamını kurtarmak için durmadan yeni araçlar keşfeder. Yazgı karşısında bir ahlak, kendince bir yaşama ve ölme biçimi yaratır. Açlığa karşı yeni beslenme biçimleri keşfeder.

Uygarlığın doğması için insanın önceden, gıdasını *toplayan* bir varlıktan onu büyük ölçüde *üretebilecek* bir insan yaratmaya olanak veren bazı tekniklere sahip olması gerekmektedir. Her türlü uygarlığın doğuşunun zorunlu koşulu sürekli, kalıcı bir gıda fazlasıdır.

Bu teknikler İ.Ö. 6000-4000 arasında Nil, Fırat ve İndus vadilerinde geliştiler. Bu iki bin yılın yaşamsal bir önemi vardır. Bu geniş teknik devrim, antik uygarlığın maddi temelini oluşturur. İ.S. XVIII. yüzyılın sanayi devrimine kadar, atomun parçalanmasının bulunmasına, nükleer enerjinin bulunmasına kadar uzanıldığında bundan daha önemli bir devrim yoktur.

Böylece insan tarımı keşfeder. Bu buluş bitkilerin çimlenme yasalarını kavramayı, gereksinim sonucu sürdürülen ve yoğunlaştırılan, doğanın yöntemlerini gözlemeyi, kuşkusuz uzun süre verimsiz kalan, ama sonunda başarılı olan taklit çalışmaları ve denemelerinin eşlik ettiği bir gözlemlemeyi açığa vurur. Herhalde öyle bir an gelmiştir ki bu gözlem ve denemeler, ilkel insanları, ertesi yıl daha çok gıda almak umuduyla epeyce bir besin maddesini bilinçli olarak bir yana ayırmaya davet edecek kadar açık, kesin bir bilgi doğurmuştur. Ekim işine bir sürü büyü karışsa, hasadın yanında dinsel şenlikler yapılsa bile ambarlarda tohum yedeğinden başlayıp neşe içinde orakla biçilen yeni tanenin olgunlaşmasına kadar işlerin tümü, insan tarafından kendi hizmetine sokulan bir doğal yasalar bilgisini oluşturur. Bilimin iyi ve şimdilik yeterli tanımı böyledir.

İlkel kabilede tahılın hasadına, saklanmasına, ailenin payına göz kulak olanlar kadınlardır. Tarımın bir kadın buluşu olması olasıdır. Herhalde tarla çapasının bulunmasına kadar uzun süre bir kadın işi olarak kalmıştır.

Madenlerin bulunması da çok büyük güçlükler arasında gerçekleşti. Sonunda yağma savaşı kadar tarım da bundan yararlandı. Madenler ilkin temelde insanın merakını çekmişti: Nadir oldukları için aranıyorlardı. Tunç ve demir, insanlar onlardan silah ve alet yapmadan çok önce, uzun süre yalnız lüks gereksinimleri –Mykenei döneminde altın ve gümüşün yaptığı gibi– karşıladılar. Gerdanlıklarda bakır filizi parçacıkları bulunmuştur. Bu filizlerden çok kolayca indirgenebilen malakit, Mısır'da önemli bir ticaret nesnesiydi; daha hanedan öncesi dönemde cilde sürülecek boya ve düzgün yapımında kullanılıyordu.

Tunç içinde alaşımlanan bakır ve kalay filizleri Akdeniz bölgesinde, Yunan ülkelerinden çok uzak yerlerde bulunuyordu: Kalay Karadeniz'in doğu kıyısında Kokhis'de ve bugün adı Toscana olan Etruria'da vardı. Bu durum gemi yapımının ve denizcilik tekniğinin gelişmesinde çok etkili oldu. Denizcinin yıldızlara ya da güneşin ko-

numuna göre yön bulabilmesi, bir gökyüzü haritasının çıkarılmasını gerektiriyordu.

Demek ki sırasıyla, gerçek anlamıyla bilimin –Thales ve ardılları döneminde astronomi ve geometrinin– doğumundan çok önce insanın bilimsel tutumunun, gözleme yapmaya gösterdiği özenin, doğal yasaları taklit etmek ve onlardan yararlanmak için gösterdiği sabrın başka birçok örneği verilecektir. Bu tutum, sonunda cilalı taş devrinden başlayarak soyumuzun en dikkate değer keşiflerinden bazılarına dek uzanmıştır. Yalnız tarımın bulunması ve madenlerin keşfi değil, önce sadece et yedeği olarak, sonra da çekme işinde kullanılan hayvanların evcilleştirilmesi gerçekleşti. Üzerindekini yuvarlayarak ileri götürülen ağaç gövdesi parçasının yerini alan tekerleğin ve arabanın keşfi, daha sonra ay takvimi ile güneş takviminin keşifleri gerçekleşti. Bilimi, en azından *insana doğa üzerindeki egemenliğini artırma olanağı veren bilgilerin ve araçların bütünü* olarak tanımlamak gerekirse, bütün bu buluşlar bilim tarihine bağlıdırlar. Ama şimdiye kadar sayılan tüm bu buluşlar, tarihte Yunan halkının ortaya çıkışından çok önce gerçekleştirilmişlerdir. Bununla birlikte Yunan halkı bunları önceki kuşaklarca biriktirilen bir hazine gibi belleğinde saklamış, bunları çoğu zaman iyiliksever tanrılara mal etmiştir.

Demek oluyor ki, bilimler insanların en temel gereksinimlerinden doğmuştur; çiftçilik ve denizcilik gibi teknikler ise bu gereksinimleri karşılamaktaydı. (Bilim aynı zamanda egemen sınıfın lüks gereksinimlerinden doğmuştur.) İnsanların yemek yeme ve giyinme gereksinimleri vardır. İş aletlerini geliştirmeleri gerekir. Kendilerine gemiler yapmaları ve onları nasıl yapacaklarını öğrenmeleri gerekir; denizde yönünü bulacak durumda olmaları, bunun için de yıldızların hareketini bilmeleri gerekir. Gökyüzünde şu ya da bu yıldızın doğuşuyla, köylünün imlemiş olduğu doğru tarihlerde sürüm ve ekim işlerini düzenlemek için de yıldızların hareketlerini bilip izlemek gereklidir.

Ama İ.Ö. VII. ve VI. yüzyılda İonia'da neler oldu? Karışık soylu (Karyalı, Yunan ve Fenikeli) bir halk burada uzun ve çetin bir sınıf mücadelesine girmiştir. Thales'in damarlarında bu üç kandan hangisi, hangileri dolaşır? Ne orandadır? Bunu bilmiyoruz. Çok etkin bir kan. Çok politik bir kan. Bir mucit kanı. (Politik kan. Derler ki, Thales, İonia'nın bu kıpır kıpır ve bölünmüş halkına yeni bir devlet biçimi, bir federal meclis tarafından yönetilen federatif bir devlet

oluşturmalarını önerir. Bu çok akıllıca, aynı zamanda Yunan dünyası için çok yeni bir öneridir. Ama dinlenmemiştir.)

İonia kentlerini kana bulayan bu sınıf mücadelesi –Solon zamanında Attika'daki mücadelenin aynısı–, bir yandan da, hem de uzun süre için bu buluşlar ülkesindeki bütün buluşların motoru olmuştur.

Bağ ya da tarla sahipleri; demir işleyen, yün eğiren, halı dokuyan, kumaş boyayan, lüks silahlar yapan zanaatçılar; tüccarlar, gemiciler ve deniz adamları; politik haklar elde etmek için birbirleriyle mücadele eden bu üç sınıf çatışmalarını durmadan yenilenen buluşlar üretmeye götüren yükselen bir hareketle sürüklenirler. Ama, kısa sürede yarışın başına geçenler denizcilerin desteğini alan tüccarlardır. Karadeniz'den Mısır'a ve batıda, güney İtalya'ya kadar ilişkilerini genişleterek eski dünyada yüzyılların karmakarışık bir biçimde biriktirmiş olduğu bilgileri toplayanlar ve bundan düzenli bir yapı oluşturacak olanlar da bu insanlardır.

O halde demek ki İonia, sanat alanında, ekonomi, politika, en sonu bilim alanında ancak dalgın bir göz için tutarsız gibi gözüken birçok buluş ortaya koymuştur ve İ.Ö. VII. yüzyılda hâlâ keşiflerini sürdürmektedir.

"Burjuva" sınıfının doğuş döneminde bildiğimiz biçimlerini alan Homeros şiirlerini hatırlayalım. Ne *İlyada*, ne *Odysseia* soylularca yazılmıştır, ne de beyler sınıfı için ya da onların onuruna yazılmıştır. Bu şiirlerin, siyasal başarılarını sağlamlaştırmak için, ellerinden topraklarını almakta oldukları sınıfın kültürünü sahiplenmeye başlayan "yeni insanlar"ın yükselen sınıfı tarafından düzenlenip kaleme alındıklarını bize gösteren gayet açık belirtiler vardır. Kahramanların erdemleri, artık halk tarafından övgüyle yüceltilerek, sitelerdeki özgür halkın yaratıcı coşkusunun hizmetine sunulmuştur.

Bir soylunun piçi, bir köle kadının oğlu olan Arkhilokhos ile hor görülen sınıfın zaferi daha bir açıklık kazanır ve adını takınır. Arkhilokhos lirik şiiri –askerlik, aşk, özellikle de yergi şiirleri– bulur; bu şiiri, gerek bir savaş silahı gibi, babasının kurduğu ve kendisinin savunduğu sitenin hizmetindeki asker-yurttaş konumunun gerektirdiği kılıcı ve kalkanı gibi, özel yaşamının serüvenleri ile bulur.

Lirizm onun çevresinde en beklenmedik, ama her zaman eşsizlikler içinde yepyeni biçimlere bürünerek birden, gür bir biçimde gelişir. Ephesos'lu Kallinos (Kalinos) tehdit altındaki sitesinin duyarsız gençliğine hararetli dizeleri ile şöyle çağrıda bulunur:

"Daha ne kadar uyuyacaksınız?
Ne zaman yiğit bir yüreğiniz olacak, gençler?
Yüzünüz kızarmıyor mu böyle davranmaktan?
Barış içinde sanıyorsunuz kendinizi
Oysa savaş çoktan sarmış ülkeyi...

Herkes ölürken versin son soluğunu!
Şereftir yürümek düşmana karşı
Yurdu, çocukları, karısı için çarpışa çarpışa...

Savaştan, kargı sesinden kaçan erkeği
Evinde de bulur ölüm.
Ne sevgi besler ona ne de halk acır
Ama küçük büyük herkes ağlar yiğide...
Bir kaledir o insanların gözünde."

Kahraman artık efsanedeki bir Hektor değildir; silah altında yurttaş, daha doğrusu ülkesini savunmaya başlayan gönüllüdür.

Bununla birlikte, hemen yakındaki Kolophon'da (Kolofon), Mimnermos aşkın ve gençliğin hazlarını dile getirir: Mimnermos'un elejileri, sızlanan yakınmacı ağıtları ömrün tükenişini ve ölümün somut ön belirtisi olan ihtiyarlığın, hüzünle yaklaşmasını acı içinde belirtirler.

"Sarışın Aphrodite'siz tadı mı var yaşamın?
Ah! Artık ilgilendirmeyecekse beni
aşkın sırları, ballı armağanlar, aşk yatağı
eşsiz ve güzel çiçekleri gençliğin
öleyim daha iyi...
çıkıp geldi mi acılı yaşlılık
çirkini güzeli karıştıran
artık çekilmez tasalar kalır ancak
yüreğini kemiren, insandır.
Tadına varmaz artık gün ışıklarının
iğrenç görünür çocuklara
önemsenmez kadınlarca
Ah! Ne sefil yaratmış Tanrı ihtiyarlığı."

Bu, sözcüğün çağdaş anlamıyla *bir ağıt* lirizmidir. Daha başka şairler de vardır.

Daha önceki bölümlerde karşılaştığımız, gülümsemeleri ile hem ayartan, hem de utanan şu büyüleyici alacalı bulacalı kızlar da Atina Akropolis'ine İonia'dan gelmişlerdir.

Yine aynı şekilde, boyutlarıyla göğü taşıyacak gibi görünen güçlü sütunları ile, kılıç gibi keskin köşeli sütun başlıkları ile, insanın canlı tenine cansız taşın meydan okuması gibi görünen özsuyu ile gerilmiş o ağaç gövdesi sağlamlığı ile Dor tapınağının yalın kütleselliği, bütün bu kurumlu Dor kütleselliği İonia'da birden şıklık, incelik, hoşluk ve tebessüme dönüşür. İon sütununun uzun ve ince oluşu büyümekte olan yeniyetmelerin bedenini andırır. Sütun, başlığını nazik bir çiçek gibi taşır; taç yaprakları hem yumuşak hem katı, insan elleri gibi canlı, sarmal olarak kendi üstüne iki kez dolanan kıvrımlardır.

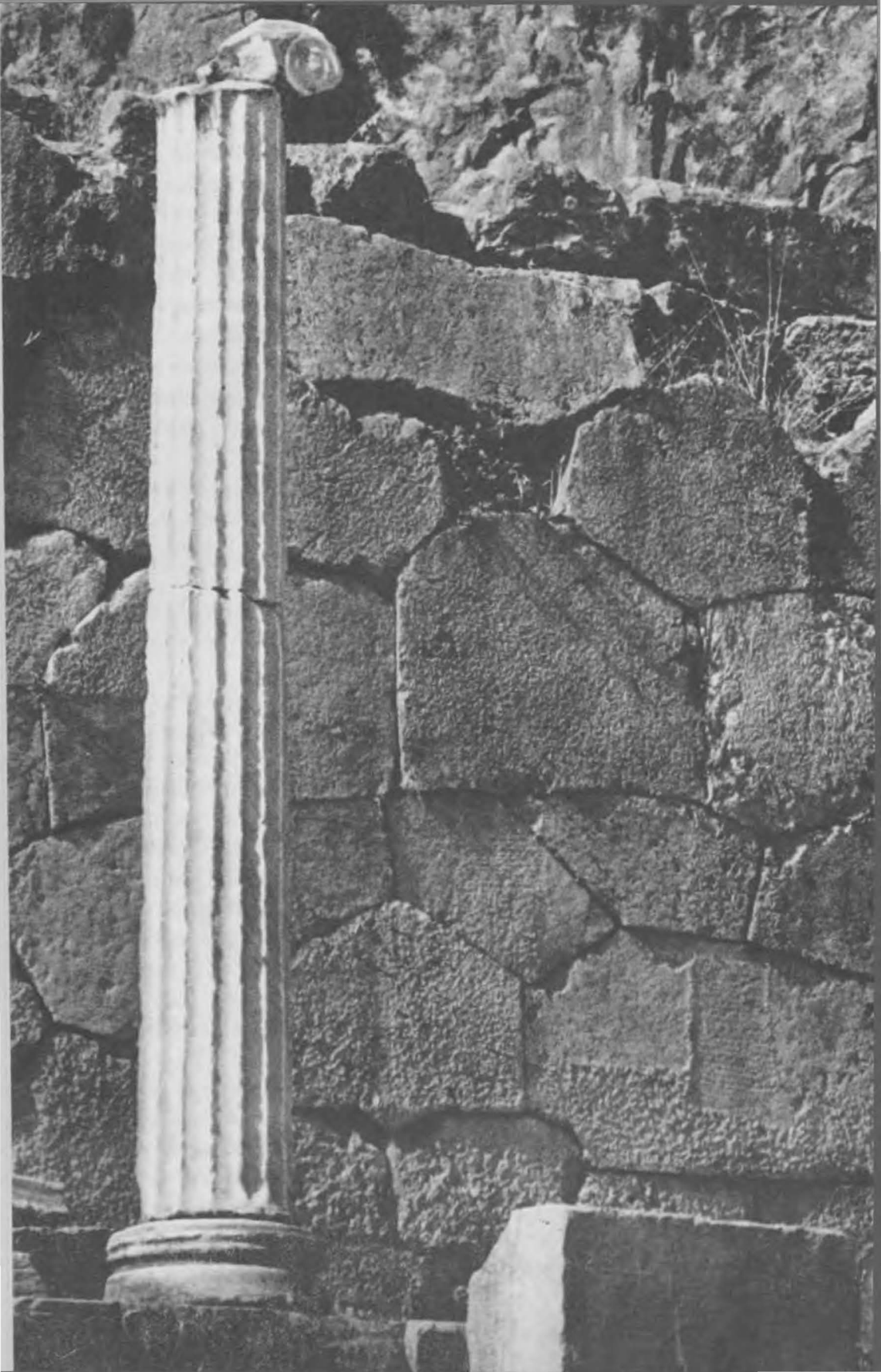
Sonra, İonia buluşları arasında, sikkeyi, bankayı ve de bonoları söylemeyi unutmayalım sakın.

Yeni kullanım biçimiyle gençleştirilen tüm icatları ya da yaratımları, pırıltılı *karmaşıklığı* içinde yaşamı keşfetmeye ve ele geçirmeye göz koyan bu değişken halk kendine alıkoyuyordu. İonia dehasının zenginliği bizi şaşkına çevirir.

En onu en inanılmaz, en verimli ve en kalımlı –günümüze kadar, en uzak torunlarımıza kadar kalımlı– tüm bu buluşlar arasında, bilimin doğuşu gelir.

İlk bakışta, Arkhilokhos'un şiiri ile İonia'nın *Kore* heykelleri ve Thales ile öğrencilerinden gördüğümüz gibi, insanların ne düşündüğü arasında pek az ilişki varmış gibi görünür. Ne var ki bu buluşlar tümüyle aynı toplumsal ortamın, çetin bir mücadele pahasına elde edilen düşünsel özgürlük ortamının ürünüdürler. Bu özgürlük yalnızca bir düşünce özgürlüğü değil, aynı zamanda bir hareket özgürlüğüdür. İonia siteleri bu özgürlüğü kazanmışlardır ve işte güçte her gün onu savunmaktadırlar. Dünyayı reddetme özgürlüğü ya da sadece onu gezip dolaşma, özellikle onu açıklama ve değiştirme özgürlüğü. Arkhilokhos'un işi ile Thales'in işini değişik alanlarda uygulayanlar farklı yapıda insanlar değildirler. İkisi de özgürlüklerini *pratik* bir iş içinde çalışmakta bulurlar. İkisi de ömürlerinden *gerçek* nimetler derlemek ister. Toplumsal sınıflarının ve arayışlarının özü maddecidir. Tanrıları yadsımazlar (Tanrı belki de onları her yandan sıkıştıran şu öncesiz ve sonrasız maddeden başka şey değildir.) Ama sürekli tanrılara başvurmazlar; çünkü bilinmeyeni bir başka bilinmeyenle açıklamakla yetinmezler. Dünyayı ve dünyada insanın yerini *bilmek* isterler. Koca Arkhilokhos ilerde bilimin ve felsefenin dili olacak dili önceden sezerek *"İnsan yaşamının gidişini anlamayı öğren"* der.

Thales çok basit işlerle uğraşırdı. Tamamen *pratik* bir amaç gü-



derdi. Hemşehrileri ona bir bilge, Yedi Bilge'den biri dediler. Ama hem ılımlı hem atılgan, nasıl bilgeliktir bu? Yalnız ona mal edilen özlü deyişler arasında dehasını en çok belirten kuşkusuz şu sözdür: "*Bilgisizlik, ağır yük.*" İçinde yaşadığımız dünyayı anlamak isteyen Thales önce yer ve gök arasında olan ve Yunanlıların *Meteorlar* (hava olayları) adını verdikleri şeyle ilgilenir. Çünkü Thales bir Yunanlı tüccarlar kentinde yaşar. Araştırmalarında faydacılık ilkesine uyar: Gemilerin yüklerini limana indirmelerini ister, bunun için de yağmurun neden yağdığını, rüzgârların ne olduğunu, onlara bakarak yön tutulacak yıldızların hangileri olduklarını, hangilerinin en değişken, hangilerinin en sabit olduklarını bilmek ister.

Demek oluyor ki bilimin kökeninde *pratikten,* uygulamadan başka bir şey yoktur. Amaç, denildiği gibi, "*bunun işlemesi*"dir. Bilim insanın nesnelerle ilişkisinden doğar, duyuların tanıklığına bağlıdır. Algılanabilir gerçeklikten uzaklaştığı olsa bile her zaman ona dönmesi gerekir. Gelişmesinin ilk koşulu budur. Bilim mantık ve bir teori hazırlığını gerektirir, ama en titiz mantığı ve genellikle iddialı teorisi *pratiğin* sınamasından geçmelidir. Uygulamalı bilim, yeni kurallar üretirken, kuramsal bilime gerekli olan temeli oluşturur.

Thales'in birçok girişimi vardır. Önceki yüzyıllarda Milet iki kez deniz yollarına düşüp buğday ekimi ve maden için toprak aramaya kalkıştı. Doksan koloni ve satış noktası kurdu. Miletli Thales büyük bir gezgindir. Mısır'ı, Ön Asya'yı, Kalde'yi dolaştı, bu ülkelerde eski bilgi kalıntıları, özellikle de gök ve yerle ilgili çok sayıda olgu derledi ve bunları özgün bir biçimde bir araya getirmeyi düşündü.

Yolculukları döneminde Kroisos'un (Krisos) hizmetinde askeri mühendis oldu, tamamen pratik problemler çözmekle uğraşır. Ama o aynı zamanda sınırsız güçte bir yaratıcı zekâya sahiptir.

Thales Mısırlılar ile Kalde'lilerin gözlemine, mesleğini uygulama sırasındaki çalışmalarına çok şey borçludur. Bu olgular derlemesinden yeni bir şeyler yaratacaktır.

İonia'da, şu Eski Yunan dünyasının (Anadolu Yarımadası) Babil'i diyebileceğimiz yerde birçok düşünce akımı, birçok çıkar arayışı birbiriyle kaynaşır. Thales tam bu değişik yönelimlerin bileşkesinde yer alır. O ve hemşehrileri birlikte, bilinmedik bir dünyada yaşama sorununu ve orda yaşamak için neyin bilinmesi gerektiğini araştırmaya kaptırır kendini. Yeni sorular sorarlar. Thales bu soruları kendine özgü bir yönteme göre ve bu konularda henüz alışılmamış

Sütun ve çok köşeli taş örgüsü. Delphoi'da Apollon tapınağının dayanak duvarı. VI. yüzyılın sonu.

bir dille ortaya atar. Tüccarlar da işlerini aynı dille görüşmektedirler. Thales hem tüccar hem mühendistir. Hava olaylarıyla uğraşıyorsa bu, herhalde birtakım *öyküler* anlatmak için değil, olaylara açıklayıcı *nedenleri* bulmak, olayların tanıdığı elementlerle hava, toprak, su ve ateşle nasıl olup bittiğini anlamak içindir.

Doğmakta olan akılcı bilim ve Hellen bilimi dünyasının eli altında tutacağı açıklayıcı yöneliş, bu gözlemci denizcilerin, kollarının her hareketine, bu hareketi bir sonucun izlediğine dikkat ederek ve rastlantıya yer bırakmaksızın nedenden sonuca kesin bir bağ kurmaya çalışarak, gemilerini yönetmek için yaptıkları bir sürü hareket ve davranışın sonucunda ortaya çıkmış gibi görünür.

Kuşkusuz, Thales'in araştırmalarında elde ettiği sonuçlar basit, tartışmalı ve çoğu zaman yanlıştır. Ama dünyayı gözleme biçimi, Thales'in akıl yürütme biçimi, gerçek bir *bilim adamının* düşünme biçimidir. Bu, belki bilim adamı sözcüğünün, bilimle uğraşanların deneye sıkı sıkıya bağlı bir bilim yaptıkları günümüzdeki anlamında değildir elbet. Ama onun tamamen gözleme dayalı bir bilim yaptığı ve gözlediği şeyi efsanelere başvurmadan ve olabildiğince doğrulukla anlattığı daha basit anlamındadır. O bu gözlemler üzerine kendince usa yatkın varsayımlar kurar. *Zamanla*, deneye tabi tutulacak bir teori sistemi kurar.

Demek oluyor ki, yıldızları tanrı saymak yerine –kendinden öncekiler böyleydi, ondan çok sonra da, Platon ve öbürlerine göre öyle kalacaklardır– Thales onları *doğal* nesneler olarak görmektedir. Ona göre bunlar topraksı yapıda veya ateş halindedirler. Ayın düz bir çizgi üzerinde dünya ile güneş arasına girerek güneşin tutulmasına neden olduğunu ilkin Thales söylemiştir. Yunan geleneğinin onayladığı gibi İ.Ö. 610 ya da 585 yılındaki bir tutulmayı ya da bir başkasını önceden haber vermiş midir acaba? Belki, Babil'lilerin hesaplarına dayanarak, olası bir güneş tutulmasının yılını bildirmiştir. Astronomi bilgisi o gün için onun daha kesin konuşmasına pek de olanak vermiyordu.

Sonuçlardan çok daha önemlisi onun araştırma yöntemidir. Thales yıldızlarla veya suyla uğraşırken –yineleyelim– tanrıları ve efsaneleri işe karıştırmaz. Onlardan sadece *fiziksel* ve *maddi* nesneler olarak söz eder. Modern kimyacı, su nereden doğar sorusunu sorduğunda, şöyle yanıtlar: Hidrojen ile oksijen bileşiminden. Thales'in yanıtı böyle olmaz. Bilgisizlik onun üzerinde çok *"ağır yük"*tür: O

bunun bilincindedir ve bunu belirtmiştir. Yine de suyun kökeni sorusunu sorunca, buna bir *efsane* ile değil, nesnel biçimde; yani doğanın gerçekliğine uygun ve bir gün deneyle doğrulanabilecek bir doğa yasası kurmaya çalışarak karşılık verir.

Böylesine yeni tür bir düşünce, onun girişimlerini düşünürsek bazen cesaret ister: Bu yüzden de saf görünebilir. Thales ve İonia'lı ilk bilginler, *dünyanın hangi maddeden yapıldığını* keşfetmeye çalışırlar. Onlara göre dünyada bir element –hem de *maddi* bir element– olması gerekmektedir; geri kalanlar, eski kozmogonilerdeki gibi, hiç de efsanevi değil, *maddi* bir süreç sonucu ondan türemiştirler. Thales'e göre, ilk başta *su* vardı ve temel madde olan sudan, onun tortusu konumundaki *toprak* ve de suyun buharları, buğuları olan *hava* ve *ateş* doğmuştur. Her şey sudan doğar ve her şey suya döner.

Daima aynı kalırken, başka bir görünüme bürünerek bir elementten öbürüne bir dönüşüm düşüncesini belki de ateşle ilgili teknikler esinlemiştir bilginlere. Onlar, ateşin eylemi sonucu meydana gelen çeşitli etkileri gözlemlediler. Ateş suyu buhara dönüştürmektedir. Falan maddeyi kül haline getirmektedir. Dökümcülük tekniğinde katı maddeyi sıvılaştırır. Metalürjide ayırır ve temizler. Lehimde ve alaşımda, tersine, birleştirir. Böylece, insan kendi tekniklerini gözleye gözleye elementlerin ya da onların görünüşlerinin dönüşümü kavramına varır. Ama bu gözlem acısız sürmez. Ateş sadece büyük bir eğitici değil, aynı zamanda kan, ter ve gözyaşı isteyen acımasız bir zalimdir. Mısırlı bir yergi şairi şöyle yazar:

> "Demirciyi gördüm çalışırken fırının ağzında,
> parmakları sanki timsah derisi;
> balık sütü gibi pis kokar."

Emek payını içeren böyle bir gözlem, teorinin oluşumunda yanlışın payını da içerir.

Öte yandan, öbür elementlerin kökeninin su olduğu düşüncesini Thales'e birtakım basit doğal olaylar da esinlemiş olabilir. Suyun mil bırakması olayı (örneğin, Nil'in taşkınlarında ve Delta'nın oluşmasında) ya da denizden doğan sislerin oluşumu ya da belki gölcükler üstünde kımıldayan birtakım parıltılar –bütün bunlar bilginin dikkatini çeker. Önemli olan şu ki bu bilgin doğayı ya da insanın kullandığı teknikleri gözlemeye başlamış, hem de her türden doğa üstü açıklamadan kurtulmuştur. Bilgin bu gözlemleri yapar ve gözlemlerini, örneğin, çok önemli bronz heykel dökümcülüğü tekniğinde

doğrularken, çok daha sonra, deneysel yöntem adını hak edecek işin ilk adımlarını atar. Bu henüz ancak bir mırıldanma, ama yeni bir dilin başlangıcıdır.

Aynı dönemlerde, aynı İonia bilginleri ve özellikle aynı Thales, insanların başlangıçtan beri başkasından daha iyi egemen oldukları bir başka bilimsel yöntemin keşfini gerçekleştirdiler. Bu, geometri biçiminde gösterilen matematik yöntemidir.

Dipylon (Gipilon) (İ.Ö. VIII. yy.) vazoları daha o zaman Yunanlıların geometrinin soyut biçemine karşı tutkusunu gösterirler. Bu doğrusal süslemeye karışan kişilerin –insanlar ve atlar– kendileri geometridirler: Bir araya getirilmiş üçgenler ve daire parçaları!

Ama sonunda, geometrik biçimlerle imgeleri çoktan sarılmış olan Yunanlılar, her zamanki gibi, belirgin tekniklerden başlayarak bu bilimi keşfederler. Doğulular, Asurlular ve Mısırlılar, matematik bilimi olacak şeyin ilk halini oluşturmuşlardır.

Örneğin Mısırlılar bir mil tabakası altında tarlalarının sınırlarını silen Nil'in taşmasından sonra bunların boyutlarını yeniden bulmak için böylesi geometri teoremlerinin keşfine başlangıç olabilecek birtakım ölçme yöntemlerini biliyorlardı. Dik açısının kenarları 3 ve 4 olarak ölçülen, hipotenüsü ise 5 olarak ölçülen bir dik üçgende, dik açının 3 ve 4'lük kenarları üstüne kurulan karelerin birlikte, hipotenüs üstüne kurulan kare ile aynı alana sahip olduklarını böyle biliyorlardı. 3x3'ün 9, artı 4x4'ün 16 olduğunu, aynı şekilde 5x5'in 25 ettiğini bildikleri için bunu biliyordu ve bunu yer üstünde ölçüyorlardı. Ama bu önermenin herhangi bir dik üçgende doğru olduğunu bilmiyorlardı ve bunu kanıtlamakta yetersizdiler. Geometrileri henüz gerçek anlamıyla bir bilim değildi.

Yüzyıllar boyunca matematik yöntem haline gelecek şey ancak bir kurallar derlemesiydi. Bu kurallar bazen çok da karmaşıktı ve örneğin, kimi durumlarda yıldızların konumunu önceden bildirmeye olanak veriyorlardı. Bununla birlikte, bu kurallar toplamı, bir bilim oluşturmuyordu. Bunlar kendi aralarında bağıntılı değildiler, ancak özel hallerle ilgiliydiler ve kimse onların deney yoluyla kendini zekâya kabul ettiren birtakım basit kurallardan doğduklarını göstermeye çalışmıyordu. Örneğin: *"Bir noktada öbürüne giden en kısa yol doğru çizgidir."* Kimse bu kuralların doğanın yasaları olduğunu ve zorunlu olarak kural olduklarını ortaya koymuyordu.

Yunanlılar geometrilerini başlıca şu iki nedenle geliştirme gere-



Geometrik stil amfora (yükseklik 1.55m). VIII. yüzyıl

ğini duydular: Denizcilik (ve elbette, o dönemde, oyma kayıklar ya da ilkel sandallardan ibaret olmaktan çıkmış gemilerinin yapımı), ve öte yandan, tapınaklarının yapımı.

Bize söylendiğine göre, Thales bir gün tam da tapınak sütunları için kasnak yapımı ile ilişkiliymiş gibi görünen bir geometrik buluş yaptı. Bir yarım daire içinde yer alan açının bir dik açı olduğunu göstermekle kalmayıp, zorunlu olarak bunun böyle olması gerektiğini, yani bir yarı-çemberin uçları onun noktalarından herhangi biri ile birleştirilirse bu iki çizginin her zaman bir dik açı yapması gerektiğini de gösterdi.

Aynı şekilde Pitagoras (ya da onun okulu, ya da bir başkası, ama eski bir tarihte) dik üçgenin hipotenüsü üstünde kurulan karenin, üçgenin boyutları ne olursa olsun, zorunlu olarak öbür kenarlar üzerinde kurulan karelerin toplamına eşit olduğunu gösterdi. Doğululların özel durumları, böylece geometrik şekillerin evrensel özellikleri oluyorlardı. Demek oluyor ki Yunanlılar, bizimki de olan ve içinde doğruların, dairelerin ve başka bazı eğrilerin özelliklerinin savunma yoluyla tanıtlanabildikleri ve teknik uygulamalarla doğrulanabildikleri bir geometri bilimi yarattılar. (Ve ben özellikle onların bu yoldan az görülür bir sağlamlık ve güzellik derecesine ulaştıkları mimarlığı düşünüyorum.)

Yunanlılar bu şekilde, yapı sanatı ve denizcilik ile bağıntılı olarak bir geometri bilimi kurmuş oluyorlardı. Thales ile ilgili, eskiden beri süregelen bir inanış, kıyıda yüksek bir noktadan itibaren, açık denizdeki bir geminin kıyıya uzaklığının çok somut ölçüm bilgisini ona mal etmektedir. Aynı inanış, yapısı yalnızca bu mesafeyi ölçmeye olanak veren şekillerin özelliklerine ilişkin, bu kez soyut ve usa dayanan geometrik bilgileri de ona mal eder.

İşte bu bilim, uzaklarda, deniz yolculuğuna çıkmak için gemiler, tanrılarının şanı kadar sitelerinin şanını da ünlendirmek için tapınaklar isteyen bir tüccarlar sınıfının yapıtıdır.

Bu koşullarda kurulan bilim, açık bir biçimde bir hümanizmadır. İnsanlar bu bilim sayesinde, doğanın düzensiz görünümü içinde yer alan kesin yasaları okuyabilirler. Bunu yapabilirler ve bu yasalardan yararlanmak isterler. Demek ki, doğan bilim, ilkesi ve niyeti bakımından, yararcıdır. İnsanlar onu bir alet gibi kavrarlar.

Thales'in büyüklüğü temelde "filozoflar"ın ilki olmaktan ibaret değildir. (İstenirse, evet, ama o dönemde bilim ile felsefe arasındaki

sınır henüz çok oynaktır!) Öncelikle, ne olursa olsun, doğaya, *"physis"*e (Fisis) sıkı sıkıya bağlı bir *"fizikçi"*dir. Her şeyi doğadan bulur, onun dışında bir şey aramaz. Maddenin terimleriyle düşünür: Bir maddecidir o. Kuşkusuz, Yunan düşünürleri henüz madde ile ruhu ayırt etmiş ya da ayırmış değildiler. Ama Thales'te ve okulunda madde o kadar değerlidir ki, onlar maddeyi yaşamla bir tutarlar. Onlar için her madde canlıdır. Öyleyse bu bilginlerin sözcüğün modern anlamında "maddeci" olmadıklarını söyleyelim, çünkü onlar için maddi ile maddi olmayan arasında fark yoktu. Ama bir idealist olan Aristo'nun onları materyalist olarak tanıtmış olması anlamlıdır. Onlar ilk materyalistlerdir. Daha sonra, Yunanlılar, bu eski İonia'lılara, hylozoistler adını takıyorlardı; yani *maddenin canlı olduğunu düşünenler* ya da yaşamın –ya da ruhun– dünyaya maddeden başka şeyle gelmediğini, maddenin içinde olduğunu, hatta maddenin davranışı olduğunu düşünenler...

Demek ki, bu düşünürler evrenden söz ediyorlar ama tanrıları akıllarından çıkarıyorlar. Onlara çok uzak olmayan bir yerlerde –zaman ve mekân bakımından– dünyanın yaratılışı *Uranos* (Gök) ile *Gaia*'nın (Gea) (Toprak) çiftleşmesiyle açıklanıyordu. Bunun ardından gelen her şey, tanrı ve insan kuşakları, mit ve mitoloji olarak, *"gereğinden fazla insan"* niteliğiyle kalıyordu. Thales'e göre gök içinde gemileri ilerleten ve kentin tapınaklarının sütunlarını yükselten üç boyutlu bir uzaydır. Toprak suyun bıraktığı, suyun beslediği, tekrar suya dönen şu baştan beri var olan balçıktır...

Bu toprak ve su açıklaması (toprak sulardan ayrı tutulmuştur) bir Sümer söylencesinden alınmış gibidir: Bir yaratılış ya da tufan öyküsüne benzer. Babil kozmolojileri bütün ülkelerin denizlerle kaplı olduklarını söylerler. Tanrı Marduk suların üstüne çamurla kapladığı sazdan bir sal koymuştur. Thales de başlangıçta her şeyin su olduğunu belirtti, ama o toprağın ve bütün varlıkların sudan, *doğal bir süreçle* oluşmuş olduklarını düşünüyordu. Gerçekten Thales, belki de varsayımını ilkel bir doğu mitolojisine, *Tekvin*'e de yansıyan mitolojiye borçludur. Ama efsane Yunanlaşırken durulmuştur. İncil'in ilk bölümünde henüz yaratılmamış dünyada suların üstünde yüzen Tanrının Ruhuna ne oldu? Marduk'a ne oldu? Tanrı'ya ne oldu? Tufan bölümünde Nuh Peygamberle konuşan Tanrı'nın sesi ne oldu? Bütün bunlar metafizik bir düş gibi dağılıp gitti. Yaradan, yolda kayboldu.

En azından bilimden, bu kez *aralarında mantıksal bağlar olan ve*

her zaman geçerli yasalar oluşturan önermeler toplamı'nı anlamak gerekirse, Thales'in önermelerinin hem akılcı hem de evrensel niteliği onu bilimin ikinci kurucusu yapar. Aristo daha sonra şöyle diyecektir: "*Bilim ancak genel olanda vardır.*" Bu, yukarda belirtilen tanımdan daha dardır, ama Thales'e insan konusundaki bilgilerin tarihçesi içinde daha iyi bir yer verilmektedir.

Thales ile birlikte efsaneler zinciri bir zaman için kopar. Yeni bir tarih başlar: Kesin ve akılcı görünüşüyle, evrenselliği içerisinde düşünülen bilimi keşfeden insanların tarihi.

En sonu, bazı günümüz araştırmacılarının Thales'e mal ettikleri, doğanın hem akıllı hem de bilinçsiz olduğu yolundaki şu görüşü belirtmek gerekir mi? Sonraki yüzyılda, Hippokratesçi hekimliğin, böylesi bir düşünceden hareketle çıkarabileceği yararları görürüz. İnsan organizması ile, bütünü ile ele alındığında, doğa arasındaki sıkı benzerliği gözleyen hekimlik, gerçekten de insan organizmasının, olanları bilmeksizin ve insanın istenci dışında kendiliğinden, bunları mutlaka daha iyi yapacağını saptar. Yaraların kapanmasında, kırık kemiklerin kaynamasında, hiç de sanat işi olmayıp doğanın kendiliğinden işlettiği sağaltıcı tepki olaylarında hekimliğin saptadığı durum budur.

Demek ki tıp bilimi de bir ölçüde Thales'den türeyebilecektir.

Thales'in araştırması tek başına bir araştırma değildi. Bilim ancak araştırmacıların işbirliği ile ilerler. Thales'in harekete geçirdiği bu araştırmacılara kendisine dendiği gibi *fizikçiler* derler. Bunlar olumlu ve yararcı bir anlayışla doğayı gözlerler. Gözlemleri derhal deneye başvurur. Gecikmeden birkaç ad sıralayalım.

Olsa olsa Thales'den daha genç bir kuşaktan olan Anaksimandros, zekâsının bir yönüyle çok dikkatli bir teknisyendir: İlk coğrafya haritalarını o hazırlamıştır; bir güneş saati yapmak üzere Babil'lilerin icat ettiği mili ilk o kullanır. Güneş saati milinin düz bir yerde toprağa dikey olarak dikilmiş, gölgenin gösterdiği değişmelerle tam öğle vaktini, gün dönümleri ile gece-gündüz eşitliğini ve ara tarih ve saatleri gösterebilen bir demir çubuk olduğu bilinmektedir. Anaksimandros bununla bir *polos* yaptı ki, bu ilk saatti.

İonia'nın Persler tarafından ele geçirilmesinden sonra bu ülkeden sürülen Ksenophanes (Ksenofanis), İtalya'ya gitti. Açık alanlarda *Doğa üstüne* adlı şiirini yüksek sesle okuyan gezgin bir şairdir o. Bu şiirde geleneksel mitolojiyi eleştirir ve insan biçimli tanrı anlayışıyla alay eder. Ksenophanes şu şaşırtıcı cümleyi yazar: "*Öküzlerin,*

atların ve aslanların elleri olsaydı ve resim yapmayı, heykel yontmayı bilselerdi, insanların onları kendi suretlerinde canlandırmaları gibi, onlar da tanrılarını öküz, at ve aslan biçiminde canlandırırlardı." Bu Ksenophanes, merakı çok değişik ufuklara açık bir bilgindi: Bu merak onu, dağlarda deniz kabuklularının varlığını, Malta'da, Paros'ta, Syrakusai taş ocaklarında balık fosillerini keşfetmek gibi, çok önemli keşiflere götürdü.

V. yüzyılda Anaksagoras ve Empedokles (Embedoklis) gibi bilginler bu yolda daha da öteye gitmiş olmalıdırlar. Birincisi her türden astronomi ve biyoloji olaylarıyla ilgilendi; Karadeniz'de parelilerin* –bu tuhaf ışık olaylarının– varlığını fark etti ve bu olguyu açıklamaya çalıştı; Nil'deki kabarmaların nedeni ile uğraştı. Empedokles yenilerde bir *"gerçek Bacon habercisi"* diye nitelendirildi: Birçok doğal olayı, örnekleme yoluyla açıklamak için özgün deneyler düşünmüştür. Çok ustalık gösteren bu girişimler bilimsel deneyin doğuşunu ortaya koyarlar.

Öte yandan, yeterli metin olmadığı için bizce iyi bilinmeyen Thales ardıllarının tüm bu çabaları, fizik alanında, İ.Ö. V. yüzyılın iki büyük keşfine yardım ettiler. Birincisi, içinde güneşin *bir günde* hareketini tamamladığı ya da tamamlamış gibi göründüğü plana oranla eğik olan bir plana göre, gökküre üzerinde güneşin *yıllık* hareketinin kesin bilgisidir. İkincisi ise, V. yüzyıl sonlarında yaşamış kimi bilginin zaten bildiği, müzik aralıklarının matematik değerle belirlenmesidir.

İşte, çok kısaca açıklanan, Thales'in yakın ardıllarının bilimsel bilançosu budur.

Yaygın gelenek işte bu dâhi Thales'i, her akşam yıldızları taramakla uğraşırken, aksilik, bir kuyuya düşünce gelip geçenlerin ve hizmetçi kızların takılma ve alaylarına teslim eder. Bu alaycı öykü Aisopos (Esopos) masallarında görülür, Platon'da da rastlanır. Montaigne şöyle söyler: *"Sürekli gök kubbeyi izlemekle meşgul filozof Thales'i, ayağı dibindekileri görmeyip, düşüncesini bulutlarla*

* Buz kristallerinden oluşan bulutlardan güneş ışınlarının kırılarak geçmesi sonucu oluşan değişken görüntü –r.n.



Knossos, mimarlık. İkinci binyıl.

oyaladığı konusunda uyarmak için... yolu üzerine tökezleyip düşeceği bir engeller koymuş olan şu Miletoslu kıza minnet duyarım."

La Fontaine de onu şöyle uyarır:

"Zavallı aptal,
Zar zor görüyorsun ayaklarının ucunu,
Peki, nasıl okuyacaksın yukarısını?"

Zavallı ve şanlı Thales! Senden daha çok kim basabilmiş ayaklarını sımsıkı yere?

Bilim, insanların çetin kazanımı: sağduyuya meydan okuma, sağduyunun alay konusu.

İonia düşüncesi ve Thales okulu, sürekli karşılıklı olarak değişim halindeki maddi öğelere dayanan bir dinamik dünya anlayışına yönelmişti.

İonia materyalizmi sürekli hareket ve değişim halinde, hep sonsuz bir madde kütlesi olarak tasarlanan doğa hakkında doğru ama saf bir sezgiden doğar.

Bu sezgi (o dönemde tanıtlamalı bilimsel bilgi değil, ancak sezgi söz konusu olabilir) İ.Ö. V. yüzyılda Demokritos tarafından yine sezgiyle yeniden ele alınıp açıklanmıştır. Demokritos'un materyalizmi onu Thales'den ayıran yüzyılda, kendisine göre durgunluk ve hareketsizlikten başka hiçbir şeyin varolmadığı Parmenides okulu ve her şeyin değiştiğini ve geçip gittiğini söyleyen Herakleitos tarafından tartışılmış olduğu için tarih içinde daha büyük bir dayanılmaz güç kazanır. Demokritos hem Parmenides'e hem de Herakleitos'a karşılık vererek, hem durgunluğu hem de değişimi aşarak cevabını bulur ve doğaya ilişkin sistemini geliştirir. Bu tartışmaların ayrıntısını bir yana bırakalım ve Demokritos'un bu sistemini açıklamaya çalışalım.

Bir yandan da bu çok güç bir iş. Elimizdeki Demokritos metinleri inanılmaz ölçüde eksik. Demokritos'un yapıtı son derece genişti ve insan konusunda edinilen bilginin bütün alanlarını kapsıyordu. Bugün elimizde onun eksiksiz tek bir yapıtı bile yoktur; oysa Platon'un daha çok değil ancak o kadar geniş yapıtının *tümü*, hatta gerçek yapıtlar toplamı arasına, birtakım kırma yapıtlar karışmış olduğu için, tümünden biraz fazlası elimizdedir.

Demokritos'un yapıtları ile Platon'unkiler arasında geleneğin yaptığı bu davranış farklılığına basit bir rastlantı demek güç. Eskilerin bu konuda bize aktardıklarına körü körüne inanacak denli ileri gitmeyelim. Onlar yerli yersiz konuşup, Platon'un elinden gelseydi Demokritos'un tüm yapıtını ateşe atma isteğini saklamadığını söyleyip duracaklardır. Böyle konuşanların gizli bir dilek olarak kalmış bir niyeti Platon'a yüklediklerini söyleyelim. Açıkça veya üstü kapalı dile getirilen bu dileğin yüzyıllar tarafından gerçekleştirilmiş olması şaşırtıcıdır. Takvimimizin III. yüzyılından itibaren Demokritos'un yapıtlarının izlerini bulmak bizim için güçleşir. Daha sonra, Hıristiyan Kilisesinin antik elyazmalarına karşı kıyımlarının –bunlar İ.S. VI, VII ve VIII. yüzyıllar olmak üzere üç yüzyıl süren kıyımlardır– çoktan materyalizmin babası ilan edilen bir yazar hakkında özellikle katı olduklarını tahmin edebiliriz. Kilise'nin bu şekildeki kıyım ve takibi, teolojisinin önemli bir bölümünü kendisinden aldığı idealist okulun kurucusu Platon'a karşı, tersine, çok hoşgörülü olmak zorunda kalmıştır.

Sonuç ortadadır. Biz Demokritos'u ancak çok önemsiz, bazen karanlık ve hatta kimi hallerde çarpıtılmış olarak düşünebildiğimiz alıntılarla tanırız. Bu büyük filozofu rakiplerinden ya da rastlantıyla, kuşkusuz doğabilimci sıfatlarıyla onu madde dünyasına duyurmaya daha eğilimli olan Aristoteles ve Theophrastos'un (Teofrastos) ağzından pek duyma imkânımız yoktur.

Demokritos İ.Ö. 460 yılına doğru Trakya'da deniz kıyısında bir Yunan kolonisi olan Abdera'da doğdu. Bu durum Cicero'nun, Demokritos'un tanrılar hakkında söylediğinin yurduna daha bir yaraştığını (eskilere göre Abdera aptallık krallığının başkentidir) söyleyerek dalga geçmesine olanak verir.

Demokritos sonradan kendisinin geliştirdiği duyumcu materyalizmin hemen hemen tanınmayan babası Leukippos'un (Lefipos) (bu kez de elde hemen her tür metinden yoksun pek az bilgi vardır) Abdera'da derslerine katıldı.

Bütün büyük Yunan düşünürleri gibi Demokritos da büyük bir gezgindi. Bize onun Hindistan'da gymnosophistes'ler* (Gimnusofistes) ile görüştüğü anlatılırsa omuz silkmeyelim: Doğu bilgeliğinin bu garip tanıkları her zaman Yunanlı filozofları çok dü-

* Sözcük anlamı: Çıplak bilginler. Hindistan'da yaşayan çıplak, çileci, tefekkürcü sofistler –r.n.

şündürmüşlerdir. Demokritos Mısır'da rahiplerle görüşmüş ve ayrıca Etyopya'yı da görmüştü. Platon da daha az gezmedi. Yunan bilgeleri –Sokrates bir yana, o bununla övünür– her zaman dünyayı çok dolaştılar ve bu gezip tozmalarından çok şey edindiler. Demokritos'un ansiklopedik bilgisi Mısır'da kimya ile ilgili deneysel yöntemler, doğal tarih konusunda doğru ya da yanlış ama bol bilgiler ve Kaldeliler ya da yine Mısırlılardan matematik ve astronomi ile ilgili bir yığın temel kavramlar toplamıştır.

Bu yolculuklar hakkında bize verilen bilgiler yanlış olabilir. Ama dünya ve insanlığın geleceğine ilişkin görüşlerinin son derece açık olduğuna şaşmadan filozoftan kalan bölük pörçük parçaların çoğuna değinmek olanaksızdır. Demokritos'un yapıtından; öbür lanetli düşünürlerin, Epikuros ile Lucretius'un (Lukritios) yapıtından olduğu gibi, sert ve ısıran bir hava –şafakta tepelerde esen, tende donmuş, yürekte coşan o hava– esip geçer. Bu materyalistler aslında en sert bir biçimde içimize işlerler. Açtıkları yara boş değildir.

Eskilerin dedikleri gibi, Demokritos hemen *"her konuda yazmış"*tı. Yapıtları elimizde yoksa da, bunların bir isim listesi elimizdedir: liste bu iddiayı doğrular. Demokritos matematik konusunda yazmıştı (Demokritos'un matematik buluşlarından örnekler veren Arkhimedes'in (Arhimidis) tanıklığına göre bunlar dikkate değer kitaplardır). O dönemde hemen hemen tek yapılmış, teşrihi* gerçekleştirmiş bilgin olarak sözünü ettiği biyoloji hakkında yazmıştı. Fizik ve ahlak üstüne, filoloji, edebiyat tarihi ve müzik üstüne yazmıştı. Özellikle de doğanın sistemini irdeleyen yazılar kaleme almıştı.

Çok yaşadı, doksan yaşını geçmişti, hatta rekor heveslilerine göre yüz yaşına erişti. Bu rakamlar onu İ.Ö. IV. yüzyılın ikinci çeyreğine kadar yaşatmaktadır.

Demokritos dünyada şu büyük mü büyük *atom* sözcüğünü ortaya ilk atan kişidir. İlkin bunu bir varsayım olarak öne sürer. Ama bu varsayım onun öncelleri ve dönemi tarafından ortaya atılan sorunlara başka herhangi birinden daha iyi karşılık verdiği için, öne sürdüğü bu sözcük yüzyılları aşmaya yönelmiştir. Modern bilim onu yeniden ele almıştır ve bu bilim onu daha geniş bir anlamda kullansa, atomun iç yapısını açıklayacak durumda olsa bile, Demokritos'un o kendiliğinden sezmiş olduğu atomların varlığından çok şey üretir.

* Parçalara ayrılan ceset üzerinde inceleme yapmak –r.n.

Modern bir bilgin olan fizikçi J. C. Feinberg, Demokritos'un denebilirse, atom öngörüleri ile Einstein'inkiler arasındaki şaşırtıcı koşutluğu gösterir. Feinberg bu konuda şöyle yazar:

"Einstein, 1905 yılında, birinin bir atomu parçalayıp maddeyi yok etmeyi başarmasından yıllar önce, yalnız kâğıt, kalem ve beyni ile maddenin yok edilebileceğini ve bu olurken korkunç enerji miktarlarını açığa çıkaracağını önceden haber veriyordu."

"Demokritos, milattan önce V. yüzyılda, bilimin bir maddenin iç yapısını keşfetmeyi öğrenmesinden yüzyıllar önce yani, yalnız bir balmumu tableti, bir şiş ve beyni ile her maddenin atomlardan oluştuğunu daha o zamanlardan haber veriyordu."

Demek ki Demokritos, sisteminde, bir yanda *atomlar*, öte yanda *boşluk* olmak üzere yalnızca iki temel gerçeklikten yola çıkmaktadır. Boşluk konusunda şunu belirtelim ki doğada boşluğun olduğuna ilişkin bu varsayım bugün tümüyle tanıtlanmıştır. Gerek filozoflar gerekse bilginler uzun süre kesin olarak şunu söylüyorlardı: *"Doğa boşlukla uyuşmaz."* Gerçekte kendilerine özgü olan bir boşluğu doğaya mal ediyorlardı. Bugün atomun içerisinde olduğu gibi atomlar arasında da boşluk bulunduğu kabul edilmekte ve kanıtlanmaktadır. Profesör Joliot-Curie şöyle yazar: *"Maddenin içinde büyük boş alanlar vardır. Maddeyi oluşturan parçacıkların boyutlarını düşünürsek, bu boşluklar gezegenlerarası aralıklarla karşılaştırılabilir."*

Demokritos tarafından atomlar şöyle tanımlanır: Bölünmez (atom *bölünemez* demektir: Demokritos atomun parçalanması olanağını kabul etmiyordu), çözülmez sağlam cisimcikler. Sayıları sonsuz ve kalıcıdırlar. Boşlukta devinirler. Bu hareket onların dışında gelişmez. Hareket madde ile birlikte vardır: Madde gibi, asıldır. Atomların birbirinden farklı, belli bir biçim ve boyutlarına bağlı bir ağırlıktan başka özellikleri yoktur.

Duyularımız aracılığı ile nesnelerde algıladığımız özellikler Demokritos'a göre tamamen özneldirler ve atomlarda yokturlar. Demokritos *nicelik* kavramından hareketle daha sonra bundan algılanabilir nitelikler sonucunu çıkarmak üzere bir doğa bilimi kurmaya çalışmak onurunu kazanmıştır.

Demek ki, atomlar matematik değil, bizim duyarlı algılayışımızdan kaçabilen son derece küçük maddesel noktalardır. Bunlar bilim adamlarınca ayrıştırılan ve yararlanılan yapılarına karşın bugün de biz bunları algılayamıyoruz.

Bu atomlar durmadan kıpırdanırlar, evrende ne *yüksek* ne *alçak* ne *orta* ne *son* olmaksızın, *"her yönde çarpışırlar"*. Demokritos'un bu iddiasında onun kendiliğinden sezgisindeki doğruluğun en açık belirtilerinden biri vardır. Ona göre doğa bir *"her yönde atom sıçraması"*dır. Bunların yörüngeleri *"kesişmek"*ten geri kalmaz; öyle ki *"değinmeler, sarsıntılar, zıplamalar, vurmalar ve çarpışmalar ve de girişmeler"* meydana gelir.

Demokritos'un *"doğa sistemi"*nin hareket noktası böyledir! Hem saf hem de kesin bir materyalizm; yazarın hiçbir tanrısal karışıma gerek duymadan dünyayı en nesnel biçimde açıklamak için büyük bir çaba harcadığı bir öğreti. Demokritos'un öğretisi aslında, İonia'lı eski maddecilerden sonra, Yunan İlkçağının gerçekten *tanrıtanımaz* ilk öğretisidir.

İçinde yaşadığımız dünya böyle kuruldu. Çok büyük sayıda atomlar küresel bir kütle oluşturdu; bu kütlenin içinde en ağır atomlar kürenin merkezinde yer alırken en uçucu olanlar kürenin yukarılarına atılırlar. En ağır atomlar toprak kütlesini meydana getirdiler, ama bu toprak kütlesi içinde ağırlığı daha az atomlar toprak yüzeyinin çukurlarında yerleşik kalan suları oluşturdular. Yine daha hafif başka atomlar ise soluduğumuz hava küreyi meydana getirdiler.

İçinde yaşadığımız dünyanın, yani Yer'in, Demokritos'a göre uzayların sınırsız genişliğinde oluşan dünyalardan yalnızca biri olduğunu ekleyelim. Kendi güneşleri, gezegenleri ve yıldızları olabilen, oluşmakta ya da yok olmakta olabilen, sonsuz sayıda başkaları da vardır.

Böyle bir dünya açıklaması hiçbir yaratılış düşüncesi, dünyanın doğuşu ve korunmasına ilişkin hiçbir doğa üstü müdahale içermez. Sadece madde ve hareket vardır.

Kimi çağdaşlarımızın bunu savunmalarına karşın, biz Demokritos'ta mekanist bir öğreti ile karşı karşıya da kalmayız. İ.S. XVII. ve XVIII. yüzyılların filozoflarının görüşlerine benzer mekanist görüşlerin ona mal edilmesi işi hafife almaktır. Bir kez, Demokritos'un o, doğal benzerin benzeri çekme ilkesi gibi, hiç de mekanist olmayan açıklamalar yaptığı olur. İkincisi, onun zamanında mekanik bilgiler embriyon evresindedirler ve dünya görüşüne henüz bilimsel bir temel sağlayamazlar. Demokritos'un materyalizmi bir sezgi materyalizmi, bir fizikçi varsayımıdır; hiç de metafizik bir materyalizm değildir. O, ya hareketin varlıkla bağdaşır olmasına karşı çıkan, ya da sofistler gibi göreceliğin çelişkileri içine gömülen zamanın filozofla-

rına karşı, dış dünyanın nesnel gerçekliği ve maddenin yok edilemezliği tezini savunan doğa sistemini öne sürdü.

Demokritos'un atom varsayımının doğruluğu anlaşılmıştır. Ama o bu varsayımı bilimsel olarak kuracak durumda değildir. Bir açıdan dönemin bilimince yeterince desteklenmeyen, öte yandan modern bilginlerin yararlandıkları gözlem aletlerinden yoksun, nesnel olarak yerleşik olgulardan inanılmayacak kadar yoksun olan Demokritos'un materyalizmi, bu materyalizmin kendisi, üstüne aldığı dünyayı açıklama görevini yerine getirmekte çok yetersiz kalır.

Bununla birlikte, böyle bir düşünce belirten Engles, şunu da ekler, *"Sonraki tüm metafizik hasımlarına karşı onun üstünlüğü de* (Yunan felsefesinin üstünlüğü) *bundandır. Ayrıntıda, metafizik Yunanlıların karşısında haklı çıkmışsa da, bütün olarak ele alındığında, Yunanlılar metafizik karşısında haklı çıkmışlardır."*

Dünyamızda bitki ve hayvan, sonra da insan yaşamının ortaya çıkmasına geçersek, Demokritos'un açıklamasını bilimin aynı biçimli atomların çekim ve topaklanma yasalarında araması gereğini kabul ettiğini görürüz. Açıklama katıksız maddeseldir. Ayrıca, ona göre yaşam ya da ruh hiçbir durumda maddeye eklenecek bir güç değildir. Yaşam maddenin içinde hep vardır ve onunla aynı türdendir. Ruh çok uçucu, yuvarlak ve kaygan, son derece devingen ateş atomlarından ibarettir. Bunlar içinde bulundukları bedenleri böyle harekete geçirirler ve sayıları yeterli oldukça yaşam sürer. Hava küre bunlardan çok sayıda içerir ve sonuna dek varlıkların yaşamını sürdüren solunumdur.

Demek oluyor ki, canlı varlıklar uzun bir evrimin sonunda onları gördüğümüz duruma gelmiş atom bileşimleri sayılmaktadırlar. İnsan konusunda, Demokritos onun *"su ve balçık içinde doğmuş bir raslantı çocuğu olduğu"* varsayımını öne sürmekteydi.

Dine gelince, doğanın ve insanın doğal ve maddesel ilkelerle açıklandığı, ölümden sonra yaşamın kesin olarak yadsındığı atomik sistemde, dinsel sorunun onu besleyen özden tamamen yoksun olduğu olgusu üstünde durmak gerekir. Demokritos buna, özellikle tanrıların varlığına inancın nedeninin, anlamadıkları doğa olayları karşısında, hele de ölüm karşısında insanları saran korku olduğunu öne sürmek için değinir.

Bununla birlikte Demokritos, başka bir yazısında tanrılar hakkında garip görünebilen, ama tüm varsayımlara açık bilimsel kafasının

ona esinlediği bir kayıt koyar. İnsanlardan daha ince atomlardan oluşma ve ölümsüz olmaksızın, son derece uzun yaşayacak birtakım varlıkların olabileceğini kabul eder. Ama bu varlıkların nesneler üzerinde de, insanlar üzerinde de hiçbir etkileri yoktur. Bu nedenle bunların varlıkları (varsayımsal) bizim yönümüzden hiçbir görev içermez. Demokritos ne duadan ne dindarlıktan ne tapınmadan ne de kurbandan söz eder. Ölçüsüzlük ve sefahat sonucu kendi sağlıklarını bozarken, kendilerine sağlık vermesi için tanrılara yalvaran insanlarla alay eder.

Demokritos'un din sorununu ele alma biçimi halkın inanışları karşısında kendi düşünme özgürlüğünün parlak bir kanıtını verir.

Demokritos'un insanın dış dünyayı nasıl öğrendiğini açıklama biçimini belirtmek de, çeşitli yorumlara yol açtığı için çok ilginçtir.

İnsan dünyayı *duyular* yoluyla ve tamamen maddesel olarak, tanır. Örneğin işitsel duyumlar sesli nesneden kulaklarımıza yayılan atom akımlarından ileri gelir. Bu akımlar kendilerine benzer hava parçacıklarını harekete geçirir ve kulaklarımızdan organizmaya girerler. Aynı şekilde görsel duyumlar görüntü denilen, dış nesnelerden ayrılan ve gözlerimize ya da daha doğrusu gözlerimiz yoluyla beynimize giren imgelerden meydana gelirler.

Bu açıklamalar yanlıştır ve bize çocukça görünürler. Ama V. yüzyılda fiziğin durumu ve özellikle ilkçağda duyu organları fizyolojisinin ve anatomisinin olmayışı varsayımda daha ileri gitmeyi ve daha doğru olmayı güçleştiriyordu. Dünyayı tanımamızın duyularımız ve nesnelerden gelip duyumsal organlarımıza çarpan akımlar (dalgalar diyoruz) aracılığıyla sağlandığı düşüncesi hâlâ modern bilimin ve de modern felsefenin bir bölümünün olayları tasarlama biçimidir.

Bilgi teorisinde Demokritos'un aldığı tavır materyalist bir duyumculuktur. Ama Demokritos açıklamasında birtakım güçlüklerle, hatta çelişkilerle karşılaşmaktaydı. Bilgiye ilişkin güçlüklerin farkında olması onu neredeyse kuşkucular arasına sokmak anlamına gelmez. O bir kuşkucu değildir, bilimsel araştırmacının işinin sınırsızlığını bilen bir kafadır. Bu durumda sakıngan ve kuşkulu duyguları dile getirdiği de olur; bunlar, tarihin hangi döneminde olursa olsun, her dürüst araştırmacının alınmış sonuç ile ulaşılması amaçlanan karşılaştırdığında, kaçınılmaz olarak hissettiği duygulardır. Demokritos bu anlardan birinde, araştırmacı eğiliminin en güzel şey ve doğal olaylara nedensel bir açıklama getirmeye çalışmanın, bir insanı mutlu kılmak için bir krallık tahtına sahip olmaktan daha uygun olduğunu söyler.

Örnek olacak bir parça aşağıda verilmiştir: Bu parçada Demokritos'un, en azından kendi döneminde de keşfettiği gibi, sisteminin sonuç olarak vardığı çelişkilerden biri ile karşılaştığı görülmektedir. Bu parça büyük hekim Galenos'dan alınmıştır.

"Demokritos, 'renkmiş, tatlıymış, acıymış, kabul edelim ki aslında hepsinde sadece atomlar ve boşluk vardır,' diyerek görünene saldırdıktan sonraki şu söylemi akla karşı çıkıp duyulara dayandırır: 'Zavallı akıl, elimizden kanıt olanaklarını aldıktan sonra, bizi alt etmek istiyorsun!' Senin zaferin bozgunun olur."

Kabul edilen çelişkinin bir diyaloga yol açtığı tek olgu sadece bir çözüm arayan, gerçeği arayan düşünürün güçlü dirimselliğinin işaretidir.

Demokritos'un sistemi, gördüğümüz gibi, gerek çözmeye çalıştığı sorunların çeşitliliği, gerekse dayandığı ilkelerin sağlamlığı bakımından dikkate değer. M. Robin'in Demokritos hakkındaki kanısında söylediği gibi *"Eğer idealler felsefesi baskın çıkmamış olsaydı, bu özgün ve tutarlı çözüm... doğa bilimine... onun araştırmalarını düzenlemeye elverişli yöntemce düzenli bir varsayım sağlayabilirdi."*

Kuşkusuz, eski atomculuk ile modern bilimin atomculuğu arasındaki benzerlikler konusunda yanılgıya düşmemeliyiz. Deneysel tekniklerde ve matematikte gerçekleştirilen çok büyük ilerlemeler sonunda atom bugün artık Demokritos'un düşündüğü gibi, o bölünmez birim değildir. Pozitif olarak yüklü bir çekirdeğin çevresinde, tıpkı bir güneşin çevresindeki gezegenler gibi, dönüp duran belli sayıda negatif elektrikli cisimcikden, yani elektronlardan oluşan bir sistemdir.

"Bununla birlikte (burada M. Solovine'in Demokritos hakkındaki yapıtının sonucundan söz ediyorum) *son bir çözümlemeyle bizim için Evren imgesi Demokritos'unki ile aynıdır: Sınırsız uzaya serpilmiş ve sürekli olarak devinen düşünülemeyecek kadar çok sayıda cisimcikler."*

Demokritos'un, bu büyük düşünürün bilinçliliğine ve cesaretine hayran olmamak elde mi? O –şöhreti zararına– çok büyük bir iş yaptı; maddeye saygınlığını kazandırdı. Bu şu demektir: O, bizi –beden ve ruh birlikte– kendimizle barıştırmaktadır. Eğer onu anlamayı bilirsek, bize insan olmanın yüceliği konusunda güven verir. İnsanları türedikleri ilk balçığa bağladığı için ölçü dışı yüceltmeye kalkmadan, yine de bizi, sonucu ve artık zanaatçıları olduğumuz bir gelişmenin tepesine yerleştirir.

Buna karşın ya da bu nedenle Demokritos, ilkçağın en horlanan bilginlerinden biri oldu. Maddeyi sevmek ve övmek, ruhumuzu ona indirgemek, daha sonra söyleneceği gibi "şeytanın yardakçısı" olmaktır.

Dediğim gibi, Demokritos orada ününü ve yapıtını yitirdi. Hemşehrileri "O bir deli" diyorlardı. Her zaman okumakta ve yazmaktadır. "Onu okuma mahvetti!" La Fontaine'in Abdera'lıların sözlerini özetlemesini, sonra onun öğretisini gülünçleştirmesini dinleyin:

"Dediğine bakılırsa,
Sayıların da sınırı yok dünyaların da
Belki de sonsuz Demokrit'lerle
Doludur onlar da."

Hemşehrileri çağdaşı büyük hekim Hippokrates'den (İpokratin) bir muayene istemeye karar vermişler. Derler ki (çünkü fıkra uydurmadır) iki dâhi insanın görüşmesi, bilim ve dostluk söyleşisine dönüşmüş. Masal yazarı şöyle yorumlamış:

"Kimse kendi memleketinde peygamber değildir."

Bununla birlikte, eğer denildiği gibi, *"Demokritos'un beyni Einstein'ınkinden başka türlü olmuş değil"*se açıktır ki onun araştırmalarından, öncellerinin, örneğin eski Ionia'lılar ya da Samos'lu Aristarkhos (Aristarhos) ya da Arkhimedes gibi ardıllarının araştırmalarından kaynaklanan bilimin doğuşu, ilkçağ uygarlığının en belirgin ve uzak sonuçları bakımından, kuşkusuz en önemli olaylardan biridir.

Kuşkusuz, ilerde açıklanacak nedenlerle, Hellen bilimi ne gelişebildi, ne de ilkçağ toplumunda tutunabildi. Ama Roma döneminden başlayarak hemen tamamen kaybolması, ortaçağın yüzyıllar süren uzun uyuklaması ancak görünüşte öyledir. İnsanlar kendilerine, dünyayı akıllarıyla kavrama, onu daha iyi ve daha adil yeniden yaratma güçlerine güvenlerini hiç yitirmediler.

Yunan biliminin büyük umudu, en sağlam kanıtı işte buydu.

Rönesans (yeniden doğuş), adını hak eder. O, ilkçağ bilimini göz ardı etmeden, tam olarak onun düşme noktasından yola çıkacaktır.



Sfenks başı. Arkaik pişmiş toprak. V. yüzyılın başı.

BÖLÜM

IV

SOPHOKLES VE OİDİPUS YAZGIYA YANIT

İnsan yaşamını ve dünyayı araştırma ve çözüp anlamanın şu öbür yöntemine –Yunan tragedyasına– dönelim. Bilim ve felsefe kadar tragedya da kendini dünyayı aklama ve açıklama tarzı olarak gösterir. Tragedya, Yunan düşüncesinin hâlâ dine bağlı bulunduğu bu çağda, İ.Ö. V. yüzyılın ikinci yarısında böyledir. Bu tarihte, insan yaşamının sorunlarını çözmek için bunları göğün parlak aydınlığına çıkarmayan, insanlarının buyurgan iradesine teslim etmeyen düşünürler ve şairler de sayıca çok azdır.

Hepsinin arasında Sophokles tanrılara inanan, tüm engellere karşın inanan biridir; kaderin belirsizliği ve ahlakın boşlukları karşısında inançlıdır. Bir efsane, şairin uzun süren ve dinç geçen yaşlılığı boyunca onunla birlikte yol almış gibidir: Bu mit, inancı yaralar göründüğü gibi insanın adalet duygusunu da yaralayan başka her şeyden daha korkutucu Oidipus efsanesidir. Sophokles on beş yıl arayla, bu efsane ile iki kez mücadeleye girer. İ.Ö. 420 yılında *Kral*

Oidipus'u yazar: Bu sırada yetmiş beş yaşındadır. 405'te, doksan yaşında, hemen hemen aynı konuyu, sanki ona vermiş olduğu çözüm hakkında hâlâ duraksar gibi, yeni bir biçim altında yeniden ele alır ve *Oidipus Kolonos'ta*'yı, yazar. Düşüncesinin gideceği yere kadar gitmek ister. Kısacası, tanrıların bir suçsuzu cezalandırıp cezalandırmayacaklarını bilmek ister... Böylesi tanrıların dümenini ellerinde tuttukları bir dünyada insanın ne olduğunu bilmek ister.

Efsanenin konusu biliniyor. Bir adam, babası olduğunu bilmeden, onu öldürür; istemeden annesiyle evlenir. Tanrılar onu bu suçlardan ötürü cezalandırırlar; oysa tanrılar daha o doğmadan yazgısını bu suçlara yöneltmişlerdir. Oidipus, bizim sorumlu tutmadığımız bu hatalarla suçlanır; tanrılardan bağış diler... Garip din, kaba ahlak, inanılmaz durumlar, keyfi psikoloji. İşte, Sophokles halkına bu tuhaf öyküyü, bu utanılacak efsaneyi anlatmak ister. Kaçınılmaz özelliklerinden soymaksızın ona, anlamını baştan sona değiştiren bir *insan cevabı* katmak ister.

I

"Ey seyirci, zembereği bir insan yaşamı boyunca ağır ağır açılacak biçimde sonuna kadar kurulmuş, bir ölümlüyü kesin olarak yok etmek için cehennem tanrılarının yaptığı o en kusursuz makinelerden birine bak."

Yazarın çok haklı olarak *Saatli Bomba* adını verdiği şu modern Oidipus'un perdesi, Cocteau'da* bu sözlerle açılır. Bu ad antik yapıt için de geçerli olurdu. En azından onun hem en görünür anlamını hem de gelişme biçimini anlatırdı.

Gerçekten de Sophokles, dramasının olay akışını bir makinenin kurulması gibi kurdu. Yazarın kurgudaki başarısı tuzağı düzenleyen kimsenin ustalığıyla yarışır. Dramanın teknik yetkinliği, sıkı gelişimi içinde, Bilinmez Birileri tarafından çok iyi kurulan bu felaketin mekanik gelişimini esinler. Bir insan mutluluğunun iç yapısını patlatasıya kadar parçalayacak saatli ya da tanrısal bir bomba; olay akışının tüm parçalarının, psikolojinin tüm tetiklerinin bu zorunlu sonucu doğuracak biçimde birbirlerine komuta ettiklerini görmek bir zevktir. Başta Oidipus olmak üzere bütün kişiler olayın katı gelişimine bilmeden yardım ederler. Onlar bizatihi makinenin parçalarıdır-

*Jean Cocteau: (1889-1963) Fransız roman ve oyun yazarı, sinema yönetmeni –r.n.

lar, yardımları olmadan ileri gidemeyecek olayın, kolanları ve çarklarıdırlar. Kendilerine verilen bu görevi bilmezler. Bu düzeneğin hangi amaca yöneldiğini bilmezler. Uzaklarda, yaklaşmasını belli belirsiz algıladıkları bu makine ile ilişkisiz, özerk canlılar gibi hissederler kendilerini. Kendi işleri, namuslu bir insanlık uğraşı –erdem eğitimi– ile yiğitçe kazanılmış mutlulukları ile oyalanan insanlardır... Ve birden bilmeden çalıştırdıkları o koca tank gibi şeyi, birkaç metre ötelerinde görürler; onları ezmek için üzerlerine yürümekte olan kendi yaşamlarıdır.

Dramanın ilk sahnesi bize insan olmanın doruğunda bir adamın görüntüsünü sunar. Kral Oidipus sarayının basamaklarındadır. Diz çökmüş halkı, bir rahibin sesiyle ona yalvarmaktadır. Thebai'nin üstüne bir felaket, yaşam tohumlarını yok eden bir salgın çökmüştür. Oidipus vaktiyle siteyi Sfenksden kurtarmıştı. Bugün de ülkeyi kurtarmak yine ona düşer. Uyruklarına göre o *"insanların en iyisi, birincisi"*dir. Ardında geçmişteki işlerinin, başarılarının, iyiliklerinin muhteşem alayını sürüklemektedir. Sophokles bu büyük kralı hiç de tarihinden başı dönmüş kibirli bir prens, sert bir efendi olarak göstermemiştir. Ona sadece halkına karşı iyilik duyguları, ince davranışlar yükler. Kendisine yalvarmaya gelmelerinden önce bile, düşünmüş ve öyle harekete geçmiştir. Kaynı Kreon'u biliciye danışmak için Delphoi'ya göndermiş, böylece her zamanki kararlı karakterini göstermiştir. Şimdi uyruklarının başvurusu üzerine duygulanır ve kendisi bütün Thebai adına acı çektiği için hiçbir Thebai'linin artık üzülmeyeceğini söyler. Gerçeği söylediğini biliriz. Kendisini, yönettiği ve sevdiği yurdundan sorumlu hisseder. Dramanın açılışından itibaren yüzü, insanın ve önderin en yüce erdemlerinin somut örneğidir. Tanrılar onu cezalandırmak için gururunu ya da küstahlığını bahane edemezler. Bu insanda her şey içtendir; bu yüce tarihte her şey hak edilmiştir. İçimizde yer eden ilk görüntü budur. Son sahnede, aynı yerde, basamakların üstünde gözleri kan içinde bir sürgün kral belirecektir –bir yücelik doruğunun yerini alan bir sefalet doruğu görüntüsü.

Bu altüst oluşu bekleriz bizler: Bu yazgının sonunu biliriz. Oyunun başından itibaren, birtakım alaylı dokundurmalar –şiire havasını veren o "trajik alay"– kişilerin sözlerinde, kendileri farkında olmadan ortaya çıkar ve bizi haberdar ederler. Gerçekten de oyunlarını oynadıkları eskimiş, çoktan bitmiş ve artık onun dehşetini ortaya çıkarmaktan başka yapılacak bir şey kalmamış olan dramadan ha-

bersiz olan bu kişiler, kendileri için ancak beylik ve iç açıcı bir anlamı, tamamıyla güven içinde dayandıklarını gördüğümüz bir anlamı olan falan sözü söylerler. Oysa bu aynı sözün geçmişi ve geleceği, her şeyi bilen seyirci için tamamen farklı bir anlamı, tehditkâr bir anlamı vardır. Şair kişilerin bilgisizliği ve seyircinin bilgisi olmak üzere çift perde üstünde oynar. Aynı anda duyulan iki anlam çok kötü bir kakışma içinde karışan iki nokta gibidirler. Öte yandan burada basit bir üslup tutumu yoktur. Bu alaylı sözleri, kişilerin dudaklarında, sanki onlar istemeden, olayın ardına gizlenen esrarlı bir gücün etkisiyle oluşmuş gibi hissederiz. Bir tanrı insanların temelsiz güvenleri ile alay etmektedir sanki...

Dramanın gelişiminin kuruluşu kaderin her sefer Oidipus'a yeni bir darbe daha indirdiği dört "bölüm"lü bir sıralanmadır. Sonuncusu onu yıkar.

Bu yazım o kadar açıktır ki seyirci onun yönünü ve sonunu hemen kavrar. Kaderin tragedya kahramanının karşısında attığı dört adımı görür. Şair her sefer efsanede konu edilmeyen bir durum uydurduğunda, seyirci tanrıların insanı nasıl cezalandıracağını tasarlayamaz. Ama bölümlerin aralarındaki bağlantıyı, olay akışının bir saat işleyişi gibi geliştiği art arda gelen dört bölümün tutarlılığını hemen kavrar. Seyirciye göre tanrı tarafından tasarlanan bir planın düzenli uygulaması, mantıklı sonucu olan her şey, Oidipus için tersine, bağlantısını hiçbir zaman fark edemediği ve Laios'un katilini ararken izlediğine inandığı düz gidişi ancak kesintiye uğratan ya da saptıran bir dizi olaylar, rastlantılar gibi görünür. Gerçekten de Oidipus demirden bir elle ve dosdoğru, fark etmediği bir amaca doğru, kendinden başkası olmayan, ama farklı izlerde her bakımdan şaşkın bir suçluya doğru götürülür. Her olay onu yeni bir yöne savurur. Her darbe onu, bazen sevinçle, serseme çevirir. Hiçbir şey olacaklar konusunda onu uyarmaz. Demek ki, olay akışının gelişiminde aynı anda izlediğimiz iki farklı hareket vardır: Bir yanda, karanlığın ortasında ışık saçan bir parıltının amansız ilerleyişi, öte yanda, karanlıkta görünmeyen engellere çarpan, bundan kuşkulanmadan, gitgide ışıklı odağa doğru çekilen bir varlığın çevresinde fır dönerek el yordamıyla yürüyüşü. İki çizgi ansızın kesişir: Böcek alevle karşılaşmıştır. Bir anda her şey bitmiştir. (Ya da öyle gibidir... Çünkü şimdi ışık hâlâ bu bilinmedik ocaktan mı, yoksa yıldırıma çarpılmış insandan mı gelir?..)

Kaderin vurmak için kullandığı ilk araç bilici Teiresias'dır. Oidipus Laios'un öldürülmesini aydınlatmasına yardım etsin diye kör ihtiyarı getirtmiştir. Apollon Thebai'nin kurtuluş bedelini katilin kovulması olarak bildirmiştir. Teiresias her şeyi bilir: Kör bilinmezden haber verendir. Laison cinayetini işleyen kimdir, bilir, hatta Oidipus'un kimliğini, onun Laios'un oğlu olduğunu bilir. Ama bunu nasıl söyleyecektir? Ona kim inanır? Teiresias gerçeğin estireceği fırtına karşısında geriler. Cevap vermeyi reddeder ve bu öteleme doğaldır. Oidipus'un buna kızması da doğaldır. Thebai'yi kurtarmak için söyleyecek sözü olan adam karşısındadır, ama bu adam susmaktadır. Oidipus gibi iyi bir yurttaş için daha utanç verici ne olur ki? Daha kuşkulu ne vardır? Bir tek açıklama akla gelir: Öyleyse Teiresias vaktiyle suçlunun ortağı olmuştur, sessizliği ile bunu örtmeye çalışmaktadır. Bu durumda, bu cinayet kimin çıkarınadır? Laios'un mirasçısı Kreon'un. Sonuç: Aranan katil Kreon'dur. Oidipus, soruşturmasının bitmek üzere olduğuna hemen inanır ve inatçı sessizliğiyle yolunu kesen ve herhalde komployа karıştığı için, kendisinin gerek duyduğu ipuçlarını vermeye yanaşmayan Teiresias'a kızar.

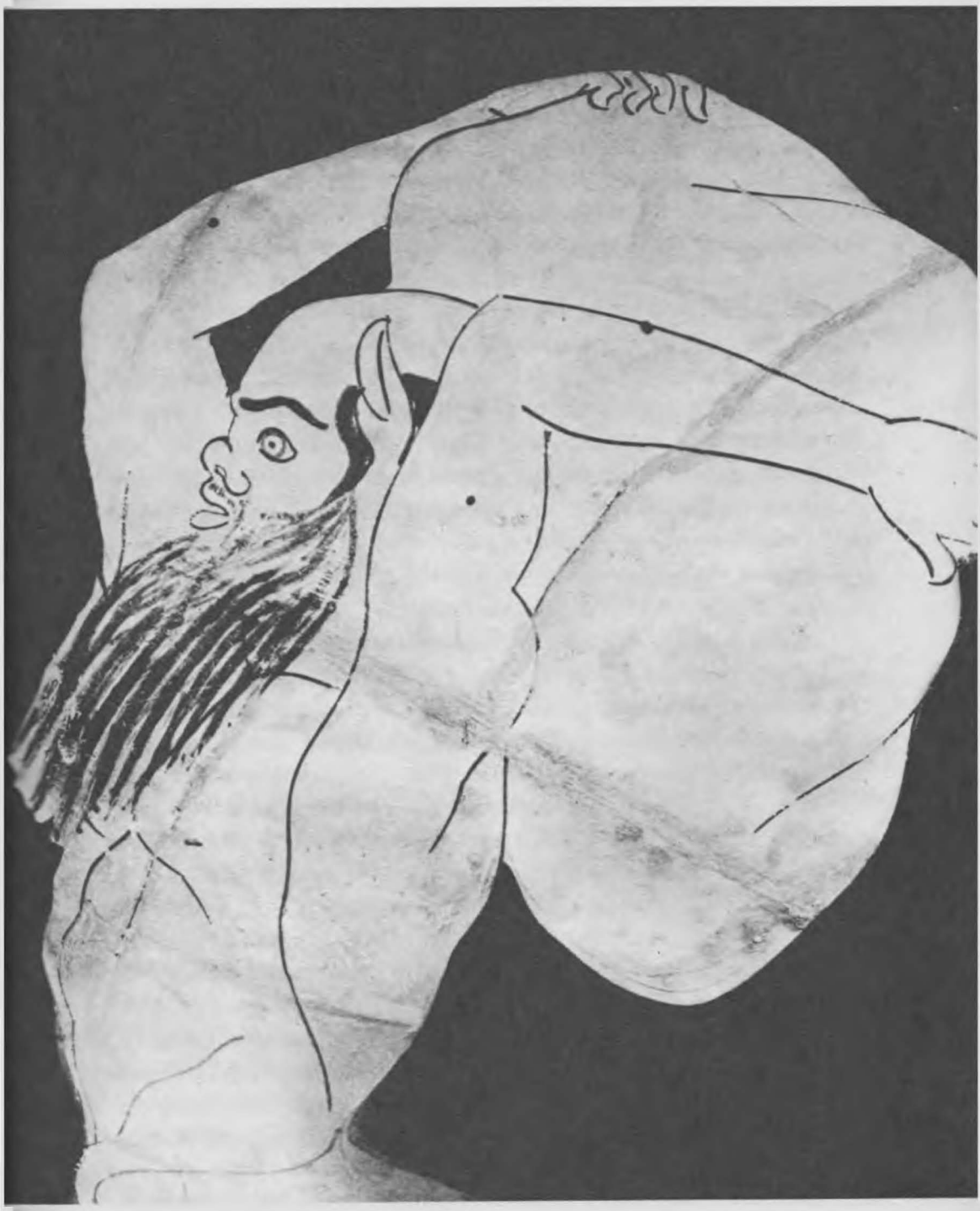
Kralın din adamına yönelttiği bu suçlama da eşit bir zorunlulukla, yeni bir durum doğurur. Sertlikle götürülen psikolojik oyun cehennem makinesini harekete geçirir. Hakaret gören Teiresias olsa olsa gerçeği haykırabilir ancak: *"Aradığın katil, sensin..."* işte, indirilen ilk darbe budur, Oidipus ardına düştüğü ve anlayamadığı bu gerçekle karşı karşıyadır. Öfke seliyle yükselen sahnenin devamında bilici daha da ileri gider: Daha beter bir gerçek deryasını yarı yarıya açıklar: *"Laios'un katili Thebai'lidir. Babasını öldürmüştür, anasının yatağını kirletmektedir."* Ama Oidipus Teiresias'ın kendisine sunduğu bu gerçeği kesinlikle kavrayamaz. Laios'u öldürmediğinden, Korinthos (Korintos) kralının oğlu olduğundan, genç yaşında, Thebai'yi sfenksden kurtardığı günden önce, bu ülke ile hiçbir zaman bir alışverişi bulunmadığından emindir. Şaşkın ama sarsılmamış halde sarayına döner. Kaderin ona işaret ettiği sahte ize –Kreon'un kuruntu komplosuna– her zamanki ateşli tutumuyla atılacaktır.

Oidipus'a ikinci darbeyi indirmek için tanrının seçtiği araç İokaste'dir (İokasti). Kraliçe kocası ile kardeşi arasında patlak veren tartışmaya karışır. Kralı sakinleştirmek, onu Teiresias'ın sözleri konusunda rahatlatmak ister. Ona bilicilerin yararsızlığının açık bir kanıtını verirken bunu başardığını sanır. Vaktiyle bir bilici Laios'a oğlunun

eliyle öleceğini haber vermişmiş. Oysa bu kral, ülke dışına yaptığı bir yolcukta, bir yol çatında haydutlarca öldürülmüş ve hayatta sahip olduğu tek oğul da, doğumundan üç gün sonra, dağda ölüme terk edilmiş. İşte bilicilerin sözüne verilecek değer bu kadarmış.

İokaste'nin Oidipus'u rahatlatmaya yönelik bu sözleri açıkça ilk kez onun suçsuz olduğu inancını sarsacak sözcüklerdir. Cehennem makinesinde güveni kuşkuya, güvenliği kaygıya dönüştürebilen bir küçük yay vardır. İokaste istemeden işte bu yaya dokunmuş olur. Laios'un ölümü hakkında bir öykünün içine düşünmeden sokulan şu önemsiz ayrıntılardan birini vermiştir: Bu arada Laios'un *"bir yol çatında"* öldürülmüş olduğunu söylemiştir. Bu ayrıntı Oidipus'un bilinçaltına girmiş, orada bütün bir unutulmuş anılar yığınını yerinden oynatmıştır. Kral birden eski bir yolculuktaki bu yol çatını, bir at arabası sürücüsüyle yapmış olduğu o kavgayı, ona kamçısıyla vuran şu ihtiyarı, ani gençlik öfkesini ve vurduğu darbeyi yeniden görür gibi olmuştur... Teiresias yoksa doğru mu söylemiştir? Oidipus'un kendisini bu yol çatına götüren olaylar dizisinden henüz en ufak kuşkusu olmaz. İokaste'nin öyküsünde *"üç yol kavşağı"* sözcüklerini duyar duymaz büsbütün anılarına dalan Oidipus, aklını çok daha korkunç bir yola sokması olası sonraki cümleye, yani terk edilen çocukla ilgili cümleye takmıştır. Öyleyse onun babasını öldürebilmiş olmasını düşünmesi olanaksızdır, ama Laios'u öldürebileceğini kabul etmek zorundadır.

Bu durumda Oidipus İokaste'yi sorularla bunaltır. İokaste'nin kendisine anlattığı cinayette şimdi işlediğini hatırladığı cinayetle uyuşmayan bir ayrıntı bulmayı umar. *"Neredeymiş bu yol çatı?"* Yer tastamam uyar. *"Cinayet ne zaman işlenmiş?"* Zaman tastamam uyar. *"Bu kral nasıl bir insandı? Kaç yaşındaydı?"* İokaste şöyle karşılık verir: *"Uzun boyluydu. Saçı ağarmaya başlamıştı..."* Sonra, bunun ilk kez farkına varıyormuş gibi şöyle der: *"Biraz sana benziyordu galiba."* Burada trajik ironinin gücü ve seyircinin bu benzerliğe verdiği, İokaste'nin bilmediği anlam yakalanır... Yine de bir ayrıntıda uygunluk yoktur. Yol çatındaki cinayetten kurtulan tek uşak, efendisi ile arkadaşlarının bir haydut çetesi tarafından öldürüldüklerini (kendini aklamak için yalan söylediğini tahmin ederiz) söylemiştir. Oidipus tek başına olduğunu bilir. Bu uşağı aratır. Bu yanlış ayrıntıya dört elle sarılır, oysa seyirci bu karşılaşmadan bir felaket beklemektedir.



Kentaur. Vazo resmi. 480'e doğru.

Kaderin üçüncü saldırısı: Korinthos'lu ulak. Oidipus geçen sahnede gençliğinde kendisine söylenen bir kehanetten söz etmiştir İokaste'ye: babasını öldürecek ve annesi ile evlenecektir. İşte o bu yüzden Korinthos'tan ayrılıp Thebai yolunu tutmuştur. Şimdi bir ulak gelip ona kral Polybios'un (Polivios), onun öldürmesi gereken şu babanın öldüğünü bildirir. İokaste çok sevinir: *"İşte bir yalancı bilici daha!"* Oidipus onun sevincini paylaşır. Yine de, tanrının ikinci tehdidine uğramak korkusuyla Korinthos'a dönmeyi reddeder. Ulak onu rahatlatmaya kalkışır. Az önce İokaste'nin yaptığı gibi, tamamen iyi niyetle, makinenin bir parçasını oynatır ve felaketi hızlandırır. *"Niçin Merope ile evlenmekten korkuyorsun?"* der. *"O senin annen değil ki."* Daha sonra da şöyle der: *"Polybios da benim kadar senin baban değildi!"* Oidipus'un merakına sinsice sokulan apayrı yeni bir iz. Oidipus bunun ardına düşer. O şimdi Laios cinayetinden yüz fersah uzaktadır. Artık yalnızca doğumu ile ilgili sırrı çözmeyi –neşeli bir istekle– düşünür. Sorularla ulağı sıkıştırır. Bu adam Oidipus'a, vaktiyle daha çocukken onu Korinthos kralına kendisinin teslim ettiğini haber verir. Onu Laios'un uşağı olan Kithairon (Kitarion) dağındaki bir çobandan almıştır.

İokaste birdenbire anlamıştır. İki yalancı biliciyi tek bir doğru kehanette kavuşturur. O, terk edilen çocuğun anasıdır: Zavallı yavrunun yazgısını hiçbir zaman aklından çıkarmamıştır. Bu nedenle bu başka terk edilen çocuk öyküsünü –aynı öyküdür– dinlerken acıyı anlayacak ilk kişi odur. Oidipus ise tersine, bu konuda İokaste'nin kendisine söylediğini biraz dinlemiş olsa bile, Laios'un çocuğunun yazgısı ile pek ilgilenmemiştir. Ayrıca, doğumu ile ilgili esrar bu anda onu tamamen sarar ve geri kalan her şeyden uzaklaştırır. İokaste bu sırrı zorlamaması için ona boşuna yalvarmaktadır. Oidipus bu dileği kadın onuruna verir: Kraliçe kuşkusuz, kocasının karanlıkta kalan doğumundan utanmak zorunda kalmaktan korkar. Oysa koca bu karanlıkla övünmektedir.

"Yazgının mutlu çocuğu olarak, beni doğumum lekelemez. İyi yazgı benim anamdır, küçük biriydim yılların akışı büyük kıldı beni."

Ve doğrudur bu: Büyük bir insan olmuştur. Ama bu büyüklüğü ona mal eden yazgı, onu ancak geri almak ve onunla alay etmek üzere vermiştir.

Kader son darbesini indirir. Oidipus'un huzurunda Korinthos'lu ulak ile ona meçhul çocuğu teslim eden Kithairon'lu çobanın yüzleş-

mesi yeterlidir. Şairin usta kurgusuyla bu çoban yol çatındaki dramdan kurtulan uşakla aynı kişidir. Burada Sophokles'in gösterdiği tasarruf kaygısı yazımın yalın biçemi ile bağdaşır. Darbelerin hem açıklık, hem de çabuklukla birbirini izlediği bir drama gereksiz hiçbir şeyi hoş göremez. Ayrıca, şair Oidipus'un tüm gerçeği, aynı anda ve kesin olarak öğrenmesini istemiştir; önce Laios'un katili olduğunu, ardından da Laios'un onun babası olduğunu değil. Oidipus'un başında tek ve korkunç bir yıldırım çarpması gibi patlayacak olan –bütün gerçek tek bir kişinin elinde olduğundan– sonuçta iki zamanlı bir felaket düzenlemesi o denli dramatik yoğunluğa sahip olamazdı. Kralın, Laios'un oğlu olduğunu babasının uşağından öğrenince artık Laios'u kimin öldürdüğünü sormaya gerek bile duymaz. Gerçek ansızın apaçık ortadadır. Doğruca kendi gözlerini kör etmeye koşar.

Bu sırada –İokaste de kendini asmıştır– bize *"insanların en iyisi"* olan kişinin yeni bir görüntüsü sunulur: Görmeyen gözleriyle bir yüz. Bu yüzün bize söyleyecek nesi vardır ki?

Dramanın tümüyle son bölümü –ince kancaların gözbebeklerini delen çifte saplanışının tüyler ürperten anlatımından sonra– hızlı akışıyla şimdiye dek durmaksızın koşturan bir şiirin ağır sonudur. Hoşnut kader koşusunu durdurur ve bize soluk aldırır. Olay akışının baş döndüren hareketi ansızın uzun lirik yakınmalar, elvedalar, acılar, geçmişe dönük düşünceler halinde devinimsizleşir. Ama akışın durduğunu sanmayalım: O, dramanın bu bitiminde, hatta kahramanın yüreğinde yalnızca içselleşir. Lirizm burada olaydır: Yaşamının anlamı konusunda Oidipus'un edimli düşünmeye dalışıdır, kişiliğinin, olayın ona açıkladığı evrenin varlığına yeniden ayarlanmasıdır. Eğer "saatli bomba" bir insanı "kesin olarak yok etme" işlemini parlak bir biçimde yerine getirmişse, işte tam da bu bitik varlıkta, büyük korkumuz arasında, olay yeniden akışını sürdürecek, gözyaşı yolunu ağır ağır izleyecek ve beklentimizin tersine, kardeşçe acımayla gelişip, cesaretle çiçeklenecektir.

Günümüzün yorumcularına göre her tragedya felaketle biter. *Kral Oidipus,* onlara tragedya türünün başyapıtı gibi görünür, çünkü kahraman dehşet içinde yıkılmış gibidir. Ama bu yorum yanlıştır: Bu yorum, Oidipus'un cevabının yer alacağı lirik denilen o son bölümü tamamen görmezden gelir. Sahnede görkemli olan, *Kral Oidipus*'un bu son bölümü gereği gibi açıklanmadıkça, olsa olsa bu büyük şiirin anlamı saptırılmış olacaktır: Sonuçta *Kral Oidipus* anlaşılmamış olacaktır.

Ama gelin el yordamıyla ve sendeleyerek ilerleyen şu varlığa bakın. O gerçekten yıkılmış biri midir? Onu isimsiz bir kaderin dehşeti içinde görmekten hoşlanacak mıyız? *"Ey ölümlü, dünya Kaderin elinde, boyun eğ!"* Hayır, hiçbir Yunan tragedyası –*Oidipus* tragedyası dahil– Atinalı bir insanı hiçbir zaman bu boyun eğmeye, razı olunan yenilginin beyaz bayrağına çağırmamıştır. Umutsuzluk çığlığı, vazgeçme gösterisi gibi görünen şeyin ötesinde bu ihtiyarın (Sophokles-Oidipus) ve halkının kırılmaz direncinin sert çekirdeği olan o "ruhsal gücü"nü yeniden buluruz. Yok olmaya mahkûm edilen bu kişide daha şimdiden hâlâ yaşamın var olduğunu hissederiz: Yaşam akışına yeniden kavuşacaktır. Oidipus kaderin kendisini onlarla taşladığı çakıltaşlarını yeni silah olarak bir bir toplayacaktır: Yeniden, ama insanlık durumunun daha haklı bir görünümü içinde dövüşmek için yeni baştan yaşama dönmüştür. *Kral Oidipus*'un son bölümünde işte bu görünüm ortaya konur.

Kral Oidipus tragedyası akışının son bölümünde, önümüzde, başlangıçta aklımızdan bile geçirmediğimiz ufuklar açar. Drama tümüyle, daha ilk andan itibaren bizi, Oidipus'un geçmiş yaşamının ne olduğunu öğreneceği dakikanın iç sıkıntısına doğru aldatıcı bir biçimde iyice germişti: Bütünüyle, tanrılarca tasarlanmış bu karışık cinayeti, piyesin asıl cinayeti olan bir suçsuzun öldürülmesini üretmek üzere düşünülmüş ve yönlendirilmiş gibi görünüyordu.

"Öyle gibiydi..." Ama hayır. Şair dramanın sonunda, yapıtını taçlandırdığı o lirik çatının geniş kapsamlı güzelliği ile, bitimin, bu yapıtın sonunun Oidipus'un basit yıkımı olmadığını bize gösterir. Olayın, üzerimizdeki etkisi ne kadar ağır olursa olsun, bizi kahramanın yıkımına doğru götürmediğini, oyun boyunca ve içimizde derinlerde bize hem korku hem de umut veren ve tanrılara yenik düşen Oidipus'un tanrılara vermek zorunda olacağı o yanıtı beklettiğini yavaş yavaş anlarız. Şimdi bu yanıtı açıklamamız gerekir.

II

Trajik gözyaşları dökmek, düşünmek demektir... Hiçbir büyük eser bizi düşündürmek amacıyla yazılmaz. Bir tragedya bizi duygulandırmak ve bize hoş görünmek ister. Şiirsel bir yapıtın anlamı hakkında soru sormak ve bu anlamı düşünsel terimlerle belirtmek tehlikelidir. Bununla birlikte –eğer aklımızın su geçirmez bölmeleri yoksa– bizi duygulandıran her yapıt aklımızda yankılanır ve tamamıyla bizi sarar. Şair de onu bütün varlığıyla oluşturmuştur. Ruhundan

doğan yaratıklarla paylaştığı acının garip hazzı yoluyla düşüncemize ulaşır. Bizi kendi kendimize "Bu insanın başına gelen ne? Bu kaderin anlamı ne ola?" diye sormak zorunda bırakan tragedya kahramanı karşısında duyduğumuz dehşet, acıma, hayranlık ve sevgidir. Öyleyse şair bize yapıtının anlamını araştırmayı dayatır; bu, onun bizi içine attığı heyecan haline aklımızın doğal tepkisidir.

Oidipus konusunda içimizde bu tür üç tepkiyi, tragedya içimizde yol alıp geliştikçe düşüncemizin ona yüklediği üç anlamı, onun tam anlamına yönelik düşüncemizin üç evresini ayırt etmek bana uygun gibi görünüyor.

Birinci evre başkaldırıdır.

Karşımızda şeytanca bir tuzağa düşürülmüş bir insan vardır. Bu insan namuslu bir insandır. Bu tuzak onun saygı gösterdiği tanrılar tarafından, yüklediği bu cinayeti ona kabul ettiren bir tanrı tarafından kurulmuştur. Suçlu nerde? Suçsuz nerde? Şu yanıtı haykırırız: Oidipus suçsuzdur, tanrı suçludur.

Oidipus suçsuzdur, çünkü bizim ilk izlenimimizde kötülüğü seçmiş özgür bir istencin dışında bir yanılgı filan yoktur.

Aynı konuyu ele alan Aiskhylos kehanete Laios'un bir oğul sahibi olmakla bir tür savunma anlamı katıyordu. Bu çocuğu dünyaya getirmek daha o zaman tanrılara karşı bir itaatsizlik eylemiydi. Oidipus, babasının hatasının bedelini ödemiş oluyordu, yoksa yaşamı boyunca buna kendine özgü bir suç eklemiş olduğundan değil. Burada Aiskhylos'un tanrısı hakça vuruyordu.

Ama efsanenin bu şekilde ele alınışı hiç de Sophokles'in yorumu değildir. Laios'a Apollon'un kehaneti bildirmesi *Kral Oidipus*'un şairi tarafından olacaklar hakkında tam anlamıyla bir tahmin olarak sunulmuştur. Ölümlülerin hiçbir suçu, hiçbir ihtiyatsızlığı tanrısal gazabı haklı göstermez. Laios ile İokaste adım adım ilerleyen olası suçu önlemek için ellerinden gelen her şeyi yaparlar: Tek çocuklarını ölümle karşı karşıya bırakırlar. Oidipus da aynı şeyi yapar: İkinci kehaneti duyunca anne ve babasını terk eder. Drama boyunca Oidipus'un iyi niyeti de, inancı da hiçbir durumda bocalamaz. Yalnızca bir arzusu vardır, ülkesini kurtarmak. Başarmak için tanrıların desteğine güvenir. Onun niyetine ilişkin her edimi değerlendirmek gerekirse, Oidipus istemeden, bilmeden gerçekleştirdiği bir baba katli ve anneyle zinadan ötürü suçlu değildir.

Peki suçlu kimdir? Tanrı. Cinayete yol açan olaylar dizisini, bir akıl belirtisi olmaksızın, yalnızca o başlatmıştır. Tanrının rolü o ka-

dar isyan ettiricidir ki, insanın iyi niyetle kaderden kaçma olasılığının bulunduğu durumlarda, doğrudan işe karışır. Örneğin, Oidipus'a ikinci kehaneti yansıtırken, tanrı bu kehanetin yanlış yorumlanacağını bilmektedir. Kurbanın dindarlığını ve evlatlık sevgisini kullanan tanrı, iyi bir geleceğin erdem yarışı ile gerçekleşmesi için gereken şeyi insanlara esinler. Tanrı kelamı insan ruhunun özgür öğelerini tam da kaderin mekanizması yönünde harekete geçirir. Tanrısallığın bu dürtüleri insanı çileden çıkarır.

Ama bunlar tanrıyı eğlendirmektedir. Trajik alaylı sözler kuliste onun gülüşünün yankısıdır sanki.

Tanrısallıkta hemen hiç bağışlayamadığımız işte bu acı alaydır. Eğer tanrılar suçsuz ya da kendi kusurları yüzünden suçlu düşen Oidipus ile alay ediyorlarsa, kahramanın kederini nasıl olur da insanlığımıza yapılmış bir hakaret olarak hissetmeyiz? Bu nedenle, o andan itibaren yaralanmış onurumuzun duygusallığıyla, tragedyadan tanrısal olana karşı bir suçlama içinde, bize yapılan bir haksızlığı belgelemek üzere oyuna dört elle sarılırız.

Bu tepki sağlıklıdır. Sophokles bu haklı başkaldırıyı yaşamıştır. Düzenlediği olay akışının sert yapısı bize bunu düşündürmektedir. Bununla birlikte, Sophokles bize düşman efendilerimize karşı bu öfke hareketine takılıp kalmaz. Oyun boyunca birtakım belirtiler bizi uyarır, birtakım engeller içimizde isyanı köstekler, içimize yerleşmesine engel olur, bizi dramanın bu ilk anlamını aşmaya ve yapıtı yeniden sorgulamaya davet ederler.

Başkaldırımıza ilk engel korodur.

Her antik tragedyada koral lirizmin önemi bilinmektedir. Biçimin öze bağlılığı gibi, olay akışına bağlanan bu tragedyada lirizm, dramanın anlamını aydınlatır. *Oidipus*'ta, tanrılara karşı öfkemizi artıran her bölümden sonra, koronun şarkıları, tanrısallığa olan şaşırtıcı bağlılık gösterisi olur çıkar. Koronun kralına bağlılığı sarsılmaz, sitenin velinimetine karşı sadakati ve sevgisi sarsılmaz. Ama koronun tanrının hikmetine güveni de sarsılmaz. Koro hiçbir zaman Oidipus ile tanrıları karşı karşıya getirmez. Bir suçsuz ve bir suçlu, bir kurban ve onun celladını aradığımız yerde, koro kral ile tanrıyı aynı saygı ve sevgi duygusu içinde birleştirir. İnsanın, yaptıklarının ve servetinin yokluğa gömüldüğünü gördüğümüz dramanın tam ortasında, koro süregiden şeylerin de varolduğu duygusuna kesin güvenini ortaya koyar, görünenin ötesinde, bizden gelecek olumsuz bir

Babasını öpen kız.
Duris'in kupası. 480'e doğru.



başkaldırıdan başka bir şey isteyen görkemli ve bilinmez bir gerçekliğin varlığını kesin biçimde ortaya koyar.

Yine de, koronun böylece tanrılara bağlılığını ortaya koyduğu anda bile, bu inancı daha gerçeğe uygun kılan birtakım kuşku belirtilerinin var olduğu hissedilir. Oidipus ile tanrıları, zaman zaman ayırmış gibi görünen bu karşıtlığın, nasıl çözüleceğini tam olarak ne koro, ne de henüz Sophokles bilmektedir. Bu belli ve geçici karşıtlıkları dağıtmak için, çatıştıkları söz konusu gerçeğin içine yerleştirmek için on beş yıl daha gerekecektir, yani Sophokles'in ikinci iş olarak *Oidipus Kolonos'ta*'yı yazması gerekecektir.

Bir başka kişi, tam tersine, bizi başkaldırıdan uzaklaştırır: İokaste'dir bu. Bu kadın tuhaf bir simgedir. İokaste'nin bizatihi kendisi bir yadsımadır, olumsuzdur. Bilicileri yadsır, anlamadığı ve korktuğu şeyleri yadsır. Kendini deneyimli bir kadın sanır, oysa dar kafalı ve kuşkucu bir kişidir. Hiçbir şeyden korkmadığını düşünür: İçi rahat etsin diye, varlığın özünde rastlantıdan başka hiçbir şey olmadığını söyler. *"Neye yarar insanın korkması?* der. *Onun için rastlantı egemen efendidir. En iyisi kendini ona bırakmaktır. Ananın yatağından korkmaktan vazgeç. Nice insanlar rüyalarında ana yatağını paylaşmışlardır. Bu korkulara aldırmayanlar yaşama kolay katlanırlar."* Eylemlerimizi anlamsız kılacak olan rastlantıya güvenmek, Oidipus'u korkutan kehanetin bu dümdüz akılcı (ya da Freud'çu) açıklaması –bütün bunlar bizi İokaste'den uzaklaştıran ve tanrıların ne dediğini bilmeyen dillerine aldırmayarak onlar hakkında duyduğumuz kaygının yatışacağı bir yolu izlememizi engelleyen, ortalama bir aklın eseridir. Bu kadının verdiği kanıtlarda bizi, tanrıları ve onların içinde yaşadıkları esrarı düşüncesizce değerlendirmekten hemen uzaklaştıran bir görüş bayağılığı hissederiz. Kraliçenin uydurma bilgeliği bizi kendi cahilliğimizi hemen somut biçimde anlamaya zorlar.

Gerçek patlak verince, İokaste kendini asar. Onun intiharı içimizi korkuyla doldurur. Ama bu cehennemlik ruh için gözyaşı dökmeyiz.

Nihayet, dramanın felaket anında, tanrıları mahkûm etmemizi yasaklayan bir son ve hiç hesapta olmayan bir engel görürüz. Oidipus onları mahkûm etmez. Bir suçsuzu cezalandırmış oldukları için biz onları suçlarız: Suçsuz, kendini suçlu ilan etmiş olur. Tragedyanın tam sonu –olay patlak verip Oidipus'un yüzüne vurulduktan sonra, kahramanla birlikte dingin bir acılar denizi gibi, kaderini seyrettiğimiz o geniş sahne– dramanın tam bu son noktası, belirttiğim gibi, anlatılmak istenenin özünü teşkil eder.

Oidipus artık onu yıkan darbenin nerden geldiğini bilmektedir. Şöyle haykırır:

"Apollon; evet dostlarım, benim felaketlerimin tek nedeni Apollon'dur."

"Tanrıların hoşlanmadığı" biri olduğunu bilir: Bunu söyler, bunu tekrarlar durur.

Yine de onlara en ufak kin gütmez. En büyük acısı, onlardan yoksun kalmış olmaktır. Onlardan ayrı hisseder kendini:

"Şimdi, tanrıdan yoksunum."

Onun gibi bir suçlu, bir cani, tanrıya nasıl kavuşsun ki? Ağzından tek bir suçlama, tek bir küfür çıkmaz. Tanrıların kendisine karşı davranışına ilişkin tam saygısı, onların kendisini içine attıkları felakette buyurganlıklarına boyun eğmesi bize kaderin anlamını sezinler gibi olduğunu haber verir ve bizi devamını aramaya davet eder.

Oidipus başkaldırmıyorsa biz ne hakla başkaldıralım ki? Onunla birlikte, tanrıların buyruğunu –adaletin bile ötesinde, insanlara kendini kabul ettiren bu buyruğu– anlamak isteriz.

Anlama: Bu tragedya konusunda, düşüncemizin ikinci evresi budur. Tüm tragedya önümüzde insanlık durumu hakkında bir manzara açar. Bundan ötesi yok, yalnızca bir manzara.

Oidipus tragedyası, insanın trajedisidir. Belli bir karakteri ve kendi iç tartışması olan tek bir insanın trajedisi değil. Hiçbir antik tragedya bundan daha az psikolojik değildir, hiçbiri daha fazla "felsefi" değildir. Burada tam olarak her türlü insan gücüne sahipken evrende insanı reddeden Şey ile karşı karşıya gelen insanın trajedisi vardır.

Şair, Oidipus'u yetkinleşen insan olarak verir oyunda. Anlayış, sağduyu, bir işte en iyi çözüm yolunu seçme, karar verme gücü gibi insana özgü özelliklere ve her türlü keskin görüşe sahiptir. O kararlılık, enerji, düşündüğünü eyleme geçirme gücü gibi her türlü insani "aksiyon-eylem"e (Yunanca bir sözcüğü çeviriyorum) sahiptir. Yunanlıların dedikleri gibi, O, *logos*'un ve *ergon*'un, düşüncenin ve eylemin ustasıdır. O, hem düşünen ve açıklayan, hem de eyleyen kişidir.

Ayrıca, Oidipus, düşünerek varılan bu eylemi her zaman toplumun hizmetine sunmuştur. Bu da insani yetkinliğin özüdür. Oidipus'ta bir yurttaş ve önder yeteneği vardır. Bunu "tiran" (oyunun Yunancadaki uydurma adına karşın) olarak değil, toplumun iyiliği-

ne gönül vermiş biri olarak gerçekleştirir. "Suç"unun, yeteneklerinin kötü kullanımı ile, özel çıkarı genel yarara üstün tutmaya çalışan kötü irade ile hiçbir ilgisi yoktur. Oidipus kendisini tamamıyla sitesine adamaya her an hazırdır. Teiresias onu korkutmak kastıyla *"Yüceliğin seni mahvetti,"* deyince, ona şöyle karşılık verir: *"Ülkemi kurtarıyorsam eğer, benim ölmemin ne önemi var?"*

Düşünüp taşınma edimi ve topluma adanan eylem, işte antik dönem insanının yetkinliği böyledir... Böyle bir insan yazgıya ne gibi bir tutamak veriyor dersiniz?

Tutunma noktası yalnızca ve açık açık onun bir insan olması ve insan eyleminin, durumumuzu düzenleyen evrenin yasalarına bağlı olduğu gerçeğidir. Oidipus'un suçunu onun iradesine oturtmak gerekmez. Evren bununla uğraşmaz, o iyi ya da kötü niyetlerimize, bizim insan düzeyinde inşa ettiğimiz ahlaka aldırış bile etmez. Evren ancak, özündeki düzenin, yaşamımızın içinde yer aldığı, ama bize yabancı kalan düzenin bozulmasını engellemek için, kendi işiyle uğraşır.

Gerçeklik bir bütündür. Her insan eylemi bu bütün içinde yankılanır. Sophokles, istese de istemese de, insanı dünyaya bağlayan dayanışma yasasını güçlü bir biçimde hisseder. Eylem halindeki insan kendinden yeni bir varlık çıkarır ortaya –bu onun edimidir–; bu işi yapandan kopup ayrılan bu edimi, onu başlatmış olan insandan ayrı ve bağımsız dünyada işlemeye devam eder. Olayın bu ilk başlatıcısı onun son yankılarından –adalet yönüyle değil de olgu yönüyle– fazlasıyla sorumludur. Eğer insan eyleminin bütün sonuçlarını ta başından bilseydi, adalet açısından, bu sorumluluk onunla ilişkilendirilebilirdi. Oidipus bunları bilmez. İnsan her şeyi baştan bilemez –hem de harekete geçmek zorundadır. Onun trajedisi buradadır. İnsanın her tür edimi onun aynasıdır. En yüksek düzeyde bir insan olarak yansır Oidipus kendi aynasında.

Sorumluluğa ilişkin çok katı ve belli bir açıdansa çok modern bir düşünce böylece gösterilmiş olur. Bir insan yalnızca istediği şeyden değil, bu sonucu önceden hesap etmek, hele hele engellemek konusunda hiçbir olanağa sahip olmasa da, eylemlerinden doğan olayın ışığında yapmış olduğu şeylerden sorumludur.

Bilgimiz her zaman cehaletle karışık olsa da, var olmak için çalışmak zorunda olduğumuz dünya, gizli işleyişiyle, her ne kadar bizim için henüz hemen bütünüyle karanlıkta olsa da evren tarafından *sanki* her şeyi biliyormuşuz gibi görülmek her yazgının sessiz tehdi-

didir. Sophokles bizi uyarır. Aralarındaki dengenin, dünyada yaşamı oluşturan güçlerin tümünü birden bilemez insan. Demek ki, doğal körlüğünün tutsağı olan insanoğlunun iyi niyeti, onu felaketten korumak için yetersiz kalabiliyor.

Tragedyasında şairin bize açıkladığı bilgi budur. Dediğim gibi katıdır bu bilgi. Ama deneyimimizin bir bölümüne öyle uygun düşer ki gerçekliğinden gözümüz kamaşır. Gerçeğin hazzı bizi başkaldırıdan kurtarır. Oidipus'un yazgısı –onun durumu yalnızca bir uç-durum olsa bile– bize birden her insanın başına gelebilecek, bir örnek gibi görünür.

Oidipus eğer sözcüğün genel anlamıyla bir suçun cezasını çekseydi bu bize daha başka görünürdü. Örneğin, *Antigone*'deki despot gibi, haksız ve kaba efendi olarak davransaydı, düşmesiyle kuşkusuz bizi etkilerdi, ama kaderinden kaçınabileceğini düşüneceğimiz için bu etki o kadar derin olmazdı. Kötü bir insan olmaktan kaçınılabilir. Ama bir insan olmaktan nasıl kaçınılır? Oidipus sadece bir insandır, başka birilerinin başaramayacağı türden bir insan; yaşamı baştan sona iyi işlerle doludur. Ve tamamlanan bu yaşam birden güçsüzlüğünü gösterir, evrenin mahkemesi karşısında, işinin ne denli boş olduğu ortaya çıkar.

Öte yandan Oidipus örneği bizi eylemden yıldırmış değildir. Kişiliğinden, hatta bizimle konuştuğu uçurumun dibindeyken bile, çok güçlü bir dirimsellik yayılır. Ama şimdi onun sayesinde her eylemin (bazen bu eylemin sonu bize ait olmayabilir) ödemek zorunda kalacağımız bir bedeli olduğunu biliyoruz –evet, biliriz: En azından kazanılan şey budur. Bilgelik ve erdem sayesinde, dünyada, onun bize yönelttiği darbelerden tamamen korunmuş bir mutluluk kurabilmeyi düşündüğümüzde, bize pek aydınlık görünmeyen dünya ve yumuşayabilir diye hayal ettiğimiz gerçeklik, birden donuklaşır, direnir, biz kullanalım ya da bize hizmet etsin diye değil, bilinmeyen özlerinde varolan nesneler ve kişilerle ve bizi sevmeyen yasalarla dolu olarak ortaya çıkarlar. Bunun böyle olduğunu, yaşamımızın daha geniş ve belki de bizi mahkûm eden başka bir yaşam içinde yer aldığını anlarız. Her şeye gören gözlerle baktığımızda, işte o vakit kör olduğumuzu anlarız. Bilgimizin önemsiz olduğunu veya evrenin hakkımızdaki niyetlerinden daha iyi olduğunu anlarız; sığınacak tek emin yer, biyoloji yasalarının karşımıza çıkardığı kaçamadığımız şu mahkûmiyet.

Sophokles Oidipus'un körlüğünden çok güzel bir simge yaratmış ve her yönüyle birçok telkinlerde bulunmuştur bize. Oidipus kendi gözlerini deşerken, insanın cahilliğini görünür kılar. Daha da fazlasını yapar. Sadece insan bilgisinin hiçliğini göstermez, karanlıkta bir başka aydınlığa ulaşır, çevremizde bulunanın, karanlık bir dünyanın bilgisi olan bir başka bilgiye varır. Karanlığın bu bilgisi artık zaten körlük değil, gören bakıştır.

Aynı tema Teiresias'la kralın karşılıklı konuşmasında da kendini gösteriyordu: Gözü gören karanlıklar içinde kalmışken kör olan, Görünmezin gözleriyle görüyordu. Dramanın sonunda, insan gözlerini oyan Oidipus, yalnızca tanrının her şeyi gören olduğunu göstermekle kalmaz, dış dünyanın görünüşünü olduğu haliyle kavramasına ve her tür beklentiye karşı, orada insan özgürlüğünden yana tavır takınmasına olanak sağlayan kendine özgü bambaşka bir ışığa sahip olur.

Gözlerin oyulması, tragedyanın olağanüstü sonunu gördükten sonra, onun en yüce anlamına erişmemize olanak verir.

Peki bu kanlı yüzün görünüşü sahnede ortaya çıkar çıkmaz içimizi dehşetle doldurmak yerine niçin biz seyircilerin içini sevinçle ürpertir?

Niçin? Çünkü biz sonunda bu oyuk gözlerde –hiç de gırtlağımızın dehşetle kasılmasına neden olan şeye değil– Oidipus'un yazgıya verdiği şu karşılığı almış oluruz. Oidipus gözlerini kör etmiştir. Bunu görkemli bir biçimde ilan eder:

"Beni Apollon felakete sürükledi. Ama yalnız ben, kendi ellerimle, kör ettim gözlerimi."

Böylece yazgının kendisine ayırdığı cezayı üstlenir, yolunu seçer. Bununla, tanrıların reddetmeyecekleri özgür insanın ilk çıkışını yapmış olur. Oidipus kendisi için yaratılan dünyaya hiç de edilgen bir biçimde değil, iradesinin bütün derinliğiyle, sımsıkı yapışır. Bu garip harekette onun enerjisi ürkütücü ve doğrusu dünyanın ona karşı düşmanlığı kadar acımasızdır.

Ama bir özsuyu gibi varlığın köklerinden yükselerek, onu, felaketini sonuna kadar götürmeye sürükleyen bu güçlü atılım ne demektir? Bunun anlamı olsa olsa şudur: Onu dünyanın karşısına diken rekabetin bu son denemesinde, Oidipus artık yarışın başına geçer ve yazgısına kavuşmaya karar verdiğinden, onu yakalar, onu aşar, en sonu onu arkasında bırakır: İşte *özgürdür.*

Dramanın sonuncu anlamı, hem katılma hem de kurtuluştur.

Katılma. Oidipus tanrının istediğini istemektedir. Ruhunun mistik bir biçimde neşeyle tanrısal Varlık ile birleşmesi için değil. Yunan tragedyası mistisizme açılırsa, ancak çok seyrek olarak açılır. Olay akışını düzenleyen ve insanın bilmediği güçler dünyasında yaşadığı nesnel gözleme dayanır. Varlığın bu bilinmeyen bölgesi, bu tanrısal sır, insanlarınkinden derin bir uçurumla ayrılan bu dünya –tüm bu tanrısallık– Oidipus tarafından başka bir dünya, yabancı bir dünya olarak duyumsanır. Belki günün birinde ele geçirilecek, insan diliyle açıklanacak bir dünya. Ama şimdilik (Sophokles'in zamanı) nerdeyse insan bilincinin dışına atılacak yabancı bir cisim gibi, temelden yabancı bir dünyadır. Gizemcilikte olduğu gibi, ruhun katılacağı bir dünya değildir. Aslında: İnsanileştirilmesi gereken bir dünyadır.

Oidipus bu dünya karşısında özgürlüğünü kazanmak için kendini, o dünyayı bizimkinden ayıran uçuruma atmıştır. Görülmemiş bir cesaretle tanrıların dünyasında kendisini cezalandırmak için hazırlanan onlara özgü bir edim aramaya gitmiştir: Bir yara gibi üstüne kondurulacak bu eylemi *"kendi eliyle"* kendine uygulamış, insana özgü bir davranışta bulunmuştur: Bu da özgür edim demektir.

Bununla birlikte, tragedya kahramanı, insanın farkında olmadan kendi yaşamının yönetimini onun ele alabileceğini kabullenmek zorunda olduğu bu *Yabancı*'ya eni sonu düşüncesinde bir yer verebilir ve bundan edindiği deneyimle, davranışında değişikliğe gidip düzeltmeyi, ancak *Efendi*'nin bir şekilde *sevilmeye* layık olduğuna kani olursa kabullenebilir. Oidipus kör biri gibi yaşamayı seçerken yaşamını dünyada tanrısal tutumla felaketinin kendisine verdiği bilgiye uydurur. İşte bu bakımdan o, tanrının istediği şeyi ister. Ama her şeyden önce düşünüp taşınılmış bir cesaret edimi olan bu tanrıya katılım, eğer bir sevgi payı içermeseydi olanaksız olurdu. İnsan doğasının çifte hareketinden doğar bu sevgi: Önce gerçeğe ve onun tam olarak yaşamak isteyene dayattığı koşullara saygı, ikinci olarak da, düpedüz, her canlı varlığı yaşama taşıyan sevgi.

Nasıl olduğunu bilmeden işlediği bir günahın bedelini ödemeyi kabul etmek için, Oidipus'un, dengesini bozmuş olduğu bir gerçekliğin varlığını kabul etmesi gerekir; bulanık da olsa, karşı karşıya kaldığı gizemli bir düzen, bir uyum, bir varlık bütünlüğünü sezmesi gerekir ki, onu tüm bunlara katılmaya, her zaman, içinde yaşama ve eyleme karşı duymuş olduğu güçlü sevgi itmiştir; Oidipus bu uyum ve düzen için tehlike oluşturan şeyleri onlara iletmiştir; büyük yaşa-

mak isteyen herkes için yaşam ve eylem, bu tehditleri içinde saklı tutmaktadır.

Oidipus kendini mahveden dünyaya bir katılma edimi içindedir; çünkü bu dünya, bizimkini çiğnemesine karşın, yaşayan Tanrının bahçesidir. Dinsel edim, ondan bilinçli bir cesaretten başka tam bir kopma ister; çünkü onun görüşlerinin ötesinde sıkıştırdığı bu düzen insan zekâsının açıkça kavrayabileceği bir düzen, herhalde onu ilgilendiren bir düzen değildir, erek olarak insanı alacak bir tanrısallık planı, onu yargılayan ve insan ahlakı yasalarına göre onun iyiliğini isteyen bir inayettir.

Bu evrensel düzen nedir öyleyse? Bu kavranılamaz yasalar iyi kötü nasıl anlaşılır? Evrenin derinliğinde, der şair, *"tapılası bir kutsallık"* vardır. Kendi kendini korur o. Devam etmek için insanın yardımına hiç gereksinimi yoktur. Olur da bir düşüncesiz yanlışlıkla onu altüst etmeye kalkarsa evren kutsal düzenini suçlunun zararına yeniden kurar. Yasasını çalıştırır: Yanlış kendi kendisini hem de hemen düzeltir. Sophokles'in drama kahramanı bize bir makine tarafından ezilmiş gibi göründüyse bunun nedeni baba katli ve anayla evlenme nedeniyle uyumu bozulan dünyanın Oidipus'u ezerek dengesini yeniden kurmasıdır. Suçlunun cezasının başka anlamı yoktur: Bu bir yanlışı doğrultma anlamında bir "düzeltme"dir. Ama yaşamı içinde onu yakıp yıkan bir felaket geçerken, Oidipus evrenin yaşamının varlığını açık açık gösterdiğini keşfeder. Varlık'ın bu arı kaynağını sever ve Öbür Dünya'ya taşıdığı bu uzak sevgi, onu ezen dünyanın dokunulmaz kutsallığını, cezasını çekerek, onarılmasını kabul ettiği andan itibaren, umulmadık bir biçimde kendi yaşamını besleyip yeniden diriltecektir.

Oidipus'u cezalandıran tanrı katıdır. Sevgi değildir o. İnsanın ve kuruntularının görüntüsünde oluşturulan, içinde hem insan biçimciliği hem de insan merkezciliği barındıran bir sevgi-tanrı, Sophokles'e kuşkusuz fazla öznel görünürdü. Oidipus'a, yaşam deneyinde hiç böylesi bir tanrı düşündürmez. Tanrı gizem ve düzendir. Kendi yasası vardır. Her şeyi bilen ve her şeye kadirdir o. Bundan başka söyleyecek hiçbir şey yoktur... Bununla birlikte, onun bizi sevdiğini varsaymak zor olsa da, insan için hiç değilse, bilinmedik hikmeti ile ağırbaşlı bir antlaşma yapmak mümkündür.

Tanrı vardır –bilinmez. Kehanetler, önseziler, rüyalar –onun bize seslendiği belirsiz dil– uçurumun dibinde insanların dünyasına yükse-

len kabarcıklar gibidirler. Onun varlığının işaretleridirler ama onu anlamaya ve değerlendirmeye hiçbir şekilde olanak vermezler; insan için Tanrının her şeyi bilmesini sezinleme, zorunlu olanı, yasayı seyretme fırsatı olduklarından pek alınyazısı anlamına gelmezler. İnsanın buradan aldığı bu görüş artık onun kuşkusuz cılız, ama Kosmos'un sert yasaları ile uyum halinde yaşamaya kararlı yaratılmışların davranışını yönetir. Oidipus Evrenin kendisine yaptığı çağrıyı, anlaşılmaz dili içinde, duyar duymaz aşkın hızına benzer bir hızla yazgısına koşar. Eskiler (ya da onların düşüncelerini özetleyen Nietzsche) bu çok soylu dinsel duygu biçimini –bu günahlardan uzaklaşmayı, dünyada insanı bağışlamayı– açıklamak için *Amor fati* diyorlardı.

Seviyle katılma, yaratmadır. Aynı zamanda: *Kurtuluş*'tur. Oidipus birden ayağa kalkmış gibidir. Şöyle söyler:

"Acılarım o kadar büyük ki onun ağırlığına kimse katlanamaz, insanlar arasında benden başka."

Oidipus kendi felaketine katkıda bulunduğuna ve onu kendisi doruğuna çıkardığına göre, tanrıların onun kişiliğinde biçimlendirmekten hoşlandıkları o mutlak felaket imgesini kararlı bir edim ile o tamamladığına göre, yazgı çemberi kırılmış ve aşılmıştır. Tanrıyı tam tamına tanımlanabilir olmasa da, kesin bir olgu olarak tanıyıp kabul eden, yaşamının felaketi içinde hisseden Oidipus, onun yargılama yetkisini elinden alıp, onun yerine geçerek adeta bertaraf ettiği andan itibaren duvarın öte yanına geçmiştir, tanrının eli altında değildir.

Eğer yüce sanatçının tasarlamış olduğu felaketi konu edinen bu başyapıt, onu gün ışığına çıkarmak için gözbebeklerinin dibinde arayacak olan Oidipus'un elinde havaya kaldırdığı kanca ise, yaratıcı işlevine varıncaya kadar tanrı ile boy ölçüşmüyor mudur?

Demek şimdi Oidipus'un büyüklüğü, insanın yüksek değerdeki önemi yeniden önümüzde dikiliyor.

Bu büyüklük ve önem *tersine dönmüş*, altüst olmuş biçimde karşımıza çıkar. Oidipus'un büyüklüğünün yıkılıp yerlere serilmesiyle, dramanın başında düşündüğümüz anlamda değil; *tersine* dönmüş bir büyüklüğe dönüştüğü bu anlamda.

Bu, talih açısından büyüklük, fırsat açısından büyüklük, kendisinin dışındaki nimetlerle elde edilen tahtla ve yığınla gazayla ölçülen ve bir insanın şans eseri yazgıdan koparabildiklerinin tümünden edinilen yapay bir büyüklüktü. Oysa şimdi bahtsızlık ve felaketin büyüklüğü; dışarıdan gelen belaların değil de bedenin ve aklın derin-

lerinde karşılanan, hem de Oidipus'un kendine mal ettiği ve artık insanın sonsuz felaketi ölçüsündeki bu derdin, üstlenilmiş acıların büyüklüğüdür söz konusu olan.

Tanrıların gün ışığında kendinden esirgedikleri büyüklüğü Oidipus gecenin karanlığında değil ruhun yıldızlı barışı içinde yeniden kurar. Artık onların bağışlarından, yardımlarından, bahşişlerinden uzak, tümüyle onların lanetleri, darbeleri, yaraları ile beslenen bilinçlilik, azim ve nefise hakimiyetten oluşan bir büyüklüktür bu.

İnsan böylece yazgıya yanıtını verir. Onun köleleştirme girişimini, özgürlüğüne giden yolda araç edinmiştir kendine.

III

Kral Oidipus, insanın her durumda ve Yazgı tarafından kendisine karşı yöneltilen saldırının sertliğine varıncaya kadar, büyüklüğünü ve saygınlığını koruma durumunda olduğunu gösteriyordu.

Trajik tehdit, onun yaşamına karşı her şeyi yapabilir, ruhuna karşı, ruh gücüne karşı hiçbir şey yapamaz.

Ruhun bu sarsılmazlığını *Oidipus Kolonos'ta*'nın kahramanında dokunulmamış biçimde yeniden buluruz; bu ruh sağlamlığı, yıllardan beri yollarda meydan okuduğu korkunç felakette onu ayakta tutan yüce erdem olarak ilk dizelerden başlayarak kendisi tarafından doğrulanır.

Sophokles *Oidipus Kolonos'ta*'yı yazdığı zaman insan ömrünün olağan sınırlarını aşmıştır: Oidipus hakkında çok düşünmüş, Oidipus'la birlikte çok yaşamıştır. *Kral Oidipus*'un son bölümünde kahramanın yazgıya verdiği cevap, şimdi kendisinin ölüme yaklaştığı sırada ona tam olarak doyurucu görünmez. Kuşkusuz orda verilen cevap Oidipus'un yaşadığı an için hep geçerlidir. Ama Oidipus'un yaşamı sona ermemiştir... Tanrılar söyleşmeye yeniden başlamadılar mı? Yeniden başlayan saldırı mı? *Oidipus Kolonos'ta* Oidipus ile tanrılar arasındaki tartışmanın bir devamıdır; efsanenin ışığında, ama aynı zamanda Sophokles'in ileri yaşında sahip olduğu deneyimin özel aydınlığında oluşan bir devam. Öyle görünüyor ki, ölümüne yakın Sophokles, bu tragedyada insani durum ile tanrısal durum arasına bir köprü, hakça bir iskele kurmaya kalkışır. İnsanı tanrıdan –yaşamı ölümden– ayıran uçurumu Yunan tragedyası, yalnız *Oidipus Kolonos'ta* adlı oyunda aşar. Bu tragedya Oidipus'un ölümünün öyküsüdür; sıradan bir ölüm değildir bu, tanrılarca seçilen bir insanın (niçin? Kimse bilmez bunu), kahraman konumuna geçişidir.

Antik dinde kahramanlar, kimileyin aşırı iyi yürekli, kimileyin açıkça kötü yürekli olan çok güçlü kişilerdir. Kahraman Oidipus, Sophokles'in doğup büyüdüğü Kolonos köyünün koruyucusuydu. Sophokles çocuk ve delikanlı iken köyünün toprağının derinliklerinde yaşayan şu kaprisli demon'un (köyü koruyan tanrı) gözetimi altında serpilip büyüdü.

Sophokles *Oidipus Kolonos'ta* adlı yapıtında Yunanlılara göre, Atina halkına göre ve kendine göre de, Thebai'den kovulan katil yaşlı kral, ülkenin yollarında dolanıp durmaya mahkûm toplum dışına itilmiş adamla, öte yandan Attika toprağında garip bir biçimde yaşam mücadelesi veren bu hayırsever, Sophokles'in genç dehasının atılımını ondan aldığı şu yanı başındaki koruyucu tanrı arasında var olan mesafeyi kapatmaya çalışır.

Demek ki bu tragedyanın konusu Oidipus'un ölümü, daha doğrusu Oidipus'un insanlık durumundan tanrılık durumuna geçişidir. Ama Sophokles'in gençliğine –zeytin ağaçları ve yabani defneler, bülbüller, kayıklar ve atlarla dolu bu köylü gençliğe– üstü kapalı gönderme ile şairin yaşlılığa –çatışmalar, dayanılmaz acılarla dolu olan ve sonunda apaçık sonsuz sükunet gözüken yaşlılığa– şu öbür gönderme ile beraber düşünülürse, çifte gönderme nedeniyle harika bir şiire oturtulan bu eşsiz tragedya, Sophokles'in ömrünün son zamanlarında, ölüme ve tanrılara bağladığı umutlar hakkında sezebildiğimiz her şeyi içerir.

Oidipus ölümünü üç evrede kazanır. Onu üç mücadele ile elde eder: Kolonos'un yaşlı köylülerine karşı verdiği mücadele, Kreon'a karşı verdiği mücadele ve oğlu Polyneikes'e karşı verdiği mücadele. Onu ölümünden uzaklaştırmak isteyen kişilere karşı bu mücadelelerin her birinde, Oidipus yaşlı bir insana göre garip bir güç harcar, bir tutku ortaya koyar, son kez, oğluna karşı olan mücadelede, nerdeyse kabul edilemez bir yoğunluğa varan bir şiddet gösterir.

Ama bizi elde edilecek bir iyiliğe götürür gibi ölüme götüren bu mücadele sahneleri ölüme ilişkin bir neşe, sevecenlik, dostluk, güvenli beklenti ters akıntısı içinde alınmışlardır. Bu durumda, mücadele sahneleri, ihtiyarın, sevdiği kişiler arasında, Antigone, İsmene, Atina kralı Theseus'un (Tisefs) yanında gücünü topladığı, umduğu ve beklediği bu ölüme hazırlanırken, doğanın huzuru içinde yaşamın son sevinçlerini tattığı sahnelerle birbirine bağlanmış ve hazırlanmışlardır: Yaşamının acılarını yeniden aklından geçirir, pek yakında ar-

tık ona dokunmayacak acılardır bunlar. Tüm bu sessiz duyarlıklar akımı bizi Oidipus'a adanan ölümün sonsuz dinginliğine götürür. Bu ölüm görkemli bir biçimde dramayı tamamlar.

Demek oluyor ki Oidipus'un ölümü barış ve mücadeleye ilişkin birbiri ardına gelen iki akımın sonuna konulmuştur: O bir mücadelenin ödülüdür, bir bekleyişin tamamlanmasıdır.

Söylemem mümkünse, bir tür ölüm bilgisine doğru –bu sözcüklerin bir anlamı olabilseydi– yürürüz. Sophokles'in sanatı sayesinde, her şey sanki bunlardan birine sahipmiş gibi geçer.

Tragedyanın ilk sahnesi bildik bir şiir ve dokunaklı bir güzellik sahnesidir. Çıplak ayaklı kör ihtiyar ve genç kız taşlı yollarda yürümektedirler. Böyle, kaç yıldan beri yoldadırlar, bunu bilemeyiz. İhtiyar yorgundur, oturmak ister. Nerede olduğunu sorar. Bu sahne kim bilir kaçıncı kez tekrarlanmıştır? Antigone körün yerine görür: Ona manzarayı anlatır. Antigone biz seyirciler için de görür. Kuşkusuz sahnede tuval üsttüne ağaçların resmedildiği bir dekor vardı. Sophokles resimli dekoru bulmuş ve kullanmıştır. Ama asıl dekor, bize onu sunan Antigone'nin dudaklarından akan şiirdir. Genç kız yabani defne ve zeytin ağaçlarıyla, üzüm bağı ile kutsal koruyu betimler; bülbüllerin ötüşünü duyurur bize; yolun kenarındaki kaya yığınlarını ve uzakta, Atina kalesinin yüksek surlarını görürüz.

İhtiyar oturur, daha doğrusu Antigone onu kaya üstüne oturtur. Soluk alır ihtiyar. Metin tüm bu ayrıntıyı dokunaklı bir açıklıkla belirtir. Oidipus kızına, yıkımında kendini korumak için şu üç şeyin yettiğini söyler: "sevmek" anlamına da gelen bir sözcükle adlandırdığı sabır, tevekkül, varlık ve nesnelere karşı aşkla karışan o tevekkül. En sonu üçüncü ve en etkili olan şey felaketin bozamadığı doğasının bir soyluluğu, bir yücegönüllülüğü olan *"ruhun sarsılmazlığı"*dır.

Yolda bir adam görünür, ona sorarlar. *"Burası,* der adam, *Yeryüzü ve Karanlığın kızları, hem korkunç hem iyiliksever tanrıçaların, Eumenid'lerin* (Evmenidis) *kutsal korusudur."*

İhtiyar ürperir: Bu sözlerden ölümü için bir bilici tarafından haber verilen yeri tanır. Kuvvetle –eski Oidipus'un tüm enerjisiyle– bu yerden onu kimsenin söküp atamayacağını söyler. Sonunda ona huzuru verecek olan ölümünü ister. Adam gidip Theseus'a haber vermek için uzaklaşır. Antigone ile yalnız kalan Oidipus *"korkunç gözlü tanrıçalar"*a kendine acımaları, ona son uykusunda huzuru vermeleri için yalvarır. Bedeni daha şimdiden bir pelte gibidir: O bu solgun zırhı yakında terk edecek, ölecektir.

Yolda ayak sesleri duyulur. Kutsal koruya yabancıların girdiğini haber alan Kolonoslu bir köylü topluluğudur: Bu saygısızlığa öfkelenirler. Oidipus'un ilk hareketi korunun içerisinde dönmektedir, ölümünden ayrılmayacaktır. Köylüler onu sınırda gözetlerler. Uzun süre gizlenecek gibi biri olmayan Oidipus birden ortaya çıkar. Ölümünü savunmaya gelir. Israrlı ve saygısız sorular üzerine köylüler korosunu bir korku ürpertisiyle sarsan korkunç kimliğini açıklar. Şiddet kullanmama konusunda verdikleri sözü unutan koro haykırır: *"Git buradan, bu ülkeden git."* Oidipus lekeli bir kişidir: Onu kovacaklardır.

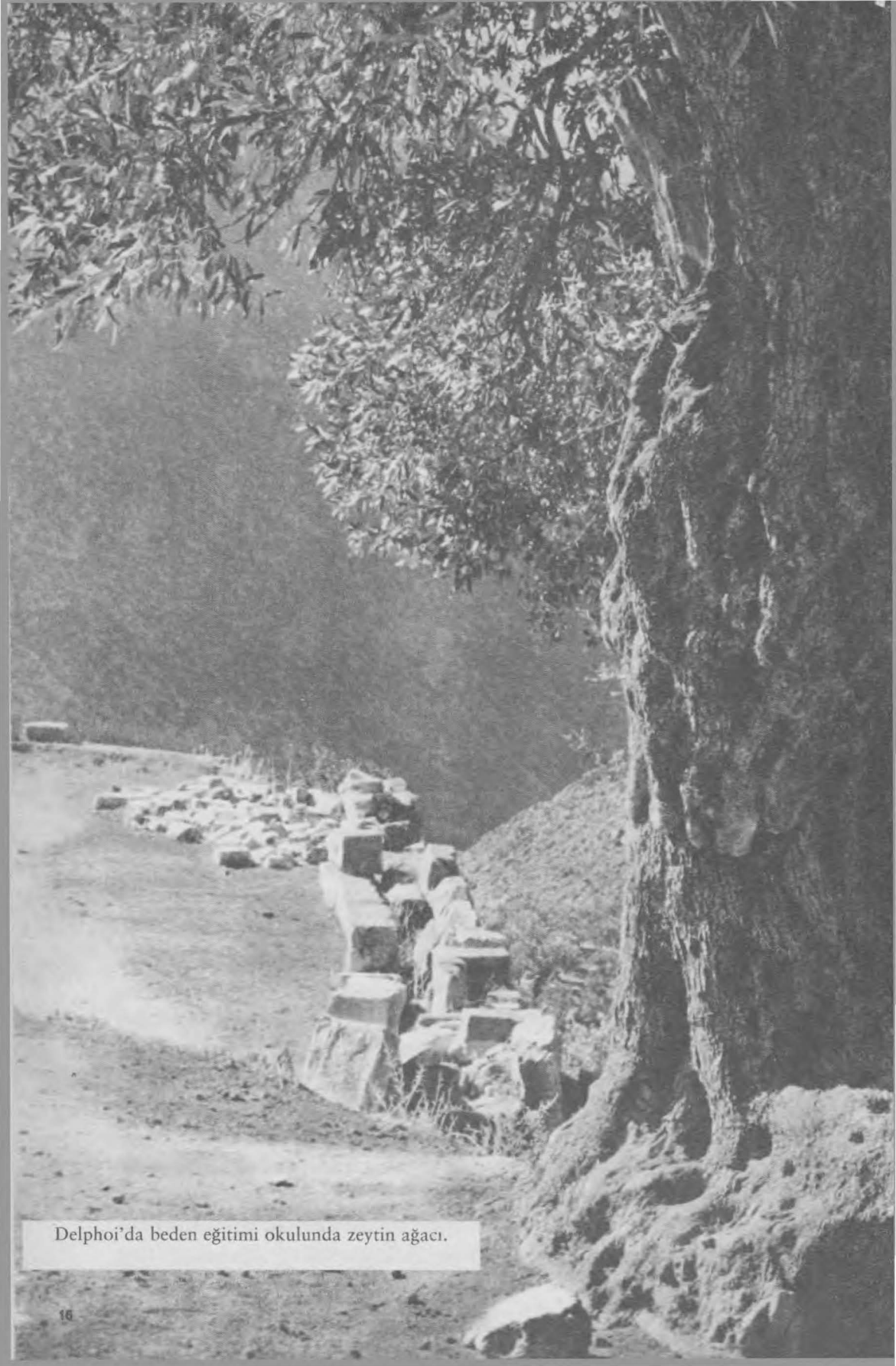
Oidipus daha bu ilk mücadelede, *Kral Oidipus*'ta yaptığının tersine, suçsuzluğunu açıklar ve savunur. Çektiği uzun süren acılar arasında, ağır ve acılı yol alışı sırasında bunu anlamış gibidir. Bu yeni duygunun, kendisini cezalandırmış tanrılara karşı onu kışkırtması gibi değildir bu. Sadece, o şu iki şeyi aynı anda bilir: Tanrılar tanrıdırlar ve ona gelince, o suçsuzdur. Ayrıca, tanrılar onu yaraladıkları ve her gün daha çok sefalete boğdukları için bundan kutsal bir nitelik kazanır. Oidipus tanrıların cezalandırdığı bir kimsenin insan ellerinin –bu tehditkâr köylü elleri onu yakalamak için uzanmaktadırlar– erimi dışında olduğunu belli belirsiz sezer ve anlatır. Kutsal bedeninin, ölümünden sonra, Eumenid'lerin buradaki korusunda kalması gerekir. Tanrısal lanetlemelerle dolu, o istemeden aldığı lekelerle yüklü, hem pis, hem de kutsal bu bedenin (ilkel halklar için aynı şeydir) artık yeni bir gücü vardır. Elinde tutan kimseler için sürekli bir hayır kaynağı olan bir muska gibidir o. Oidipus korodaki köylülere gururla bildirir: Cesedini Attikalılara götürmekle bütün ülkeye, büyüklüğünü güven altına alarak Atina sitesine bir iyilik sunmaktadır.

Köylüler geri çekilirler. Oidipus birinci mücadeleyi kazanmıştır.

... Drama beklenmedik birçok olayla devam eder.

En yürek parçalayıcı ve en kesin sahne Polyneikes'in yalvarması ve babanın onu dinlemeyi acımasızca reddetmesi sahnesidir.

Oğul –babayı kovmuş, onu sefalete ve sürgüne mahkûm etmiş oğul– babanın önündedir. Polyneikes yapıtının karşısındadır: Önce bu yüzden yıkılmıştır. Ölü gözleri, açlıktan çökmüş yüzü, bakımsız saçları, kirli ve kiri yaşlı bedeninin kirine yapışan üstündeki şu harmani ile yollarda sürünen bu ihtiyar, bu insanlık müsveddesi, babasıdır. Kendisini düşmanlarından kurtarması ve tahtını geri alması için yalvarmayı, belki hoşuna gitmeyi, herhalde yanında götürmeyi düşündüğü kişi



Delphoi'da beden eğitimi okulunda zeytin ağacı.

babasıdır... Artık hiçbir şey isteyemez. Ancak suçunu kabul edip özür dileyebilir. O bunu her türlü ikiyüzlülük kuşkusundan uzak bir sadelikle yapar. Söylediklerinin hepsi içtendir. Oidipus onu dinler. Ve ağzından bir tek sözcük çıkmaz. O bu oğuldan nefret etmektedir. Polyneikes, karşısında bir kin kütlesi bulur. Ne yapması gerektiğini Antigone'ye sorar. O yalnızca şöyle der: Yeniden başla ve devam et. Polyneikes yeniden başlar, küçük kardeşi Eteokles'in kendisiyle sürekli kavga ettiğini söyler. Yalnız kendisi için değil, sarayına yeniden yerleştirmeyi vaat ettiği kız kardeşleri için de, babası için de konuşur.

Yine de karşısında aynı acımasız hınç duvarını bulur. Oidipus hareketsiz ve yaban durur.

En sonu korobaşının bir sözü: Polyneikes'i kendisine gönderen Theseus'un hatırına ondan cevap vermesini ister. Kin dolu vahşi efendi bir insandır. Tamam diye cevap verir, ama yalnızca Theseus'un, ev sahibinin hatırına cevap verir. Korkunç beddualarla patlamak üzeredir. Ölümüne çok yakın ve son uykusunun huzurunu arzulayan bu ihtiyar, oğluyla –çocuğu pişmandır ve kendisini bağışlatmak için hiçbir şeyi esirgemez– son kez konuşabileceği bu anda azgın kinini salıvermez, baba, dinmeyen kinini yatıştırmaz.

Bu kapsamlı dramanın birçok sahnesinde Theseus ile dostluk sevinciyle, yeniden kavuştuğu İsmene ya da Antigone ile sevgi yumuşaklığıyla konuşan sakinleşmiş bir Oidipus, yumuşak başlı bir Oidipus görebildik. İhtiyarda bu öfke yatışmasının nedeni, her zaman sefil durumunun kendisine kabul ettirdiği uzun süren acılı çilesiydi: yollarda kaderine katlanmayı öğrenmiştir, zavallı yaşamına razı olmuştur. Ama bağışlamayı, haksızlıkları unutmayı, bunları öğrenmemiştir. Oidipus düşmanlarını bağışlamayı bilmez. Oğulları kendisine düşman gibi davranmışlardır: O da darbeye darbeyle karşılık verir. Oğullarını lanetler. Tüm beddualar arasında bir babanın beddualarını korkunçtur.

"Hayır, hayır, Thebai sitesini sen asla yıkmayacaksın. Önce bir cinayetle lekelenen sen öleceksin, sen ve seninle birlikte kardeşin! Daha dün size bu bedduaları ettim işte..."

Ettiği beddualarının kendiliklerinden işlemesi için kutsal deyişleri tekrarlar.

"Seni süren kardeşini öldüresin, sen de onun eliyle ölesin! ... Seni yanına alsın diye Tartaros'un o korkunç gecesinden de yardım diliyorum, buradaki tanrıçalardan ve ikinizin de yüreğine bu ölümcül nefreti sokan Ares'ten de yardım diliyorum. Defol!.. İşte bu gün Oidipus'un oğullarına pay ettiği armağanlar bunlar."

İhtiyar oğlunu böylece lanetledikten sonra ansızın susar, taş gibi sessizliğine yeniden kapanır –oysa Antigone ile Polyneikes aralarında uzun uzun ağlaşmaktadırlar. En sonu genç adam kaderine doğru yeniden yola koyulur.

Oidipus drama boyunca hiçbir zaman daha haşin olmamıştır. Belki de hiçbir zaman bizden uzaklaşmamıştır. O yaşamla hesabını, gözünün yaşına bakmadan kesmiştir.

Ve şimdi tanrılar bu yatışmaz adamı yücelteceklerdir.

Bir gökgürültüsü yankılanır. Oidipus kendisini çağıran Zeus'un sesini tanır. Ölümünde tek başına bulunması ve kendisinden torunlarına ileteceği bir sır alması gereken Theseus'un çağrılmasını ister.

Oidipus her türlü korkudan uzaktır. O törensel an yaklaştıkça, onu, ölümlü ve sefil bedeninin yükünden kurtulmuş gibi hissederiz. Körlüğü artık yürümesine engel değildir.

"Az sonra, der Theseus'a, *hiçbir el bana yol göstermeden, seni ölmem gereken yere götüreceğim."*

Ellerinde ve ayaklarında kendine değen bir *"anlaşılmaz ışık"* hisseder. Bu görünmez ışığın güdümünde, ardında kızları ve Theseus olmak üzere, kutsal koronun içine dalar. Koro ebedi uyku ezgisini söyler.

Bir haberci gelir. Koro *"Öldü mü?"* diye sorar. Adam ne diyeceğini bilmez. Oidipus'un son sözlerini, kızlarıyla vedalaşmasını aktarır. Sonra ihtiyar, yalnız Theseus'la birlikte, koronun içine dalmıştır. Bu sırada gökyüzünde Oidipus'u adıyla çağıran bir ses yankılanmıştır. Gök gürültüsü bir kez daha gürlemiştir.

Öbürleri uzaklaşmışlardır. Geri döndüklerinde *"Oidipus orada değildi artık: Kimse yoktu orada. Yalnızca kral duruyordu; o da görünüşüne dayanamayacağı bir mucizeyle karşılaşmış gibi ellerini gözüne götürmüştü. Sonra hem toprağa hem de tanrılara dua edip secde etti."*

Oidipus nasıl öldü? Bunu kimse bilmiyor. Öldü mü? Peki ölüm nedir? Oidipus'un yaşamı ile bu olağanüstü ölüm arasında bir ilişki var mıdır? Nedir bu ilişki? Bütün bu sorulara cevap veremeyiz ama kahramanın çok canlı bir ışığın şaşırtıcılığı içinde gözden kaybolduğu bu garip ölümle hissederiz ki tanrılar Oidipus için doğal yasanın akışını değiştirmişlerdir. Oidipus'un ölümü (örneğin Nietzsche'ye göre) yeni bir dünya, içinde artık Yazgı'nın olamayacağı bir dünya kurmuş gibidir.

Oidipus Kolonos'ta'nın yorumu dikkat ister. Önce bu tragedyayı *Kral Oidipus*'tan ayıran önemli farklılığına tekrar değinmek gerekir.

İki dramadan en eski olanında, Oidipus suçunu itiraf ediyor ve onun tüm sorumluluğunu üstüne alıyordu. İkincisinde ise, tüm tragedya boyunca ve kişilerden çoğunun önünde kesin olarak suçsuzluğunu ileri sürer. Gerçekten de, bir Atina mahkemesinde, ona bir beraat hükmü sağlayacak meşru müdafaa halini öne sürer.

Yine de iki drama arasındaki bu çelişki –bunun Oidipus'un yaşamı içinde, iki davranışı ayıran zaman aralığı ile aklanabilmesi bir yana– ancak görünüştedir. Birçok nedeni vardır bunun. En önemlisi şudur: Bu ikinci dramanın Oidipus'u, suçsuzluğunu ancak insan mantığı ve insan hakkı açısından savunur. Yazgısı hakkında karar verecek insanlara seslenir, onlardan koruma ve adalet ister. Adil insanların onu mahkûm etme hakkına sahip olmadıklarını, *insan olarak* suçsuz olduğunu söyler.

Demek oluyor ki onun suçsuzluğu insan toplumunun yasalarına uygun olarak göz önünde tutulmuştur. Oidipus *"yasa karşısında suçsuz"*dur. Suçsuzluk mutlak olarak öne sürülmemiştir. Öyle olsaydı Oidipus'un bundan alacağı yeni bilinç, tanrılara karşı davranışının tersine dönmesiyle kendini gösterirdi. Yaşamında tanrıların işlerine saygı, *Kral Oidipus*'ta tanrısal mutlak gücü ünlendirmek üzere seçilmiş olmaktan duyduğu korku ve hayranlık karışımı, yerini suçsuzluğuna karşın cezalandırılmış olduğu için bir başkaldırı duygusuna bırakırdı. İkinci dramada böyle hiçbir şeye işaret edilmez. Tıpkı *Kral Oidipus*'taki gibi tanrıların yaşamına karıştığını ilan eder ve bunu insan olarak suçsuzluğunu savunan aynı bölümlerde sade bir biçimde yapar. *("Tanrıların keyfi böyle istedi,"* ya da *"Her şeyi tanrılar yönetti.")* İki dramada da Oidipus'ta hiçbir terslik yoktur.

Kral Oidipus'ta olduğu gibi *Oidipus Kolonos'ta*'da da aynı nesnellik anlayışı, aynı kendinden uzaklaşmayla şunu ortaya koyar:

"Vardığım noktaya hiçbir şey bilmeden vardım. Onlarsa biliyorlardı, beni mahvettiler."

Demek ki onun yıkımı yalnız bilgisizliğini ve tanrıların her şeyi bilmesini ortaya koyar (suçsuz ve suçlu: Bunlar çok insancıl sözcükler).

Bununla birlikte *Oidipus Kolonos'ta* baştan sona olduğu gibi *Kral Oidipus*'un sonunda da cezalandırılmış kral kurtuluşunu tanrılardan ve yalnız tanrılardan –asla kendi yeteneklerinden değil– bekler. Kurtuluşu tanrıların başına buyruk bir kararına bağlıdır.

Demek ki dramamızda kendini gösteren kurtuluş anlayışı ilk tragedyada göründüğü gibi bir suç ve ceza anlayışını tamamen doğru-

lar ve birbirlerine uygun düşer. Oidipus suçuna razı olup cezasını hak ettiği kadar kurtuluşunu hak etmez.

Oidipus dramasını tamamlayan ve onun yazgısını taçlandıran kutsama elbette hiçbir biçimde ahlaki bir tavrın bir ödülü olarak yorumlanamazdı.

Bu nedenle tanrıların hayırhah müdahalesini belirleyen şey kralın suçsuzluğu, oğullarına acıması ve bağışlaması değildir. Onları bu karara tek bir durum götürmüş gibidir: Onun acılarının, mutsuzluklarının kapsamı.

Şimdi *Kral Oidipus*'un dinsel anlamını unutmadan *Kral Kolonos'ta*'nın dinsel anlamını açıklamaya girişebiliriz.

Kral Oidipus'ta, Oidipus kişisel bir suç nedeniyle değil, bilmeyen ama hareket eden insan olarak, hareket eden her kişinin karşılaştığı yaşam yasası yüzünden cezalandırılmıştı. Onun tek suçu varoluşunda, insanın yasalarını bilmediği bir dünyada harekete sokulma zorunluluğunda yatıyordu. Onu vuran ceza, her türden cezalandırma özelliğinden yoksun, yalnızca hareket eden insanı kendi kişiliği içerisinde, cezalandırıyordu.

Oidipus Kolonos'ta önceki, acı çeken insanı kurtaran yasayı tamamlayan bir yasa, evrende bekçileri tanrılar olan bir başka yasa ortaya çıkarır. Oidipus'un göğe, kahramanlar katına yükselişi Oidipus'a kişisel olarak ve yeteneklerinin, erdeminin bir ödülü gibi ihsan edilmiş değildir. Acı çeken insana lütuf olarak verilmiştir. Oidipus ilk dramada işinde ne kadar yetkin olmuşsa, Kolonos'ta onu gördüğümüz gibi, böylesi bir insani acının son noktasındadır. Oidipus'un sıkıntılarını sıralamam, bu acının ayrıntılı durumunu göstermem gerekmez.

İlk sahnedeki bir tek dize, çalışmak ve hüküm sürmek için yaratılmış bu insanın içine düştüğü sefalet uçurumunu hatırlatmaya yeter. Bitkin düşen Oidipus Antigone'ye şöyle der:

"Oturt beni ve köre göz kulak ol."

Bir çocuktan daha zayıf bu ihtiyar imgesinin, *Kral Oidipus*'un başında bize sunulmuş olan halkının koruyucusu ve kurtarıcısı kral imgesi ile karşıtlığı tamdır.

Oysa tanrıların yakında kurtaracakları, sıkıntılara katlandığı için değil de, eşsiz tanrı güçlerini göstermek için yüceltmek üzere seçtikleri işte kaderin belini büktüğü bu ihtiyar, acı çeken bu insandır. Oidipus yalnızca kurtarılan kişi olmayacak, kendisi kurtarıcı olacaktır. Kirli vücudunu yakında olağanüstü bir erdem örtecek: Halka zafer, toprağa bereket getirecektir.

Oidipus niçin seçilmiştir? Bunu tam olarak bilmiyoruz. Acı çektiği için yanıtı dışında. Tanrılar bir kez daha tanrıdırlar: Lütufları bağımsızdır.

Sophokles'e göre evrenin esrarı içinde bir tür ödünleme yasasının olduğunu yeni yeni fark ediyoruz. Eğer tanrılar Oidipus'u nedensiz cezalandırıyor, onu nedensiz yüceltiyorlarsa, bu arada zaman zaman cezalandırılan ve yüceltilen kişi aynı insandır. Oidipus vücuduna o sağaltıcı gücü veren kehaneti İsmene'den öğrenip şaştığında İsmene ona şu karşılığı verir:

"Önce seni yere seren tanrılar şimdi ayağa kaldırıyorlar."

İsmene bu gözlemi bir yasa gibi dile getirmez. Ama öyle görünüyor ki Sophokles bize, evrende yalnızca tanrıların o katı kayıtsızlığının olmadığını, bir bağışlayıcılığın da var olduğunu ve insanın –aynı insanın– yaşamı boyunca her ikisi ile de karşılaşabileceğini sezdirmek ister.

Oidipus hakkında bize *"onun her türlü acıdan uzak, bir tanrı tarafından götürüldüğü ya da iyiliği bol Toprağın bağrında korunduğu"* söylenir.

Oidipus'un ölümü ne bir suçlunun suçundan arınması, ne de bir suçsuzu olumlamadır. Yaşamın sıkıntılarından sonra barıştan, bir tanrının bizi götürdüğü huzurdan başka bir şey değildir.

Sophokles, bundan rahatsız olmadan, ölümün insan yaşamının olası tek tamamlanışı olduğunu bilir. İnsan acıya doğmuştur. (Oidipus şöyle der: *"Acılı doğdum ben."*)Yaşamak acıyı göze almaktır. Ama bizi acı ile karşı karşıya bırakan bu aynı geçici dünya aynı zamanda kurtuluşumuzu gerçekleştiren dünyadır. Oidipus kutsal koruda tanrıçalara şöyle yalvarır:

"Şimdi şu yaşamımın sonunu bağışlayın bana. Bütün yaşamımda felaketten başka hiçbir karşılık görmemiş olan ben, size çok iğrenç görünmediysem varlığıma bu çözümü bağışlayın."

Oidipus acı çeken insan görevini, hakkıyla yerine getiren iyi bir hizmetkâr gibi konuşur.

Sophokles yaşamın saklı kaynağı olan ebedi barıştan başka, ölümden hiçbir şey istemiyor gibi görünür. Kişisel hiçbir ölümsüzlük ona gerekli görünmez. Açıkça, bundan söz etmez. Oidipus'un ölümüne verdiği anlam, tanrılar da bunun böyle olmasını istediklerine göre, ona yeterli görünür. Bir kez daha Sophoklesin şu inanç kayasına döneriz: Olanı kabul etmek.

Bununla birlikte, burada şair tarafından Varlık'ın bir başka yö-

nüne çevriliriz. Eğer tanrılar insanlardan birini Oidipus'un yaşamındaki gibi iğrenç tuzağa düşürecek kadar kalleş ya da yaşama ve insanın mutluluğuna aldırmaz iseler, onların değişken kayıtsızlıkları sayısız iyilik seçimlerini de içerir. Bir kadının giysi değiştirmesi gibi huy değiştirmişlerdir. Kan ve alev renkli giysiden sonra gök renkli giysi.

Bu renk belki daha az trajik, ama daha insancadır: Ne de olsa insanız; bu da dramın tümüyle bizi bağlaması ve bizi daha yumuşak bir duyarlıkla tutması demektir. Hava değişmiştir. O –bir defalık– insancıl bir yüz edinmiştir. Dramada, bunca sessiz an, sakin konuşmalar, dost katılımları, saygılı dinginlik bundandır. Ya atların ve ağaçların o canlı güzelliği. Ya ötüşen ve uçuşan kuşlar. Ve kuğurdayan yaban güvercinleri. Ve *her şeye karşın* susandığı zaman su içilir gibi yaşanan, gün güne akıp giden bu yaşam, Oidipus'un (ve Sophokles'in) uzun yaşamı.

Kral Oidipus'ta ironi yüklü her dostluk belirtisinin, her rahatlama niyetinin ancak ölümcül bir anlamı vardı. *Oidipus Kolonos'ta*'da, Oidipus'un ölümünün yavaş yavaş hazırlanışı zaman zaman o kadar dostça iyilikle doludur ki, beklenmedik bir biçimde tanrısal iyiliğe katılan bu insanca incelikler Oidipus'un ölümünün draması olan dramanın bütününe sonunda bir yaşam anlamı verirler.

Bu yaşam anlamı tüm tragedya boyunca vardır. Hani şu, İngiliz donanması yelkenlerinin beyazlığı üstünde batma durumunda enkazın yerini belli eden şu örülmüş kırmızı ip var ya onun gibi durmadan orada salınır durur. Bu ölüm dramasının böylece değişmez ve önemli bir yaşam değeri vardır. Ama bu anlam tanrıların Oidipus'un cesedine verdikleri önemli armağanla son sahnede doruğuna ulaşır.

Oidipus tanrılarca ölümünden sonra bahtsız ve yürekli insan yaşamının örnek bir görüntüsü, Attika ülkesini sonsuza dek savunacak yaşam gücü olmak üzere seçilmiştir. Öyle olmuş, öyle kalacaktır. O, lanet yağdırma kudurganlığı içinde oğluna tükürecek kadar kindardı. Ama bu özellik kahramanın yeni yaratılışına uygundur. Bir bilim adamı kahramanlar hakkında şöyle der: *"Bu üstün kişiler yüksek düzeyde şer güçleridirler: Yardım ettiklerinde, aynı zamanda zarar da verirler ve ancak zarar verme koşuluyla yardımda bulunurlar."*

Kahraman Oidipus'un ölümsüzlüğü hiç de Oidipus'un bedeninin öteki dünyadaki bir uzak ölümsüzlüğü değil, tam tersine onun koşusunu, tanrılarca ölümlü biçimine, gömülen bedenine, Atina toplumunun düşmanlarına karşı gösterdiği öfkesine verilen olağanüstü bir gücün sü-

resini tamamladığı aynı yerde ortaya çıkan ölümsüzlüğüdür. Oidipus yoktur artık: Kişisel ve tarihsel varlığını tamamlamıştır. Ama Kolonos toprağında akan düşmanlarının sıcak kanı, bir gün donmuş cesedini tutkuyla ısıtmaya gelecektir. O bunu diler, dramanın ortasında bile bunu söyler. Kişisel Yazgısı artık tamamlanmıştır. Mezarı Atina halkının toprağında tanrıların etkin gücünün görüldüğü yerlerde kalır.

Eğer hâlâ insanca bir yaşamı varsa, bu yaşam kişisel olmaktan çok ortaklaşadır. Theseus, onun halkı, onların torunları, onu anımsadıkları ve kullandıkları ölçüde var olacaklardır. Öyleyse onun yaşamı artık, tanrıların onu koruyucusu yaptıkları topluluğun yaşamına sıkı sıkıya bağlıdır.

Oidipus'un ölümüne ilişkin bu *kamusal* anlam çok açık olarak ihtiyarın kızlarına verdiği son yönergelerden çıkar. Onların ölümünü görmemeleri için çok sert bir biçimde diretir: Ölümünde yalnız Theseus, devlet başkanı bulunacak ve Oidipus'un bekçiliğini ona emanet edeceği sırrı ardıllarına aktaracaktır.

Böylece Oidipus'un ölümü artık ne kendisine, ne de dünyada kimsenin asla sevemeyeceği kadar sevdiği kızlarına ait olur. Onun ölümü hiç özel bir sorun değildir: Atina'ya ve onun kralına aittir bu ölüm. Son olarak, bu ölümün yaşamla, hem de Atina'nın kamusal yaşamıyla ilgili bir anlamı vardır. Bu ölüm, Oidipus öyküsünün sonu değildir, onu ululayacak halk için bir kalıcılık güvencesidir.

Oidipus Atina'yı ve Yunanistan'ı koruyan ve savunan kahramanlar topluluğuna katılmıştır.

Homeros, Hesiodos, Arkhilokhos, Sappho, Aiskhylos gibi dehanın kutsadığı kahramanlar. Atina halkına göz kulak olan bu yüce kişilikler geçidi içinde az sonra Sophokles de yerini alacaktır.

İnsanlar kaderi zorlamaya ve kahramanlar katına yerleşmeye ya deha ya da bahtsız oluşlarıyla erişirler. Oidipus ile Sophokles'in de buna hakları vardır.

Çocukluğunda Oidipus efsanesinin sormuş olduğu ve ancak ileri yaşında –onu karşılamak için açılmış ölümün kapılarında– çözdüğü bu soruya Atinalı büyük şairin cevabı böyledir.



BÖLÜM

V

PİNDAROS, ŞAİRLER PRENSİ VE PRENSLERİN ŞAİRİ

Pindaros, korkarım yakında yalnızca birkaç Yunan dili ve uygarlığı uzmanına açık olacak. Bu yetenekli şairi nitelemek için ona yakışabildiğini düşündüğü en aşağılık sözcükleri seçen Voltaire'in aşağılayarak ve çok yanlış olarak, dediği gibi bu *"arabacıların ve yumruk dövüşlerinin ozanı"* spor başarılarının coşturduğu bu büyük lirik ozan, halkların çoktan yitirmiş olduğu yeri *"eller ile ayakların erdemi"* dizeleriyle kazanmış olsalar bile, bugün yığınların coşkusunu artık kabartamaz.

Her şeyin rastlantısal ya da düşünülmüş bir seçime dayandığı bu yapıtta, onunkine denk bir çapta başka birçok zekâyı gözardı ettiğim daha da edeceğim gibi, Pindaros'u da "ihmal" edebilirdim. Beni birçok neden engelledi. Bu yapıtı hemen bütünüyle İon ya da Atina uygarlığının birkaç yönü ile sınırlamak istedim. Yunanistan'ın geri kalan yerlerinde ve özellikle soyluluk rejimine bağlı kalan ülkelerde üretilmiş o yüksek şiirsel değerlere de değinmek istedim. Başını Sparta ve The-

Nympha Arethusa. Atina'nın Sicilya'da yenilmesinden sonra, 413'te basılan Syracusae parası.

bai'nin çektiği Dorların Yunanistanının hakkını vermek istedim. Öte yandan, Ronsard'ın coşkulu tarzında, Pindaros'un parlak şiirini sevme hazzından, okurlarımı mahrum etmeye gönlüm razı olmadı. Bu göz kamaştıran şair Aiskhylos ve Aristophanes (Aristofanis) ile birlikte, üç ustadan biridir, Yunan şiir sözünün (doğal olarak, başka dile çevrilemeyen) prenslerinden biridir. Neyse, garip işi, spor başarılarını koro şarkılarıyla övmek olan bu şair, yine bu işi nedeniyle, Syrakusa tiranı (despotu) Hieron (İeron), Akragaslı tiran Theron (Teron), Kyrene (Krana) kralı Arkesilaos (Arkisilaos) gibi, döneminin çok büyük kişileri ile ilişkiye girmiştir. Bunlardan birinin sarayında yaşamış, onların danışmanı ve dostu olmuştur. Çok az görülen bir bağımsızlığa sahip bir danışman, övgünün orta yerinde bile, övdüğü prense gerçeği söyleyecek güçte bir dost: Aman ne görkemli bir manzara!

Böyle bir şairin yapıtına nasıl girmeli? Pindaros'u anlamanın onu, belirli birkaç koşuk (od) içinde, yaptığı bu iş düzeyinde kavramaktan, kendi tarzında işlediği destanın efsanevi izleklerini ve Hesiodos'un ya da başka eski şairlerden aldığı izlekleri, bize kendinden ve şiirinden söz ettiği lirik duygulanımları; görünüşte *"hoş bir düzensizlik"* içinde aslında sadece aykırı biçimde kurulup çatılmış bir düzenle birbirine karmış olduğunu görmekten başka bir yolu yoktur. Sonunda, onu anlamak, bir Fransız yorumu ile de yabancı sözel anlatım içerisinde, hem çok dolaylı hem de olabildiğince aracısız yoldan onun şaşılası ama doğalca eğretilemeli üslubuna yaklaşmaktır.

Öyleyse bu koşuklardan birkaçına bakalım. Bunların sıkı sıkıya ama ustaca birbirine bağlanmış birkaç cümleden oluştuklarını ve denebilirse belli bir düzen içinde aktarıldıklarını göreceğiz.

Yazmış olduğu ilk zafer koşuğu olan onuncu şiir Pythia (Pitia) koşuğu, başyapıtlarından biri olmasa da anılmaya değer; çünkü hemencecik bütünüyle Pindaros'u bu şiirde görürüz. Düşüncesinin temel çizgileri, sarsılmaz dinsel inancı, Apollon'a candan bağlılığı, Sparta ve onun aristokrat yönetimlerine karşı hayranlığı, kendine kalıt olarak kalan erdeme övgüsü, atletlerin başarısına verdiği öncelik, en sonu kompozisyonun tasarlanmış düzensizliği, üslubun parıltılı yoğunluğu: İşte şiirin özü budur, Pindaros, burada hemen kendini ele vermektedir.

Şair, Thebai'de ve yirmi yaşındadır. Yıl İ.Ö. 498'dir. Kuşkusuz soylu ailesinin ilişkileri sayesinde –eski bir Apollon rahipleri ve sömürge kurucuları ailesinden geliyordu– Tesalya prensleri olan Aleaslardan bir dostunu övecek bir methiye siparişi alır. Galibin adı Hippokleas'dır (İpokleas). Delphoi'da "gençler" bölüğünde iki yarış ödülü kazanan bir delikanlıdır bu kişi. Pindaros Teselya'ya gitmiş, prensin konuğu olmuş, koro şarkısının icrasını yönetmiştir.

Koşuk, Pindaros'un yapıtının önemli bir bölümünde epigraf olabilecek şu sözlerle açılır: *"Ey eşsiz Hakedaimon!* (Hakedemon)" Şair, güftenin bu açılışıyla –o büyük Thebai'liyi boyuna kahramanlık erdeminin örneği olarak över– ikisi de Herakles'in soyundan gelenler tarafından yönetilen Sparta ile Tesalya'nın akrabalığı üstünde durmaktadır. Sonra genç koşucunun övgüsüne geçer. Onun hakkında çok sevdiği şu temayı geliştirir: Soylu ailelerde *"oğulların yaratılışı babaların izlerini sürdürür"*, yani ahlaki erdem kadar bedensel başarılar da ataların kalıtının bir parçasıdır, demek ister. Oyunda galip gelen kişi, oğlunun kazandığını gören kişi *"tunçtan gökyüzüne erişmese bile, en azından ölümlülere özgü büyük mutlulukların son sınırına erişir"*. Birden koşuğun merkezinde yer alan efsane patlar. Ona yol vermek için "büyük mutluluk" sözü yetmiştir. Bu efsane Hyperbore'lilerin (İpervorea) mutluluğu efsanesidir. Eski bir halk inanışına göre Borea'nın (Voreas) geldiği Kuzey dağlarının ötesinde mutlu bir halk, Hyperbore'liler yaşamaktadır. Kışın, Pindaros'un çok sevdiği Apollon'un oturduğu yer orasıdır. Kanatlı üçayağı (sacayağı) üstünde yolculuk eden Apollon ilkbaharda oradan gelir.

Efsane, şair onu anlatmadan, yalın bir biçimde canlı imgeler ve uçucu ve şaşırtıcı anıştırmalarla esinlenmiştir. Tamamlanmamış, ama hayale tamamen açık, içinde hayallerin düşçünün coşkusunu kucak kucak her yöne götürdükleri bir rüya gibi görünür. Böylece Hyperbore'lilerin şölenlerinden birinde ansızın Perseus'un (Perse) ortaya çıktığını görürüz. Perseus onları Apollon'a görülmemiş eşek kurbanlar adarken bulur. Şairin dediğine göre, Apollon bu şehvetli hayvanların kurban edilmesinden hoşlanır. Pindaros dobra dobra üslubuyla şöyle yazar: *"Onların kurban ettikleri hayvanların şehvetlerinin uyandığını görünce Apollon güler."* (Aslında, bu cinsel istekten kudurmuş eşeklerin kurban edilmesi öyküsü yabancıl bir öyküdür! Yunanlılar tanrılarına asla eşek kurban etmemişlerdir.)

Ama şair bu mutlu halkın şölenlerinde *"Musa'nın eksik olmadığını... Genç kızların lir ve flüt gürültüsü içinde koro halinde şarkı söylediklerini"* hemen ekler.

Aykırılık oluşturan başka anlatımlar da vardır. Hyperbore'liler ülkesinde ortaya çıkan bu Perseus az önce Gorgo'yu öldüren kahramandır: *"Yenilerde bir adanın halkına taştan ölümü götüren yılanlarla kaplı bu başı"* hâlâ ellerinde tutmaktadır (Pindaros'un cesur üslubunda bunun anlamı "taşa çeviren ölüm"dür). Bununla birlikte şair *"yapıp çatanlar tanrılar ise hiçbir olay bana inanılmaz görünmez"* diye ekler.

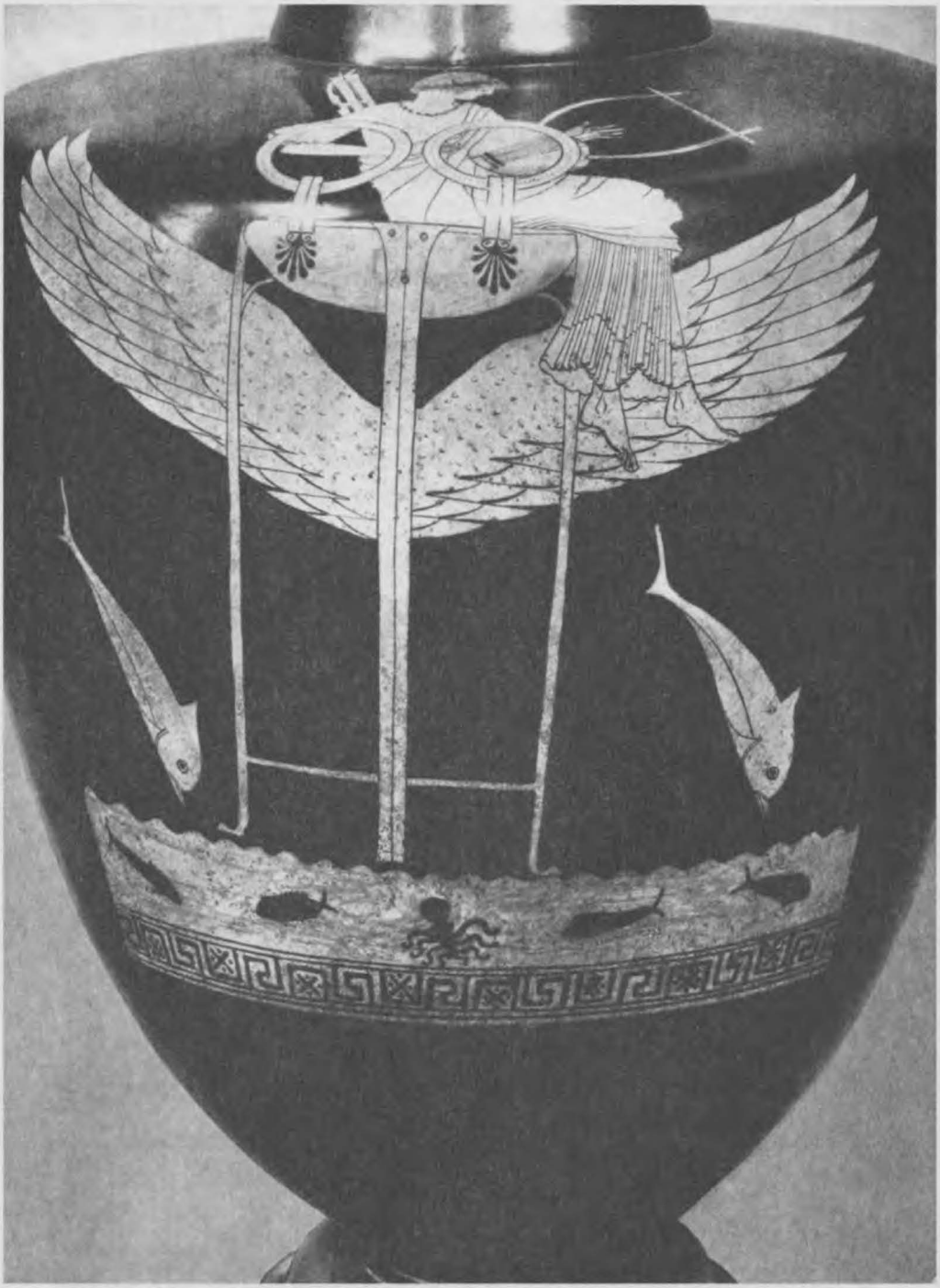
Pindaros, yazı sanatını tanımladığı şöyle bir söz üstüne burada efsaneyi bırakır: *"Ezgilerim güzel yün yumaklarına benzerler, arılar gibi bir konudan öbürüne uçuşurlar."*

Hippokleas hakkında son bir söz: *"Şair düşünde ona genç kızları gösterecektir."*

İşte bir gençlik yapıtı daha (Pindaros otuz yaşındadır) bu koşuk içinde hiç efsane olmayan, şairin yüreğine çok yakın tanrılara yalın bir yakarmadır. Bu ondördüncü Olmpia koşuğunda o, delikanlılar stadyumunda bir gencin başarısını da kutlamaktadır.

Bize göre bu koşuk kısaca şairin esininin derindeki kaynağını ortaya çıkarır; bu kaynak Kharit'ler (Harit) sevgisidir. Pindaros önce insan tipini anımsatır; bu tiplerde *"ölümlülere göre bütün hoşlukların, bütün tatların"* parıldadığı görülür. *"Bunlar esinli şair, güzellikle süslü insan, şanla parıldayan insandır."* Oysa bu üç nimet –deha, güzellik, şan– Kharit'lerin armağanlarından başka bir şey değildir. Dünyada her şeyi onlar yönetirler: *"Tanrılar bile değerli Kharit'ler olmadan ne oyunların tadını alabilirler ne de şölenlerin... Pythialı Apollon'un yanında bulunan tahtlarında, Kharit'ler babaları Olympos'un efendisinin görkemini kutsarlar."*

Şair bu üç güzeli adlarıyla anar: *"Sen ey usta Aglaia* (Aglaia Ün dağıtır) *ve sen, Euphrosyne* (Efrosini), *uyumun büyülediği* (Euphrosyne Bilgelik anlamına gelir, ama Pindaros'a göre her türlü bilgelik şiirdedir) *ve sonra sen, Thalia* (Talia), *sevdalı şarkılar...* (Thalia Güzelliği, Gençliği ve Neşeyi veren Kharit'dir) *gör, Thalia, şu çevik yürüyüşlü alayın zafer sevinciyle ilerleyişini... Senin aşkınla Olmpia'da*



İlkbaharda Delphoi'ya dönen Apollon, kanatlı bir sacayak üstünde yolculuk.

kazandığı için Asopikhos'u (Asopihos) *övmeye geldim...*" Genç atlet yetimdir. Şair nympha Ekho'yu anımsatır, şöyle der: "*Gel şimdi Ekho, in Persephone'nin* (Persefoni) *karanlık duvarlı sarayına, babasına şanlı bir haber ilet... Anlat ona oğlunu, de ki, Thalia Pisa'nın görkemli vadilerinde, eşsiz zafer kanatlarıyla taçlandırdı onu.*"

Demek ki kutlanan olayda her şey Kharit'lerin işi olarak verilir. Pindaros'un krallığı, hazzın ve şehvetin krallığı değildir; Aphrodite'nin krallığı değildir. O, Yunanlıların *epaphroditon* (Epafroditon) dedikleri, "çekici" erkek demek olan şeye, hiçbir zaman en ufak bir değer vermemiştir. O, *epichari*'yi (epihari), yani iyi yürekliyi över. Onun krallığı Kharit'in krallığıdır.

Gençliğinin bitiminde, Pindaros'un yaşamında ağır bir bunalım başlar; bu bunalım önce İ.Ö. 490, sonra 480 ve 479 yıllarından itibaren halkının içinden geçtiği bunalım, yani Med savaşları bunalımıdır.

Şunu açıklıkla belirtmek gerekir. Pindaros halkının tarihinde Med savaşlarının anlamını kavramamıştır ya da ancak darbeden sonra ve güçlükle kavramıştır.

Marathon yılında aşağı yukarı otuz, Salamis ve Plataiai (Platea) savaşları sırasında aşağı yukarı kırk yaşındaydı. Yapıtında, çok önemli olduğu halde, Med savaşlarının birincisinden hiçbir yansıma yoktur. Yapıtta Marathon'un adının olmaması demek değildir bu. Bu ad orda birçok kez yinelenir, ama her zaman şairin övdüğü atletlerden birinin kazandığı bir sportif başarıyı anmayla ilgilidir. Ona göre Marathon bir özgürlük zaferinin adı değil, bir spor alanının adıdır! (Kuşkusuz birçok Parisliye göre savaşların, hatta Fransız şairlerinin adının yalnızca metro istasyonları oldukları gibi!)

Pindaros'un şiiri kavranmak istenirse, ona göre, sportif bir zaferin, en azından askeri bir zafere, özellikle Atinalı "halk"ın kendine göre çok düşük bir bedelle, bir demokratik özgürlüğü kurtardığı Marathon zaferine denk bir değer taşıdığını anlamak gerekir. İnsanın özgürlüğü, saygınlığı her şeyden önce bedenine sahip olmasındadır. Ona göre "*Gençlerin güzel kolları ve bacakları*" insan yaşamının temel kazanımlarından biridir; sürekli bir irade edimi, eksiksiz bir maddi ve manevi çile pahasına elde edilen bir kazanımdır.

Salamis yılı gelir. Pindaros kırkına yaklaşır. Thebai tarafını tuttuğu bilinir: Thebai işgalcinin hizmetine koşmuştur. Herodotos'dan Polybios'a kadar Yunan tarihçileri oybirliği halindedirler ki Thebai Yunanistan'a ihanet etmiştir.

Polybios *"Thebai'lilerin Yunanlıların davası için savaşa girmeyi reddettiklerini ve Perslerin tarafını seçtiklerini"* ve *"bir şiirle barışı korumaktan yana olduğunu açıklayan şair Pindaros'u övmek için bir neden olmadığını"* yazar.

Demek ki, öbür Yunan sitelerinin halktan en ağır özverileri, yangın ve yıkıma teslim edilen toprakların boşaltılmasını istedikleri anda, Pindaros, savaşın kendilerinden uzak olduğu hemşehrilerine istilacıya direnmemeyi öğütlüyordu. Bu şiirden kalan dizelerden ikisinde kullandığı sözcükler onun, dövüşmek isteyen halk sınıflarına seslendiğini, onları soyluların barışını, oligarşik hükümetin Perslere yaptığı candan karşılamayı kabul etmeye çağırdığını gösteriyor gibidirler.

Aslında, atletlerin ve geçmişteki kahramanların ozanı Pindaros'un Yunanistan'ın felaketine, gözleri önünde oynanan özgürlük dramasına duyarsız kalmasında garip bir şey vardır. Bir yumruk dövüşü ya da pankreas güreşinde zafer onu Salamis'den çok nasıl coşturur?

Kuşkusuz, Pindaros'da daha sonra birtakım pişmanlıklar görülmüştür. Ama Salamis'ten hep sıkıntıyla söz eder. Zaferden birkaç yıl sonra Aigianalı (Egianalı) dostlarından birine gönderdiği sekizinci İsthmia (İstmia) adlı koşukta hâlâ bu sıkıntılı ton vardır. Şair orada ısrarla Yunanistan'ın *"felaket"*inden söz eder. Onun adına yine Musa'ya başvurma hakkını ister; şöyle söyler: *"Büyük sıkıntıdan kurtulanlar, bırakmayalım artık alınlarımızı taçsız... Şair, gam çekip durma."* Artık felaket geçmiştir: *"Başlarımızın üstünde asılı taşı, o Tantalos kayasını bir tanrı uzaklaştırdı bizden. Yunanlıların cüretine karşılık çok ağır bir felaket... Her şey sağalır ölümlülerde, yeter ki özgürlükleri olsun."* Parça, bütün olarak, Salamis galiplerine bir övgü olmaktan çok uzaktır. Ne zafer ne de şan, yalnızca felaket ve yas söz konusudur. Sadece sonuna doğru, şair Yunanistan'ı kurtaranların anlatımına girer: Elinde tuttuğu bu özgürlüğü Yunanistan için dövüşmüş olanlara borçlu olduğunu, yine de açık açık değil de, örtülü olarak kabul eder. Özür makamında, felaketin Yunanlıların cesaretini aştığını söyler. Doğrusu bu Atinalıların değil, Thebai'lilerin

cesaretidir. Pindaros aslında olayın mutlu sonu için Tanrıya, yalnız Tanrıya şükreder. Pindaros'tan hiç de daha az dindar olmayan Herodotos olanları doğru bir biçimde yerine oturtur; şöyle söyler: *"Atinalıların Yunanistan'ın kurtarıcıları olduklarını söylersek, gerçeklerden uzaklaşmış olmayız: Büyük kralı püskürtenler, hiç değilse tanrılardan sonra, onlar olmuştur."*

Öbür pişmanlıkları bir yana bırakalım. Salamis'te Aigina yiğitliğine methiye düzen Pindaros, Yunan dehasının oluşturulduğu bu belirleyici yıllarda Atina'nın oynadığı Hellen birliğinden yana üstün rolün övgüsünü yapmayı her zaman ihmal etmiştir. Eğitiminde olsun, kendi üstün yeteneğinde olsun hiçbir şey onu, daha o zamandan, bilimsel araştırmanın sitesi, "felsefe"nin sitesi olan bu siteyi anlamaya hazırlamıyordu.

Atina'daki ortam, V. yüzyılın bu ilk yarısından itibaren, Thebai'ye göre, bir "bilgelik" ortamı, dinin aklın yaklaşımlarından korkmadığı bir ortamdır. Pindaros bundan hep tiksinmiştir. İonia'lı ve Atinalı bilginlerin ortaya koydukları sorunlar ona dünyanın en anlamsız şeyi gibi görünürler: Ona göre, bunlar *"Hikmet'in ham meyvesini devşiren"* insanlardır. Pindaros –bu onun Atina'ya karşı dostluk duymayışını açıklar– V. yüzyılın ortasına kadar felsefeden etkilenmeden kalmış bir insandır. İonia'lı bilginlerin sordukları sorular (dünya hangi maddeden yapılmıştır? Güneş tutulmasını doğuran olay nedir?), böylesi sorular ona göre uzun zamandan beri ülkesinin bir şairi olan Hesiodos ve Apollon dini tarafından yanıtlanmış sorulardı. Bilginin sorguladığı olaylar ona göre tanrıların mucizeleridirler. Haklarında sorulacak hiçbir soru yoktur.

Şimdi şairimizin önemli koşuklarından birkaçını, örneğin altıncı Olmpia adlı koşuğu ele alalım. Bu şiir çok büyük bir kişi, Hieron'un en önemli subaylarından biri olan Syrakusalı Agesias için yazılmıştır.

Agesias'ın ailesi İamid'ler ailesidir: Bu aile Apollon ile Peloponesoslu bir nympha (Nimfia) olan Evadne'den (Evantia) geldiğini öne sürer; Evadne'nin kendisi de Poseidon (Posidon) ile Eurotaslı (Evrotoslu) bir nymphanın, Pitane'nin kızı imiş. Demek ki İamid'ler iki büyük tanrının soyundan gelmektedirler. Olympia'da rahiplik



Delphoi stadyumu.

yaparlar. Agesias şansını Syrakusa'da denemeye gelmiştir. Hieron'un yanında parlak bir kariyer yapmıştır. Pindaros'un methiyesi onun Olympia'da katır koşulu araba yarışındaki zaferini över. Bu od önce Agesias'ın ana tarafından yurdu olup Olympia'ya çok uzak olmayan Arkadia'daki Stymphalos'da (Stimfalos), sonra ikinci olarak Syrakusa'da temsil edildi.

Yapıt birbirine eşit olmayan üç bölüme ayrılır. Birinci bölüm yarışın galibinin övgüsüne ayrılmıştır. Bu övgü tüm şiire giriş niteliğinde görkemli bir görüntüye dayanır. Görkemli bir sarayın kurulduğunu görürüz. Sarayın revakı görkemlidir: Ufka kadar pırıldayan altın sütunlar göz kamaştırır. Saray şiirin kendisidir adeta; görülmemiş sıra sütunlar hem Olympia bilicisi, hem şampiyonu olan Agesias'ın şanıdır. Tüm giriş bölümü parlak anıştırmalarla doludur, biri bir biliciye, bir diğeri Zeus'un gazabına uğramış başka bir savaşçıya yapılan anıştırmalardır. Zeus'un toprakta derin uçurumlar açıp, atı ve koşumlarıyla birlikte, o zamandan bu yana Hellen birliğinden yana olan Thebai'li halk kahramanını fırlatışı anlatılır. Bu başlangıç tümüyle güneş ışınlarının aydınlattığı dağınık görüntülü bir koruluk gibidir.

Ezginin ikinci bölümüne –bu, efsanenin yer aldığı en önemli bölümüdür– geçmek için Pindaros Agesias'ın arabasının sürücüsünde *"katırlarını koşup Agesias soyunun kaynağındaki güneşle dolu yola sürmesini"* diler... *"şarkılarımızın kapıları açılsın ardına kadar önlerinde."*

İnançlı şairin ağzından katmerli bir tanrısal çekiciliğin güzel öyküsünü duyacağız. Vaktiyle, Eurotas kıyılarında genç bir kız, nympha Pitane yaşarmış. *"Poseidon ile birleşip mor saç örgüleri olan bir çocuk dünyaya getirmiş. Bakire analığını giysisinin kıvrımları altında saklamış..."* sonra tanrıdan gebe kalıp doğurduğu çocuğu bir başka ırmağın, Alphea'nın (Alfea) kıyılarına yollamış. İşte Evade'nin yetiştiği ve *"Apollon ile, ilk kez Aphrodite hazzını tattığı yer orasıdır."* Baba bu kabul edilemez ve gözkamaştırıcı macera hakkında biliciye danışmıştır. *"Oysa Evade bu sırada, kırmızı kemerinden ve gümüş kutusundan vazgeçip mavi korulukta kehanetlerle donatılmış bir çocuk doğurmuş. Altın saçlı tanrı onun yanına iyiliksever İlithye'yi* (İlitia) *ve Parka'ları yerleştirmiş. Ve onun böğürlerinden, tatlı bir rahatlamayla İamos çıkmış ve onu hemen ışık karşılamış. Çok üzgün ana, çocuğunu toprakta bırakmış. Ama tanrıların isteğiyle, gök gözlü iki yılan ona bakmış ve onu arıların zararsız ağusu ile beslemişler."*

Bu arada Pindaros'un üslubuna özgün rengini veren çelişik anlatımları fark etmiş olacağız. Örneğin: *Bakire analık ve arıların zararsız ağusu gibi.* Şair şöyle devam eder:

"Çocuk böylece beş gün yaşamış. Sazlar ve içine girilmez böğürtlenler arasında saklı çocuğun narin bedenini altın renkli ve erguvan kırmızısı çiçekler pırıltılarıyla kaplıyorlarmış. Anasının çocuğa ölümsüz Iamos adını takmasına neden olan durum buymuş." (Sarı ve erguvan kırmızısı ışıltılı bu çiçekler yabani menekşelerdi; Yunan dilinde bunlara *ion* denir, sözcük aynı zamanda mor demektir.)

Bu sırada, Delphoi'dan, Apollon oğlunu ister. Efsanenin son sahnesi bize delikanlının vaftizi ya da kutsaması diyeceğimiz şeyi gösterir.

"Altın taçlı hoş Iuventus'un meyvesini alınca Alphea'nın yatağına kadar inmiş ve büyükbabası Poseidon'un yaygın gücünü ve tanrıların kurdukları Delos'ta nöbet tutan Okçu'yu yardıma çağırmış. Orada, karanlık gökyüzü altında, başı için bir halkın koruyucu krallığının onurunu dilemiş. Babasının ona verdiği şu yanıtı kendi kulaklarıyla açıkça duymuş: 'Kalk oğlum ve yürü. Herkesin ortak malı olan ülkeye git. Sesimin izini sür.' Böylece yüce Kronos dağının sarp doruğuna kadar gitmişler ve orada, tanrı ona iki katlı bir kehanet hazinesi ihsan etmiş..."

Burada böyle bir şiirin şatafatı görülmektedir. Şiir de, tuhaf gelişme biçimiyle, şairin andığı çiçekler gibi, içimizi sarı ve erguvan rengi ışınlarla doldurur. Bir güneş ışıltısıyla parıldar, değişken bir gökkuşağı gibi ışıldar.

Koşuğun son bölümü güncel olaylara, galip gelene düzülen övgülere döner; bu aynı zamanda Pindaros'un şiirinin övgüsüdür. Boiotia'lıların (Viotia) cahilliği hakkında Atinalıların kaba bir alayını, onu derinden yaralamış bir alayı yeniden ele alan şair *"Boiotia'nın domuzlarına sürülen eski lekeyi yalanlama"*yı bileceğini söyler. Şiiri bu noktada sövgüye karşılık vermeye yöneliktir. Esrarlı ve gizli anlamlarla yüklü diliyle konuşan esinli şair olduğunu söyler: *"İçimi kaynakların soluğuyla dolduran şarkılar söyleyen bir bileyi taşı var dilimde."* Sonra, yeni yurdunda Agesias'a eşlik eden ve koşuğu orada icra edecek korobaşına seslenerek şöyle der: *"Sen doğru bir haberci, lüle saçlı Musaların gizli sözü, eşsiz ezgilerle dolu bir tatlı vazosun."*

Şiirin son dizesi denizlerin hakiminden kendisi için bir dilektir: *"Açtır ezgilerimin güzel çiçeğini."*

Galiba övgü, efsane, galip ya da şair için dileklerden oluşan şiirin bu üç bölümünün bağlantısını açıklamak, yorumlamak faydasız. Bütün bunların tarihsel nedenlere dayandığı açıktır, ama şiirin dışında da kalır. Yine geçiş ya da uygun durumlardan oluşmayan ama yapıtın şiiri *içinde* olan bir bağ vardır. İlk bakışta bundan etkilendim.

Ezginin revakı önünde altın sütunlar, güneşli yola atılan katırlar, sonra asıl imgeler akını, bir tanrının dölü ile yüklü ve kırmızı kuşaklı kadın, tarla çiçeklerinin ışığında yıkanan çocuk teni, Alphea'daki vaftiz sahnesine hakim olan karanlık gökkubbe ve son olarak, şairin dilindeki bilenecek ezgili taş, lüle saçlı Musaların gizli sözü –bütün bunlar tek bir şiiri, her şeyi özsuyu ile besleyen üslubun fışkırmasıyla yapıta anlatılamaz sürekliliğini veren garip imgelerden ve rüya figürleri gibi şeylerden oluşma hem yakın hem de göksel bir şiirin bir tür yarı baygın sayıklayan görünümünü oluşturur. İlk dizeden sonuncusuna kadar, nadir ve çok güzel bir çiçek gibi açılan bir üslup doğar.

Pindaros birkaç kez Sicilya'ya yolculuk yaptı. Akragas'lu Theron ve Syrakusa'lı Hieron gibi prenslerin dostu olarak yaşadı. Büyük Simonides ve Bakhylides (Vakhilidis) ile yarışarak onların övgücüsü oldu. Ayrıca onların danışmanı ve dostu oldu. Ve bu güç danışmanlık ve övgücülük görevinde, onu her tür cesaretle donatan kendi dinsel inancına dayanan en sağlam ahlak değerlerinin çağrısını çıkardı. Birtakım önemli siparişler, daha esnek bir şair olan Bakhylides'e gitmek üzere, elinden kaçtı.

Üçüncü Pythia koşuğu bize Hieron ile Pindaros'un ilişkilerinin sıkılığını gösterir. Aslında bu bir methiye değildir, bu, bir spor zaferi nedeniyle değildi, Hieron'un acısını çektiği bir kum dökme bunalımı sırasında şairin yazdığı özel bir mektuptur. Bir dostun mektubu, bir hastaya yollanan teselli mektubudur bu.

Şair Asklepios'un (Asklipios) ustası Kentaur Kheiron'un (Hiron) –en eski şiirsel geleneğe göre hekimliğin babası– artık hayatta olmayışına esef etmekle başlar. Sonra hasta prense hekimlik tanrısı Asklepios'un doğuşunu anlatır. Apollon ile nympha Koronis'in aşklarının

öyküsüdür bu. Koronis düşçü bir kızdı, *"başka birçokları gibi, her zaman bilinmeyene tutkundu: İnsani yaratıklar arasında en işe yaramaz türde olaylar önünde durarı küçük gören ve gerçekleşmez umutlarını hayallere bağlayan düşçülerdir"*. En rastlantısal duruma sunulan bir avdır Koronis. *"Karnında tanrının has tohumunu taşıyan"* bu nympha, geleneğe göre, Apollon'un ona düzenlemeyi vaat ettiği düğünü bekleme sabrını göstermemiş: *"Arkadia'ya bir yabancı gelmiş"* –sıradan bir yolcu, ilk gelen– *"onunla yatmış"*.

"Tanrı tüm olanları bilen ruhundan başka bir sırdaşa danışmasına gerek olmadan ihaneti öğrenmiş... Ne eylemde ne düşüncede, ne tanrı oyalar onu ne de ölümlü." Kız kardeşi Artemis'in eliyle sadakatsiz kadını cezalandırmış, Artemis oklarıyla delik deşik etmiş onu.

Koronis'in cesedi yakınlarının arasında odun yığını üstünde uzanmış ve Hephaistos'un canlı alevi bedenini sarmışken tanrı birden karnındaki dölü hatırlamış: *Hayır,* demiş, *benim kanımdan bir oğulun acı bir ölümle yok olmasına ruhum dayanmaz..."* Apollon oraya varır; önünde alevler açılır. Çocuğu bulur, anasının karnından çekip alır. Onu hekim olarak yetiştirecek olan Kheiron'a emanet eder. Asklepios'un doğumunun öyküsü böyledir.

Hekimlik tanrısı ile ilgili bu efsane ile öykünün anlatıldığı hasta arasında doğal bağ dışında Koronis kişiliğinde Hieron'a yönelik ölçülü ama açık bir ders de vardır. Genç ananın niteliğini belirten şair düşçü anlayışın tehlikesi ve hayallere kapılmaktaki yanlış üstünde durur. Şiirin sonunda, hastaya yapılan çağrılar bu doğrultuda gelişecektir.

Pindaros öyküsünü Asklepios'un mesleğinin görkemli bir tablosu ile sürdürür. Bu tabloda hepsi iyileşen, ameliyat ve ilaçlarla *"ayağa kaldırılan"* yaralılar ve hastalar –ülser hastaları, etleri kargı ve sapanla açılmış yaralılar, salgın hastalıklar, yaz sıcağı, kış soğukları ile harap vücutlar– alayını gösterir.

Bununla birlikte, Asklepios kendini gerçekleşemez işlere de kaptırmıştır: Doğayı zorlamak istemiş, çoktan ölmüş bir adamı ölümün elinden çekip almıştır. Zeus'un yıldırımı hastayı da hekimi de gık bile demeden kaderin istediği ölüme döndürmüştür.

Koronis portresinin esinlediği düşüncelerin yamacına götürülüyoruz. Olanaksızı aramamak, *"ayağımızın dibinde olana"* bakmak gerekir. Peki ne vardır ayaklarımızın dibinde? *"Öldürücü bir durum."*

Şair işte burada yürekli ve çok güzel bir söz eder: *"Ey ruhum, ölümsüz yaşama can atma, sana verilen eylem alanını kullan."* İşte

bir hastaya yöneltme cesaretini gösterdiği öğüt budur. Asklepios kuşkusuz birçok hastayı iyileştirmiştir. Yine de sen ölmen gerektiğini hatırla ve o zamana kadar çalış. Ayrıca Pindaros bu dersi ders havasında vermez. Hieron'a *"Şunu yap, bunu bekleme,"* demez. Bunu kendisine söyler. *"Ey ruhum, ... can atma."* Bu dolaylı anlatım dostluk kadar incelik gereğidir de.

Prens ile onun arasında bu güvenli dostluk havası kurulduktan sonra şair yeniden başlar ve çağrısını tamamlar. Büyük Hieron'a tevekkülden söz etme cüretini gösterir. Sen tanrıların lütfunu gördün, der ona, halkının prensi ve yöneticisisin. Kuşkusuz senin için yaşam her zaman günlük güneşlik olmadı. Ama yalnız değilsin sen: Geçmişteki kahramanları düşün. Bu da genel davranışa ilişkin şu özdeyişi getirir: *"Gerçeğin (ve gerçek* Pindaros'ta genellikle *gerçelik* demektir) *yolunu bilen insan, gerçekliğin yolunu izleyen insan, tanrıların ona gönderdikleri mutluluktan yararlanmasını bilir. Ama göğün yüksek katlarında esen yeller durmadan değişirler."*

Bu söz çok gerçekçi, çok olumlu karakterli bir insan olan Hieron'a çok uygundur; çünkü o değişkenlik yasasından habersizdir.

Pindaros sözünü tamamlarken, sanki fazla dolaysız ve fazla öğütçü olduğundan ürkmüş gibi, bir kez daha kendine döner. *"Yalın bir talih içinde yalın, büyük bir talih içinde büyük olmak isterim."* Gururla kendi büyüklüğünü de söyler. Şairdir o: Şan kazandıran onun şarkılarıdır. Hieron'un gücü gibi büyük bir güç nadir ise de kendisi gibi bir büyük şairin de o kadar nadir olduğu izlenimi uyandırır. İnsan bir an Fransız şairinden erken bir yankı duyduğunu sanır:

"Ronsard ne kadar da çok övmüş bir zaman!
Diyeceksiniz, mısralarımı söyleyerek" *

Ama duygu tamamıyla aynı değildir. Pindaros'ta hem bir alçak gönüllülük hem de daha derin bir gurur vardır: İkisi de ona insanlara buyurulan yasayı bildiği için tanrılarca ihsan edilmiştir.

Pindaros ile prensin ilişkilerini açıklamadan önce kendimize, yalnız güzelliğinden ötürü onuncu koşuk olan Nemeia (Nemea) efsanesini okuma hazzını verelim. Yalnız güzelliği mi? Değil. Pinda-

* Pierre de Ronsard, Héléne için sone, çev: Orhan Veli Kanık –ç.n.

ros'un tüm yapıtı derslerle doludur. Şair için güzellik düşüncesinin doğruluğuna vermeyi bileceği –bunu ona tanrılar verirler– en yetkin anlatımdır.

Onuncu Nemeia manzumesi güreşle galip gelen bir Argoslu için yazılmıştır. Üçlünün birincisinde Pindaros efsane tabanlı bir tuvali, büyük Argos efsanelerini anımsayıp geniş fırça darbeleriyle resmetmektedir sanki. Bu bir tanrılar, kahramanlar, Argos'tan ünlü güzellikler yığınıdır. Alkmene (Alkmini) ile Danae (Ganai), Zeus'u yataklarına alırlar; Perseus Meduna'nın kafasını getirir; düğünlerinin olduğu gece Danaos kızlarından yalnız Hypermestra (İpermestra) kocasını esirger, hançerini kınına sokar; Epaphos'un Mısır'da sayısız kentler kurduğu görülür; en sonu, Argoslu bir kadının oğullarından en ünlüsü olan Herakles, ölümsüz tanrıçaların en genci olan eşi Hebe'nin yanında dimdik Olympos'ta ayakta görülmektedir.

Bu temel tuvalin köşesinde, üçlünün ikinci bölümü zafer kazanan Argos'lu Theaios'u (Teos) tanıtır. Theaios burada ön plana konulmuştur ama geride bir yer tutar: Çeşitli oyunlarda kazanmış olduğu çelenkleri taşımaktadır. İçindeki zeytinyağı ile birlikte, Atina'dan getirmiş olduğu büyük anforayı, hani arkeoloji dolayısıyla iyi bildiğimiz "panathenaia" (panatinea) denilen o anforalardan birini bile görürüz. Oyunlarda galip gelen yakınları kendisi ile birlikte modern bir küme oluştururlar.

Ondan sonra şair, belli belirsiz resmedilmiş bu temel tuval üstünde ve kısaca ele alınmış o çağdan birkaç kişilikle birlikte, ışığın tam ortasında ve inanılmaz bir desen sağlamlığı ile efsanesini geliştirir. Bu, iki atlet tanrının, atletlerin koruyucuları Kastor ile Polluks'un öyküsüdür. Bu, hem biçim güzelliği bakımından hem de duyguların gücü yönünden çok güzel bir öyküdür.

İki kız kardeş Sparta'da, doğum yerleri olan vadide yaşıyorlarmış. Yine kardeş olan, İdas ve Lynkeus adlarında iki düşmanları varmış. Kastor'un bir meşe kovuğunda dinlendiği bir gün, keskin gözlü bir insan olan Lynkeus, delici bakışıyla, onu Taygetos'un tepesinden görmüş. ve İdas'ı çağırmış: bu belalı ikili, Kastor'u uykuda bastırırlar. İdas kargısıyla ona ölümcül bir darbe vurur.

Ama iki kahramandan yalnız Zeus'un oğlu ve yalnız ölümsüz olan Polluks katillerin ardına düşer. Onları bir mezarlıkta yakalar. Bunlar orada Polluks'a karşı koyarlar ve kendilerini savunmak için babalarına ait mezar taşını sökerler. Bu taşla Polluks'u tam göğsünden vurur-



Dört atlı araba yarışı. Agrigento parası. 410'a doğru.

lar. Ama kahraman sendelemez: Tunç mızrağını Lynkeus'un böğrüne sokar; oğlunu yücelten Zeus ise, dumanlı yıldırımını İdas'a savurur. *"İki ceset orada yalnız başlarına yanıp dururlar."*

Polluks kardeşine koşar. Kastor hâlâ nefes almaktadır, ama vücudu daha şimdiden bir hırıltıyla sarsılır. Polluks hıçkıra hıçkıra ağlar. Babası her şeye kadirdir. Sevgili kardeşini, değerli iş arkadaşını kurtaramaz mı? Polluks ona yalvarır: Bu kardeş olmaksızın o da yaşamak istemez. Bu sırada Zeus oğluna görünür. Baba ve oğul karşı karşıyadırlar. Her şeye kadir tanrı, Polluks'a zor bir seçim sunmaktan başka bir şey yapmaz: *"Sen benim oğlumsun,* der ona, ağzında şaşırtıcı bir tatlılıkla. *Pekâlâ, şu seçimi tamamıyla sana bırakıyorum. Eğer ölümden ve iğrenç ihtiyarlıktan kurtulmak istersen, Olympos'a gel, Athena ve kara kargılı Ares'le beraber benimle otur: Buna hakkın var. Eğer ölümlü kardeşinin yaşamını kurtarmak istersen iki zıt yazgınızı birleştir: Senin yaşamının yarısı onunla toprak altında; onun yaşamının yarısı seninle göğün altın sarayında olsun."* Polluks bir an bile duraksamaz: Kastor'un kapalı gözleri yeniden açılacaktır, sesinin canlandığını işitir.

Kırk dizeli bile olmayan bu efsane eşsiz güzelliktedir: Şiirin, sınırları bile bile karıştırılmış fonu üstünde canlı renkler ve eşsiz bir uygunluk gösteren resim güçlü bir kabartıyla belirir.

Güzellik davranışlarda olduğu gibi duygularda da vardır. Bu iki güzelliğin ortak bir yanı vardır, o da soyluluktur. Bütün davranışlar –babayla oğulun karşılıklı davranışları gibi– bütün duygular, Polluks'un yalvarışı ve her şeyin üstünde, Zeus'un oğluna sunduğu ciddi seçim, en sonu, gelip kardeş sevgisine dayanan Polluks'un cevabı: Kastor'un kapalı gözlerinin yeniden açılması –tüm bunlarda bir görkemlilik vardır.

Ama bu soylulukta bayağı hiçbir şey yoktur. Tam tersine her an beklenmedik bir ayrıntı bir sürpriz etkisi yaratır. Bir ağaç kovuğunda dinlenen şu delikanlı, bir mezarlıktaki şu garip savaş –tümüyle eski bir efsane– bir tazelik ve yenilik tadı kazanır.

Pindaros'un bir prense övgü olarak yazdığı en parlak koşuklar arasında dört atlı araba yarışlarının galibi Akragaslı Theron için yazdığı ikinci Olympia methiyesini saymak gerekir. Pindaros bu

methiyeyi yazdığında, Akrapas despotu Theron'un bağlı bulunduğu Emmenid'ler ailesini uzun zamandır tanıyordu. Onların başarılarını, büyüklüklerini biliyordu, Theron ile yakınlarının şimdiye dek sonunda hep kazanmış oldukları yarışları biliyordu. Cezalandırılmış ve yüceltilmiş olan Emmenid'ler ailesi, tıpkı Laios ve Oidipus ailesi gibi, insan yazgısının sadık arkadaşı, kararsızlık temasına örnek olabilir. Pindaros'ta trajik yön yoktur. O her zaman yatıştırmaya, teselli etmeye, iyiliği, tanrıların kutsallığını söylemeye eğilimlidir. Yapıtının her akıntısı onu insan ruhunun ölümsüz yaşam umuduna sürükler. Onu iyi bilen Platon, ondan bu anlamda birtakım imgeler ve kanıtlar alacaktır.

İkinci Olympia adlı koşuk genel olarak, yarışlarına varıncaya kadar Theron'un büyüklüğünü gösterir ve ona açık bir biçimde insan yüreğinin çok hoşlandığı en yüce umudu verir.

Bu şiir İ.Ö. 476 yılında yazılmıştır. Theron için büyük maceranın sonu yaklaşır. Bir şansla elde edilen on beş yıllık şanlı diktatörlük Akragas'ı hâlâ hayranlığımızı çeken bir tapınaklar çelengi ile kuşatır. Yaşamın sonu da yaklaşır. Saygılı ve dost şair için prense Feleğin yaşamlarımız üstündeki gücünü söylemenin zamanıdır. Ona insanlık durumundan ve ölümden söz eder. Ona dinin teselli edici yanını gösteriyormuş gibi göründüğünü söylemek de mümkündür.

Koşuğun başlangıcı, parlak kısa deyişlerle, Theron ile atalarının her zaman tehdit edilen yüce görkemini hatırlatır: *"Akragas'ın kalesi, sitenin çiçeğidir... Ataları, birçok çabalar nedeniyle, yiğitlikte, Sicilya'nın gözbebeği idiler. Süregiden yazgı onlara göz kulak olur... Tanrıdan doğan kader mutluluğumuzu sınırsızca yükseklere çıkarır... Ama değişken akıntılar sürüklemektedir bizi: Bazen mutluluğa bazen felakete götürerek."*

Şair, mutluluğun ünlü zaferinden örnekler verir: *"Kadmos'un kibirli kızları böyle dile gelmez felaketlere uğradılar. Ama acının ağırlığı onları saran mutluluğun etkisiyle yıkılır. Uzun saç örgüleriyle Semele, yıldırım çarpmasıyla yok oldu: Ama o Olympos'lular arasında yeniden yaşam buldu, Pallas tarafından sonsuza dek sevilir, Zeus da sever onu; şu sarmaşık taşıyan tanrı çocuğudur o da, çok sever onu."*

Pindaros daha ileride, Theron'un erdemlerinin övgüsüne başlar; bunlardan en önemlisi enerjisidir: *"Kime karşı mücadeleye girişirse, başarı kedere son verir."* Theron zengindir: *"Erdemlerle donatılan zenginlik şansa nice nice fırsat açar: Düşüncemizin içyüzünü mutluluğa gözcü koyar."*

Eylem adamında genellikle "zorunluluğa" karşı durma başarısı görülen bu gelişmenin doruğunda, en yüce söz, bir vaat ölümden sonra doğruları bekleyen Kronos'un şatosu, vaadi yer almaktadır.

"Ama her zaman geceleri eşit, her zaman günleri eşit olan doğru kişiler güneşi seyreder ve pay olarak bizimkinden daha az zahmetli bir yaşam düşer paylarına. Ne toprak ne de denizin suyu kararsız yaşamlar boyunca onların kollarından bir çaba bekler. Tanrıların gözdelerinin, iyi niyeti seven kişilerin katında, tanrıların sevdikleri gözyaşı bilmeyen bir sonsuzluğu yaşarlar. Kötüler ise gözün görmeye katlanamayacağı bir felakete uğrarlar.

"İki dünyada da uzun bir ömür sürerek, haksızlıktan tamamen arınmış ruhlarını koruma cesaretini göstermiş bütün insanlar, onları Kronos'un şatosuna götüren Zeus'un yolunu sonuna dek izlerler. Orası, çepeçevre deniz meltemlerinin yıkadığı Mutlu Kişiler adasıdır; orası kimileri toprakta biten cennet ağaçlarının dallarındaki, kimilerini suların beslediği altın çiçeklerle ışıl ışıldır. Onlar, tanrıların güçlü atasının, tahtların en yücesinde oturan şu Rhea'nın (Rea) *kocasının buyruklarına uyan yargıç Rhadamanthys'in* (Radamanolis) *isteğiyle bu çiçeklerden bezekler bağlar, çelenkler örerler."*

Pindaros daha sonra Kronos şatosunun bu seçilmiş kişilerinden iki ya da üçünü sıralar. Bunlardan biri Akhilleus'dur. Akhilleus'un zaferleri Theron'un saygınlığını elinden almaya çalışan kimselere karşı onu hemen mücadeleye sokmaya isteklendirir gibidirler. İşte onu korkutan soluğu tıkanacak bir hınçtan yakalanan şeyler: *"Koltuğumun altındaki sadakta berrak sesli birçok ok vardır. Sağduyulu kimselerin içine işlemeyi bilir onlar. Kitleyi vurmaya gelince, bir yorumcu gerekir onlara. Esinli kişi, büyük bilgisini doğadan edinmiş kişidir. Ama her şeyi bitmez tükenmez gevezelikler içinde öğrenenler onu taklit ederler, Zeus'un tanrısal kuşu karşısında, kargalar gibi, boşuna gaklamaktan başka bir şey yapmazlar. Haydi, yüreğim ger yayını doğru hedefe!"*

Yorumlayalım: Esinli ve de Zeus'un tanrısal kuşu tabii ki Pindaros'tur. Ona karşı gak gak eden rakipler geveze kargalar olan Simonides ve Bakhlides'tir.

Pindaros bu öfke nöbetinden sonra Theron'a döner ve sözünü tamamlarken ona, eğer kıskançlık, kendini beğenmişliğiyle, tutar da prensin şanına saldırmak isterse, her şeyden önce prensin mücadelesiyle bozguna uğratılacaktır der. Övgüde abartılı nokta son dizeler-

dedir. *"Kum nasıl hesaba gelmezse, bu insanın başkalarına dağıtacağı sevinçler de öyledir. Bunların sayısı söylenebilir mi?"*

Pindaros'tan elimizde kalan yapıtta "Kronos'un şatosu" parçası gibi parçalar nadir değildir. Platon'un bunlardan birini alıkoyduğunu söylemiştim. O parça şudur:

"Proserpina'nın eski kirlerinden arındığı kimselere gelince, tanrıça, sekiz yıl sonra, onların ruhlarını yukarıda güneşe gönderir. Bu ruhlardan ünlü krallar, güçleri bakımından yenilmez ya da bilgelikleri bakımından üstün insanlar doğarlar. Onlar ölümlerinden sonra yaşayanlarca kahramanlar olarak onurlandırılırlar."

Şairin doğru kişilerin mutluluğunu betimlediği şu dizeler de bu tür parçalardandır: *"Onlar için, dünya gecesi boyunca, derinliklerde güneş gücü parıldar; sitelerin surları dibinde kırmızı gül bahçeleri uzanır; günlük ağacı gölgesini ve altın yemişlerle dolu ağır dallarını uzatır."*

Öbür yaşam konusunda Pindaros'ta bulduğumuz bu inançlar yine de tek inançlar değildir. O bunlara dogmatik biçimde takılıp kalmaz; bu, zaten antik dönem inanma biçimi de değildir. En inançlı Yunanlılar öbür dünya konusundaki iddialarında her zaman çok ihtiyatlıdırlar. Pindaros'tan başka yerde, insanın ölümden sonra yaşaması daha ölçülü biçimler alır. Şöyle söyler: *"İnsanın yaşamı sonsuzdur. Çocuklarında yaşar, soyu unutulmuşluğa dalmamış insan, ve artık acı nedir bilmez."* Bunun anlamı şudur: Çocukları yaşarlar, o da ebedi uykuda dinlenir. İşte soyundan gelen çocukların yaşamı sürdürmesine bağlı ölümsüzlük budur.

Daha da çok sayıda başka metinlerde ölümsüzlüğü sağlayan yaşayanın belleğidir, en uzun kalıcılığı sağlayansa şairin ezgisidir. İnsanın iyi iş gördüğü için açıkça insanlık görevini yaptığı için yakınlarının, dostlarının belleğinde uzun süre yaşaması: İşte Kronos'un şatosu beklentilerinin silinip gittiği, Pindaros'un ölümlü insan durumunu kabul etmesine olanak veren düşünceleri bunlardır: *"Öldüğümde çocuklarıma kötü bir ün bırakmayayım diye, dürüstlük yollarına hep bağlı kalayım ey Zeus... Bana gelince, hemşehrilerimin hoşuna gitmekten, layık olanı övmekten ve şer çıkaranları ayıplamaktan geri kalmaksızın, cesedimi toprağa vermek isterdim ben!"*

Bu iki insandan hangisinin –ölümsüz yaşama inanan mı, yoksa ölümü *unutan* mı *("Gereken şeyi yapan insan ölümü unutur")* yoksa *"Ey ruhum, ölümsüz yaşam isteme"* diye haykıranın mı– gerçek Pindaros olduğunu sormak boşunadır.

İki ayrı Pindaros yoktur. İnanan ve umut eden ve unutan, bilgeliği ve vicdanı kendine yeten bir şair –en sonu, bir ilahiyatçı değil, çelişkilerle dolu bir *insan* vardır karşımızda. Yine de inançlı bir kişi vardır karşımızda, en azından umudunun tükendiği yerde, bilgisinin yetmediği yerde tanrılara inanır, en azından onların var olduklarını bilmektedir.

Bu içten örneklerden sonra, sonuca varmamıza olanak verecek daha resmi bir şiiri, ikinci Pythia adlı koşuğu ele alalım.

Yapıtının tartışma konusu olan, tarihi ne olursa olsun, anlamı açıktır. Pindaros Delphoi'da dört atlı araba yarışının galibi Hieron'a, o vakit gücü tam anlamıyla yerinde olan bir prense, çok yüksek düzeyde bir talihliye seslenir. Başarının ayartmalarına karşı, mutluluk sarhoşluğuna karşı onu uyarma vaktinin geldiğini düşünür. Efsanenin seçimi bundan kaynaklanır. Aynı zamanda pohpohçuların ayartmasına karşıdır. Prensin katında kendine saldırıldığını bilen Pindaros, açık konuşma hakkı ister ve bu hakkı kullanır.

Şiir bir Syrakusa övgüsüyle başlar: *"Sen ey Syrakusa, büyük kent."* Şair Hieron'un sitesini anarken, nadir olan bir şeyi, askeri gücü vurgular. Syrakusa *"Ares'in tapınağı"*dır, bu site *"savaşçılarla demir zırhlı atların süt anası"*dır. Daha sonra Hieron şöyle adlandırılır: *"Sen birincisi prenslerin, mazgallı bunca sitelerin ve de silahlı bir halkın komutanı."*

Öte yandan, Pindaros bu koşukta Hieron'un başarılarını bir bir saymaz. Onun büyük işlerinin kanıtı olarak beklenmedik bir tanığı anmakla yetinir. Bu tanık Lokris'li genç kızdır: *"Çünkü,* der, *o senin gücün sayesinde umutsuzluktan kurtulmuş ve gözlerini kaldırıp sakin bakabilmiştir."*

Lokris'li genç kız Büyük Yunanistan'da, kapısının eşiğinde gerçekten de, sitesini komşu bir sitenin açgözlü isteklerinden kurtarmış olan Hieron'u övebilir.

Velinimetine karşı minnet borcunu yerine getiren bu Lokris'li kız, prensin kendisine de tanrılara karşı aynı borcu hatırlatacaktır. Minnettar genç kız teması, gerçekten de prenslerin en nankörü İksion'a ait olan efsaneyi anlatır. İksion, talihlerini, mutluluklarının tek yaratıcısı olan Tanrıya bağlamayan mutlu kralların çok kötü oldukları temel gerçeğinin ünlü örneğidir.

İksion talihinin doruğunu görmüş, cennette tanrıların konuğu olmuştu. *"Ama*, der şair, *o mutluluğuna uzun süre aldırmadı."* Prenslerin en zor erdemi işte budur: Mutluluğu taşıyabilmek.

İksion Hera'ya göz dikme cesaretini gösterdi. Suçunu korkunç bir ceza izledi: Zeus onu elleri ve ayakları bir tekerleğin dört parmağına bağlı olarak uzaya attı. Pindaros bu efsanenin sonunda Tanrının şanına bir ilahi patlatır. O demin Zeus'tan söz etmiştir, şimdi birden Tanrı adını verir; çünkü bu daha kapsamlı terim onun dinsel duygusuna daha iyi uymaktadır. Mezmurunu şöyle dile getirir şarkısında: *"Yalnız Tanrıdır her şeyi dilediği gibi bitiren, kartalı uçarken yakalayan, denizde yunusu geçen, kibirlilere baş eğdiren ve ölümsüz şanı başkalarına veren Tanrıdır."*

Şair Tanrının egemen gücünü böylece ortaya koyduktan sonra, bu Pythia adlı koşuk ya da birinci Pythia koşuğu kadar resmi şiirlerde bile, prensin övgüsünü, öğütlerle karışık övgüyü yapmaktan geri kalmaz.

Aslında Hieron övülmeye layıktır: *"Senin erdemini övmek, çiçeklerle donatılmış bir gemiye binmektir benim için."* Pindaros'un başka bir yerde belirttiği gibi Hieron'un erdemlerinden birincisi ruh sağlamlığıdır. Şair onu, iğrenç bir yaranın kemirdiği, ama yine de o haliyle düşmanlarını dize getiren kahraman Philoktetes (Filoktitis) ile karşılaştırır. Eski yorumcuların bu konuda bize söylediklerine göre, kum hastası Hieron kendini kavga alanına sedyede taşıtırmış. Ama enerji prensin tek erdemi değildir; Pindaros adaletin ona da gerekli olduğunu hatırlatır: *"Adaletin dümeni ile yönet halkını ve dilini doğruluk örsünde döv."* Zaten her erdem tanrıların ihsanıdır: *"Tanrılara borçludur insanlar erdemlerinin güçlerini."*

Soylu bir prens için, ne olursa olsun bir insan için en kötü kusur kendine karşı sadakatsiz olmaktır, *"maymun"* olmaktır. Pindaros bunu en çarpıcı biçimde şöyle söyler: *"Kendini tanıtmak istediğin gibi ol. Maymun çocuklar için güzeldir."* Burada kehanet teması üstünde bir ahlak dersi vardır: *"Sen seni bil."* Pindaros'un *"Kendini tanıtmak istediğin gibi ol"* sözünden Goethe'nin o çok güzel *"Werde der du bist"* yani *"Neysen öyle ol"* sözünü yarattığını biliyoruz.

Yine kendine dönen Pindaros ikinci Pythia koşuğunu dalkavukların hakkında yaptıkları iftiralardan (bunlar kralı şaklabanlık etmeye çağıran kimselerdir) onu kurtaran şu gurur dolu sözle tamamlar. Bu iftiraların önemi yoktur; şöyle söyler: *"Denizden korkmadan,*

ağın üstündeki mantar gibi, suyun üstünde kalırım ben." Çünkü o açık yürekli bir insandır, *"doğru sözlü"* bir insandır. Açık yürekli insan prensin katında her zaman kazanır, dalkavukları bastırır. Pindaros'un, eskilerin demesine göre, ona zarar veren Simonides ve Bakhylides'ten korkusu yoktur. O yalnızca bir şeyden korkar, o da tanrıları kızdırmaktır.

Pindaros'un gururu, ağzından çıkan her türlü gösterişsiz ya da alçakgönüllü söze karşın, her zaman benzersizdir. Pindaros, şairlerin prenslerle eşit olduklarını ve prenslerin ancak şairler sayesinde şanlı olduklarını bilir. Pindaros prensin karşısında asla çekingen değildir. O yalnızca, prensin de olması gerektiği gibi, tanrının karşısında çekingendir.

Demek ki, Pindaros prensleri tamamen bağımsız bir biçimde övebilmiştir. O prens olmaya layık prensleri övmüştür. Hieron ile Theron kendileri için olduğu gibi siteleri için de büyüklük tutkunu çaplı insanlardı. Ahlaki yükseklik bu büyüklüğün dışında değildi.

Pindaros çok övmüş, ama çok da istemiştir. Överken onun prenste yiğitlik duygusunu güçlendirmeye çalıştığı düşünülebilir. Tanrı korumasının üzerinde olduğunu söyleyerek onu yüreklendirir. Ama aynı zamanda ona yeteneklerinin ve başarılarının ancak Tanrının bağışı olduğunu hatırlatır. Kyrene kralı Arkesilaos'a şöyle der: *"Başına gelen her kötü şeyin Tanrıdan olduğunu unutma."* Gerçekten de prenslerin mutluluğu ancak Tanrı korkusuna ve adaletin işlemesine bağlıdır. *"Tanrı ile"* iş görmek, işte yönetmenin ana ilkesi budur.

Şair esinli kişidir. Prensten çok şey isteyebilmesi *"kehanet sahibi"* olduğu içindir. Şairin istediği şey eski soyluluk yasalarının bütün erdemleridir: Adalet, dürüstlük, cömertlik ve de halk saygısı, yönettiği, uyrukları değil de *"hemşehrileri"* olan kimselere karşı sevgi. İstediği şey özellikle, felakete katlanma cesareti ile o kadar da zor olmayan, mutluluğu taşımada sıkı durmak.

Pindaros prensin yönetiminin var olan en iyi yönetim biçimi olacağını düşünmez; bunu söyler. "Bilgeler" dediği kişilerin yönetimine soylu yönetimini yeğler. Bununla birlikte, Pindaros iyi prensin, en iyi ve en bilge olacak bir prensin rejimini –zaman ve mizaç ayrılığına karşın, şimdiden Platon'u düşünürüz–, soylulukla birlikte hareket

edecek prensin böyle bir rejimini reddetmez.

Pindaros Sicilya prenslerinin yanında ne gibi bir işe girişmiştir? Tam da başka Sicilya egemenleri yanında Platon'un yaptığı girişim değil midir bu? Prenste sorumluluk duygusunu geliştirmeye çalışmıştır Pindaros. Hem doğuştan, hem de ruhça soylu olan o bu "yeni insanlar"a seslenerek, onları *gerçek soylular* haline getirmeyi denemiştir.

O bunu tutulmuş şair olduğu için değil, tanrılardan aldığı göreve sadık, büyüklüğe tutkun ruhlara *"güzel işler"* yapmak olan insan yaşamının anlamını gösterdiği için gerçekleştirebiliyordu. O, prense kahramanları tanıtır, prensi kahramanca yaşamı seçmeye davet eder. Arkesilaos'a seslenen dördüncü Pythia koşuğunda İason'un çevresinde toplanan genç prenslere bakınız: *"Onlardan hiçbiri,* der şair, *gençliğinin tehlikesizce solup gitmesini istemiyordu"; "ölüm pahasına bile olsa, kendi soyluluklarının göz kamaştıran güzelliğini ortay koymak"* istiyorlardı. Onlar soylu yaşamı, zorlu yaşamı seçerler. Yine, Hieron'a seslenen birinci Olympia koşuğunda Pelops'un kahramanca yaşamı seçişine bakınız. Şöyle yakarır Pelops: *"Büyük bir tehlike yüreksiz bir savaşçı istemez. İnsan ölümlü olduğuna göre, ne diye gölgede oturup bütün başarılardan uzakta, güçsüzlük içinde silik bir ihtiyarlığa katlanmalı ki?"*

Kahramanca yaşam, soylu bir yaşam: İşte prense önerilen örnekler bunlardır.

Ödül, en güvenilir ölümsüzlük olan şandır. Şanı veren de şairdir. Pindaros şöyle açıklar: *"Erdem, şairin ezgileriyle kalıcılığa yerleşir."*

Bir de şu var: *"Güzel şiirlerin sesi ölümsüz yankılanır: Onun sayesinde, güzel işlerin şanı bereketli topraklarda ve denizlerde sönmemesiye ışıldar."*

En sonu şu harika dize: *"Şairin ezgisi olmadan, her erdem sessizlikte boğulur."*

Bu coşku ve bu inanç nedendir dersiniz? Çünkü şairin görevi ile prensin görevi, her ikisi de *tanrısal görev*dir.

BÖLÜM

VI

HERODOTOS ESKİ KITAYI KEŞFEDİYOR



Herodotos'a tarihin babası derler. Coğrafyanın babası da denseydi yanlış olmazdı. O, İ.Ö. V. yüzyılın ortasındaki çağdaşlarına tam olarak barbar dünyasını –"barbar" düpedüz yabancı anlamında, Yunanlıların kırlangıç *"barbar konuşur"* dedikleri anlamda alınmak üzere– tanıtmıştır. O, bilinen, bilinmeyen ve bazen düşsel tüm eski kıtayı, dediğine göre, dünya *"tek"* olduğu için, insanların üç olarak saymasının nedenini anlamadığı üç eski kıtayı okurlarına tanıtmıştır. Şöyle yazar: *"Dünya bir tane iken, insanların ona üç farklı isim vermiş olmalarının nedenini doğrusu anlayamıyorum."* Bu üç isim Avrupa, Asya ve Afrika yerine kullandığı Libya'dır. Açıklama doğal olarak 1492'den öncedir.

Dünya bir tanedir, hem tek hem de başka başkadır, aynı temel gereksinimlerle yönetilen, ama bunları sonsuz çeşitlilikle farklı adetlere göre karşılayan ırklarla ve uluslarla doludur. Herodotos'un asıl tasarısı ilkin Med savaşlarının büyük kahramanlıklarını anlatmaktı.

Bu savaşlar aşağı yukarı onun doğduğu sırada (Herodotos İ.Ö. 480'e doğru doğar) yer alır ve hemen tam olarak V. yüzyılın ikinci yarısını kaplarlar. Med savaşları genç Yunanistan için tam bir yıkım oldu: Yalnız Medler ve Persler değil, o dönemde Pers krallarına boyun eğmiş halklar, Batı Hindistan'dan Ege denizine kadar tüm Ön Asya halkları kitleler halinde, Perslere bağlı Mısır'ı da unutmamak gerek, bu krallar –Yunanlılar ona Büyük Kral derlerdi– hepsi Yunanlıların üstüne saldırdılar. Yunanlılar bu yıkımı aştılar. Dalgalara karşı savaşır gibi saldırganla dövüştüler. Çoğu zaman ona karşı birlik içinde dövüşerek, Herodotos'a göre, dünyanın bütün halkları arasında Yunanlıların ayırt edici özelliği olan, onları Asya ve Mısır hükümdarlarının uyrukları değil, özgür *yurttaşlar* yapan o şiddetli bağımsızlık aşkını böylece kurtardılar. Herodotos Yunanlıları "barbar" dünyadan bu özellikle ayırt ederken yanılmaz. Yunanlılar özgür kalmak istediler, bu nedenle de yalnız ürküntü veren sayıca azlıktan değil, siteleri birbirlerinin, her site içerisinde soyluları demokratların karşısına diken süreğen iç bölünmelerden de doğan zor koşullar içinde zaferi kazandılar. Bu zaferi onlara sağlayan gerçekten de kökünden sökülmez özgürlük aşklarıdır. Herodotos bunu bilir ve bütün açıklığıyla belirtir: O halkını bu nedenle sever.

Herodotos Yunanlı halkını sever ama çok daha güçlü ve kimileri Yunanlılardan çok daha önce uygarlaşmış başka halkları tanımaya ve onları tüm Yunanlılara tanıtmaya da meraklıdır. Öte yandan dış dünyanın adetlerinin değişkenliğine ve tuhaflığına da meraklıdır. Bu nedenle yazdığı Med savaşları tarihini, Yunanistan'a saldıran ve Yunanlıların o dönemde henüz pek tanımadıkları uluslar hakkında geniş bir *araştırma* ile daha ileri götürür. Bu onu yavaş yavaş *araştırmasını* daha genişletmeye ve okurlarını zamanında bilinen tüm dünya hakkında bilgilendirmeye iter.

Yapıtının adı açıkça *Araştırmalar*'dır; Yunancada *Historiai* (İstorie) o dönemde araştırmalardan başka anlamı olmayan bir sözcüktür. Herodotos'tan önce tarih –tarihsel araştırma– yoktur. Herodotos hem tarih hem de coğrafya yapıtına *Araştırmalar* adını verirken, bu iki bilimi bilimsel araştırma üstünde kurar. Şu da bir gerçek ki Herodotos'un mizacı onu, en başta ve yapıtı boyunca, tarihsel gerçekliği araştırmaya sürüklemeden önce, coğrafya ya da halkların kökenleri (etnografi) araştırmasına iter.

Peki Herodotos neye meraklıdır? Genel olarak ve yanılmaktan korkmadan şöyle cevap verebiliriz: Her şeye. İnançlar, adetler, anıtlar, "büyük yapıtlar" adını verdiğimiz şeyler, toprağın cinsi, iklim, fauna (o çevrede yaşayan hayvanlar) ve flora (o çevrenin bitki örtüsü) (özellikle fauna), çöllerin genişliği, keşif yolculukları, dünyanın sınırları, kaynakları bilinmeyen büyük ırmaklar –ve her yerde hem de özellikle insanın etkinliği, yaşam koşulları, beden yapısı, zevkleri, tanrıları, çok eski geçmişi ya da tersine yaşam türünün ilkel niteliği. İnsan ve yapıtı, insan ve macerası, doğal ortamında bulunan, adetlerinin tuhaflığıyla incelenen insan: İşte Herodotos'un *Araştırmalar*'ının ilgi odağı bunlardır. Bütün ülkelerin, bütün halkların insanını betimlemeye bağlılığı bakımından Herodotos antik hümanizmanın en ilgi çekici simalarından birisidir.

Merak sözcüğünü kullandım. Bu sözcük yine de yazarımızı anlatmak için yetersizdir. İlerde açıklamak üzere bu konuya döneceğim. Ama bu arada tarihsel gerçeklik deyimini kullandığım için önce, bana öyle geliyor ki Herodotos'a çok kolayca uygulanan bir sözcük konusunda meramımı açıklamak istiyorum: Dediklerine göre, Herodotos *saf* bir kişidir. Onun vicdanlı araştırmacı iyi niyeti ile henüz bir çocuk saflığı taşıdığı doğrudur. Safyürekliliği ilkin merakı kadar sonsuz görünür ve biri olmadan öbüründen pek söz edilmez. En modern bilimin yeniden ele alıp denetlediği tüm konularda, en azından onun kendi gözleriyle görmüş olduğu şeylerde çok az yanıldığını söylemek gerekir. Buna karşılık, kendisine anlatılan birçok öyküyü ayırt etmeden, çoğu zaman eleştiri süzgecinden geçirmeden aktarır. Ziyaret ettiği birçok ülkede kendisine "kılavuzluk" eden genellikle cahil rahiplere kanar. Hatta genellikle ilk önüne çıkana kanar –sonuç olarak o şaşırtıcı şeyi çok fazla sever. Bir öykü ne kadar şaşırtıcı ise onu o kadar büyüler– ve onu ne kadar inanılmaz bulursa bulsun anlatmakta elini çabuk tutar. Aslında onu anlatmazsa, araştırmacılık işini eksik bıraktığına inanır. Enayi olmadığını iş işten geçtikten sonra duyurmak pahasına bile olsa böyle yapar. Mısır'dan kral ile iki hırsızın parlak öyküsünün sonucunda koyduğu ihtiyat kaydına bakınız: *"Eğer bu sözler bir kimseye inanılır görünüyorsa varsın inansın; benimse bütün bu yapıtta* (demek ki ihtiyat kaydı yapıtının tümü için geçerlidir) *söylendiğini duyduğum şeyleri yazmaktan başka bir amacım yoktur."*

Bu durumda Herodotos tarihini, biraz garip bir tarzda bilimsel dürüstlük ve safyüreklik karşımı oluşturur. Herodotos dürüstçe doğruyu arar ve dünyanın öbür ucu peşinde koşmak için kendini büyük sıkıntılara sokar. Ama aynı zamanda harikalar dünyası adına henüz ortaya yeni çıkmış bazı genç halkların zevklerini elde tutar. Tuhaf bir biçimde, aradığı gerçekliğin, denebilirse, şaşırtıcı bir niteliğinin olmasını isterdi; araştırmalarının ona bol bol olağanüstü şeyler kazandırmasını isterdi. Tarihin babasına göre, tarihsel olanın son sınırı, sonuç olarak, inanılır tanıklarca doğrulanacak biçimde harika olmasında yatar. O, tarihin bir tür peri masalı olmasını diler gibidir, ama insanın onun gerçekten olmuş olacağının kanıtına sahip olması gerekmektedir.

Çok açıktır ki, Herodotos'un iki isteğinden –güzel öyküler ve garip halklar arayışı ile öte yanda gerçeklik arayışı– biri öbürüne zarar verir. *Araştırmalar* adlı kitabında, bu kadar safyürek bir meraklıyı rahatça kötüye kullanacak birtakım bilgi kaynaklarından edindiği bunca tuhaf (öte yandan eğlenceli) öykülerde olduğu gibi.

Yazarımızda yalnız bir tür yanlışa hiç rastlanmaz: Bile bile yapılan yanlıştır bu. Herodotos hiçbir zaman yalan söylemez. Yanılır, ters anlar, aldığı notlarda şaşırır, özellikle, insanlar eğlensin diye şaşırtıcı bir kolaylıkla kendini aldanmaya bırakır. Ama onu sert, üstelik güven duymayan bir eleştiriye tabi tutan tüm derin çalışmalara karşın, Herodotos asla yalan konusunda suçüstü yakalanmamıştır. O çok namuslu, çok da hayalci, ama tamamıyla doğru sözlü bir insandır.

Övgüye değer bir erdemdir bu. Çünkü gidip geldiği ülkeler hakkında hemen hemen hiçbir şey bilmeyen okurlarına, isteseydi, eline ne geçerse, hangi konuda olursa olsun anlatırdı kolayca: *"Davulun sesi uzaktan hoş gelir!"* derler. Herodotos bunca gezginin düştüğü bu eğilime kapılmamıştır.

Herodotos çok yolculuk yaptı. Bize sağladığı tanıklıkları çok uzaklarda aramaya gitti. Dünyayı gözleri ve ayaklarıyla, kuşkusuz sık sık eşek ya da at sırtında, sık sık da gemilerde fethetti. Tamamıyla Nil'in taştığı dönemlerde yapılan Mısır yolculuğunun güzergâhı ortaya konabildi. Nil vadisinde, ilk çağlayana yakın, eski Mısır'ın uç sınırı olan Elephantine'ye (Elefantina-Assuan) kadar uzandı. Bu bin kilometrelik bir yol demektir. Doğu yönünde hiç değilse Babil'e kadar gitti, bu da Ege denizinden başlayarak yaklaşık iki bin kilomet-

re eder, hatta belki Elam Krallığında yer alan Sus'a kadar daha da uzak bir yol izlediği söylenir, ama bu kesin değildir. Kuzeyde, bugünkü Ukrayna'nın yanı başında, Karadeniz kıyısında kurulan Yunan kolonilerini dolaştı. Ukrayna steplerinde akan büyük nehirlerden birinin, Dinyeper ya da Borysthenes'in (Voristenis) aşağı havzasını Kiev bölgesine dek izlemiş olması olasıdır. En sonu, batıda, Güney İtalya'da bir Yunan kolonisinin kurulmasına katıldı. Kyrenaika'yı (Kırinaika) ve herhalde bugünkü Trablus'u da dolaştı.

Demek ki bu tam bir kişisel araştırma, coğrafyacımızın el attığı yerler hakkında bir araştırmadır. Anlatısının içerisinde onun durmadan sorular sorduğu, yeni şeylere baktığı duyulur. Mısır'da bir tahnitçi dükkânına girer ve mesleğin yöntemleri hakkında ve de bu işlerin fiyatı hakkında ayrıntılı bilgiler edinir. Tapınaklarda yazıtları kendi diline çevirtir, rahipleri firavunların tarihi konusunda sorguya çeker. Ülkenin dinsel bayramlarında bulunur, giysilerin rengini ve başlıkların biçimini gözleriyle içer adeta. Piramitler boyunca, ihtiyatlı olarak tabanı ölçer ve böylece aldığı ölçülerde pek yanılmaz. Ama yüksekliği göz kararı ölçmesi gerektiğinde fazlasıyla yanılır. Gittiği bütün ülkelerde durum böyledir, gitmediği pek çok ülkede ise şu ya da bu handa rastlayabildiği Yunan ya da barbar gezginlerinin anlattıklarına bel bağlar...

Ama genel düşünceler için artık yeter diyelim. Herodotos benim hoşlandığımdan daha fazla somuttur. En iyisi dikkat edilmesi gereken ilgi odaklarını belirtmeye çalışalım. Bu doğal olarak Mısır olabilir; bu konuda bitip tükenmek bilmez. Ama Mısır'la ilgili öyküleri çok bilinen şeylerdir; ben okurumu daha ileri götürmeyi yeğlerim. Bu durumda, Mısır'ı tamamıyla bir yana bırakmadan (bitirirken bu ülkeye kısaca döneceğim), yazarımızda, bana onun tarzında, uzaklarda biraz başı boş dolaşmayı yasaklamayacak, üç ilgi merkezini ayırt edeceğim, bu üç ülke ilkçağın belli başlı tarım toprakları olmuşlardır. Bu ortak özellik, Herodotos'un gözünden kaçabilmiş olsa bile, coğrafya biliminin hangi insan gereksinimlerinden doğduğunu açıkça gösterir. Bu bilim açlıktan doğdu; açlık, antik dünyanın dayanılmaz açlığı, o zamanki halkların en çalışkan ve en yoksulla-

rından biri olan Yunan halkını nankör, özellikle de iyi işlenmemiş ve iyi bölüşülmemiş toprağından dışarı atmaktaydı.

Bu üç tahıl toprağı Skythia(Skitia -İskit ülkesi) (Ukrayna), Mezopotamya ve Kuzey Afrika'dır. Bu üç örnek yardımıyla ve doğruluk payı ile yanlışlık payını (ve yanlışın kökenini) Herodotos'un açıklamalarında saptayarak Herodotos'un kendi dehasını belirtmeye çalışacağım. Çünkü coğrafya Yunan halkının gereksinimlerinden doğmuş olduğu kadar aynı zamanda, bana öyle geliyor ki, yeni bir yazın türünün ya da yeni bir bilimin ortaya çıkışında çoğu zaman olduğu gibi, tam zamanında çıkagelmiş bir dehadan doğmuştur. Bunu söylerken, dâhinin bu doğuşunun açıklanamaz ya da "mucizevi" olmasını değil, sadece buna olanak sağlayan koşullar hazır olsalar bile, bu doğumun hiç de zorunlu olmadığını kastediyorum: Olmayabilirdi de bu, çoğu zaman da olmaz. Bilim de, yazın da bundan çok çekmiştir.



Neyse dünya turuma geliyorum ben ve Babylon'dan (Vavilon) başlıyorum. Herodotos büyük Babylon sitesini gördü. Sur kare biçimindedir, der. Karenin kenarlarından birinin boyunu belirtir ve bu rakam çevre söz konusu olduğunda seksen beş kilometredir. Çok abartılı bir rakamdır bu. Babylon'un çevresi olsa olsa yirmi kilometreye ulaşıyordu. Herodotos'da büyük rakamlara karşı bir çocuk ya da güneyli eğilimi vardır. Öte yandan o bu surun Dareios (Garios) tarafından yerle bir edildiğini belirtir. Ama duvarın yıkıntıları kalmıştır. Duvarın nasıl yapıldığını öğrenmek ister. Ona duvarın tuğladan yapıldığını ve her otuz tuğla katının bağlantı için birbirine geçmiş sazlar ve ziftle harçlandığını anlatırlar. Zift içine yerleştirilmiş bu sazların izi duvarın bugünkü yıkıntıları içinde hâlâ görünür haldedir.

Herodotos Babil'i büyük bir kent olarak betimler. O dönemde görmüş olduğu, antik dünyanın en büyük ve en geniş kentiymiş Babylon. Birbirini dik açıyla kesen büyük düz sokakları gösterir bize. Kendi ülkesinde bilinmeyen üç ya da dört katlı evleri hayranlıkla seyreder. Nabukadnezar tarafından yaptırılan birbirine koşut iki surun olduğunu öğrenir. Bu çifte surun toplam kalınlığı aşağı yukarı otuz metreydi. Herodotos bir defalık, gerçekliğin altında, aşağı

yukarı yirmi beş metre, der. Siteye yüz kapı ayırır: Yanılmaktadır, kentlerin destanlarda yüz kapısı vardır. Kendisinin de belirttiği gibi, zaten onları kısmen yıkılmış bir surda sayamamıştır.

Herodotos Baal ya da Bel tapınağında, onun üst üste sekiz katı ve döne döne çıkan merdiveni ile yükselen yüce kulesini de oldukça doğru olarak betimler. Biz Babil kulesinde yeniden can bulan bu Bel kulesini, kazılardan ve Babil ile ilgili belgelerden biliriz. Son kattaki oda hakkında, Herodotos şu düşünceyi yansıtır: *"Rahipler tanrının bu tapınağa kişi olarak geldiğini söylerler. Ama bu bana inandırıcı görünmüyor."*

Herodotos daha sonra Babil'de hüküm sürmüş krallar ve kraliçelerden bazılarını saymaya çalışır. Bir yazıtın doğruladığı gibi, İ.Ö. IX. yüzyıldan VIII. yüzyıla yaşamış olan ve hiçbir şekilde Ninos'un dillere destan karısı, asma bahçelerin Semiramis'i, tragedya ve operaların kahraman kadını olmayan Babylon prensesi Semiramis'ten söz eder. Nitokris adında ve artan Med tehdidine karşı kenti korumak için Fırat üstünde, Babil'in yukarısında tahkimat yapmış bir başka kraliçeden de söz eder. Bu kraliçe Nitokris kralımız Nabukadnezar'dan başkası değildir. Bir Yunanlının kulağına geldiğine göre dişil bir sonek alan bu kral adının Pers dilindeki biçimi Herodotos'u yanıltmıştır. Bununla birlikte, bu Nitokris-Nabukadnezar'ın Medlere karşı Babil'in kuzeyinde çeşitli savunma yapıları yaptırdığı doğrudur; yazarımızın betimlediği ve ülkelerin sulanmasına olduğu kadar başkentin savunmasına da yarayan Sippara havzası bunlar arasındadır.

Buna karşılık, çiviyazılı bir belgeye göre, Babil'in Kiros tarafından kuşatılması, herkesin bildiği bir öyküde Herodotos'un anlattığı gibi olmadığı anlaşılmaktadır. Pers ordularının yaklaşması üzerine kentte bir ayaklanma patlak vermiş, Kiros da oraya muzaffer ane bir giriş yapabilmiştir. Ama Herodotos herhalde yerinde, Babil'in düşüşünün büyük sitenin gururuna daha uygun bir değişkesini derlemiştir.

Tarihçimiz galipler ve Babil'in yeni hakimleri olan Persler hakkında da bilgi edinmeye girişmiştir. Kuşkusuz, o hiçbir zaman asıl Persia'ya, yani Persepolis bölgesine ve İran dağlarına gitmemiştir. Bunu yaptığı iddiasında da değildir. Ama imparatorluğun yollarında ve Babil'in (ya da oraya dek gitmişse Sus'un) hanlarında birçok Pers

ile karşılaşmak ve konuşmaktan geri kalmamıştır ve bunlardan birilerinin söylediklerini öbürleriyle denetlemek istemiş gibi görünmektedir. Herodotos'un Perslerin eğitimleri ve dinleri hakkında verdiği bilgiler, birkaç ayrıntı dışında, modern tarihçiler tarafından doğru bulunur. Perslerin adetleri hakkında bize verdiği tablo ne kadar kısa olursa olsun, Herodotos Pers uygarlığının manevi ortamını –hayran kalarak tabii– şöyle bir görmüş gibidir.

Eğitim konusunda, Herodotos'un şu sözü ünlüdür ve çok doğrudur: *"Persler çocuklarının eğitimine beş yaşından itibaren başlarlar ve bu yaştan yirmi yaşına kadar onlara yalnız şu üç şeyi öğretirler: Ata binmek, yay germek ve doğruyu söylemek."* Gerçekten de, Perslerin dini doğruluk sevgisini öğretmekteydi. Odysseus'un *"kusursuz yalanlar"*ına hayran bir Yunanlıyı hiçbir şey daha fazla şaşırtamazdı. Herodotos Hürmüz ve Ehrimen'in dini hakkında da bilgi edinir. Perslerin rahiplerine göre köpek ve adını unuttuğu başkaları gibi, hepsi de Hürmüz tarafından yaratılan yararlı hayvanları öldürmenin günah, oysa Ehriman'ın yaratıkları olan karınca ve yılanları öldürmenin mübah olduğunu bilir.

Bu çeşitli örneklere bakılıp, bir de Medlerle Perslerin Yunanistan'a yenilerdeki saldırısı hatırlanırsa Herodotos'u tanımlamak için başta kullandığım "merak" teriminin yetersiz olmaya başladığı görülür. Bu merak, ister eski Babil kenti, ister Yunanistan'ınkinden o kadar uzak olan Pers uygarlığının manevi ortamı konusunda olsun, şaşkınlık, hatta hayranlık haline gelir. Herodotos Mısır ve harikaları konusunda uzun araştırmasında yine aynı sesi duyurur.

Öbür halklara geçmeden önce Herodotos'un dünyayı kafasında nasıl canlandırdığını belirtmek isterim. O, Miletoslu Hekataios gibi, dünyaya *"tamamen yuvarlak, çevresi Okyanus akarsuyu ile sarılmış"* düz bir disk biçimi veren *"Dünya çevresinde yolculuklar"*ın yazarlarını ister istemez gülünç düşürür. Bununla birlikte, Herodotos bu metinde ve başka yerde yalnızca Okyanus adında bir ırmağın varlığına ve dünyanın biçimi olacak tam bir daire düzgünlüğüne karşı çıkar. Ama o da dünyayı bir küre gibi değil bir disk gibi görür. Üstünde durduğu görünüş, tam olarak daire değilse de, çemberin simetrik düzenine yatkın gibidir.

Hindistan'a kadar uzanan ve insanların yaşadığı ve birkaç çölle uzayıp giden Asya Çinhindi ve Çin'den haberi yoktu; Afrika güney bölümünden kopuktur. İ.Ö. VI. yüzyılda, Fenike'lilerin keşif gezileri ile 509 yılında Skylaks'ın (Skilaks) yaptığı gezi onun Güney Asya ile Güney Afrika'nın sularla kuşatılmış olduğunda karar kılmasına yol açarlar. Güneydeki bu iki kıtanın kuzeyinde tam Sibirya'nın ortalarına kadar, *"dünyanın öbür iki bölümüyle aynı alan üzerinde uzunlamasına yayılan"* Avrupa uzanır. Ama Herodotos bu Avrupa'nın kuzeyde, kuzeybatıda ve doğuda suyla çevrili olup olmadığına karar veremez.

Sözünü ettiğim keşif gezilerinden birincisi ile ilgili parça şöyledir. Bu keşif gezisine yollayan İ.Ö. VI. yüzılda firavun II. Neko'dur. (Herodotos onu Nekos diye adlandırır): *"Eritne denizinde* (Basra Körfezi) *yolculuğa çıkmış olan Fenike'liler,* diye yazar Herodotos, *Hint denizinde seyrettiler. Sonbahar geldiğinde bulundukları Libya* (Afrika) *bölgesine yanaşıyorlar ve buğday ekiyorlardı. Sonra hasat zamanını bekliyorlardı; hasattan sonra da yeniden denize açılıyorlardı. İki yıl yolculuk ettikten sonra, üçüncü yıl Herakles sütunlarını* (Cebelitarık) *geçtiler ve Mısır'a vardılar. Döndüklerinde Libya çevresini dolaşırken güneşi sağ taraflarında görmüş olduklarını anlattılar. Bu bana hiç inanılır gibi görünmüyor; ama belki başka birine öyle gelebilir."* Herodotos, ilk kez kuşku göstermekte haksızdır. Gerçekten de Ümit Burnu'nu geçen bu denizciler, güneyde, güneşi kuzeyde, sağ yanlarında gördüler: Çünkü güney yarımkürede bulunmaktadırlar. Herodotos bunu anlayacak kadar kozmografya bilmez. Ama anlaşılamayan ve onun kabul etmeye yanaşmadığı bu durum bize Afrika keşif yolculuğunun doğruluğunu kanıtlar.

Daha sonra anlatısında, Güney Asya'nın, Afrika gibi, sularla çevrili olduğuna karar vermesini sağlayan Skylaks'ın keşif yolculuğu gelir: *"Kastapyre'den* (Kastamiri) (orta İndus'un bir kolu üstünde kurulmuş Pencap'ta bir kenttir) *yolculuğa çıkmışlar,* diye yazar Herodotos. *Irmakta Doğu yönünde denize kadar inmişler.* (Bu ırmak Indus ırmağıdır. Irmağın doğuya doğru akmadığını söylemeye gerek yoktur; Herodotos bu ırmağı ya Ganj ile karıştırmakta ya da düpedüz yanılmaktadır.) *Buradan,* diye devam eder Herodotos, *batıya doğru seyrederek, sonunda, yola çıkışlarından sonra otuzuncu ayda, yukarıda sözünü ettiğim, vaktiyle Mısır kralının emriyle Libya'yı dolaşmak üzere yola çıkmış Fenike'lilerin aynı limanına varmışlar."*

Şimdi İskitler'e geliyorum. VIII. yüzyılın sonundan başlayarak, Karpatlardan Don (Herodotos Tanais der) kıvrımına kadar Ukrayna steplerinde yerleşen İskitler İ.Ö. V. yüzyılda Yunanlılarca hâlâ bilinmedik bir halk olarak kalmışlardı. Gezginimiz onların ülkelerinin ve adetlerinin tasvirine yapıtının önemli bir bölümünü ayırdı. Araştırmasını sürdürmek üzere, Herodotos Karadeniz kıyısındaki Yunan kentlerine gitti; İskit ülkesinin mahrecinde, Dnieper'in aşağı akışında kurulan şu ticaret bölgelerinin en önemlisi olan Olbia'da (Olvia) kaldı. Dediğim gibi, bir konvoyla bu nehirden yukarı çıkarak, Kiev'den uzak olmayan, büyük bir açıklıkla betimlediği İskit kralları mezarlarının bulundukları bölgeye varmış olması olanaksız değildir.

Herhalde İskitler konusundaki bilgisi çok güvenilir görünmektedir. Adetlerin tasvirine ancak nadiren destan özellikleri karışır. Ülkedeki höyük (kurgan) kazıları –öbürleri yanında Kerç yakınındaki Kuloba sitesinin keşfi– onun tanıklığını doğrulamışlardır. Büyük bir zevkle yazdığı garip törenlere ve inançlara gelince, bunlar yine yenilerde İskitlerle aynı uygarlık düzeyindeki birtakım topluluklarda elde edilmekteydi.

Herodotos'un öncelikle belirttiği şey saldırılara direniş konusunda İskitlerin büyük ustalığıdır. Bu ustalık saldırgan karşısında gerilemekten, istemedikleri zaman onunla karşı karşıya gelmemekten, onunla savaşacak durumda olacakları ana kadar onu böylece geniş ovaları içine çekmekten ibarettir. Onlar bu davranışta yalnız, otlarla kaplı geniş bir ova olan ülkelerinin doğasından değil, ovayı baştan başa geçen ve eşsiz direniş hatları oluşturan büyük nehirlerden de büyük ölçüde yardım görmüşlerdir. Herodotos Tuna'dan Don'a, bu nehirleri ve bunların kollarından bazılarını sayar. Bu sıralamalarda fazladan bir ad bile vardır.

Çok bol bir malzeme içinden seçim yapmak gerektiğine göre, şimdi onun İskitler'de kâhinlik konusunda bize verdiği bazı ayrıntıları görelim: *"İskit kralı hastalanınca sanatlarını söylediğim gibi yapan bilicilerin en ünlülerinden üçünü çağırır. Biliciler ona genel olarak adını da söyledikleri şu ya da bu kişinin kralın ocağına beddua etmiş olduğunu söylerler. Gerçekten de İskitler, yeminlerin en büyüğünü etmek istediklerinde, oldukça yaygın olarak kralın ocağına yemin ederler."*

"Sanık hemen yakalanır ve kralın karşısına götürülür. Orada bi-

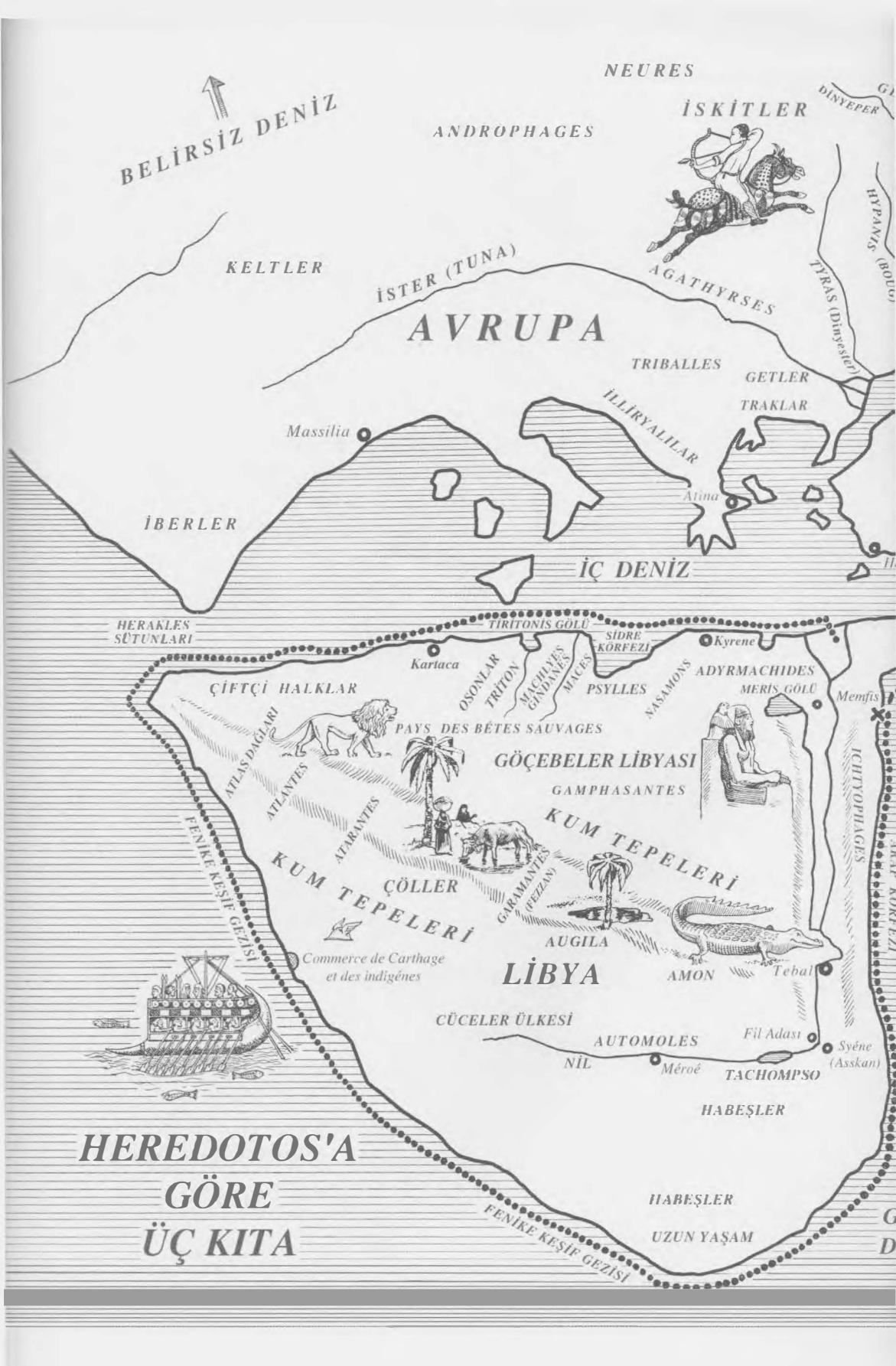


Vaktiyle İskit halkından bir kolun yaşadığı Altay dağları bölgesinde bir mezarda bulunmuş bir İskit kralı (solda) ile metresinin başları.

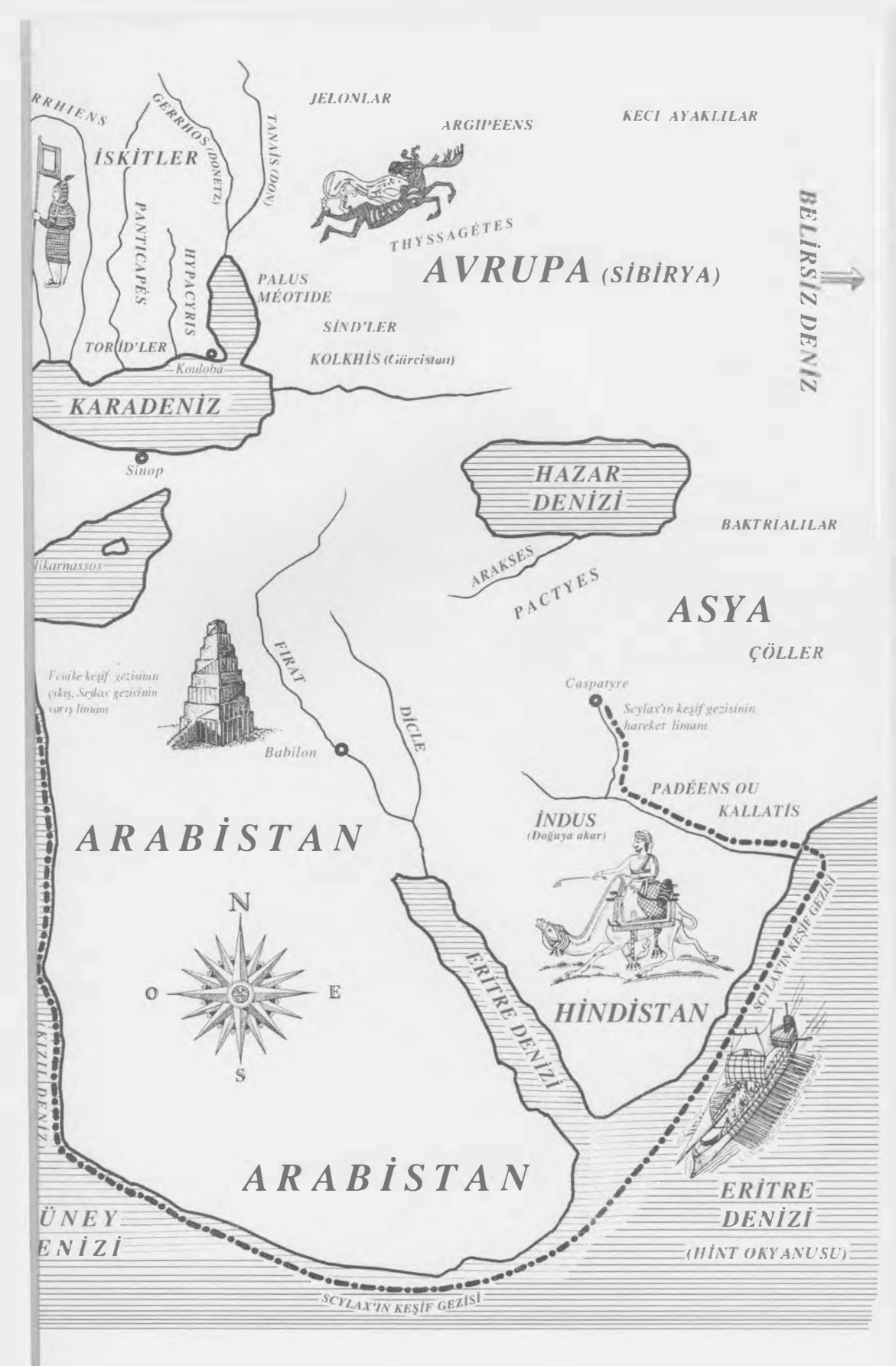
liciler ona, kralın ocağına beddua ettiğini sanatlarıyla ortaya çıkardıklarını ve kralın hastalanmasının nedeninin kendisi olduğunu söylerler. Sanık suçu inkâr eder ve suçun kendisine yüklenmesine kızar. O zaman kral iki katı yeni bilici çağırtır. Eğer bunlar da sanığı kâhinlik kuralları gereğince suçlarlarsa, hemen başı kesilir, mallarına da ilk biliciler yararına el konur. Eğer kralın ikinci olarak istediği biliciler adamı suçsuz bulurlarsa başkaları getirtilir, sonra daha başkaları getirtilir; sonunda çoğunlukla suçlamadan aklanırsa, onu aklayan celsede ilk bilicilerin ölümüne karar verilir." Kehanetin doğruluğu sorununun, oy çokluğu ile halledildiği görülmektedir.

Herodotos şöyle devam eder: *"Bakın biliciler nasıl cezalandırılır. Öküzlerin koşulduğu bir araba çalı çırpıyla doldurulur; biliciler ayakları bukağılanıp, elleri sırtlarında bağlanarak ve ağızlarına tıkaç sokularak bu çalı çırpı arasına kapatılır. Sonra çalı çırpıya ateş verilip öküzler ürkütülerek sürülür. Bu hayvanlardan birçoğu bilicilerle birlikte yanar; bazıları da alev arabanın okunu yakınca yarı yarıya yanıp kurtulurlar. Biliciler yalnız bu suçtan ötürü değil, başka nedenlerle de böylece yakılarak cezalandırılırlar. Kral ölümle cezalandırdığı tüm kişilerin erkek çocuklarını öldürtür; ama kızlara hiçbir kötülük etmez."* Böylesi öykülerde en çok şaşırtan şey Herodotos'un en kötü kıyımları anlatırken sahip olduğu sarsılmaz sükûnetidir.

Şimdi tarihçimizin İskit krallarının mezarları hakkında bize söylediklerine bakalım: *"Krallarının mezarları Borysthene nehrinin gemilerle girilebilen bölümünde, Gerrhi* (Kiev bölgesinde olmalı) *bölgesindedir. Kral ölünce, bu yörede dört köşe büyük bir çukur açarlar. Bu çukur açıldıktan sonra, cesedi mumyalarlar; önceden açılıp bağırsakları boşaltılan karın kıyılmış kokulu bitkiler, sukerevizi ve anason tohumları ile doldurulup yeniden dikilir. Sonra ceset bir arabaya yüklenip başka bir boya götürülür, bu boyun sakinleri, tıpkı öncekiler gibi, kendi kulaklarına kesik atar, saçlarını traş eder, kollarında çizikler açar, alınlarını ve burunlarını yaralar ve sol ellerine oklar batırırlar. Kralın cesedi buradan bir arabanın üstünde devletinin bir başka iline götürülür ve önce götürüldüğü ilin insanları konvoyu izlerler. Kral, egemenliği altındaki tüm topluluklarda dolaştırılıp İskit ülkesinin uç sınırında Gerrhi bölgesine getirilir ve mezar yerinde bir halı yatak üstüne yerleştirilir. Sonra cesedin her yanına kargılar dikilir ve araya ağaç direkler yerleştirilip, araları örülü sazlarla kaplanır. Böylece hazırlanmış mezar odasına, boğarak öldürdükten sonra, kralın odalıkla-*



HEREDOTOS'A GÖRE ÜÇ KITA


RRHIENS
İSKİTLER
GERRHOS (DONETZ)
TANAIS (DON)
PANTICAPÉS
HYPACYRIS
TORİD'LER
Kouloba
KARADENİZ
Sinop
JELONLAR
ARGIPEENS
KEÇİ AYAKLILAR
THYSSAGÉTES
AVRUPA (SİBİRYA)
PALUS MÉOTIDE
SİND'LER
KOLKHİS (Gürcistan)
BELİRSİZ DENİZ
HAZAR DENİZİ
BAKTRİALILAR
ARAKSES
PACTYES
ASYA
ÇÖLLER
Fenike keşif gezisinin çıkış, Scylax gezisinin varış limanı
FIRAT
DİCLE
Babilon
Caspatyre
Scylax'ın keşif gezisinin hareket limanı
PADÉENS OU KALLATİS
İNDUS (Doğuya akar)
ARABİSTAN
N
O
E
S
ERİTRE DENİZİ
HİNDİSTAN
SCYLAX'IN KEŞİF GEZİSİ
KIZILDENİZ
ARABİSTAN
ÜNEY ENİZİ
ERİTRE DENİZİ
(HİNT OKYANUSU)
SCYLAX'IN KEŞİF GEZİSİ

rından birini, sâkisini, bir aşçı, bir kâhya, bir uşak ve bir ulağı koyarlar. Ayrıca atlar, kullandığı şeylerden birkaç örnek, en sonu altın bardaklar da (ne gümüş ne de bakıra yer vardır) *mezar odasına konulur. Bunlar yapıldıktan sonra, çukuru toprakla doldururlar ve hepsi birbiri ile yarışırcasına, mezar yerinin üstünde çok yüksek bir tepecik yükseltmek için çalışırlar."* Güney Rusya'da açılan birçok kurganda pek çok insan iskeleti, at kemikleri ve bol bol altın eşya bulunmuştur. İ.S. 920 yılında, İbn Fadlan adında bir Arap bize, Herodotos'un betimlediği cenaze törenlerinin Ukrayna kavimlerinin önderleri için hâlâ uygulandığını anlatır. Bu Arap gezgin önceden boğularak öldürülmüş odalıklardan birinin efendisi ile birlikte yakıldığını görmüştür.

Sonra, yıl dolduğunda, bu kez kralın en değerli hizmetkârlarından ellisi ve o kadar atın boğulması suretiyle törenlere yeniden başlanır. Bu elli uşak mezarın çevresinde kazığa geçirilmiş olarak yine kazığa geçirilmiş elli atın üstüne yerleştirilirler. Mezarın dışında yer aldıkları için bu anmalıklar elbette bulunamamıştır. Herodotos'un böyle öyküleri gık bile demeden anlatmaktan aldığı açık zevk Yunan uygarlığının ayırt edici özelliklerinden biridir. Yunanlılar, yalnızca yaratılışlarının soylu yönleri ile değil, bütün yönleriyle, kendilerini öbür insanlara yakın hissederler. En çok zalimlik edenler çok da önemsiz değildirler. Onların her tarafa yönelen insancılığı, bir tek yöne sapmaz: idealizm yönüne.

Herodotos İskitlerden sonra, güneyde, kuzeyde, doğuda, batıda İskit ülkesinin sınırında bulunan ulusları sıralar. Belki Tuna ağzındaki Getea'ların ya da bugünkü Kırım'daki Tauri'lerin dışında, bunların çoğu hakkında ancak söylentilere göre konuşur. Herodotos'a bilgisinin en büyük bölümü tahıl, kürk, köle satın alarak, güzel boyalı küplerinde zeytinyağı ve şarap, bazen de Mısır pazarlarının mallarını satarak, Tuna'dan Volga'ya kadar Ukrayna toprağını dolaşan Yunan tüccarlarından gelir. Herodotos'un anlatımı, *Araştırmalar*'ının bu bölümünde, birkaç çekince gösterir, ama bazen etkileyici bir bilgi de verdiği olur.

Neuri'lere (Nevri) bakalım: *"Bu Neuri'ler bana tümüyle büyücüler gibi göründüler. İskitler'e ya da İskit ülkesinde oturmuş Yunanlılara bakılırsa, her Neuri yılda bir kez birkaç günlüğüne kurt*

olur ve sonra yeniden ilk biçimini alır. İskitler boşuna konuşurlar, beni böyle masallara inandıramazlar; ama onlar bundan vazgeçmek istemezler ve size bunu yeminle söyleyip dururlar."

Androphagi'lerin (Androfagi) durumu ise şöyledir: *"Androphagi'ler kadar vahşi adetleri olan insanlar yoktur. Bunlar ne yasa ne adalet bilirler; göçebedirler; giysileri İskitlerinkine benzer, ama kendilerine özgü dilleri vardır. Az önce sözünü ettiğim halklar içinde insan eti yiyenler yalnız bunlardır."* Dille ilgili özellik bu Androphagi halkının Fin ırkından olduğunu düşündürmüştür. Öte yandan, gerçekten de Fin'lilerin ortaçağa kadar yamyamlığı sürdürdükleri bilinmektedir.

Herodotos İskitlerin, Neuri'lerin, Androphagi'lerin ve başka birçoklarının ötesinde, daha doğuda ve daha kuzeyde yerleşilmiş dünyanın ilerlere devam ettiğini ve beklenen deniz yerine ovada, Urallar diyebileceğimiz dağların yükseldiğini bilir. Vakanüvisimizin bilgisi azalır, daha doğrusu mesafe büyüdükçe bilgi masalsı anlatımla karışır. Yine de Herodotos, adet edindiği gibi, her şeyi anlatarak ama saflığının aşılmasına kesinlikle razı olmadığı sınırı okuruna belli ederek seçimini yapar.

"Bu dağların eteğinde, diye yazar, *hepsinin doğuştan kel oldukları söylenen halklar yaşarlar; bunların burunlarının basık, çenelerinin çıkıntılı olduğu da söylenir."* "Kel" (Herodotos bu sözcükle onların seyrek kıllı olduklarını kasteder) denilen bu insanların tasviri Kalmukları düşündürür. Daha ilerde şöyle yazar! *"Hemen hemen bir incir ağacı boyunda olan ve bakla büyüklüğünde çekirdekli bir meyve veren bir tür ağacın meyvesiyle beslenirler. Bu meyve olgunlaşınca, onu bir bez parçası içinde sıkar ve ondan "aşi" dedikleri kara ve yoğun bir su çıkarırlar. Bu meyve suyunu şurup gibi içtikleri kadar sütle de karıştırıp içerler." Aşi* Kazan Tatarlarının ulusal içkisinin adıdır. Kalmuklar yabani kirazdan Herodotos'un betimlediği gibi hâlâ yararlanmaktadır. Herhalde, sözü edilen ağaç, o tarihte Avrupa'da bilinmeyen kiraz ağacıdır.

"Demek ki bu ülkeyi kel insanların ülkesine kadar tamamıyla tanıyoruz, ama daha kuzeyde bulunan bölge hakkında kesin hiçbir şey söyleyemeyiz." Herodotos'a göre bu gölge dağlıktır; o, bu dağlarda *Keçiayak* denilen keçi ayaklı insanların yaşadıklarının söylendiğini duymuştur (tırmanmakta usta insanları imgeli bir adlandırma biçimi). Herodotos şunu da ekler: *"Ama bu bana hiç de inandırıcı*

görünmüyor. Daha da uzağa gidilirse yılda altı ay uyuyan başka halkların bulunduğunu da söylemektedirler. Bense buna kesinlikle inanamam." Yine de burada kuşkusuz uzun kutup gecesine ilişkin belirsiz bir bilgi vardır.

Herodotos'a göre Kimmer Boğazı'nda (Azak Denizi ile Karadeniz arasındaki boğaz) başlayan İskitler ülkesinden itibaren saydığı bütün ülkelerin özelliklerinden biri soğuktur. Şöyle yazar: *"Bu ülkelerde tam sekiz ay boyunca kış o kadar sert, soğuk o kadar dayanılmazdır ki toprağa su dökerek asla çamur yapılmaz: Ancak ateş yakarak çamur elde edilir. Bu korkunç iklimde Kimmer Boğazı gibi, deniz bile donar ve Khersonnesos'dan* (Hersonisos -Kırım) *İskitler ordu olarak buz üstünde geçerler ve Sindi ülkesine* (Kuban) *gitmek için arabalarını buz üstünde sürerler. Kış böylece tam sekiz ay devam eder; öbür dört ay hâlâ soğuktur* (Yanlış: Yaz ayları Rusya'da çok sıcaktır) *Bu ülkelerde kış öbür ülkelerinkinden çok farklıdır. Bu mevsimde o kadar az yağmur yağar ki sözünü etmeye değmez; yazın da, durmadan yağmur yağar. Başka yerde gök gürlediğinde burada hiç gök gürlemez; ama yazın gök gürültüsü çok sıktır. Olur da kışın gök gürültüsü duyulursa, buna mucize gibi bakılır."* Yunanistan'da ise fırtınalar ilkbaharda ve sonbaharda, bazen de kışın patlar, yazın hiç olmaz. Herodotos'un dikkat çekmesi bundandır.

Daha ilerde sağduyulu bir düşünce vardır: *"İskitlerin, insanın hiçbir şeyi ayırt edemeyecek, bir adım ileri gidemeyecek kadar, havanın dopdolu olduğunu söyledikleri tüylere gelince, bu konuda benim düşüncem şu: İskit ülkesinin yukarısındaki bölgelerde durmadan kar yağmaktadır; ama yazın herhalde kıştan daha azdır. Karın lapa lapa yağdığını yakından görmüş biri ne demek istediğimi kolayca anlar. Kar gerçekten de uçuşan tüylere benzer. Bu durumda kuzeyde bulunan kıtanın bu gölgesinde aşırı soğuklar nedeniyle insanların yerleşmediğini, İskitler ile komşularının tüylerden söz ederken, sadece karla karşılaştırma yaptıklarını düşünüyorum."*

Bu sırada kuzeyden ayrılan Herodotos bizi Asya'nın güney uçlarına götürür. Kıtaların Uzak-Güneyindeki bu bölgeler, yazarımıza göre, doğanın en değerli zenginliklerine sahip bölgelerdir. Hindistan altın toprağı olan, Arabistan hoş kokular ülkesidir. Herodotos bura-

da bu ülkeler sakinlerinin adetlerinden daha çok masallardaki Doğu dünyasından Yunanistan'a gelecek zenginliğin en parlak işaretini toplamakla ilgilenir. Altın ve hoş kokulu maddeler gibi çok nadir mallar ancak olağanüstü biçimde devşirilebilirler. Dev karıncalar, efsane kuşları, kanatlı yılanlar, doğmakta olan henüz tam bir hayali doğa tarihi yazarının tehlikeli yarışına yol açar. Öbürlerini bir yana bırakıp zaten yalnız altın toplama biçimlerinden birine ve de hoş kokulu maddelerin devşirilmesine değineceğim.

"Hindistan'ın Doğusunda, diye yazar Herodotos, *kumun yaşanmaz kıldığı bazı yerler vardır. Bu çöllerde bir köpekten daha küçük, ama bir tilkiden daha büyük karıncalar bulunmaktadır."* Bu karıncalar herhalde köstebekler olmalıdır. Hint'liler toprağı kazdıkları için köstebekleri "karınca" diye adlandırabilmişlerdir. Mahabharata altın tozuna karınca altını adını verir. En sonu ülkedeki karınca yuvalarının altın tozu içerdiklerini söylediği de olur. Bu karışık ve yanlış anlaşılmış olgular, Herodotos'un anlatacağı tarihe yol açmış ve ondan sonra da ortaçağın sonuna dek yeni ayrıntılarla yinelenmiş ve zenginleştirilmiştir.

"İşte bu karıncalar toprak altında kendilerine bir yuva yaparlar, bunu yapmak için de, tıpıtıpına benzedikleri bizim karıncalar gibi toprağı yukarıya iterler; kabarttıkları kum altınla doludur. Hint'liler çöllere bu kumu toplamaya giderler. Her birinin yanyana bağlanmış üç devesi vardır; her iki yanda bir yularla bağlı birer erkek deve, iki erkek devenin arasında sürücülerin bindiği bir dişi deve bulunur. Sürücüler henüz memedeki yavrularından ayırdıkları, süt veren dişileri kullanmaya dikkat ederler...

Burada deveyi tasvir etmeye kalkışmayacağım; Yunanlılar onu bilirler. Sadece bilmedikleri bir şeyi söyleyeceğim; devenin arka bacaklarının her birinde iki but, iki de diz vardır." Tuhaf anatomi! Herodotos'un ve devenin dostları yine de bu anatomiyi hoşgörürler. Ayaktarağı, derler, devede o kadar uzundur ki topuk ikinci bir diz gibi görünür, bu da iki budu düşündürmeye götürür. Hem sonra, deve diz çökünce, böyle bir bacak uzunluğunu kaybolacak biçimde kıvırarak altına alır.

"Hint'liler develerini böyle koşup, altının bulunduğu yere varınca, hemen getirdikleri küçük torbalara kum doldurur ve çabucak geri dönerler. Çünkü, Perslerin dediklerine inanmak gerekirse, kokuyu alan karıncalar onları hemen kovalamaya başlarlar. Koşuda bu ka-

dar hızlı bir hayvanın olmadığını söylerler; onların toplandıkları sıra Hint'liler uzaklaşmış olmazsa, onlardan bir teki bile kurtulamaz. Bu nedenle de dişiler kadar hızlı koşamayan erkek devler yorulmaya başlayınca, ikisini birden değil bir ara birini, sonra öbürünü koşumda çözerler." Anlayın ki erkek devler sadece karıncaların kovalamasını geciktirmek için götürülmüşlerdir. Karıncalar tam onlara yaklaşırken erkek develeri bırakırlar, bu işlem iki kez yapılır. Karıncalar onları yemek için duraklarlar. Ancak bu açıklamayı gerektiren Herodotos'un metni belki burada biraz boşluk gösterir.

İşte Arabistan konusundaki sayfalarda, hayvan türlerinin görece doğurganlığı üstüne birtakım ilginç düşünceler: *"Araplar, engerekların başına geldiğini bildiğim şey olmasaymış bütün dünyanın yılanlarla dolacağını da söylerler. Bütün çekingen ve yenilmeye adanmış hayvanların, aşırı biçimde tüketenlerin onları yok etmesi korkusuyla çok doğurgan, zararlı ve yırtıcı hayvanların ise tersine çok az doğurgan olmaları olasıdır ki tanrı öyle istediği içindir."* Bu kanıtlama Anaksagoras'ın ya da ondan önce Ksenophanes'in evrenin yönetiminde zekâya yükledikleri role dayanabilir. Herodotos bize göre canlı dünya hakkında bu ilginç erekçi görüşü geliştirmekte daha az önde değildir. Tarihçi şöyle devam eder:

"Tavşanın her yerde düşmanları vardır; hayvanlar, kuşlar, insanlar onun kökünü kurutmaya çalışırlar. Bu nedenle bu hayvan son derece doğurgandır. Bütün hayvanlar içinde onun dişisi doğurmadan gebe kalan ve aynı anda kimileri daha yeni tüylenmiş, kimileri henüz tüyden yoksun, kimileri de ancak oluşma halinde yavrular taşıyan tek hayvandır." Aristo dişi tavşanın üçlü gebeliğinin öyküsünü alıntılamaktan ve buna yeni alıntılar eklemekten geri kalmaz. Şimdi de aslan yavrusunun doğumuna bakalım: *"Dişi aslan, bu çok güçlü ve çok yırtıcı hayvan ise tersine ömründe ancak bir kez hamile kalır ve bir tek yavru yapar; çünkü meyvesiyle birlikte döl yatağını da atar. Bu olay şöyle açıklanır: Aslan yavrusu anasının karnında kımıldamaya başlar başlamaz, başka bir hayvandan çok daha sivri tırnakları olduğu için, döl yatağını yırtar: Ve büyüdükçe onu daha derinden parçalar. En sonu, dişi aslanın doğurması yaklaşınca artık döl yatağında kesinlikle sağlıklı hiçbir şey kalmaz."* Herodotos, bu sistemde, aslanların türünü sürdürmek için koruyucu tanrının ne yaptığını bize açıklamayı unutur. Doğrusu hesap bu açıklamayı engellerdi.

Daha ilerde şöyle yazar: *"Eğer engereklerle Arabistan'ın uçan yılanları doğanın öbür yılanlardan istediği gibi* (yani yumurtadan) *doğsalardı insan için yeryüzünde yaşam mümkün olmazdı. Ama onlar birlikte olduklarında, dişi çiftleşirken ve tohum dökme anında, erkeği boğazından tutar, ona sıkıca sarılır, sonra da onu ısırıp parçalamadan bırakmaz. Erkek böylece ölür. Dişi de bunun cezasını görür. Yavrularını çıkarmaya hazır olur olmaz onun döl yatağını ve karnını kemirip kendilerine bir geçit açarlar ve böylece babalarının ölümünün öcünü alırlar."* Klytaimnestra –Aiskhylos, bu engerek, der– Agamemnon'u öldürür. Orestes de anasını öldürerek babasının öcünü alır. Herodotos *Oresteia*'yı (Orestia) ya okumuş ya da görmüştür. O, engereklerin *Oresteia*'sını yazmış gibidir.

Dünyanın sınırlarında olağanüstü şeylerin çoğaldığını görüyoruz. Ama bu efsanevi öyküler artık bıktırıcı oldular. Ben Herodotos'un Kuzey Afrika halklarından biri hakkında yaptığı tasvirin birkaç çizgisini aktarmayı yeğlerim.

Herodotos Kuzey Afrika'yı baştan başa dolaşmadı. Tam bir Yunan sitesi olan Kyrene'den Libya çölünde birkaç noktaya ve Trablus'a kadar uzandı. Kyrene'de ve hatta Mısır'da, bilinmeyen bölgeler hakkında birçok insanı sorguya çekerek, Mısır'da Cebelitarık'a, Syrtis'lerden (Sirtis) Çad gölüne, Kartaca'dan Senegal'e kadar göçebelerin dolandığı, vahşi hayvanlarla dolu, çöllerle kaplı, olağanüstü vahaların bulunduğu bu geniş sahalarda dünya hakkındaki bilgisini artırmaya çalıştı. Herodotos ayrıca Afrika kıyısı boyunca gitmiş ve kıyı halklarını anlatmış olan Samos'lu, Rhodos'lu (Rodos'lu) ya da Phokaia'lı (Fotea -Foça) denizcilerin seyir defterlerine de başvurmuş gibi görünmektedir. O, Kuzey Afrika hakkında, genellikle garip ayrıntılardan oluşsa da, beklendiğinden daha geniş ve daha doğru bir tabloyu çıkarmayı başarmıştır.

Herodotos Afrika'nın kıyı bölgesi halklarından birçoğunu bilmektedir. Bazen berberî kabilelerinin, bazen Tuareglerin adetlerini anlatır. Ben yalnız Nasamonia'lılar hakkında söylediğini aktaracağım.

"Daha batıda kalabalık bir halk olan Nasamonia'lılar (Bunlar Büyük Syrtis'in doğusunda ve güneyinde yaşarlardı) *bulunmaktadır.*



Eskiden Syene denilen Assuan'da Nil-Herodotos'un Mısır yolculuğunun güney sınırı.

Nasamonia'lılar yazın sürülerini deniz kıyısında bırakıp hurma toplamak için Augila (Agila) *adında bir kente giderler.* (Bugünkü Ucila olan Augila vahası, Kyrenaika'dan Fizan'a giden kervan yolu üstünde büyük bir hurma ürünü merkezidir.)*Orda hurma ağaçları bol yetişir, çok güzel büyür, hepsi de meyve verirler. Nasamonia'lılar çekirge avına çıkarlar, onları güneşte kuruturlar ve toz haline getirdikten sonra, bu tozu sütle karıştırır içerler.* (Tuaregler kurutulmuş ve toz haline getirilmiş çekirgeleri yerler.) *Her birinin birçok kadın alma adetleri vardır, onlardan ailecek yararlanırlar, önlerine sadece bir değnek diker ve onlarla birleşirler. Bir Nasamonia'lı erkek ilk kez evlenince, düğün gecesi, gelin bütün davetlilere kendini sunar ve her davetli ona yanında getirdiği bir armağan verir."* Poliandria (çok erkekle birleşme) (burada poligami ile karışıktır) ilkçağ halklarından çoğu tarafından –bunların arasında Sparta'yı da sayabiliriz– bu yola başvurulmuştur.

Kyrene'de Nil'in kaynakları hakkında soruşturma yapan Herodotos Nasamonia'lıların uzun süre kuşkuyla bakılan şu öyküsünü anlatır:

"Bana anlattıklarını Zeus Ammon'daki biliciye danıştıktan sonra Ammonia kralı Etearkhus (Etearhos) *ile bir görüşme yapmış birkaç Kyrene'liden şunları öğrendim. Yavaş yavaş söz Nil'in kaynakları üstüne gelmiş ve bu kaynakların bilinmediği öne sürülmüş. O zaman Etearkhus onlara bir gün, sarayına bazı Nasamonia'lıların geldiğini anlatmış. Kral onlara Libya çölleri hakkında kendisine verecek bazı yeni bilgiler olup olmadığını sorunca, ziyaretçiler ona, ülkenin en güçlü ailelerinden delikanlılık çağına gelmiş ve coşkuyla dolu kişilerin, başka çılgınlıklar arasında, Libya çöllerini tanımak ve şimdiye kadar insan ayağı basmamış yerlere gitmek için kura ile aralarından beş kişi seçmeyi düşündüklerini söylemişler. Arkadaşları tarafından bol su ve yiyecek yedeği ile yolcu edilen bu gençler önce insanların yaşadıkları ülkelerden geçmişler; sonra yırtıcı hayvanlarla dolu bir ülkeye varmışlar; oradan, çöllerin arasında batıya doğru yollarına devam eden gençler, uzun süre geniş kumluk alanlarda dolaştıktan sonra, ağaçlarla kaplı bir ova görmüşler. Yaklaşıp, bu ağaçların üstündeki meyveleri toplamaya koyulmuşlar. Onlar meyve toplarken, ortanın çok altında boyları olan küçük insanlar üzerlerine çullanıp onları zorla götürmüşler. Nasamonia'lılar onların dillerini*

hiç duymadıkları gibi bu küçük insanlar da Nasamonia'lıların dilini hiç anlamıyorlarmış. Büyük bataklıklar arasından götürülmüşler, buralardan çıkınca insanları kara derili ve kendilerini getirenlerle aynı boyda olan bir kente varmışlar. Bu kentin yakınında, batıdan doğuya doğru içinde timsahların yüzdüğü büyük bir nehir akıyormuş." özellikle masallar ülkesine sürülen "küçük insanlar" nedeniyle uzun süre Herodotos'un saflığının bir göstergesi sayılan bu öykü XIX. yüzyılın ikinci yarısında, ekvator Afrikası kaşifleri tarafından makul bulunmuştur. Gerçekten de artık biliyoruz ki bu bölgelerde birtakım cüce kavimler, Negriller vardır. Trablus yerlilerinin Fizza vahasından Nijer kıvrımına kadar çölü aşmış olmaları hiç de olanaksız değildir. Yukarıda Herodotos Nijer'i yukarı Nil sanmıştır.

İşte bizi yeniden Mısır'a götüren şey.

Herodotos'un dolaştığı bütün ülkeler içinde, onun hem gerçek hem de şaşırtıcı olmasını istediği bir tarih ve bir coğrafyanın varoluşunu en iyi gerçekleştiren ülke, kuşkusuz Mısır'dır. Orada onun beklentisini aşmayan, muhayyelesinin en çılgın çağrısına karşılık vermeyen hiçbir şey yoktur. Ama o bu Mısır'ı görür ve ona dokunur.

Binlerce yıllık ve yalancı tercümanlarının anlatıları arasında kavradığı için daha güzelleştirdiği duyulmamış bir masal bahçesiyle zengin bir tarih. Dev gibi heykeller, onun genç Yunan halkının tüm rekorlarını açık arayla kıran yükseklikte anıtlar bu tarih ve parlak tanıklıklar arasındadır. *The greatest in the world* Herodotos'un hayranlığının en doğal biçimidir.

Sonra mucize demek olan bir nehir: Sadece, ilkbahar fırtınaları, yaz aylarında yarı yarıya kuruyan sellerle kabaran ırmakları tanıyan bir Yunanlıya göre Nil, düzenli ve bereket getiren kabarmaları sorunu ile, bilinmeyen ve hatta Herodotos'un tasarlayabildiğinden çok daha uzak kaynaklarının da esrarı ile, yalnızca tarihçiyi garip bir biçimde sarmakla kalmaz, onun anlama oburluğuna da meydan okur. Herodotos meydan okumaya karşılık verir. Nil'in kaynakları ve kabarmalarına ilişkin çifte esrarı çözmeye dört elle sarılır. Nil vadisinin jeolojik oluşumu sorununa el atar. Kuşkusuz kesin olacak bir akıl yürütme için elinde yetersiz olgular vardır. Öncellerinin varsayımlarını eleştirirken bazen bir çocuk gibi akıl yürütüyormuş izleni-

mi bırakır. Ama bu çocuk zekidir! Araştırmasının sonucunun doğru ya da yanlış çıkmasının önemi yoktur: Esrarı sorgulamakta, ve sorunu çözmekteki direnci vaatlerin en güzelidir.

Mısır'da Herodotos'un merakını çeken bir yığın garip ve kutsal hayvan da vardır. Hayvan öykülerini anlatmaya bayılır. Bu yabancıl faunada onu ilgilendiren bir ölçüde faunanın görünümü ve davranışının tuhaflığı, daha çok da insanın hayvanla kurduğu ortaklığın türüdür. Bu ortaklık Mısır'da Yunanistan'dakinden daha sıkıdır ve insana tuhaf yükümlülükler yükler. Herodotos Mısırlının kedi, ibis, ya da timsah ile yaptığı anlaşmayı sorgular ve soruşturması önünde hayvan hakkında değil, *insan* hakkında şaşırtıcı ışıklar açar. Onun Mısır'a ilişkin, yanlışları ile birlikte kısmen Aristo tarafından yinelenen, hayvan öyküleri, yalnızca kesin biçimini almamış doğa tarihinin bir sayfası değildir. Her şeyden önce bir etnografya sayfası, Mısır halkının bir *insani* coğrafya sayfasıdır.

Son bir olgular bölüğü yolcunun dikkatini çekmiş ve alıkoymuştur. Biliyoruz ki Herodotos garip adetler kadar hiçbir şeyi sevmez. Son derece büyük bir zevkle bir yığın garip kurallar derler. Öte yandan bu tuhaflık bolluğu içinde onu hiçbir şey sarsmaz ya da kızdırmaz. Bir Yunan adetinin tersi bu her zaman özgür kafayı sadece daha çok kendine çeker. Bazı halk masallarında ya da Samuel Butler'in *Erewhon*'unda bulunduğu gibi "ters" bir ülkenin görüntüsü olan bir Mısır görüntüsü yazmaktan bile, bir an, hoşlandığı görülür.

Onun çıkardığı Mısır tablosu ne kadar tuhaf ve öte yandan eksik olursa olsun, ayrıntılarının çoğunda yine de modern tarihçilerce doğrulanmış ya da en azından gerçeğe yakın bulunmuştur.

Birkaç örnek mi? Bir başka Mısır gezgininin (Miletoslu Hekataios) bir sözünü yenileyen Herodotos şöyle söyler: *"Mısır'a deniz yoluyla giden aklı başında her insan, vardığı ülkenin Nil'in bir armağanı olduğunu fark edecektir. Bilgi kaynaklarımın bana benzeri hiçbir şey söylememelerine karşın, Moeris gölünün yukarısında üç günlük yolculuğa kadar yayılan bütün ülke hakkında da aynı hükmü verecektir: Bu, nehrin bir başka armağanıdır. Mısır'ın doğası öyle bir doğadır ki, su yoluyla gidip kıyılardan bir günlük uzaklıkta denize bir iskandil atsanız ordan balçık çeker ve ancak onbir kulaçlık bir derinlik bulursunuz: Bu durum, nehrin bu uzaklığa kadar toprak taşıdığını açıkça gösterir."*

Daha ilerde, Herodotos düşüncesini şöyle açıklar: *"Mısır'dan pek uzak olmayan Arabistan'da, Eritre denizinden çıkan dar ve uzun bir körfez* (Kızıl Deniz) *vardır. Bu körfezin dibinden büyük denize kadar kürekli bir gemiyle kırk günlük yolculuk gerekir. En geniş yeri ancak yarım günlük bir yolculuktur. Orada her gün gelgit görülür. Ben de Mısır'ın hemen hemen benzeri bir başka körfez olduğunu, bu körfezin Kuzey denizinden* (Akdeniz) *başladığını ve Habeşistan'a doğru uzandığını düşünüyorum; oysa Arap körfezi* (Basra Körfezi) *Güney denizinden Syria'ya doğru uzanmaktadır; bu iki körfez ancak küçük bir aralıkla ayrıldığından, delinerek birleştirilmelerine az bir şey kalır. Eğer Nil'in akışı değiştirilip bu Arap körfezine dökülecek olsaydı, onun durmadan getirdiği balçıkla yirmi bin yılda körfezin ağzına kadar dolmasını kim engellerdi? Bana göre Nil bunu on bin yıla kalmadan başarırdı. Öyleyse sözünü ettiğim bu Mısır körfezi, ben doğmadan önceki zamanlar içinde, bu kadar büyük ve böylesi değişiklikler yapabilecek bir nehrin etkisiyle nasıl doldurulmuş olmasın ki?"*

Herodotos şöyle devam eder: *"Bu durumda bana Mısır hakkında söylenenlere* (yani Nil vadisinin dolmuş bir körfez olduğuna) *inanmakta zorlanmıyorum; Nil vadisinin bitişik topraklara göre deniz içinde ilerlediğini gördüğüm için ben de olayların kesinlikle böyle olduğunu düşünüyorum; dağlarda deniz kabukları bulunmakta, oradan piramitleri bile aşındıran tuzlu bir buhar çıkmaktadır; Memphis'in* (Memefis) *üstünde uzanan dağ bu ülkede kumla kaplı tek bölgedir. Bir de şunu düşünün ki Mısır, ne bitişiğindeki Arabistan'a, ne Libya'ya hatta ne de Syria'ya benzer... Mısır'ın toprağı Nil'in Habeşistan'dan getirdiği ve taşkınlarıyla orada biriktirdiği balçıktan oluştuğu kara ve gevrek bir topraktır; oysa Libya'nın toprağı daha kırmızımtırak ve daha kumludur, Arabistan ve Syria ise altında kaya bulunan killi bir topraktan oluşmuştur."*

Herodotos'un Mısır'ın jeolojik yapısına ilişkin bu varsayımı, bu işi gerçekleştirmek için Nil'e gerekmiş olan yıllar konusu dışında, doğrudur. Herodotos'un bahsettiği kıyı bölgesi, deniz kabukları, tuz aşındırmaları da öyledir. Bununla birlikte bu ülkede kum onun söylediğinden çok daha bol bulunmaktadır.

Başka bir örnek, timsahın şu ünlü tasviridir: *"Gelelim timsaha ve türünün özelliklerine. Timsah kışın en sert dört ayında hiç yemek*

yemez. Dört ayaklı bir hayvandır ve hem kuru yerde hem de durgun sularda yaşar. Yumurtalarını karaya bırakır ve orada çatlatır. Günün en büyük bölümünü kuru yerde ama bütün geceyi nehirde geçirir; çünkü gece su çiy düşmemiş havadan daha sıcaktır. Tanıdığımız bütün hayvanlar içinde, bu kadar küçük iken, bu kadar büyük olan başkası hiç yoktur. Gerçekten de timsahın yumurtaları kaz yumurtalarından çok da büyük değildir ve yumurtadan çıkan hayvan da ona göredir; ama yavaş yavaş büyür ve on yedi arış, hatta daha fazla boya ulaşır. Domuz gözleri gibi gözleri, çıkıntılı dişleri ve bedeniyle orantılı bir uzunluğu vardır. Dili olmayan tek hayvandır; alt çenesini hiç oynatmaz ve yalnız üst çenesini alt çeneye yaklaştırır. Çok güçlü pençeleri vardır; derisi ise o kadar kabukludur ki sırtında delinmez bir bağa oluşturur. Timsahın gözü suda görmez ama karada, olabilecek en keskin görüşe sahiptir. Suda yaşadığından ağzının içi sülüklerle doludur. Tüm öbür dörtayaklılar ve tüm kuşlar ondan kaçarlar: Yalnız kumçulluğundan yardım gördüğü için onunla barış halinde yaşar. Timsah sudan çıkıp da toprağa uzanınca hemen her zaman meltemin estiği yöne dönme ve ağzı açık durma alışkanlığı vardır: O zaman kumçulluğu ağzının içine girer, orada sülükleri yutar; timsah bundan çok zevk alır ve kendini rahatlamış hisseder, ona asla kötülük yapmaz."

Bu tasvirde, Mısır'dan daha güneyde, bugün hâlâ altı metre boyuna varan timsah türlerinin bulunmasına karşın, abartılı olan on yedi arış rakamı bir tarafa, iki temelli yanlış vardır. Bir kere on yedi arış sekiz metre eder: Bu boyda bir timsah olamayacak bir canavardır. İki büyük yanlışa gelince, şunlardır: Timsah dilden yoksun değildir; bu dilin çok küçük ve timsahın dilini çıkaramayacağı kadar yapışık olduğu doğrudur. Öbür yanlış ise şudur: eklemli olan üst çene değil alt çenedir. Herodotos'un bu konuda yanılmasının nedeni alt çenesini yerde dinlendiren ve avını yakalamak için başını kaldıran hayvanın gerçekten de üst çenesini oynatmış gibi görünmesidir. Herodotos dil ve çene konusunda doğrulamaya girişmekten kendini çok yakından sorumlu bulmamıştır. Kumçulluğuna gelince bu bir tür yağmurkuşudur. Bu kuş, görgü tanıklarına göre, timsahı sülüklerden olmasa bile, hiç değilse onun ağzına girmiş böceklerden kurtarır.

Hayvanlara ilişkin başka bir örnek de şöyledir: *"Mısır'da Zümrüdü Anka denilen kutsal bir kuş vardır. Onun sadece resmini gör-*

düm: Çok seyrek görülen bir kuş imiş; Heliopolis'lilere inanmak gerekirse o ancak beş yüz yılda bir babası kuş öleceği zaman ülkelerinde görünürmüş. Eğer resmine benziyorsa..."

Burada insan Herodotos'un ihtiyatına ve dürüstlüğüne hayran olmalıdır! O, Zümrüdü Anka kuşunu sadece "resimde" görmüştür. Böylece, bu masal kuşunu betimlemekle kendini suçüstü yakalatmaz.

Son Mısır öyküsü, bir efsane kralı hakkındaki şu halk masalıdır: *"Rahiplerin bana anlattıklarına göre Sesostris öldükten sonra oğlu Pheron tahta çıkmış. Bu prens hiçbir askeri sefer yapmamış; ama şöyle bir durumda kör olmuş. Nil o sırada çok güçlü kabarmış; kabarma on sekiz arşı bulmuş ve bütün köyleri sular altında bırakmış. Ayrıca dalgaları şiddetle coşturan azgın bir rüzgâr çıkmış. O zaman Pheron çılgın bir ihtiyatsızlıkla bir mızrak almış ve suların burgacına fırlatmış. Hemen ardından ani bir hastalıkla gözleri kapanmış ve kör olmuş. On yıl bu halde kalmış. On birinci yıl ona Buto kenti bilicisinin bir cevabını getirmişler. Bu bilici ona ceza süresinin dolduğunu, eğer kocasından başka bir erkekle yatmamış bir kadının sidiği ile gözlerini yıkarsa, yeniden görmeye başlayacağını bildiriyormuş. Pheron önce kendi karısının sidiğini denemiş; ama eskisinden daha fazla görmediğinden art arda birçok başka kadının sidiğini kullanmış. En sonu, gözü yeniden görünce, bugün Eritarapulos denilen bir kentte, sidiği gözlerine yaramış olan kadının dışında sınadığı bütün kadınları toplatmış ve hepsini kentle birlikte yaktırmış, iyileşmesine yardımcı olan kadınla da evlenmiş."*

Herodotos'un eşsiz çevirmeni Larcher –bu bölümdeki bütün alıntıları, çok az değişikliklerle, ona borçluyuz; onun eskil dili Herodotos'un eski İon dilini çok iyi yansıtır– bu parçaya şöyle bir not koyar: "(Bu öyküden) *Mısır'da ahlak bozukluğunun çok yüksek bir düzeye vardığı sonucu çıkarılabilir. Artık İbrahim'in bu ülkeye girerken gösterdiği akıllıca önlemi ve Potifar'ın karısının Yusuf'a karşı çok utanmaz davranışını anlamakta insan güçlük çekmez."* Larcher'in anıştırdığı İbrahim'in akıllıca önlemi karısını kız kardeşi gibi göstermekti. O böylece kocalık onurunu kurtarıyordu: Güzel Sara firavunun kollarına geçebilir, "kardeş"i, de bundan büyük çıkarlar sağlayabilirdi. En saf olan hangisidir, Herodotos mu, yoksa onun çevirmeni mi? Peki en ahlaklısı hangisidir?

Bana bunca örneğin sonucu olabilecekmiş gibi görünen, Herodotos'dan bir sayfayı, adetlerin çeşitliliği konusundaki bir sayfayı alıntılayarak sözlerimi tamamlamak isterim. Tarihçi için bildik bir temadır bu. Bu tema onun uzun araştırmasını aklar. Çeşit çeşit adetleri tanımak ruhu hayretle doldurur: Herodotos'u büyüler ve eğlendirir. Ama bu bilgi çok daha fazlasını yapar. Adet her halkın kullanımına bağlı olarak onun düşünüşü üstünde bir boyunduruk olurken, sonsuz ve çelişkili çeşitlilikleriyle adetlerin tümünü bilmek, tarihçinin ellerinde, düşüncenin bir özgürleşme aracıdır. Herodotos'un düşünceleri şöyledir:

"Eğer bütün insanlardan çeşitli ülkelerde uyulan en iyi yasalar arasında bir seçim yapmaları istenseydi, kuşkusuz, her insan biraz düşündükten sonra, kendi yurdununkini seçerdi, gerçekten de, her insan kendi yasalarından daha güzelinin olmadığına o kadar inanmıştır ki.

Bütün insanların öz gelenekleri ile ilgili bu duyguları taşımaları birçok örnekle doğrulayabileceğimiz bir gerçektir; bunlardan biri de şöyledir. Maiyetindeki Yunanlılara seslenen Dareios, bir gün onlara kaç para karşılığında ölmüş babalarını yiyebileceklerini sormuş. Hepsi de verilecek herhangi bir para karşılığında bunu asla yapmayacaklarını söylemişler. O zaman Dareios Kallatiler denilen ve ülkelerinde ana-babalarını yeme adeti olan şu Hintlileri getirtmiş; ve onlara Yunanlıların önünde, karşılıklı söylenenleri açıklayan bir tercümana göre, babalarını ölümlerinden sonra kaç para karşılığında yakabileceklerini sormuş. Bu soruya kızan Hintliler, bu kadar iğrenç bir işi yerine getirmemeleri için ona yalvarmışlar. İşte böylesine güçlüdür gelenek!

Bu nedenle hiçbir şey bana Pindaros'un şiirlerinde bulunan şu sözden daha doğru görünmez: 'Dünyanın kraliçesidir gelenek.'

Bu düşünceleri okuyan hangi kişi Montaigne'den bir sayfa okuduğu duygusuna kapılmaz?

Bölüm

VII

V. Yüzyılda Hekimliğin Durumu Hippokrates



Aiskhylos'un tragedyasında, ilk insanlığın kendisine borçlu olduğu nimetleri sayan Prometheus ilk sırayı hekimliğe vermekteydi.

Şöyle der Prometheus:

> "Hele, hasta düştüklerinde insanlar,
> Ne yiyecek, ne içecek, ne de merhemleri vardı rahatlamak için:
> Ölüp giderlerdi ancak.
> İşte, ben öğrettim onlara şifalı ilaçlar yapmayı
> Her türlü hastalıktan korunmalarına elveren."

Uzun bir geleneğe dayanan Hippokrates, İ.Ö. V. yüzyılda hekimliğin Prometheus'u oldu.

Bu gelenek insanların şu ya da bu sanat loncasında iletilen ve bize göre *İlyada*'ya kadar uzanan tamamıyla laik ve pratik bir tıp bilgisidir. Ölümün hazır olduğu bu şiirde, yaraları açmayı, temizlemeyi, sarmayı, bazen ezilmiş kökten yapılma tozla yaraya kompresler

yapmayı beceren birçok hekime, hatta sıradan dindışı kişilere rastlarız.

Homeros, yüz kırk bir yarayı çoğu zaman açık açık bilir ve tanımlar. İnsan vücudunun çok sayıda organlarını da bilir. Onun şiirinde tıp mesleği özgür ve herkesin saygı gösterdiği insanlarca yapılır. *"Bir hekim,* der, *tek başına birçok insana bedeldir."*

İlyada'da büyücü hekimlik adeta hiç yer bulmaz. Bir peri masalı olan *Odysseia*'da büyüler, yabancıl ülkelerde karşılaşılan büyücü nympha'larca uygulanır.

Sonraki yüzyıllarda (İ.Ö. V. yüzyıl da dahil) doğu kaynaklı bir mistik akım güç kazanmıştır, halk bilincini sarmış, filozofların gözünde bile, bilimsel tıp araştırmasını karartmış gibidir.

Tesalya'daki Trikala (Tırhala), özellikle de Epidauros'daki Asklepios tapınakları hacılarla dolup taşar ve mucizeler artar. Rahiplerce adak biçiminde kaleme alınan Epidauros yazıları bize hep uyku halinde, rüyada bir tanrının müdahalesinden sonra gerçekleşen o mucizevi iyileşmeleri (bazı müminler bugün hâlâ iman yoluyla iyileştiklerinden söz ederler) yankısını getirirler. Birçokları arasında, pek de tuhafı olmayan bir tanesi şöyledir:

"Atinalı kör kadın, Ambrosia. Bu kadın tanrının tapınağına gelmiş ve sadece bir rüya gördükten sonra topalların ve körlerin sağlığa kavuşmalarının olanaksız olduğunu söyleyerek, tanrının şifalarından bazılarıyla alay etmiş, sonra tapınakta uyumuş ve bir rüya görmüş. Ona öyle gelmiş ki kendisine tanrı yaklaşmış ve onu iyileştireceğini söylemiş, ama aptallığının kanıtı olarak tapınakta tanrıya bir gümüş domuz sunması gerekiyormuş. Böyle konuştuktan sonra, tanrı hastalıklı gözü yarmış ve içine bir ilaç dökmüş. Ertesi gün kadın iyileşmiş olarak gitmiş."

Empedokles *Arınmalar*'ında, Platon'un kendisi de birçok parçada, okuyup üfleme ve büyü hekimliğinin etkisine inancın klasik Yunan düşüncesine yabancı olmadığının kanıtını getirirler.

Lourdes-Epidauros yazıları, Hippokrates'e mal edilen yapıtların çağdaşlarıdır.

Günümüzde kimilerinin bazen yaptıkları gibi, Yunan hekimliğinin tapınaklardan çıkmış olacağını kabul etmek büyük bir hata olur. Yunanistan'da, akılcılık dönemi içinde birbirine *koşut*, ama tamamıyla ayrı iki hekimlik geleneği vardı.

Tapınakların çevresinde okuyup üflemeler, rüyalar, alametler, mucizeler –hepsi rahiplerin düşüncesine uygundur– çoğalırken, aynı dönemde tamamıyla laik ve bağımsız, öte yandan çok çeşitli eğilimlerde, ama asla boş inanca yönelmeyen ve içinde, eleştiri ya da şaka konusu bile olsa, şifa dağıtan rahibin ya da şifa dağıtan tanrı yorumcusunun görüntüsü bulunmayan bir hekimlik sanatının varlığını saptamak dikkate değer.

Bir yandan, hastalıkların maddi nedenlerini ve her hastanın özel durumunu aşan kuralları saptamayı gözeten düzenli bilimsel araştırma değil de, sadece tanrısallığın canının istediğince, keyfi olarak yaratılan mucizeler söz konusudur. Öte yandan, hekimin düşüncesinin hiçbir biçimde tanrıtanımazlığa sapmaksızın, Tanrıya ve yalnız Tanrıya bağlanacak her türlü açıklamadan, kararlı olarak kaçındığını görürüz.

Kutsal Hastalık Üstüne adı kitabın girişi bu bakımdan belirleyici ve açıkça cüretlidir. Yazar şöyle söyler: *"Kutsal hastalık da denilen saranın tanrısal hiçbir yanının olmadığını, öbür hastalıklardan da daha kutsal olmadığını düşünüyorum. Doğası aynıdır. İnsanlar onun sıradan hastalıklara hiç benzemeyen sonuçlarından şaşırdıkları için cehalet sonucu, önceleri ona tanrısal bir köken ve neden göstermişlerdir. Daha sonra, hastalığın niteliğini ayırt etmeyi bilmediklerinden, ona birtakım tanrısallık özelliği eklemekte diretmişlerdir ve bilgisizce tedavisini yapmaktadırlar. Son derece dindar olduklarına ve bu konuda geri kalan insanlardan daha çok şey bildiklerine herkesi inandırmak isteyen tüm bu kişilerle, sara'yı, hastalığını kutsallaştıran kişileri, büyücüleri, sihirbazları, şarlatanları, sahtekârları, aynı türden insanlar olarak görüyorum. Onlar hastalarına yararlı hiçbir şey sağlamadıkları noktada yetersizliğin üstüne tanrısallığın örtüsünü atmışlardır."*

Bu *Kutsal Hastalık* kitabı, İskenderiye'liler döneminden bu yana *Hippokrates Koleksiyonu* adı verilen, yani eskilerce Kos'lu büyük hekime mal edilen yaklaşık yetmiş kitaplık bir toplamın bir parçasıdır. Gerçekten de bu yapıtlardan çoğu V. yüzyılın ikinci yarısı ya da IV. yüzyılın başında, Hippokrates'in sağlığında yazılmışlardır. Öte yandan ayırt edilmesi güç, bazıları ya Kos'lu ustanın kendi elinden ya da doğrudan çırakların elinden çıkmadır. Öbürlerinin yazarları ise tersine ya okulun ya da Kos'un eğilimlerine rakip eğilimli hekimlerindir.

Kısaca belirtmek gerekirse *Hippokrates Koleksiyonu* içinde üç büyük hekimler ailesini ayırt etmek mümkündür. Maceracı kurgular

heveslisi filozoflar olan kuramcı hekimler vardır. Bunların karşısında Knidos okulu hekimleri yer alır; bu hekimlerde olgulara bağlılık o kadar büyüktür ki bunları aşacak durumda görünmezler; kuralcıdırlar. En sonu –ve bu üçüncü grup Hippokrates'in ve öğrencilerinin grubudur, bu gruba Kos okulu da denir– gözleme dayanıp, ondan, hem de yalnız ondan yola çıkarak ve tek derdi onu yorumlamak, onu anlamak olan hekimler vardır. Bu sonuncu hekimler deneysel düşünceden yanadırlar: Keyfi varsayımları reddederler, sürekli akla başvururlar.

Bu üç grup yazar da tapınak hekimliğine karşıdırlar. Ama bir bilim olarak tıbbı, yalnız bu sonuncu grup kurar.*

Kuramcı hekimler bizi uzun süre alıkoymayacaklardır. Bunlar çoğu zaman haklı olarak, bilgici denilen, tüm insan etkinlikleri ile ilgili çok geniş kapsamlı bir harekete katılan parlak söz cambazlarıdırlar.

Bu durumda bunların yöntemleri zaten sağlıklı bilimsel yöntemle ters düşer. Bu gruptan kitap yazarları, olguları incelemekle başlamak yerine, çoğu zaman felsefeden ya da dönemin inanışlarından alınma genel düşüncelerden hareket ederler: Bu düşüncelerden bazısını, çok keyfi olarak, açıklamaları gereken tıpla ilgili olgulara uygulamakla yetinirler. Bu düşünceler çoğu zaman, insan etkinliklerinde 7 sayısının baskın önemi gibi, basit önyargılardır.

İnsan Vücuduna Dair adlı kitabında, *Yedi Aylık Cenin*, ardından *Sekiz Aylık Cenin* yazıları şunu açıklar ya da açıkladıklarını iddia ederler: Eğer cenin yedi ayın bitiminde, sonra dokuz ay on günlük iken yaşayabiliyorsa, bunun nedeni her iki durumda da tam hafta sayısının yani otuz ve kırk haftanın dolmasıdır. Bu kitaplar kanıt

* Bu incelemede tümüyle, B. Louis Bourgey'in yapıtı *Hippokrates Koleksiyonu Hekimlerinde Gözlem ve Deney*'i (1953) yakından izleyeceğim. Benim için çok yeni bir konunun keşfinde bu kitap rehberim olmuştur. Bu bölümün hemen her satırında bu kitaba göndermede bulunacağım. Ama geniş okur kitlesine yönelik bu *Antik Yunan Uygarlığı* yapıtımda benimsediğim yol bu değildir. Bununla birlikte, burada B. Bourgey'in bilimine özel saygılarımı sunmak istiyorum ve kendisinin bilgilenmeye istekli bütün insanların emrine sunduğu bir ortak hazine olarak bu bilimi, dayanak olarak almama izin vermesini rica ediyorum.

diye şunları da öne sürerler: Normal bir insanın açlığa dayanma süresi yedi gündür; çocuklar dişlerini yedi yılda tamamlarlar; şiddetli hastalık nöbetleri, yarım hafta, bir hafta, bir buçuk hafta, iki hafta sonunda başgösterir.

Kimilerinin Hippokrates öğretisinin anahtarını görmekte diretikleri *Yeller* kitabı bir tıp kitabından çok, hem evrenin işleyişi, mevsimlerin değişmesi ilkesi olarak, hem de ateşli ya da salgın hastalıklar, nezleler, şişler, kan tükürmeler, su toplamaları, kanamalar, sancılar ve hatta esnemeler gibi bütün hastalıkların nedeni olarak havanın ve esintinin rolü hakkında süslü bir bilimsel yazıdır.

Koleksiyon'umuzun on kadar kitabı da Hippokrates'in uygulamalarından olabildiğince uzak, parlak ve kof olan şu bilgici hekimlikle ilgilidir. Yine de, bunlardan biraz iyice olanlarda, gerçek bir deneyimin ürünü gibi görünen doğru bilgilere de rastlanır.

Cinsiyetleri, ikizleri, sanatları akılda tutarak, su ve ateş karışımı olan insanın doğasını, ruhun doğasını ele almakla başlayan *Rejim Üstüne* adlı kitapta, hayretle *Yenilebilir Otlar* ve özellikleri hakkında çok iyi düzenlenmiş bir katalog buluruz. Bu katalogda özellikle, örneğin arpanın kabuklu ya da kabuksuz, haşlanmış ya da kavrulmuş yenilmesine göre; arpa ekmeğinin yapılır yapılmaz ya da biraz sonra, ya da mayalı ekmek olarak tüketilmesine göre; ekmeğin beyaz, esmer ya da mayalı olmasına göre tahılın özelliklerinin bir sıralaması vardır. Bitkiler üstüne sayfalar boyu yazılardan başka, kirpiyi de unutmadan öküzden başlayarak etlerin özellikleri hakkında yazılar vardır. Kitabın başındaki sözde felsefi ve söylevci eda yerini inanılmaz yemek listelerine bırakır; bu listelerin kenarında her gıdanın gaz yapma riskleri, peklik gideren, diüretik ya da besleyici etkileri eklenmiş bulunmaktadır. Giriş bölümündeki bulanık kuramlar (Aristophanes *Bulutlar*'da bu hekim türü ile alay eder) bu edayı yinelenen kusmaların yararı, kokuşmuş dışkıların yaratacağı tehlike ve gezintileri adet edinme hakkında öğütler seline aktarır. Bu arada şunu belirtelim ki yazar rejimlerini *"insanların, günü gününe yaşayıp, sağlıkları ile uğraşmak için her türlü çalışmayı bir yana bırakmak olanakları olmayan çoğunluğu"* için saptadığını söyler. Ondan sonra başka bir rejim hazırlar; bu rejimle hali vakti yerinde insanlara özgü *"güzel buluş"*unu yapmıştır. Bunu, kendisinden önce kimsenin düşünmediğini söyler. Ve burada adamımız "apaçık" bir saçmalığa düşer; övüngenliği kendisi için yararlı bulur: Epey bir zaman sa-

bırla izlemiş olduğu bilimin yolundan, daha temel düzeyinde kesin olarak ayrılmıştır.

Yedi günlük ve yedi aylık saçmalıkları yanında, doğumdan hemen sonra çocuğun karşı karşıya kaldığı tehlikeler hakkında en azından doğru, hatta dokunaklı bir sayfa içeren *Yedi ve Sekiz Aylık Ceninler Üstüne* kitabının hakkını teslim edelim.

"(Doğumla) *değişen beslenme ve solunum koşulları bir tehlike oluşturur. Gerçekten de bebekler zararlı bir hastalık etkeni madde alırlarsa bunu ağız ve burun yoluyla alırlar. Daha önce organizmaya ancak yeterli olan şey girerken, artık çok daha fazlası sızar; ve çocuk vücudunun yapısı nedeniyle olduğu gibi bu dışardan gelen katkı bolluğu nedeniyle de vücuttan dışarı atmak zorunda kalır: Vücuttan atışlar bir yandan ağız ve burun yoluyla, öte yandan bağırsak ve sidik torbası yoluyla olur. Oysa daha önceki evrede böyle bir şey olmazdı.*

Demek ki çocukla türdeş olan ve onun rahim içinde alışık olduğu ve adeta içli dışlı olduğu hava ve amniose sıvısı yerine, çocuk, doğumdan itibaren kendine tamamen yabancı, sert, çetin, pek insanca olmayan şeyleri kullanır: O halde bunun sonucunda birçok acılar ve birçok ölümler olması kaçınılmazdır. Çocuk doğasına uygun olan ılık, nemli ana rahminde et ve sıvı ortamda olmak yerine, tıpkı yetişkin insan gibi kumaşlar giyinmiş olur. Önceleri göbek kordonu ananın çocukla bağıntılı olduğu tek yoldur. Çocuk da bu yoldan ananın aldıklarına katılır. Ona başka yollar kapalıdır ve ancak dünyaya geldikten sonra açılırlar; o anda kordon incelir, kapanır ve kururken, dış dünya yeni doğana açılır."

Bu sırada, *Hippokrates Koleksiyonu*'nda, bu kuramcı, bu "bilgici tıp" hekimlerinin karşısında, Kos okuluna (Hippokrates'in okulu) rakip ya da denk Knidos okulu hekimliği yer alır. *Derleme* içinde bu Knidos hekimliğini en iyi temsil eden kitaplar *İç Hastalıkları* ve *Hastalıklar*'dır (bölüm II). Bunlara, Knidos okulunun sıkı takipçisi olmayan, bu okulun görüşlerini az buçuk andıran bir düzine kitabı da eklemek gerekir. Özellikle birçok kadın-doğum hastalıkları kitabı bunlar arasındadır.

Her tür aşırı genellemeye kaçmadan, herhangi bir "felsefi açıklamaya" kalkışmadan, kılı kırk yaran bir gözlem eğilimi ile dikkat çeken



Patroklos'un yaralarını saran Akhilleus. Sosias Kasesi. 500'e doğru.

Knidos grubu, hastalıkların somut ve ayrıntılı tanılarını verme amacı güder. Bu okulda hekim, her zaman sanatının odağı olan konuya, yani *Klinik gözleme* indirgenmiştir. Demek ki bu Knidos'lular aslında *pratisyen*'dirler (uygulayıcı). Doğrudan gözlemin ötesine pek gitmezler, hastanın dediklerini bozmaktan –fazla yorumlamaktan– kaçınırlar. Olgulara karşı ufuklarını daraltan biraz dar kafalı bir kuralcılık vardır onlarda. Hastalıkları sınıflandırmakla yetinirler ve onları tedavi etmek için de, ancak gelenekçe sınanmış bir tedavi yöntemi uygularlar.

Bu hekimler tıbbi tartışmaya girişmezler. İki "salgı"nın, safra ve (phlegma) bağdokunun tutumuna indirgenmiş olan hastalığın nedenlerini araştırmazlar. Onlar için çözülemez gözüken her tür zor sorundan kaçarlar. Sonuç olarak, anlamaya çalışmazlar.

Yaptıkları sınıflandırmalar, bölümleri artırır ve hastalıkların sayısı artmış gibi görünür. *İç Hastalıkları* ve *Hastalıklar II*, üç tür karaciğer yangısı (hepatit), beş dalak hastalığı, beş tifüs türü, dört böbrek hastalığı, üç tür anjin, dört polip, dört sarılık, beş su toplaması (hidropizi), yedi verem, çok sayıda beyin hastalığı sayar ve betimler.

Elbette, bu ayrımlardan bazıları, doğrulanmışlardır, hem de yenidir. Örneğin şiddetli eklem romatizması ile damla hastalığı denilen gut ayrımı. Ama bu ayrımların çoğu yeterince sağlam değildir ya da hayalidir.

Örnek olarak, anılan pneomon phitisiolyn (akciğer) hastalıklarından biri olan verem (phtisie) şöyle tanımlanmaktadır.

"Bu hastalıklar aşırı yorgunluktan meydana gelir. Arazlar aşağı yukarı önceki vakada olduğu gibidir, ama hastalık daha çok gerileme gösterir ve yazın azalır. Hasta balgam çıkarır, ama balgamlar daha koyudur. Öksürük yaşlılarda daha ısrarlıdır. Göğüs ağrıları daha şiddetlidir. Göğüste bir taş ağırlığı varmış gibidir. Sırt da ağrır. Deri nemlidir. En ufak çabada hasta nefes nefese kalır ve göğsü sıkışır. İnsan bu hastalıktan genel olarak üç yıl içinde ölür."

Başka yerde, bir başka akciğer enfeksiyonu tanısı şöyledir: *"Hastalık ilerledikçe, şişen bacaklar dışında, insan zayıflar. Tırnaklar geri çekilir. Omuzlar ufalır ve zayıflar. İnsan gırtlağını tüyle dolu gibi hisseder: Boğaz bir boru içinde olduğu gibi hırıldar. Susuzluk çekilir. Bütün vücut zayıflar. Bu durumda insan asla ertesi yıla çıkmaz."*

Tanım genellikle çok canlıdır. Bazı özellikler dikkati zorlar: Soluk almaya çalışan hasta *"koşan bir at gibi burun deliklerini açar:*

Yazın havanın sıcaklığından yanan bir köpek gibi dilini dışarı çıkarır". Doğru ve çarpıcı imgeler.

Knidos hekimleri sınıflandırmalarında hastalıkbilim konusunda bir tür taşkınlığa kapılmışlardır. Oysa bu tanım bolluğuna karşılık oldukça büyük bir tedavi yoksulluğunun olması dikkate değer. Tedavi her zaman bir iç söktürücü ilaç vermek, kusturmak (eskilere göre kusma ağız yoluyla iç söktürmedir), süt vermek, dağlamaktır.

Bununla birlikte, Knidos'lularca salık verilen bir tedaviyi de saptayalım. *"Errhinler"* merkezi kafada bulunan beyin kanaması veya sarılık, verem gibi hastalıkları iyileştirmek amacıyla hekim tarafından buruna değişik bileşimli maddeler yerleştirmekten ibaret tuhaf bir uygulamadır. Bu erhinler *"kafanın söktürücüleri"*dirler. Bunların kullanımı burun ile beyin arasında bir bağlantıyı varsayar. Ama biz de hâlâ beyin nezlesi demez miyiz?

Bir müdahalede bulunmadan önce, akciğer zarı boşluğunda varlığından kuşkulandığı bir sıvı toplanmasının doğru yerini anlamak gereğini duyan hekimin kullandığı akciğer muayenesi yöntemini de belirtelim. Bu konudaki metin, hekimin *"hastayı sağlam bir iskemleye oturtup, bir yardımcıya hastanın ellerini tutturduktan sonra, onu omuzlarından tutup sarstığını, hastalığın sağda mı yoksa solda mı olduğunu anlamak için de kulağını böğürlere dayadığını"* belirtir. Daha sonraki tıp geleneğince unutulan ya da bilinmeyen, Knidos'tan gelmesine karşın "Hippokrates kalıtı" denilen bu yöntem, Knidos hekimlerinin olguların gözlemlenmesinde yaratıcı becerisini çok iyi gösterir. Laennec eski kitaplara göre bu yöntemi kullandığını ve yararını gördüğünü söyler.

Bu arada, bu "Hippokrates kalıtı" bize eski Knidos hekimliğinin –bu tıbbın deneyciliği görenekçi demesek bile katıksız pragmacı olmak amacını güdüyordu– gözleme sıkıca tutunmasına karşılık, en önemlisi dinlemek olan birçok keşiflere de eriştiğini hatırlatır. Daha önce belirtilen dışında, bir başka yazı bunu doğrular. *Hastalıklar II*'nin yazarı *"kulağını uzun süre böğürlerde tutan"* hekim, diye yazar, *"kaynayan sirkeninki gibi bir ses duyar"*. V. yüzyılın hekimlerince uygulanan dinlemenin, kuşkusuz, bir Knidos keşfi olduğunu başka yazılar da doğrularlar.

Yine bu Knidos'lu ya da Knidos'u andıran kitaplarda birçok cerrahi müdahaleden söz edildiğini ve bu müdahalelere olanak veren aletlerin betimlendiğini görürüz. Burun poliplerinin tedavisi basit ve

kabadır: Bazen ateşte kızdırılmış demirlerle dağlama, bazen bir *"sinir ipi"* ile donatılmış çubuk yardımıyla koparma yapılır: Hekim onu ayarlar ve sertçe çeker. Böbrek hastalıklarının dörtte üçünde böbreğin çizilmesi salık verilir: Yazarın açıklamasına göre, çizip yarma işi *"organın en şişkin yerinde"* yapılmalı ve *"derin"* olmalıdır. Göğüs kafesinde çizikler açmak daha yaygındır: Bunlar kaburgalar arasındadır ve hekim önce bir *"dışbükey neşter"* kullanır, sonra bir *"ince uzun neşter"* ile devam eder. Knidos'lular tarafından yapılan en cesur ameliyat, görmeyi engelleyen bir sıvı akıntısına, göze zarar vermeden çıkış yolu açmak için kafatasını delme ameliyatıdır. Sağlanan şifalar ve kullanılan iki çeşit delgi belirtilir.

Bu kadarı yeter, Knidos hekimliği bu meslekle uğraşanların yöntemlerini çok sayıda olguların sıkı gözlemleri üstüne oturtmak amacıyla büyük bir çaba harcadıklarını tartışmasız bir biçimde gösterir. Bununla birlikte, kabul etmek gerekir ki bu çaba sonuç vermez. Bu hekimlerin büyük değeri, doğrulanmaz felsefi varsayımların çekiciliğine kapılmamalarıdır. Onlar yalnız tıp geleneğince benimsenmiş olguları tanımak ve yaymak isterler; bu geleneğe kendilerinin derledikleri örnekleri eklerler. Yalnızca hastaları tanırlar: Onların işi, en çok sınanmış diye değerlendirdikleri yöntemlere göre hastaları tedavi etmektir!

Knidos'luların kurgu ve varsayıma karşı duydukları güvensizliğin, sanatlarının gündelik uygulamasında zekâya karşı, daha genel bir tür bilinçsiz güvensizliğe yol açtığı, kuşkusuz fark edilecektir. Onların işi tıbbı düşünmek değildir. Gerçekten de, onların yazılarının en ufak bir genel düşünce, düşüncenin biçemi olacak en ufak bir formül ürettiği çok seyrek görülür. Çok seyrektir, ama yok değildir. Bu düşüncelerden birini –belki de tek– belirtelim. Bu, hekimliğe gelişme olanağı sağlayacak yöntemle ilgilidir. Bu düşünceyle *İnsan Vücudunun Bölümleri* başlıklı kitapta karşılaşılır. Bu kitabın yazarı, Knidos'lu olmasa bile, en azından okula çok yakın bir hekimdir. Bu kitap şimdiye kadar rastladığımız en ilginç kitaptan kat kat daha ileridedir. Yazar şöyle söyler: *"Vücudun doğası, tıbbi anlamdaki akıl yürütmenin hareket noktasıdır."* Bu, alışılmış Knidos deneyciliğini çok aşan bir cümledir.

Bu formülün yazarı, vücudun bütün parçaları arasında bir dayanışma olduğunu anlamıştır. Bu nedenle, belirttiğim yöntem düşüncesine dayanak, bir genel anatomi açıklamasını, girişteği patoloji yazı-

sının önüne geçirir. Demek ki, ona göre, hekimliğin insan organizmasının incelenmesinden daha sağlam temeli yoktur.

İnsan Vücudunun Bölümleri'nde geçen söz konusu cümleye ilişkin olarak bazı günümüz araştırmacıları Claude Bernard'a gönderme yapmışlardır. Bu kitabı yazan kimliği belirsiz alçakgönüllü pratisyen içinse çok büyük, hem de hak edilmiş bir onurdur bu. Knidos yanlısı başka hiçbir yazı, bunun gibi bir yakınlaşmaya kapı açmaz.

Yazarımızın anatomi açıklamasına gelince, bu açıklamanın daha çok eksiği vardır. Ama *İnsan Vücudunun Bölümleri*'ni yazan hekim duyu organlarının beyne bağlı olduğunu bilmez değildir; göz çeperleri ile kafa içi çeperlerini tam olarak saptamıştır; üst ana toplardamarın kalbe kanı götürdüğünü bilir. Buna karşılık, alt ana toplardamarı ana atardamar (aort) ile karıştırmış gibidir.

Hem zaten burada onun araştırma sonuçlarının doğruluğunu belirtmekten çok, patolojiyi anatomi bilgisi üzerine kurmak isteyen bir yöntemin doğruluğunu vurgulamak söz konusudur.

Koleksiyon'un asıl Hippokrates'ci yazarlarına yöneltmek üzere Knidos'un dürüst pratisyenlerinden ayrılmadan önce, *Kalp Üzerine* başlıklı dikkate değer kitap hakkında birkaç söz edelim. Bu yapıt yer yer Knidos okulunun etkisinde kaldı: Yenilerde, büyük bir olasılıkla, Sicilya hekimlik okulunun bir hekimine, bilgin Philiston'a (Filiston) mal edildi. Bu usta İ.Ö. IV. yüzyılın başında Syrakusa'da (Sirakuse) ders veriyordu, Platon da onu yakından tanıdı.

Hiç kuşkusuz, Philiston elinde skalpel, bir insan kalbini incelemişti. Bu konuda Mısırlıların eski bir geleneğine başvuran Philiston, kendisinin bunu doğrulaması bir yana, özellikle onun bu organa ilişkin anatomik betimlemesindeki kesin doğruluk gerçekten de *"ölü bir insanın kalbini çıkardığı"*nı göstermektedir. Bilginimizin yaptığı şey yalnızca açımlama (teşrih) değil, aynı zamanda canlı hayvanlar üzerinde çalışmıştır. Aksi takdirde karıncıklar artık çarpmadığı halde kulakçıkların kasılmaya devam ettiğini nasıl keşfederdi?

Olay doğrudur, bu nedenle de sağ kulakçığa *ultimum moriens* adı verilir.

Peki doktorumuzun kalp hakkında edindiği anatomik bilgi nedir? O, kalbin *"sinir dokusuyla değil, adale dokusu liflerinden"* oluşan *"çok güçlü bir kas"* olduğunu bilir. Kalpte iki karıncık ve iki kulakçık olduğunu bilir; kalbin sağ ve sol bölümünü ayırt eder ve ikisi

arasında doğrudan hiçbir iletişimin bulunmadığını bilir. Şunları da fark eder: *"İki karıncık insan yaşamının kaynağıdır. Vücudun içini tamamıyla sulayan* (iki) *ırmak* (Akciğer atardamarı ve aort) *buralardan çıkar: Canın evi bu ırmaklarla sulanır. Bu kaynaklar kuruyacak olursa insan ölür."*

Ama Philiston daha da nazik gözlemler yapar. Dokuların farklı niteliğine göre toplardamarlar ile atardamarları ayırt eder. Kalbin sola yönelik olduğunu, ucunun yalnız sol karıncıktan oluştuğunu, bunun dokusunun ise sağ karıncığınkinden daha kalın ve daha dayanıklı olduğunu çok doğru olarak belirtir. En sonu –gözlemini şaheser noktasına çıkaran da budur– karıncıklarla kulakçıkları birbirine ulaştıran kapakçıklar ile akciğer atardamarı ve aort üstünde bulunan kapakçıkları kısaca, ama büyük bir açıklıkla betimler: Zarsı üç kıvrımdan oluşan bu sonuncular –s harfi ya da yarım daire biçimli kapakçıklar– atardamar ağzını sıkısıkıya bağlayacak durumdadırlar. Philiston akciğer kapakcıklarının kan basıncına, aort kapakcıklarından daha zayıf karşı koyduklarını saptar.

Bu kadar kavrayışlı bir gözlemcinin; dış yürek zarı içinde bulunan ve kalbi ıslatan sıvının kökenini anlamak için bir domuz üzerinde gerçek ama pek iyi gitmeyen bir *deneye* kalkışan bir bilginin, işte böyle bir bilginin kalbin fizyolojik işlevini açıklamak için saçma varsayımlarla yetinebilmesine insan herhalde hayret edecektir. Gerçek budur. Bu olay *Kalp Üstüne* kitabının yazarının Knidos'lu hekimlerin bilimsel titizlik düzeyini çok da aşmadığını gösterir... Ama bizim hayret etmemiz pek de "bilimsel" olmaz. Bilim garip bir gerçekler, "doğru önseziler" ve yanlışlar karışımı ile yavaş yavaş kurulur. Bilimin kuruluşu, uzun yüzyıllar boyunca, ancak bir Babil kulesi öyküsüne dönmüştür. Bilim adamlarının yanlışları, bilimin kuruluşunda, yine de, doğru önseziler kadar yararlıdırlar, çünkü bunlar birincilerin düzeltilmesini isterler.

Hippokrates Koleksiyonu hakkında bu kısa çözümlemenin amacı yeni doğan bilimin hep yalpalayan yürüyüşünü göstermeye yardımcı olmaktır.

Artık *Koleksiyon*'un odağında olan birkaç kitaba –yedi ya da sekiz– gelmiş bulunuyoruz; bunların geldiği soy hemen belli olmaktadır: Dâhinin çocuklarıdır bunlar. Bu kitapların yazarının kişi olarak

Hippokrates olacağını kanıtlamak mümkün değilse de, en azından bu kitapların onun en yakın öğrencilerinin yapıtları oldukları rahatlıkla söylenebilir. Bunlardan kimilerinin Kos'lu ustanın olması da olasılık içindedir. Ama hangisi?.. Yapay sorunlara dalmayalım. Hippokrates'in neler yazmış olduğunu biliyoruz: Bazen bir eleştirmen, bazen bir başkası bugün ona sekiz yapıt mal etmektedirler ve bu yaratıcılığı ona atfeden bilginler en sakınımlı bilginlerdir.

Bunlar *Havalara Dair, Sulara Dair ve Yerlere Dair, Tanı Hakkında, Ağır Hastalıklarda Rejim Hakkında, Salgın Hastalıklar I* ve *III* kitaplar, *Özdeyişler* (ilk dört bölüm), en sonu, *Koleksiyon*'un başyapıtları olan cerrahlık kitapları *Çıkıklar Hakkında* ve *Kırıklar Hakkında* kaleme aldığı kitaplarıdır.

Hippokrates'in gençlik yıllarından (440 ya da 430), *Eski Hekimlik Hakkında* adlı yapıt ustaya yaraşır, ama herhalde başka bir elden çıkmadır. Bu yapıtta, olgunluk çağında Hippokrates'in hekimliği olacak gerçekçi düşünen hekimlik, akılcı hekimlik nadir görülür bir ustalıkla tanımlanmaktadır.

Bu büyük yapıtlar listesine daha ileride, V. yüzyılın sonu ve IV. yüzyılın başına doğru, Hippokrates'in bilimsel hekimliğini hekimlik insancıllığına kadar geliştirecek olan etik eğilimli bazı yapıtları –*Yemin, Yasa, Hekim, Görgü Kuralları, Öğütler,* vb.– eklemek gerekecektir.

"Hippokrates'in yaşamı bulutlarla örtülüdür", diye yazar Littré; önce sadece en güvenilir olayları ele alalım.

Hippokrates Kos'da doğdu. Dorlar tarafından sömürgeleştirilen ada İon dili ve uygarlığına bağlıydı. Doğum tarihi eski bir yazara göre, genellikle olduğundan daha kesindir: Hippokrates, İ.Ö. 460 doğumluların, tam olarak Demokritos ile Thukydides'in çağdaşıdır. Homeros çağının büyük hekimi Asklepios'un soyundan geldiği iddasında olan hekimler ailesi Asklepiades'lerdendir (Asklipiadis). (Yalnız Homeros'dan sonra Asklepios da bir tanrı sayılmıştır.) Asklepiades'lerde tüm insan tıbbı ile ilgili bilgiler babadan oğula, ustadan çırağa iletilir. Hippokrates'in hekim oğulları, bir hekim damadı ve birçok öğrencileri oldu.

Kos okulu da denilen bu Asklepiades'ler loncası, V. yüzyılda, her kültür loncası gibi, bütün dinsel çerçeve ve gelenekleri korur: Örneğin, öğrencileri hocaya, meslektaşlarına, mesleğinin gereklerine sıkı sıkıya bağlayan yemin uygulaması böyledir. Ama loncanın bu

dinsel niteliği belli bir ahlaki tutum içerse de doğruyu araştırmayı hiçbir bakımdan saptırmaz, kesinlikle bilimsel niyetini korur.

V. yüzyılda Yunanistan'da kurulan hekimlik, özellikle Kos'ta yeşeren hekimlik her türlü doğaüstülüğün düşmanıdır. Hippokrates hekimine bir ata aramak istenseydi ne rakibi, ne de doğa filozofunu göstermek gerekirdi. *Eski Hekimlik* yapıtının yazarı bunu çok iyi anlamıştır. O, bir *sanat* olarak hekimliği savunmak amacıyla tartışmacı bir yapıt yazar. (Kullandığı sözcük teknik ile bilim arası bir anlam taşır.) O, özellikle hekim ve filozof olan Empedokles'i suçlar; bu felsefe kuşkusuz dahiyane sezgilerle, ama aynı zamanda akıl için tuzaklarla doludur ve Empedokles *"insanın ne olduğu bilinmeyince hekimliği öğrenmek olanaksızdır ve hastaları doğru olarak tedavi etmek isteyenin edinmesi gereken bilim işte budur"* derken yanılmaktadır. Hayır, diye açıklar *Eski Hekimlik* yapıtının yazarı, tedavi sanatı ne Doğa, ne de mistik türden herhangi bir felsefe bilgisinden doğar. O, filozofun (ya da rahibin) hekimle her tür bağını reddeder. Hekimin atası, hekimi alçakgönüllü kılmak istediği gibi, onun gerekli ve olumlu, basit işlerle uğraşmasını ister, yani, ona göre bu işin *aşçısı* hekimdir.

Büyük bir kavrayışla, insanların ilkin gıdalarını, vahşi hayvanlar gibi çiğ yediklerini açıklar. Bu *"sert ve kaba"* rejimin sonucu o zamanlar, çok yüksek bir ölüm oranı ortaya çıkmıştı. Daha *"ılımlı"* bir beslenmeyi keşfetmek için uzun bir zaman gerekti. İnsanlar yavaş yavaş arpayı ve buğdayı ayıklamayı, taneyi öğütmeyi, unu yoğurmayı, fırında pişirip ekmek yapmayı öğrendiler. Toplamda, *"daha güçlü gıdaları daha zayıf gıdalarla yumuşattılar, hamur yaptılar, kaynattılar, kızarttılar"... "insanın yaratılışı hazırlanan gıdayı özümseyecek durumda oluncaya ve beslenmesine, büyümesine ve sağlığına yarayıncaya"* kadar bu işi sürdürdüler. Yazar bu konuda şu sonuca varır: *"Şimdi bu araştırmaya ve bu buluşa Hekimlik adından daha doğru bir ad vermek mümkün müdür?"*

Hippokrates yaşamı boyunca ateşli bir tutkuyla insana özgü bu mutfağa, hastalık kadar sağlık hekimliğine, sağlıksız bedenler kadar atletik bedenler hekimliğine de hizmet etti. Gezici ya da *"perioditos"* (döner zamanlı) hekimler geleneğini sürdürerek Yunanistan'da ve Yunanistan dışında çok yolculuk yaptı. Hippokrates'in yapıtlarında, Homeros döneminin o gezgin hekimlerinin uzunca bir süre kalmak üzere yeni bir ülkeye yerleştiklerini ve orada insanların adetlerini de inceleyerek hekimlik yaptıklarını görürüz.

Hippokrates sağlığında büyük bir üne kavuştu. Daha genç bir kuşaktan, ama sözcüğün geniş anlamında onun çağdaşı olan Platon, diyaloglarından birinde hekimliği öbür sanatlarla karşılaştırırken Kos'lu Hippokrates'i zamanın en büyük heykelcileri olan Argos'lu Polykleitos ve Atinalı Pheidias ile aynı hizaya koyar.

Hippokrates ileri bir yaşta, en erken İ.Ö. 375'te, yani seksen beş yaşında, en geç yüz otuz yaşında öldü. Antik gelenek ona uzun bir ömür biçmekte birleşir.

Bütünüyle insan vücudunun hizmetine adanmış bu yaşamdan sağlanan gerçekler bunlardır. Bunların yanında ustanın sağlığında bile bol bol efsane çiçeklenir. Doğal hekimlik işi hayret veren bir mucize gibi görünür ve çok saf bir melodinin zorunlu bir eşliği gibi efsaneyi doğurur. Bu öykülerden kimisi günümüzde hâlâ itibar görse de bu ara nağmeleri bir yana bırakacağız. Ünlü "veba" sırasında Hippokrates'in Atina'da bulunduğunun ve kenti mikroplardan arındırmak için yaptığı şeyin öyküsü bu ara nağmelerdendir; bütün bunlar hiçbir ciddi tanıklığa dayanmaz. Bu salgın hastalık hakkında birçok ayrıntı veren ve salgınla savaşan hekimlerden söz eden Thukydides Hippokrates hakkında tek söz etmez. *Silentio* (sessiz kanıt) kanıttır kuşkusuz, ama bu durumda tamamen kesindir. Aynı şekilde, Artakserkses'in (Artakserksis) armağanlarının reddi de katıksız efsanedir. Yine bu yapıtta daha yukarıda, keyf için, La Fontaine'i aktararak anıştırdığım Hippokrates ile Demokritos'un görüşmesi öyküsü de aynıdır.

Bize göre bu "öyküler"den son derece daha önemli olan şey düşüncedir, ustanın gerçek yazılarını tamamıyla inandırıcı iş ve düşüncelerle dolduran o hekimlik *uygulamasıdır.*

Bu metinlerden en başta dikkati çeken şey doyurulmaz bilgi iştahıdır. Hekim önce bakar ve gözü keskindir. Soru sorar ve notlar alır. Yedi kitaplık geniş *Salgın Hastalıklar* derlemesi hekim tarafından hastanın baş ucunda tutulan bir dizi notlardan başka bir şey değildir. Bu kitaplar rastlanan vakaları ve henüz sınıflandırmadan, bir tıbbi gezi düzensizliği içinde sunarlar. Metin sık sık, benzer vakalarla ilişkisiz, ama hekimin hep hareket halindeki düşüncesinin takılmasına göre yazmış gibi göründüğü genel bir düşünceyle kesilir.

Bu rastgele düşüncelerden kimisi hastayı muayene etme biçimiyle ilgilidir ve burada basit gözlem tasasını aşan ve bilim adamının düşünüş biçimini betimleyen, o keskin sonuca götüren belirti sözcü-

ğü fışkırır. *"Vücudu muayene bütün bir iştir: Görme, işitme, koklama, dokunma, dil, düşünme gerektirir."* Düşünme sözcüğü bizi hayran bırakan bir sürpriz, bir armağandır.

Hepsinin içinde ünlü *Özdeyişler* kitabı –Rabelais bu kitabı, 1531'de benzersiz bir başarı ile Yunanca metin üzerinden Montpellier'li öğrencilerine açıklıyor ve onun ilk modern baskısını yayınlıyordu–, bu *Özdeyişler* kitabı, çalışmanın harareti içinde yazılan, inceleme sırasında ışınlar gibi yayılan bu düşüncelerin derlenmesinden başka bir şey değildir.

Uzun uzun sınanmış bir yöntemin özü gibi yoğun olan, bu özdeyişlerden birincisini herkes bilir. *"Yaşam kısadır, sanat uzun, fırsat uçucu, deneyim kaygan, karar zordur."* Başarısızlıkları, tehlikeleri, uygulamaya dayanan bilimle, güçlüğün ortasında cesurca koyulan tanıyla anında sökülen hastalık hakkında kazanımları ile hekimin tüm meslek yaşamı bu sözle özetlenir. Burada deneyim *"kaygan"* bir zeminde güçlükle kökleşmiş olan akıldan ayrılmaz.

Salgın Hastalıklar I'de hastanın muayenesi hakkında sürdürülen bir düşünce şöyledir:

"Hastalıklara gelince, onlara şöyle tanı koyarız: Bilgimiz herkeste ortak insan doğasına ve her bireyin kendi niteliğine; hastalıklara, hastaya; zerk edilen maddelere, bu maddeleri isteyen kişiye –çünkü bu iyi ya da kötü yönde bir değişime yardımcı olabilir havasının genel oluşumuna ve her havanın ve her yerin özel koşullarına; hastanın alışkanlıları, yaşam düzeni, uğraşları ve yaşına; konuşmalarına, davranışlarına, sessizliklerine, kafasını kurcalayan düşüncelere, uykusuna, uykusuzluklarına, rüyaların cinsine ve zamanına, ellerin düzensiz hareketlerine, kaşıntı ve gözyaşlarına; en şiddetli noktalara, dışkılara, idrarlara, balgamlara ve kusmuklara; hastada art arda meydana gelen hastalıkların niteliğine ve onların izlerine, yıkım ya da nöbet kaynaklarına; tere, üşütmeye, öksürüğe, hıçkırığa, geğirtiye, sessiz ve sesli gazlara, kanamalara ve basurlara dayanır. Dikkatle incelemek gereken işte bu verilerdir, bunlar olayı kavramaya olanak verirler."

Ne çok şey istendiği fark edilecektir. Hekimin incelemesi hastanın bugünkü bedensel durumunu göz önünde tutmakla kalmaz; önceki hastalıkları ve onların bırakabildiği izleri de göz önünde tutar; hastanın öbür insanlar gibi bir insan olduğunu, onu tanımak için öbür insanları tanımak gerektiğini unutmaz; onun düşüncelerini



Hippokrates (ya da Asklepios), IV. yüzyılın başında altın ve
fildişi bir heykelden esinlenen mermer alçak kabartma, Thrasymedes'in yapıtı.

yoklar. Hastanın suskunluğu, "sessizlikleri" bile hekime bilgi verir! Kavrama gücünden yoksun her kafanın, içinde kaybolacağı ağır bir iştir bu.

Bu tıp günümüz deyimiyle, açıkça psikosomatiktir. Daha yalın söylersek, insanın bütün varlığını ele alan (beden ve ruh) ve hem ortamına hem de geçmişine bağlı konumdaki insanın hekimliğidir. Bu geniş incelemenin sonuçları hastanın da, hekim yönetiminde, iyileşmesine beden ve ruh olarak tamamıyla katılmasını gerektirecek olan çok boyutlu tedavide kendini gösterecektir.

İncelemenin böylesi yaygın alanına, bir göz atmanın çabukluğu karışır. Çünkü hastalığın seyrini iyiye dönüştürme *"fırsatı uçucudur"*. *"Hippokrates benzi"*nin –bu *beniz* yakınlaşan ölümün belirtisidir– yüzyılları aşan ünlü tasviri ustanın gözünün keskinliğini ve güvenilirliğini gösterir.

Tanı Hakkında yapıtının yazarı şöyle der:

"Ağır hastalıklarda hekim şu gözlemleri yapacaktır: Önce hastanın yüzünü inceleyecek ve yüz görünümünün sağlıklı insanlarınkine ve özellikle hastanın daha önceki yüz görünümüne benzer olup olmadığına bakacaktır. En uygun görünüş bu olur ve yüz görünümü bundan uzaklaştıkça tehlike de büyür. Burun incelip uzadığı, gözler çukurlaştığı, yanaklar çöktüğü... Kulak memeleri aralandığı zaman; alın derisi kurumuş, gergin ve susuz, bütün yüzün derisi sarı ya da kirli, mor ya da külrengi olduğu zaman belirtiler bozulmanın son kertesine varmıştır... Eğer gözler ışıktan kaçıyorsa, istemeden yaşlarla doluyorsa, eksenlerinden uzaklaşıyorsa, biri öbüründen daha küçük oluyorsa... gözyuvası dışarı doğru fırlak gibiyse ya da çok hareketli veya yuva içine çok gömükse, gözbebekleri kuru ve donuksa... bu belirtilerin tümü kötüdür. Dudaklar gevşek, sarkık, soğuk ve hepten soluk ise yine ölümcül bir tanı konulacaktır."

Tıpkı, *Salgın Hastalıklar* adlı kitabında ele alınan sayısız vakada olduğu gibi, bir hekimin, ne denli acelesi olursa olsun, "duygusalca" saptanmış bir şeyleri belirtmeme kaygısı taşıdığının anlaşıldığı bu parçada, hastanın şahsına gösterilen aşırı dikkat ve anında yapılan zengin içerikli gözlem, Hippokrates'in insanların içinde yaşadıkları ortamın koşullarına da aynı dikkati göstermesini engellemiyor.

Havalara Dair, Sulara Dair ve Yerlere Dair adlı kitaplar, yaşanılan ortamın, insanların sağlığı ile ilişkileri üstüne son derece ya-

rarlı araştırmalar sonucu ortaya çıkan çalışmalardır.

B. Bourgey bu konuda şunu saptar: (Antik) *Hekim yalnız hastalarla ilgilenmez, bugün yapılanlardan daha büyük ölçüde sağlıklı insanla da ilgilenir, bu amaçla yaşamda tam bir sağlık koruması ister."* Yukarıda gördüğümüz gibi, *Eski Hekimlik* adlı yapıt, felsefe ya da safsatacılıkla dolu tıp sanatının, sağlıklı ve hasta insan için uygun olan beslenme konusunda yapılan bir araştırmadan hareketle yeniden keşfedilebildiğini açıklamaktaydı. Hippokrates bu araştırma yolunu izlemektedir. Sadece şifa dağıtan bir hekim olmak istemez, sahip olduğumuz şeyler arasında en değerlisi olan sağlık koşulları konusunda insanları bilgilendirmek ister. Hippokrates hastalıktan çok sağlık hekimidir.

Havalara Dair, Sulara Dair ve Yerlere Dair adlı kitaplarında birçok halkın yaşam tarzını inceler ve bunların şaşırtıcı bir açıklık ve belirginlikle betimlemesini yapar. Hippokrates her insanın yaşam tarzının tanınmasının hekim için de sağlık bilimci için de yararlı olduğunu bilir.

Hastanın şarap tutkunu, güzel yemeklere ve şehvete düşkün olup olmadığından ya da bu beden eğitimi ve hareketi söz konusu daha kolay zevklere yeğleyip yeğlemediğinden hekimin haberdar olmaması düşünülemez. Özellikle toplumsal ve en başta da fizik ortamın niteliği aydınlatacaktır hekimi. Hangi ülkede olursa olsun insanı, toplumsal çevresi ile birleştiren belirli ilişkileri, sebep sonuç ilişkilerini saptamada eşsiz bir kavrayış ve istenç gösterir. Birçok Avrupa ve Asya ülkesi onun araştırmasını bu doğrultudaki olaylarla besler.

Bunlardan her birinde ortamı inceler ve kökenlerini açığa çıkardıktan sonra daha iyi tedavi etmeye çalıştığı kimi ateş nöbetleri gibi bazı yerel hastalıklara ilişkin sonuçlar çıkarır tüm bunlardan.

Mevsimleri dikkatle inceler. Çeşitli hastalıklar üzerinde bunların etkisini ve ılımlarda ve gündönümlerinde, mevsim değişimlerinin etkisini araştırır. Kimi mevsimlerin *"dengesiz"*, deyim yerindeyse anormal bir niteliği vardır (Bu konuya başka bir kitapta dokunur). Mevsimler sanki yılın hastalıkları gibidirler. Onlar da topluluğun hastalıklarına yol açarlar. Hippokrates insanda yazın ara ara yükselen ateşlerin iyice azdığını bilmez değildir.

Hippokrates suları inceler, kimi suların, özellikle de gölcüklerden doğan bataklık suları ile çok soğuk suların organizma üzerinde

yapabildikleri etkileri ele alır. Durgun sular dört günde bir gelen ateş nöbetine yol açarlar. Hippokrates bazı suları kaynatmayı salık verir...

Ve bütün bunlar, insanın maddi ortamına bağlı olduğu, toprağın niteliğinin bedenin niteliğini biçimlendirmeye katkıda bulunduğu, vs. gibi sıradan beylik iddialardan oluşmuş değildir. Tam tersine, Hippokrates için, yer kabuğunun bir bölgesinde yaşayan, filan ve falan etkiye açık, şunu yiyip bunu içen bir adamın belirli bir hastalığa yakalanabilir olup olmadığını öğrenmek söz konusudur.

Hippokrates Avrupa ve Asya ülkelerini dolaşıp, bu somut araştırmaya girişerek, asıl töre incelemelerini geliştirecek, toprağın ve havanın insanların ruhsal durumları üzerine belli ölçüde bir etkide bulunduklarını gösterecek duruma gelir. Önceleri *budun ruhu (ethnopsychie)* biçiminde adlandırılan işe girişir. İnsan, yaşadığı ortamla uyum halinde düşünüp davranmaktadır.

Bununla birlikte, bütün bunlar arasında, yazar toplumsal koşulların organizmanın gelişimi ve hatta yapısı üstündeki etkisini hatırlatmayı unutmaz. Bu konuda doğa *(physis)* ile gelenek-görenek *(nomos)* arasında sofistlerin iyi bildikleri ayrımı getirir.

Bütün bu düşünce ve ele alış biçimleri ve daha başkaları *Havalara Dair, Sulara Dair ve Yerlere Dair* adını taşıyan yapıtları, sağlam belgelere dayanan bir girişim ve belki de meteorolojik olaylar bir yana, tıp olguları ile coğrafya olgularını dikkatle ve aynı anda bir arada ele alıp incelemek üzere iki bin yılda becerilebilmiş tek girişim haline getirirler. Bu alçakgönüllü yapıtı, antik çağın bize bırakmış olduğu en özgün yapıtlardan biri yapan şey de budur. Bilimlerin bölümlerine kapanıp çalışmaya alışık kafalar Hippokrates'in tek bir amaca, insanlığın sağlığı amacına yönelerek bir araya getirdiği vakaların çokluğuna şaşıp kalmaktadır.

Ama Hippokrates'de gözlem, yarı yolda birdenbire yön değiştirmez.

Koleksiyon'un gerçekten Hippokrates'e ait yapıtlarında ilkin sadece bir gözlemler yığını gibi görünen güçlü bir istenç baskındır; derlenen olguları *anlamak*, onlara insanlara yararlı bir yön vermek istencidir bu.

Ağır Hastalıklar Rejimi'nin yazarı şöyle demektedir: "*Tıp sanatının hangi bölümünde olursa olsun aklı kullanmak gerekir.*" Hippokrates'e mal edilen kitapların çoğunda benzeri söylemler görülür. Gözlemin orta yerinde, "kısık" durumda bile olsa, irdeleme hep oradadır. Kos'lu bir hekimi Knidos'lu bir hekimden ayıran temel tutum budur.

Tanı'ya bakalım: Hekim bir kulak yangısı karşısındadır. Bu hastalığın birçok belirtilerini kaydeder. Ve özellikle şunu ekler: "*Hekimin hemen ve ilk günden başlayarak dikkatini* (zekâsını, aklını) *bulguların tümü üstünde toplaması gerekir.*"

Salgın Hastalıklar'a, şu klinik hekiminin toplamış olduğu klinik fişlere bir bakalım. Gözleme boğulmuş gibi görünen hekimin, bireysel vakayı genelleştirmeye çalışmak ya da irdeleyip geliştirmek amacıyla nihayet gözleminden sıyrılmak, daha doğrusu onu dayanak noktası yapmak üzere olduğunu görürüz. Nüksedebilir bir hastalık karşısında şunu belirtir: "*Hekimin dikkatini depreşme belirtilerine yöneltmesi ve hastalığın bu anlarında kurtuluş ya da ölüm bakımından ya da en azından hastalığın epeyce iyiye ya da kötüye doğru yöneleceği kanısını belirleyici olacak olan nöbetleri anımsaması önemlidir.*" Eyleme geçmek üzere akıl sürekli hizmetindedir.

Kafa Yaraları'na da bakalım: "*Eğer kemik açıkta kalmışsa gözle görülmeyeni ayırt etmeye çalışmak ve kemiğin kırılmış ve ezilmiş ya da sadece ezilmiş olduğunu, ve bir hedra* (dolaylı hasar) *yaratmış olan yaralayan aletin ezilmeye ya da kırığa ya da hem ona hem öbürüne karışıp karışmadığını anlamak için akla başvurmak gerekir.*" Akıl, kulağı kirişte bekler, gözlemi yorumlamaya hazırdır. Gerektiğinde kitapta bunun sayısız örnekleri aktarılır.

Böylece gözlemin zenginliği Hippokrates'i kavrama yetisine de önem vermekten uzak tutmaz. Yunancada *düşünmek, akıl yürütmek* anlamına gelen fiil sayısı kabarıktır. Hippokrates çoğu zaman bunlar arasından insan zihninin kesintisiz bir edimi olarak belirlediği anlamı temel alır ve düşünmeyi kısa zaman dilimlerini içeren bir bütüne yerleştirir. Öyle ki, *düşünmek her zaman yüreğinde taşımak* demektir. Hippokrates, gözlemin, duyu verilerinin, görmenin, dinlemenin, dokunmanın ona önerdiği olasılıkları düşüncesiyle beslemiş, içinde taşımıştır. Hippokrates tek başına güçlüklere karşı koyan ve sorunları çözen bu akıl sabrına sahiptir.

İşte birçokları arasında apaçık bir örnek. Bu örnek Knidos yöntemine göre Kos yönteminin yeniliğini açıkça gösterir. Bir cerrahlık kitabı olan *Eklemler Hakkında* kitabı vücut organlarının uğradıkları kol, burun, bacak kırıkları, kol kemiği, uyluk kemiği çıkığı, vb. gibi çeşitli kazaları sıralar. Kırık ve çıkıkları düzeltme olanağı veren çeşitli yöntemleri ayrıntılı olarak belirtir. Ondan sonra, bu yöntemler arasında bir *seçim* yapar ve bu seçimin gerçeklerini açıkça verir. Bu düşünülüp taşınılmış seçimi yapmayı ve nedenini göstermeyi bilmeyen hekimler –Knidos'lu hekimler– sert bir şekilde yargılanırlar. Hippokrates şöyle yazar: *"Hekimler arasında usta ellere sahip olanlar vardır, ama aklı olmayanlar da vardır."* burada işaret edilen Knidos okuludur.

Hippokrates hekimliğinin temel amaçlarından biri tanı koymaktır: Bu, gözlem ile düşüncenin birliğinin güzel bir örneğini verir.

Bilindiği gibi Hippokrat yanlısı hekim, hastalığın nedenleri, komplikasyonları, sonu, sonuçları ile tüm hastalığı yeniden kurmak ister. *Salgın Hastalıklar* ve *Tanı Hakkında* kitabına göre, *"olmuş olanı söylemek, olanı bilmek, olacağı önceden bildirmek"* ister. İskenderiye okulu daha sonra bu üç işleme şu adları verecektir: *Hastalığın öyküsü*, yani geçmişin anımsanması; *tanı*, yani eldeki belirtilere göre hastalığın belirlenmesi; en sonu, *teşhis*, yani geleceğin öngörülmesi.

Tıp tarihlerinin çoğunda Hippokrates teşhisinin hakkı tam olarak teslim edilmez; onun hasta ve yakınları üzerinde hekimin otoritesini kurmaya yönelik bir araç olduğu söylenir. Kuşkusuz bu arada bunu *Hippokrates Koleksiyonu* da söyler. Teşhis hakkındaki bu hüküm Lozan'lı bir profesörün öğrencilerine söylediği şu hoş sözle birleşir: *"Doğru bir tanıya siz kendiniz şaşarsınız. Etkili bir tedavi meslektaşı şaşırtır. Hastayı şaşırtan şey ise doğru bir teşhistir."* Nükteli bir hüküm.

Ama bu nükte yanılgıya götürür. Herhalde, teşhis, şarlatanın birinin çıkıp hastanın gözlerine attığı bir avuç toz değildir. Bir ölçüde hastaya bir güven verme biçimi ise, hekim için özellikle çok karmaşık bir soruna getirilen çözümdür.

Yatağındaki bir hasta, çözülmesi gereken müthiş bir düğümdür. Gerek eski gerek yeni bilinmeyen birtakım nedenler onu bu noktaya getirmiştir. Bu nedenler nelerdir? Hastanın sonu nereye varacaktır? Ölüme mi şifaya mı? Tanı –öte yandan bu uygun değilse hastaya bil-

dirilmez– gözlemin hekimin önüne koyduğu olağanüstü dolaşıklığın onun düşüncesine göre düzenlenmesidir. Hippokrates, her hastalığın ortaya koyduğu büyük karmaşıklığına karşı çok duyarlıdır. Öte yandan hekim olarak bu olguların göreli değerini bilir. Örneğin, ölümcül bir son gösteren en kesin belirtilerin, adını verdiği kimi hastalıklarda tam tersi, hekimin aklından çıkarmaması gereken uygun belirtilerle çelişki yaratabileceğini bilmektedir. Hekim teşhisini çok sayıda belirtilerin tümüne bakarak koymalıdır: Yine bu teşhis varsayımsal ve hatta değişken diyebileceğimiz bir niteliği her zaman özünde barındırır. Hippokrates'in metinlerinde çok güzel bir formül birkaç kez değişik biçimlerde yinelenir. Bu formül şöyledir: *"Yine de öbür belirtileri dikkate almak gerekir."* Düşünsel dürüstlük sözüdür bu, ama aynı zamanda umut sözüdür. Yaşam, insanın her zaman beklenmedik bir çare bulup onu kurtaramayacağı ve bunda her zaman başarılı olamayacağı çok karmaşık bir olaydır.

Doğruyu söylemek gerekirse, modern bilim adamları Hippokrates teşhisinin zayıflığını belirtmekten geri kalmazlar: Bu zayıflık hep hatırda tutulması gereken bir gerçekten, hekimin anatomi ve özellikle fizyoloji konusunda aşağı yukarı tam bilgisizliğinden ileri gelir. Örneğin, atardamarların hava ilettiğine inanmış bir hekim(!) hastalığın nedenleri hakkında, arzu ettiği gibi bir teşhis yapacak durumda olabilir mi? Yine de, bu konularda sahip olduğu az buçuk bilginin bunu yapmasına elverdiği bazı haller de pek tabiidir ki vardır. Hekim bunlardan daha da fazlasını öğrendiğinde ancak, teşhisi sağlamlaşacaktır.

Zaten, Hippokrates'e göre teşhis özünde sona ermez. Hippokrates tedaviyi yaratır (ve bu anlamda tedavi modern tanıya denk düşer). Oysa, tedavi konusunda, Kos okulu hekimleri dışındaki hekimler hayallerine ya da rastlantıya teslim olmuşlardır. Bunlar ya keyfi kuramsal düşüncelere dayanmakta ya da sözde gelenekçe sınanmış tedavileri denetimsiz kabul etmekteydiler. *Ağır Hastalıklar Rejimi*'nin yazarı bu kara cahil hekimlerin yol açtıkları çelişkili tedavilerden alayla söz eder. Şöyle yazar:

"Hekimlerde böylesi sorunları tartışma alışkanlığı yoktur. Tartışsalardı da kuşkusuz bunun çözümünü bulamayacaklardı. Ama bu yüzden halk arasında tüm hekimlik mesleğine büyük bir güvensizlik bulaşmaktadır; öyle ki insanlar hekimliğin düpedüz önemsiz bir sanat olduğuna inanacak hale gelmektedirler. Gerçekten de ağır hasta-

lıklarda pratisyenlerin, birinin en iyi dediği reçeteyi, öbürü berbat bulacak kadar birbirlerinden ayrıldıkları görülmektedir. Öyleyse, bu açıdan hekimliği, aynı kuşu sola uçuyorsa hayra alamet, sağa uçuyorsa şerre alamet diye alan bilicilerin sanatı ile karşılaştırmak gerekir... Ama aynı konular hakkında başka bilicilerin taban tabana zıt düşünceleri vardır. O halde diyorum ki demin ortaya attığım sorun çok güzeldir ve tıp sanatına ilişkin konulardan çoğuna, hem de en önemlilerine değinir; çünkü bu sorun iyileşmeleri konusunda bütün hastalar için, sağlıklarını koruma konusunda sağlıklı kişiler için, güçlerini artırma konusunda beden eğitimi çalışmaları yapanlar için çok şey yapabilir; bir kelimeyle istenecek her şeye uygulanır."

Parçada haklı olarak Molière'i akla getiren, bir sağduyu vardır. *"Çok güzel"* birtakım sorunlara yol açan böylesi bir hekimliğe karşı yazarın öfkesi, coşkusu ve alaycılığı arasında ortaya çıkar.

Verilecek reçetelerde izlenecek en iyi yöntemi bütün açıklığıyla gösteren başka metinler de vardır. Şimdi bu ayrıntıya girmeyelim. Daha çok, bu konuda *Hippokrates Koleksiyonu*'nda kendini gösteren yönlerden birini işaret edelim: Bu yön aynı zamanda Hippokrates düşüncesinin doruk satırlarından biridir.

Hippokrates kurmakta olduğu bilimin sınırlarının farkındadır. Bu sınırlar hem insanın doğası hem de evrenin doğasınca saptanmıştır. Mikrokosmos-insan; makrokosmos-evren; bunlar birbirinin aynasıdırlar. Bu yönde düşünme ve meramını açıklama biçimine doğal dünyaya ilişkin hiçbir efsanevi anlayışı dahil etmez. Sadece ve sadece temel gerçekçilik vardır bu düşünce biçiminde. Hippokrates hekimliğin hastalık ve ölüme karşı kazanımlarının *aşılmaz engelleri* olduğunu teslim eder.

Hippokrates öte yandan, birbirine dayanan bu iki dünyanın –mikrokosmos ile makrokosmos– hem bilimin sınırlarında hem de şifanın yolunda olduklarını kabul eder. İnsanda şifa doğanın yardımı sayesinde ve önce insan organizmasının çalışmasıyla meydana gelecektir. Hippokrates'in amacı –bu amaç önce alçakgönüllü gibi görünür– doğanın iyileştirici etkisine yardımcı olmaktır. *Salgın Hastalıklar*'ın beşinci bölümünde şunları okuruz: *"Doğa hastalıkların hekimidir. Bu eyleme yol açan da doğanın kendisidir. Doğanın düşünmesi gerekmez... Yalnızca dil görevini yapar. Başka pek çok şey de böyle olur. Bizden bir şeyler öğrenmeyen doğa yine de gerekeni yapar."* Başka bir yerde de şu sözü okuruz: *"Doğa öğretmensiz iş görür."*

Görevi insanı sağlıklı halde tutmak olan hekim doğal dünyada

ve insan vücudunda yararlı olduğunu bildiği birtakım yardımcılar arar kendine ve bulur. Olağan hasta tedavisi, *"Sağaltıcı doğa"*nın etkisine doğru bir yol, belirli her duruma belli bir yol açmaktan ibarettir. Çünkü örgütlü insan bedeni kendine özgü etkin bir canlılık olarak şu özelliğe sahiptir: Kendiliğinden birçok çareler bularak, kaynaklarına başvurarak yaşamda tutunmak. Bu nedenle işin erbabının vücudun bu sağaltıcı etkinlikleri hakkında sahip olduğu bilgi sayesinde yaptığı katkı hiç de önemsiz değildir: Zira bu katkının belirleyici olduğu haller vardır.

Bu sağaltıcı doğa görüşü, kimi tarihçilerin düşündükleri gibi, hiçbir biçimde, doğayı kendi başına harekete bırakacak, tembel bir hekimliğin itirafı değildir. Tam tersine bu görüş –yineleyelim– gözlemlenen gerçeklere dayanan bir *bilgidir*; buna göre her insan organizması bir biyolojik güçler, olası yok oluşlarına karşı doğal olarak kendini koruyan güçler deposudur. Hekim yaşamı, oluşturan ve canlandıran bu güçlerin işleyişini bildiği ölçüde insana yardımcı olur. Bilgi-eylem, Yunan uygarlığının klasik temalarından biri işte budur.

Vücudun bazı savunma süreçleri kendiliğinden işler. Ama bu savunma oyununa, onun iç güçlerini kavramış hekim tarafından yardım edilebileceğini de düşünmek yanlış olmaz. Doğanın bazen desteklenmeye gereksinimi vardır: Hippokrates hekimden, organizmanın çağrılarına ve son güçlerine karşılık vermeye her zaman hazır olmasını ve karşılaşılan yetersizliklere çare bulmasını ister.

Bu konuda klasik örnek yapay solunum uygulamasıdır. Oksijenden yoksun kalan akciğer çoktan solunum ritmini artırmaya girişmiştir bile. Kan, içindeki alyuvarlarını artırır. Doğal ve kendiliğinden bir savunmadır bu. Yapay solunum uygulayan hekim, doğanın boşluklarını doldurmaya çalışmaktan başka bir şey yapmaz: Teslim olması yakın bir vücudun son yedeklerini çalıştırır.

Doğa ile işbirliği yapan bu hekim hiç yoktan "sağlık yaratma" iddiasında olan cahil keramet sahibinden daha yüce ve daha akıllıca bir görev yapıyor mudur?

"Kaygan deneyim" alanında bile *"uçucu fırsatı"* kollayan hekim, alçakgönüllü ama yararlı bir yaşam yapımcısıdır. Şair imgelerini nasıl yoktan değil de gerçeklikten hareketle yaratırsa, hekim de sağlıklı insanı, hastanın vücudunda bulduğu şeyden, gözlediği ve yararlandığı insan doğasından hareketle yaratır.

Prometheus ateşi yokluktan değil Güneşten söküp alır.

Hippokrates hekimliğinin sıkı yöntemleri böyledir; Hippokrates'in doğadan ve insan vücudundan çıkardığı hekimlik mesleğinin felsefesi böyledir. Bu bölümde Hippokrates'in elde ettiği sonuçlardan çok onun kurduğu bilimin yöntemleri üstünde durdum. Çünkü bilim alınan sonuçlar yığınından çok yöntemlerin doğruluğu ile gelişir.

Bunca zihinsel yücelik, düşünmede bunca alçakgönüllülük ve soyluluk Hippokrates'in öğrencilerinden istediği ve kendisinin de uyguladığı ahlaki davranışla tamamlanır ve görkemli bir biçimde taçlanır.

Yukarıda *Koleksiyon*'daki *Yemin, Yasa, Hekim, vb.* gibi etik türden metinleri belirttim. Bunların kuşkusuz Hippokrates'in yaşlılık döneminde ya da onun ilkelerine ve uygulaması doğrultusunda ölümünden az sonra yazıldıklarını hatırlatalım. Antik bir adalet düşüncesine, yazılı ve kuşkusuz Okul'a ait ilksel bir biçim veren *Yemin*'in bu yüzden hem *Koleksiyon*'un en eski, hem de güncel biçimiyle, V. yüzyıldaki Hippokratesci büyük kitaplardan biraz daha genç bir metni olduğunu belirtelim. Yemin aynı zamanda etik metinlerin en önemlisidir.

Hekimlerin mesleklerine başlarken ettikleri bu yeminin tam çevirisi aşağıdadır.

"Apollon hekim, Asklepios, Hygieia (İgia) *ve Panaceia üzerine, bütün tanrı ve tanrıçalar üzerine, onları tanık göstererek ant içerim ki aşağıdaki yemini ve sözü elimden geldiğince ve aklım yettiğince yerine getireceğim.*

"Bana hekimlik sanatını öğreten kimseye, beni var edenlere karşı gösterdiğim saygıyı göstereceğim; varımı yoğumu onunla paylaşacağım; çocuklarını kardeş bileceğim ve hekimliği öğrenmek isterlerse, bunu onlara ücretsiz ve yükümlülük beklemeden öğreteceğim.

"Aldığım öğütleri, sözlü dersleri ve gördüğüm öğrenimi oğullarıma, ustamın oğullarına ve hekimlik yasasına bir söz ve yeminle bağlı çıraklara duyuracağım, başka hiçbir kimseye duyurmayacağım.

"Hastaları her türlü kötülük ve zarardan uzak tutmak amacıyla, yönetimlerini elimden geldiği ve aklımın yettiğince, onların yararına sürdüreceğim.

"Benden istense bile kimseye zehir vermeyeceğim ve bunu öğütlemeye kalkışmayacağım. Aynı şekilde hiçbir kadına düşük için ilaç vermeyeceğim.

"Nefsime egemen olarak ve dürüstçe yaşayacağım ve sanatımı öyle icra edeceğim.

"Mesane taşı ameliyatı yapmayacağım, bunu bu işle uğraşan kişilere bırakacağım.

"Girdiğim ev nasıl olursa olsun, bilerek işlenen her türlü kusurdan, her türlü ahlaksızlıktan ve özellikle ister özgür ister köle olsunlar, kadınları ve çocukları baştan çıkarmaktan kendimi koruyarak, oraya hastaların iyiliği için gireceğim.

"Susmanın çok titiz ödevim olduğunu düşünerek, işimi yaparken gördüğüm ya da duyduğum, işimle ilgili olmasa bile ve açıklanmaması gereken her şeyi saklayacağım.

"Eğer bu yemine sadık kalır ve onu ihlal etmezsem, bana yaşamımdan ve mesleğimden mutluca yararlanmak, insanlar arasında her zaman saygı görmek nasip olsun; eğer bu yemini çiğnersem ve andımı bozarsam yazgım tersine dönsün."

Modern devletlerin çoğu, hekimlerin yeminli olmalarını ister. Ama yemin sözcüğünün kullanılması da çoğu zaman yanlış olmuştur. Hekim genellikle yalnızca şerefi üstüne söz verir ya da bir vaatte bulunur. İnançların değişmesi, bilimdeki gelişmeler Hippokrates'in eski metnini içeriğinden aşağı yukarı boşaltmış gibi görünmektedir.

Benim ülkemde, Vaud kantonunda hekim, yürütme gücünü kullanan Bakanlar Kurulu'nun temsilcisi olan bölge valisi karşısında şu sözlerle görevine başlar:

"Meslek ahlakının temel ilkelerini ve mesleğimi düzenleyen yasa hükümlerini okuyup öğrendikten sonra, bunlara sadakatle uymaya şerefim üzerine söz veriyorum; şerefim üzerine, bu mesleği onun yardımsever amacının gerektirdiği bilinç, onur ve insanlıkla yapmayı vaat ediyorum."

Artık zehir vermeyi yasaklama diye bir şey yoktur; ilacın içerebildiği zehirli maddelere egemen olan bugünün hekimi gün boyu "zehirli" ilaç yazar. İsteniliyorsa çocuk düşürmeyi yasaklama artık yoktur: Bu çocuk düşürme, bir olgudan ayrı, yasal hale gelmiştir. Geriye meslek ahlakı hükümlerince öngörülen meslektaşlara karşı saygı kalır. Geriye hem 9 Aralık 1952 tarihli *Vaud Sağlık Yasası,* hem de 321. maddesi *"meslekleri gereğince kendilerine emanet edilen tıbbi bir sırrı açıklayacak olanlar hapis ve para cezası ile cezalandırılabilirler"* hükmünü içeren *İsviçre Ceza Yasası* ile korunan –hiç değilse kuramsal olarak– meslek sırrı kalır.

Örnek diye alınan Vaud vaadinde geriye özellikle, Hippokrates'in hastalarına gösterdiği ve öğrencilerinden istediği sevginin uzak ama gerçek bir yankısı gibi olan şu biricik *"yardımsever amaç"*ın izlediği o güzel sözcükler, *bilinç, onur, insanlık* kalır.

Hâlâ *Cenevre Yemini* başlığını taşıyan Cenevreli hekimin andı, Hippokrates yeminine daha yakın durmaktadır. Bu ant siyasal makam karşısında değil, Hekimler Birliği Genel Kurulu önünde söylenir.

Sözleri şöyledir:

"Hekimlik mesleğinin üyeleri arasında sayılırken:

"Yaşamımı insanlığın hizmetine adama konusunda ciddi yükümlülüğü alıyorum.

"Hocalarıma karşı borçlu olduğum saygı ve minettarlığı koruyacağım.

"Sanatımı bilinç ve onurla yapacağım.

"İlk tasam olarak hastamın sağlığını düşüneceğim.

"Bana emanet edilecek kişinin sırrına saygı göstereceğim.

"Tıp mesleğinin onurunu ve soylu geleneklerini tüm olanaklarım ölçüsünde sürdüreceğim.

"Meslektaşlarım kardeşlerim olacaktır.

"Ulus, ırk, parti ya da toplumsal sınıf düşüncelerinin görevim ile hastam arasına girmesine izin vermeyeceğim.

"Gebelikten itibaren insan yaşamına mutlak saygıyı koruyacağım.

"Tehdit altında bile, tıbbi bilgilerimi insanlık yasalarına karşı kullanmayı kabul etmeyeceğim.

"Bu sözleri şerefim üzerine, serbestçe ve resmen veriyorum."

Bu *Cenevre Yemini* Eylül 1948 tarihinde, Cenevre'de, Dünya Hekimler Birliği Genel Kurulu tarafından kabul edilmiştir.

Hippokrates'in *Yemin*'i, *Yasa*'sı ve öbür etik kitapları daha bazı açıklamalar gerektirir.

Önemli olan konu şudur: Hekime mesleğinin uygulaması konusunda verilen bilgiler, derlenen ve yeminle pekiştirilen bu yazılar içinde yer alıyorlarsa, hiçbir zaman birbirleriyle çelişme halinde değillerdir, tam tersine *Koleksiyon*'un öbür kitapları ile, özellikle de Hippokrates'e mal edilebilenler ile doğrulanmışlardır. Demek burada basit eski kullanım sıralamasına bakmalıyız ve bu sıralama Ustanın düşüncesine uygun olarak ve onun hatırasına tam bir bağlılık içinde yapılmıştır.

Demek oluyor ki, *Salgın Hastalıklar*'ın yedi kitabında, gördüğümüz gibi, tanıtma endişesi olmaksızın, öylece yazılıp terk edilmiş ve bir bölümü kuşkusuz Hippokrates'in elinden çıkma bu notlarda, *Yemin* tarafından yasaklanan uygulamalardan hiçbirine rastlanmaz; bu kitaplar toplamı okulun uygulamalarının lekesiz aynasıdır.

Başka bir özellik şudur: Etik yazılar, en büyük dikkati, hekimin tutumuna, onun maddi ve manevi davranışına gösterir. Hekim evlere ancak *"hastaların iyiliği için"* girer. Bu hasta kim olursa olsun toplumsal durumu ne olursa olsun, ister bir kadın, ister bir erkek, ister bir çocuk olsun, ister özgür durumda, ister köle olsun –hasta hekim için yalnızca acı çeken bir varlık, sözcüğün özlü ve kökeninde var olan anlamıyla *"sabreden"** bir kimsedir. Onun ilgiye, hekimin saygısına hakkı vardır, hekim de kendi kendine saygı göstermesi gerektiği gibi ona da saygılı davranır.

Görgü'nün yazarı şöyle yazar: *"Hekim, benzerlik gösterdiği filozof gibi, çıkar gözetmemeyi, ihtiyatı, utanmayı alışkanlık haline getirir; alçakgönüllüdür; ağırbaşlı, yargısında sakin, soğukkanlı, yaşamında dürüsttür... Gerekli ve yararlı olan her şey hakkında bilgilidir, boş inançlardan kurtulmuştur."*

Hekim Hakkında başlıklı kitabın yazarı da hekimin nefsine hakim olması ve *"ellerini temiz tutması..."* gerektiğini söyler. *"Hekimin yaşama biçimi saygıdeğer ve kusursuz olacaktır ve böylelikle o herkesin karşısında ağırbaşlı ve iyiliksever olur."*

Onun davranışı tek kelimeyle "dürüst insan"ın davranışıdır ve *"namuslu kişilere karşı kibar"* olduğu belli olur. Hastanın karşısında *"ne sinirli, ne aceleci"*dir. *"Aşırı keyifli değildir"* ama hiçbir zaman asık suratlı da değildir.

"Hekimin hastaları ile ilişkileri" diye devam eder aynı yazar, *"gerçekten de önem taşır"*, ama sağduyu (doğruluk), ve tutum da *"adalet"* gerektiren ilişkilerdir.

Dürüst bir insan olarak bu hekimin en gerekli erdemlerinden biri, hem düşünsel hem de ahlaki bir erdem olan alçakgönüllülüktür. Hekim yanılabilir: O bunun farkına varır varmaz, hem de hastasının önünde, hatasını, eğer *"ufak hatalar"* cinsindense, kabul edecektir. Hekimin, uzun süren ve bilgili ustaların yönetiminde geçen eğitimi genellikle onu büyük yanlışlardan alıkoyacaktır. Hekim ölüme de

* Patient: Sabırlı kişi, Fransızcada aynı zamanda hasta anlamına gelmektedir –r.n.

yol açabilen ağır yanlışlar yaparsa, bunları hastasının yanında kabul etmemelidir, aksi takdirde hastanın huzurunu kaçırır. Gelecek kuşaklardan hekimleri bilgilendirmek amacıyla hekim bunları yazılı olarak bırakmayı yeğleyecektir.

Öte yandan, alçakgönüllülük hekime, eğer bir güçlükle karşılaşırsa, meslektaşlarına başvurma görevini yükler. *Öğütler* yapıtında şunları okuruz: *"Deneyimsizliği yüzünden olayı anlamayan hekim, başka hekimlerin yardımını isteyecek, hastanın durumu konusunda onlara danışacak, onlar da çözüm bulmakta kendisine katılacaklardır... Bir hastayı birlikte gören hekimler ne birbirleriyle kavga ederler ne de karşılıklı gülünç olurlar. Bunu yeminde belirttiğim için, bir kanıt öne süren hekim, bir meslektaşının kanıtında kıskançlık uyandıramaz. Böyle yaparsa ancak kendi düşünüşünün zayıflığını gösterir."*

Nihayet, yine alçakgönüllülük endişesiyle, hekim birtakım gösterişçi yöntemler kullanmaya, bunları hastaya kabul ettirmeye razı olmayacaktır. Çünkü *"O kadar gürültü patırtı, birçok gösteriş ve birçok laftan sonra, hekimin sonunda yararlı hiçbir sonuca varmaması ayıp olur."* Hekimin, her durumda, en az gösterişli şifa olanağını seçmesi gerekir. Bu, hem bir *"gönül insanı"*na, hem de bir *"sanat insanı"*na yakışacak tek davranıştır. İki terim birbirini doğurur, çünkü hekimin sanatı insanların hizmetindedir. *Öğütler* bunu unutulmaz bir deyişle hatırlatır: *"İnsan sevgisinin olduğu yerde sanat sevgisi de vardır."*

Demek ki hekimin alçakgönüllülüğü başta sanatına karşı gösterdiği sevgiden doğuyor; hekim gerçekten de sanatının gereklerinin ne denli büyük olduğunu bilir; gücünün sınırlarını öğrendiği gibi, mesleğini yaparken de her gün bu gereklerin farkına varır. Ama ikinci olarak, tedavi ettiği insanları sevdiği için de, korumak istediği yaşamın değerli ve karmaşık niteliği hakkında derin bir duygu beslediği için de alçakgönüllülük bu yaşamın sorumluluğunu taşıyan hekime, kendisini kabul ettirir.

İnsan sevgisi ile sanat sevgisi onun hümanizminin iki kutbudur.

Bitirirken şimdiye dek daha yeni işaret edilen son bir özellik üstünde duralım.

Bütünüyle *Hippokrates Koleksiyonu*, çok sayıda kitaplarının hiçbirinde, köleler ile özgür kişiler arasında asla en ufak bir ayrım

yapmaz. Hepsi de hekimin dikkati, saygısı ve tedavisi bakımından aynı haklara sahiptir. Yalnız köleler değil, İ.Ö. V. yüzyılın sonuna doğru sayıları Hellen dünyasında her yerde artmaya başlayan ve yaşamları genellikle kölelerinki kadar çetin olan yoksullar da aynı haklara sahiptirler.

Hippokrates (o, notlarında hastalarının mesleğini nadiren belirtir) tarafından kaleme alınmamış olan *Salgın Hastalıklar*'ın kitaplarında hekim tarafından belirtilen mesleklerden bazıları şunlardır: Dülgerler, kunduracılar, tabakhaneciler, çırpıcılar, bağcılar, bahçıvanlar, maden işçileri, taş yontucular, ilkokul öğretmenleri, meyhaneciler, aşçılar, seyisler, sporcular, çeşitli kamu çalışanları (bunlar kamuda çalışan köleler olabilir), vb. Birçok hallerde meslek belirtilmemiştir. Ayrıca, özgür ya da köle birçok kadın vardır. Görülüyor ki bu meslekler basit ya da çok basittirler.

Belirtilen işçilerden birçoğunun köle olmaları olasıdır. Birkaç kez bakılmıştır bu hastalara.

Kesin olan şu ki hekim için köle, yabancı ya da yurttaş hiçbir farklılık yaratmaz. *Öğütler*'in yazarı *"yabancı ve yoksul hastanın özel bir dikkatle tedavi edilmesini"* bile ister.

Bu *"öğüt"*ün tutulduğu, hem de uzakta tutulduğu olur. *Salgın Hastalıklar*'ın bir tek kitabında, gelişigüzel ele aldığımız beşincisinde, hasta fişlerini yeniden okursak, yüz hastadan on dokuzunun, belki de daha fazlasının (çoğu zaman buna karar vermek güçtür) kuşkusuz köle (on iki erkek, yedi kadın) olduklarını görürüz. Birçoğu Tesalya'da bulunan Larissa'da, V. kitabı yazan gezici hekimin orada kaldığı oldukça uzun süre içinde tedavi edilmiştir. Hepsi titiz ve genellikle uzun süren bir tedaviden yararlanmış gibidirler. Köle kadınlardan biri, uzun zamandır bilincini yitirdikten sonra, bir beyin hastalığının kırkıncı gününe doğru ölür.

Bu on dokuz köle arasından alınan, bir seyis çocuğun durumu şöyledir: Çocuk on bir yaşındadır ve atın bir çiftesiyle sağ gözünün üst kısmında, alnından yaralanmıştır. Hekim şöyle yazar: *"Kemik sağlam değilmiş gibi görünüyor ve ordan bir parça kan çıkmış. Yaralının kafatası tırtıklı ekleme kadar genişçe açıldı. Sonra kemiği açık tutarak tedavi edildi ve bakım önce kırılan kemik bölümünü kuruttu. Yirminci gün, kulağın yanında, ateş ve titreme ile birlikte bir şişme başladı; şişlik gündüzleri daha belirgin ve daha acılı idi; ateş çıkışı bir titremeyle başladı; alın ve tüm yüz gibi gözler de şişti;*

en çok etkilenen kısım başın sağ tarafıydı; ama şiş sol tarafa da geçti. Bu yüzden can sıkıcı bir şey olmadı; sonuna doğru ateş daha az sürdü; bu durum sekiz gün devam etti. Yaralı kurtuldu: Dağlandı, bir müshil aldı ve şişlik üstüne merhem konuldu. Kazalarda yaralanmalar çok görülür."

Bu V. kitaptaki hastaların yakalandıkları hastalıklar çok çeşitlidir. Örneğin: Anjin, sağırlık, kangren ya da kuru kangren, zatülcenp, zatürree, verem, ishaller ve öbür mide ve bağırsak bozuklukları, karın uru, sidik torbası bozuklukları, safra bozuklukları, taşlar, ateşli iştahsızlık, yılancık ve daha birçokları. Çok kez de kazalardan ya da gebelikten doğan yaralar söz konusudur. Hekim genel olarak ancak ağır hastalıklara bakmış ya da fişlerine geçirmiş gibidir: Önemsiz yaralarla ilgilenmez.

Ölüm oranı çok yüksektir. V. kitapta bakılan on dokuz köleden on ikisi ölür. Ama ölüm oranı hastaların tümünde kölelerinkinden çok daha az değildir. *Salgın Hastalıklar*'ın I. ve II. kitaplarında kayıtlı kırk iki olaydan ölümle sonuçlanan yirmi beş olay vardır. Hıristiyanlık öncesi çağın sonunda bir hekim *Salgın Hastalıklar*'ı okumak gerektiğini, çünkü bunların *"ölüm hakkında düşünme"* fırsatı yarattıklarını söyler. O çağın insanları patır patır sinekler gibi ölüyorlardı! Başka türlüsü nasıl olabilirdi ki? Anlattığımız gibi, teşrih gelenekçe yasaklanmış olduğu için, anatominin temelini bilmeyen hekimlik henüz ölümlerin "doğal" oranını aşağı çekecek durumda değildir. Bu doğal mı? Ben bundan doğal ortam ile bireyin kendi bedeninin insan türüne oranını anlıyorum. Bununla birlikte, hekimlerin, Molière'in yapıtlarından başka yerlerde *"Biz bütün bunları değiştirdik"* diyebilecekleri bir gün gelecektir.

En azından hekimlik, bu kadar tehlikeli bir biçimce ölüp giden onca insan arasında hiç değilse ayrım yapmaz. Hekimlere göre köleler de insandır. Burada sonuç olarak belirtilmeye değer çok şaşırtıcı bir gerçek vardır. Kuşkusuz, köle sahibinin, bu insan sermayesini korumakta çıkarı olabilir. Ama öyküsünü anlattığım o on bir yaşındaki çocuğun değeri nedir ki? Önemsiz, herhalde hekim giderlerinden azdır.

Öte yandan, hastanın toplumsal durumu ne olursa olsun hekimin notlarını kaleme alma tarzı aynıdır; Hippokrates'in hümanizmini belirleyen şu bilimsel ilgi ve insan sevgisi karışımını açıklar gibi görünür.

Sonraki yüzyılların iki büyük filozofunu, onların bu *"canlı aletler"* diye niteledikleri, kölelere karşı sarf ettikleri aşağılayıcı sözlerini bir düşünün!

Şaşırtıcı bilgi açlığı ile, hep akıl yoluyla canlı tutulan araştırmanın zorluğu ile, ve nihayet acı çeken insana karşı özverisi, ayrım gözetmeden *bütün insanlara* sunduğu şu dostluğu ile Hippokrates hekimliği V. yüzyıl hümanizminin en yüksek düzeyine erişir ve hatta, son noktada, korkmadan o dönemin yaşama ve düşünme biçimlerini aşar.

Tüm insanlara, onlar için güçlükle araştırdığı beden sağlığını sunan bu hekimlik, bilgisizliğin karanlıklarında, insan için vaatlerin en güzelidir.

Üstelik, Bacon'un sözünü de unutmayalım (bellekten aktarıyorum): *"Hekimlik bildiğinden fazlasını yapacak güçtedir."*



İtalyan komedyasında soytarı (arlequin).

BÖLÜM

VIII

ARİSTOPHANES VE GÜLMEK



Aristophanes'in gülüşü: Olabildiğince Attikalı, daha fazla Galyalı, en kabasından bir gülüş mü? Hayır. Peki, dünyanın en ince, en hafif olanı diyebilir miyiz? Yine hayır. Belki de iki kez evet. Yani *aynı zamanda* tüm gülüşler birden. Şu iki kutupta yer alan gülüşler yani: Yergili gülüş ve neşeli gülüş. Aristophanes'in gülüşü tümüyle ikisi arasında gidip gelir.

Demek ki, başlıca iki gülüş var. Öfke niteliğinde olan birincisi, İ.Ö. V. yüzyılın sonunda Atina'nın içinde bulunduğu "toplumsal düzen" zemininde bol bol yetişen aptallıkları, saçmalıkları yırtan, parça parça eden bir gülüştür. Altınçağ artık kimsenin tamamlayamayacağı mermer başyapıtlar üretmekten yorulmuştur. Bunları parası ve emeği ile ödeyen imparatorluk dağılmaktadır. Anayurt, imparatorluğun parçalarını kan dökerek bir araya getirmeye boşuna uğraşır... Bu sırada, Dionysos (Gionisos) tiyatrosunun sahnesinde, yüzyılın tüm son çeyreğinde Aristophanes'in kahkahasının patladığı duyulur.

Taşlama, emperyalist demokrasinin içine saplandığı çelişkileri sergiler; savaşın yol açtığı felaketleri, halkın yabanıl sefaletini sergiler, yalancı laf ebelerini, çıkarcı ve soyguncuları, övüngeç ve budala generalleri, safsata ve dalkavukluğun kandırdığı Egemen Halk'ın aptallığını aleme rezil eder; yeni eğitim düzeninin kötü yanlarını gözler önüne serer; dilin, eli kolu bağlı halk üzerindeki kör saltanatını aşağılayıcı sözle saptar. Bunları yaparken gülmekten ve sahneyi akrobat taklalarıyla doldurmaktan da geri kalmaz. İşte bu gülüş, bu kahkaha mizahi yergili gülüştür –yani karşı gülüş.

Ama *bunu* derken gülmeyi unutmayalım. Gülmek bizi yeniden, nesne sevgisine, kır sevgisine ve ekmek, şarap, barış gibi en insanca temel nimetler sevgisine kavuşturur. Gülmek içimizde ağaçların ve çiçeklerin güzelliğini, çiftlikteki ve ormandaki hayvanların ürkek sevimliliğini canlandırır; gülüşler kuşların anlatılmaz dilini konuşur. Gülüş "doğalca" yaptığımız el kol hareketleriyle birlikte, aşkın gel gitleriyle birlikte açılıp saçılan fizyolojik bir olaydır. Gülüş, sevincin lirik sesidir.

Mutlu insanın, yeryüzünde gün ışığında yalın yaşama sevinci olan bu gülüş, işte bu gülüş bizi, gerçeğin yeni baştan ele geçirildiği duygusuna kaptırır; açık havada yerçekimi yasalarına meydan okumuş gibi görünen son bir takla ile, inek derisi döşemede ayaklarımızın üstüne yeniden dikeltir bizi. Bu gülüş unutulan her türlü yergiyi, renkler ve biçimlerle parıltılı dünyada, etten kemikten insanda, yaşama sevincini, gerçekliğe sahip olma hazzını dile getirir. Dünyanın bunca güzelliğinin tam göbeğinde bir insan olma sevinci. Ve biz insan olduğumuz için güleriz. Aristoteles çok iyi söylemiştir: *"İnsan gülmeyi bilen tek canlı varlıktır."* *Gargantua*'sının başına koymak üzere Rabelais'nin de çok doğru olarak dile getirdiği şey de budur: *"Gülmektir insanı insan eden."*

Zaten birbirinden ayrılamaz bu iki –yergili ve lirik– gülüşün ortak işlevi, sağaltıcı etkileridir. Aristophanes kendini Atina toplumunun "okul öğretmeni"; halkının, gençlerinin eğitmeni sayar. Gülmek onun sağaltım yöntemi içinde yer alır. Yeniden el ele verilen sevinçle insan bütünlük kazanır, toplum dengesine kavuşur. Gülmede bir "katharsis", bir arınma vardır. Bizi sağduyulu kılan gülme, bizi gerçek doğamıza kavuşturur. Biz hastaysak, bizi sağlıklı kılar.

Birbirine ayrılmaz biçimde bağlı olan bu iki tür Aristophanes gülüşünü, gerçek dünyadaki ve insan yüreğindeki birleşik ya da çelişik

şeylerden kimse koparamaz. Bu gülüşler sözcükleri imledikleri nesnelerden ve adlandırdıkları eylemlerden ayrı tutmazlar. Örneğin savaştan tiksinmeyi, somut barış sevgisinden ayrı ele almazlar. İnsan ruhunu bedenden ayıramaz kimse, bedenden ayrılırsa eğer sakat kalır, zira ruh ve beden birbirine sıkıca bağlıdır; biri ötekinin soluğu gibidir.

Birbiriyle dayanışan bu iki gülüşün ikiz kaynağına uzanalım.

Yergi gülüşünün kökü her zaman, her yerde olan eski bir folklor içinde yer alır. Aristophanes'den önce, Yunanistan'da, özellikle de Dor ülkesinde –Sparta'da ve Megara'da– insanın, salt gülünç durumların taklidinden, salt komik duruma düşmelerden aldığı hazzın yarattığı doğaçlama halk güldürüleri vardır. İncelememizin yoksulluğuna karşın, Spartalı taklitçilerin ürkütücü ve komik maskeler takarak dişleri dökülmüş yaşlı kadınları, meyve ve et hırsızlarını, yabancı bilgiç hekimleri temsil ettiklerini biliyoruz. Oldukça yeni birtakım kazılar bu maskelerden bazılarını ortaya çıkarmıştır. Megara güldürüsünde, aralarında en tanınmışı olan, devanası-aşçı maskesi ve beraberinde bir maskeler koleksiyonu elden gelip geçer.

Komik maskelere ilişkilendirilen bu tipler Yunanistan'da doğmuşlardır. Bu tipik kişiler aynı zamanda, eski ve yeni bütün popüler komedyaları dolduran kişilerdir. Gerçekten de, Latin Atellan farslarının ya da Aristophanes ve Menandros'un komedyalarının kişilerine kardeş gibi benzeyen bazı tiplemelerle *Commedia dell'arte* cambaz tiyatrosunda, ya da Valois sarayında, ya da Brandebourg ya da İngiltere'nin köylerinde –hatta Molière ve Shakespeare'de– tekrar tekrar karşılaşmaktan daha ilginç bir şey yoktur. Aynı maddi ya da manevi gülünç durumlar, Soytarı Polichinelle'in kamburu ya da yabancı bir hekimin bozuk dili, insana özgü olan bu gülüşten başka ortak hiçbir şeyleri olmayan insanları yüzyıllar aralığında eğlendirirler.

Bu tiplerden bazılarını anımsamak Aristophanes'in komedyasını aydınlatacaktır.

Örneğin ukala, yabancı bilgiç hekimin maskesi. Bu tip, ukala kambur Dosennus adı altında Latin Atellan güldürülerinde de vardır. İtalyan sahnesinde kâh hukukçu, kâh hekim yani *il dottore*'dir: O her şeyi anasının karnında öğrenmiştir ve meramını bilgiç diliyle

anlatır. Alman *Puppenspiel*'inde Dr. Faust adı altında bir keramet sahibi, bir şarlatandır. Molière'de Diafoirus, Desfonandrès ve ortaklarının oluşturduğu güruh, Shakespeare komedyasında ise zırvalama bölümlerinin bir Fransız fizikçiye ait olduğu sanılan *Neşeli Kadınlar*'ın olağanüstü Dr Caius'unu bunlar arasında sayabiliriz.

Popüler komedyanın başka bir tipi ise şehvet düşkünü, kıskanç ve cimri ihtiyardır. Atellan farslarında Pappus'dur bu, Plautus'da Euclion, Venedik'te Pantalon, Ben Jonson'da Volpone, daha sonra da, bizim klasik tiyatromuzda Harpagon ve Bartholo'dur. Gerçekten de, unutmayalım ki Harpagon'da cimrilik öne çıkarılmasına karşın o sadece cimri değildir: Onun gülünç aşklarında, oğluyla olan rekabetinde eski sefih Pantalon'dan* bazı izler buluruz.

Bazen pisboğaz, bazen de yırtıcı olan, koca ağızlı, uzun dişli dev aşçıdan daha önce söz etmiştim. Onun adı, Aristophanes'den daha eskilerde, Megara'da Meson'dur. Bu tip Latin Atellan maskaralıklarında Manducus, *Puppenspiel*'de obur, sarhoş, edepsiz –titrek umacı– Hans Wurst'dur. İtalyan komedyasında siyah zenci maskeli, bazen dişleri arasında koca bir bıçak tutan Arlequin'dir.

Aristoteles'in, Yunan Komedyasının başlıca kişileri olarak kendilerinden söz ettiği o önemli palavracılar güruhuna da değinelim. Bu palavracılar genellikle yalancı ve her zaman can sıkıcıdırlar. Çeşitli iddiaları ile Aristophanes komedyasının ikinci bölümünü doldururlar. Bunlar her yerde ödlek ve yeniktirler. Napoli Pulcinella'sı, Fransız Polichinelle'i çok kötek yemiş palavracılar ailesindendirler. Yine onlar, birkaç yıl önce, Kuzey Almanya'da hâlâ oynanan ilginç bir popüler dramanın, *Kasperlspiel*'in can sıkıcı kişileridirler. Kasperl, tıpkı Aristophanes'in Dikaiopolis (Gikalopolis) ya da Trygaios'u (Trigeos) gibi, sadece herkesle barış halinde yaşamak isteyen iyi bir adamdır. Bir vergi tahsildarı, Polonyalı bir işportacı, kendi karısı, kaynanası, şeytan, ölüm ve başka kişiler, hepsi şaka olarak değnekle kovalanan bir curcuna alayı yüzünden bunu başaramaz. Kasperlspiel'in senaryosu Aristophanes'in *Akharn'lılar*'ında (Aharnis), *Barış*'ında, *Kuşlar*'ında sıralanan üzücü dayaklara çok benzer.

Palavracı deyince, bunun dereceye layık özel bir türü vardır; palavracı asker. Savaşın yüzü, insanların tarihinde ne kadar yaygınsa onun maskesi de komedya tarihinde o kadar yaygındır. Plautus'da

* İtalyan komedi tiplerinden. Cimri ve şehvet düşkünü hekimi canlandırır. Giydiği uzun don pantolon adıyla günümüze dek uzar –r.n.

Miles gloriosus ve "Güçlü kentler alıcısı" (Pyrgopolinice), *commedia dell'arte*'de Capitan yani kahraman bozuntusu, İspanyol komedyasında Matamore böyledir. (Adı geçen bir Matamore kişiliği Corneille'in *Yanılsama*'sında yaşamayı sürdürür; Corneille burada olağanüstü ve çok hoş düşlerle komedyasını coşturur.) Fransız-İtalyan yaratımı Yüzbaşı Fracasse'ı da unutmayalım. Bunu geçiyorum.

Öteki maskeleri de bir yana bırakıyorum, örneğin uşak maskeleri.

Aristophanes tiyatrosu bu maskelerle ya da en azından böylesi maskelerin izini taşıyan kişi tiplemeleriyle doludur. Aristophanes hiç kuşkusuz daha önceki popüler komedyadan başlıcalarını belirttiğim komik tipleri –ukala, cimri ve sefih ihtiyar, dev aşçı, her türlü palavracılar– kalıt olarak almıştı. Bu geleneksel tiplere, zamanının Atina'sındaki tarihsel kişilikleri, seyir sırasında tiyatro basamaklarında oturan o zamanın insanlarını örnek tip alan maskeler kullanarak yenilik kazandırır. Ya da rolü için tam o kişiye uygun maske bulamazsa, hayalinde kurduğu tiplemeye, böyle bir maskenin telkin ettiği kişi karakterini verir.

Yalancı pehlivan maskesi onun tiyatrosuna iki önemli tipleme getirmiş gibidir. Birincisi, bütünüyle Atina emperyalizmine ve ondan doğan savaşa karşı, şairin yirmi yaşının komedyası *Akharn'lılar*'daki Lamakhos'dur. Bu Lamakhos daha sonra Sicilya seferinde yiğitçe vuruşarak ölen namuslu bir generaldi. Onun Yunancada açıkça *Savaşçı* demek olan bir ad taşımak gibi bir talihsizliği vardı. Aristophanes bu Savaşçı-Lamakhos'u Yüzbaşı Fracasse gibi giydirir, onu kar altında sınırdaki geçitleri korumaya gönderir ve gülünç bir maceranın kahramanı yapar; Lamakhos'un bileği çıkmıştır, iki askerin desteğinde döner. Aristophanes onun gülünç işinin öyküsünü tumturaklı epik tarzda anlatır; İphigeneia'nın gün ışığına veda etmesi gibi o da tolgasının tüyüne veda eder. Bütün bunlar, kendisi ve yakınları için ayrı bir barış imzalamış, bir içkiciler yarışının galibi olarak, çakırkeyf ve yarı çıplak iki kibar fahişenin kolunda evine dönen iyi yurttaş Dikaiopolis'in alaycı gözleri önünde geçer.

Palavracı asker maskesini takabilecek daha da önemli bir kişilik *Kurbağalar*'daki Aiskhylos'dur. Aiskhylos'u çok seven ve onunla dostça dalga geçen yergici Aristophanes'e göre o savaşçıların ve yalancı pehlivanların şairidir. Onun kahramanları *"yalnızca kargılar, mızraklar, ak sorguçlu tolgalar, başlıklar, dizlikler, yedi öküz derisi*

giymiş ruhlarla soluk alırlar". Ve o bununla övünür. Oyun stili savaşçı sözlerle belirlenir; ortada şiir olmadığında, yalancı pehlivan maskesi takar: "*çatık kaşlı ve sorguçlu, umacı gibi bir stil, savaş atına tünemiş bir tip.*"

Aristophanes, bilgiç ve kurnaz şair Euripides'e yaptığı gibi bu kez de çağdaşlarının en ünlülerinden biri olan gizemli bilge kişi Sokrates'e, ukala hekim maskesini giydirmiş gibidir. İnsanın ve doğanın esrarını ortaya dökmek iddiası ile, karşısındaki kişiyi şaşırtan ve afallatan bitmez tükenmez konuşmalarının içerdiği karşıtlıklarla, sahip olmadığını söylediği ve çarpıcı alaysamasının örtüsü altında gizlediği şu bilim ile Sokrates, Atina halkı için sadece bir sevimli hokkabazdır: Bilge kişi değildir o, safsatacıların da safsatacısıdır. Aydın ve "*ince dilli, sözcük seçen, akılcı titizlikleriyle her türlü yüce esini, her tür deha çabasını yıkan*" şair Euripides'e gelince o da havası boşaltılacak bir başka sahtekârdır... Euripides ve Sokrates, ikisinin de "yabancı bilgiç hekim" maskesini anımsatırlar tabii ki, bunda da haklıdırlar.

Dev-aşçı maskesi de *Atlılar* adlı komedyada şöylece iki kez gözükür: Açgözlü dev maskesi ile bundan türeme obur asalak maskesi. Dev maskesi, oyunun başlıca kişisinin, meslekten domuz kasabı ve talihinin cilvesi sonucu demagog olan korkunç Agorakrites tiplemesinin ortaya çıkmasını sağlar. Bu, okuması yazması olmayan ama farfara söylevcide, birçok özellik bir umacı aşçıyı ortaya çıkarmaktadır. Dediğine göre, çocukluğunda aşçı yamağıymış. "*Haşlama teknelerinde yumrukla eğitildim... Bakın hele çocuklar, görmüyor musunuz? İlkbahar gelmiş, işte bir kırlangıç, diyerek kandırıyordum aşçıları. Onlar bakadursun, ben o sırada bir parça et aşırıyordum.*" Kişinin en hoş imgeleri mutfağa ilişkin imgelerdir. "*Ey halkım, eğer ben seni sevmiyorsam, hem de candan sevmiyorsam kuşbaşı doğranayım da tas kebabı olayım! Sen sözlerime inanmıyorsan işte şu masada bir çanağa peynirle birlikte rendeleneyim!*" Agorakrites domuz kasaplığından politikaya geçince aynı mesleği sürdürür. "*Halkı yönetmek*, der, *çok basit bir iştir: İşleri bütünüyle birbirine katmak, karıştırmak, harman etmek, ahaliyi şeker gibi sözcüklerle elde etmek, bir yahni nasıl yapılırsa öyle konuşmak.*" Agorakrites'de müthiş bir dev iştahı vardır. "*Bana bir öküz şirdeni ile bir domuz işkembesi getirsinler! Bunları gövdeye indirdikten, üstüne de suyunu içtikten sonra; ağzımı silmeden nutuk atanların ağzının payını veririm.*"

Demos'un sevgisinde rakibini alt etmeyi başarmışsa, bunun yine bir mutfak yarışmasında olduğuna dikkat edelim. Nihayet, komedyanın sonunda bir aşçılık hüneri ile Demos'u yani Egemen Halk'ı gençleştirir. "*Size Demos'u pişirdim ve çirkinden güzel kıldım...*"

Demek ki *Atlılar*'daki bu parlak Agorakrites yaratısının hareket noktası Megara'lı dev-aşçı Meson maskesinin varlığıdır. Aristophanes'in maskeyi çağının siyasal gerçekliğinden alınma taptaze renklerle yeniden boyamış olması apaçıktır ama bu tamamen başka bir şey, onun şu anda benim konum olmayan dehasının bir başka yönüdür.

Yine bu *Atlılar*'da bir başka kişiyi, Agorakrites'in rakibi, Paflagonyalı köle Kleon'u gösterebilirim. Bu kişi bir ölçüde Aristophanes'den önce gerçekleştirilmiştir ve yine dev-aşçıdan kaynaklanan ama belli bir farklılık da gösteren popüler komedya tiplemelerinden biri olarak ortaya çıkmıştır. Bu tip korkunç değil, ama çıkarcıdır; asalak ve dalkavuktur.

Atlılar'daki Kleon, Demos adlı zengin bir burjuvanın evine sokulan bir köledir. Atina'da herkesçe bilinen çok açık bir simgedir. Kleon dalkavuklukla ve gerektiğinde efendisinin arkasına bir yastık koymak ya da efendi sümkürdüğünde, parmaklarını kurulasın diye saçlarını sunmak gibi, durmadan ufak tefek hizmetlerde bulunarak onu yönetir. Becerikli asalak sonunda evin kâhyası olur ve bu ev, Atina halkının evi olduğundan, bir burjuva evinin çanak yalayıcısı, benzetme ve eğretilemelerle, Atina demokrasisinin sömürücüsü gibi gösterilir. Şairin, asalak tipini özel plandan kamusal plana aktarmasından çıkardığı olağanüstü yararın üzerinde durmuyorum. Benim için onun keşfinin olası kökenini göstermek yeterlidir: Bir asalak maskesi, Cumhuriyetin çıkarcı siması haline gelmektedir.

Yergi gülüşünün kökenleri konusunda söyleyebileceklerim işte bunlar. Bu gülüşün kökü, daha önce de dediğim gibi, yüzyıllar boyunca komedyayı besleyen ve daha da besleyecek olan eski halk gelenekleri içinde derinlerdedir. Aristophanesin yergici oyunlarının parlak gelişimini gözler önüne sermek, şairin yüreğinde homurdanan ve onu kavuran bu ateşli öfkeyi, demokratik kurumların pek yakın çözülmesine ve özel ve kamusal törelerin daha şimdiden tehditkâr biçimde yıpratılmasına karşı duyulan bu büyük tepkiyi açıklamak için daha ne gerekir? Olduğu haliyle ve yaşadığı bozulmayla şu Atina dünyasını reddeden bu öfkenin varlığı, geçmişin kalıtı olan maskelerin ve tiplemelerin yeniden ele alınması için özlü bir can damarı oluşturur.

Ama öfke gülüşlerinin yanı sıra, ona sıkı sıkıya bağlı sevinç gülüşleri de vardır. Bu gülüş nereden gelir?

Bu gülüş Attika kırsalındaki köy şenliklerinden gelir. Rüzgârda koşan ve birbirini yakalayan, saçları dağınık, kızarmış ellerinde testilerle çalışanlara yanaşan kızların gülüşüdür bu. Bayram günlerinde ya da yağmurlu günlerde ocağın yanında dostlarla birlikte içilen hafif şaraba katılan gülüştür. Bu gülüşü şöylece bir dinlemek gerek:

"Ne zevk, ama ne zevk
kurtulmak sonunda tolgadan, peynirden ve soğandan,
savaşı hiç sevmediğimi söylemem gerek.
Ocağın yanında oturup, en kuru odunumu,
Yazın söktüğüm kütükleri yakarak
Dostlarla şarap içmeyi severim ben;
severim nohut kavurmayı, kayın kozalağı kızartmayı
Thratta'yı becermeyi karım yıkanırken.
Ekini ektin mi, yağmuru Tanrıya bırak,
ne hoş şeydir ama, komşunun çağrısını duymak:
– Hey dostum Komarkhides,
ne yapacağız şimdi? Doğrusu ben,
bir kadeh içmek isterim, tanrı bize iyilik ederken.
Haydi, kocakarı, kızart fasulyeleri
karıştırıp buğday taneleriyle, sonra getir incirleri,
Syra'ya söyle de Manes'i çağırsın tarladan.
Bugün bağı budamanın alemi yok,
yer ıslak olduğundan toprağı sürmenin de.
– Benim evden, der başka biri,
ardıç kuşu ile iki ispinoz getirsinler.
Ayran da vardı ve gelincik dün akşam yürütmediyse
dört parça da tavşan eti.
İçerde bir tuhaf takırtı duydum da.
Çocuk, getir onlardan bize üç tane
ve birini babaya bırak. Sonra, Eskinades'den
mersinlerden iste, iste versin meyveli dallarından ve geçerken
Karinades'i çağır gelip kadeh tokuştursun bizimle,
madem iyi çalışıyor tanrı ve yararlı oluyor bize.
– Cırcırböceği duyurunca hoş şarkısını
gidip bağlarımı görmekten hoşlanırım,

Lemnos'daki fidelerim, yetiştiler mi diye,
Genç incir büyümüş mü bakmayı severim,
derken, olgunlaşınca
ağzıma götürür dişlerim onu,
bir yandan mırıldanıp "Sevgili Mevsimler"i
kendime bir dövülmüş kekik demlerim
ve semiririm yazın bu döneminde."

Aristophanes bir köy çocuğudur. *Akharn'lılar*'a bakılırsa, Aigina adasında yerel bir tanrıça için, yıkıntılar, zeytin ve çam ağaçları arasında hâlâ yolcuları çağıran şu tapınağın dikildiği sıralar dünyaya gelmiştir. Babasının kuşkusuz Aigina'da küçük bir mülkü vardı. Aristophanes bu adada ticaret yaptı, tüm yapıtında savunduğu biçimde kırsal yaşamla iç içeydi; tarlaların ve bahçenin çiçeklerini, kuşların tüm adlarını, tüm ötüşlerini tanımayı burada öğrendi. Çalılıklar perisi Musaların çağrısını, cıvıltı içinde duydu. Temizce silinmiş metal kısmı güneşte parıldayan ve köylünün içini sevinçle dolduran beli ve çapayı kullandı. Mülk sahibi ile ailesinin ürünü artırmak için, üremenin simgesi olan canlı renklerle süslenmiş koca bir "phallos"u (falos) saf saf tarlaların ve bağların çevresinde gezdirdikleri o çok önemli ve neşeli şenliklere katıldı. Aristoteles'in eski Attika komedyasının kökenini onda gördüğü, şu erkeklik organı şarkısını, mülk sahibi savaştan mülküne dönünce, söyleyişine kulak verin:

"Phales, Bakkhos'un yoldaşı,
neşeli konuk, gece kuşu,
kadın avcısı, yakışıklı âşığı oğlanların,
sonunda, beş yıl gittikten sonra,
dönüp köyüme sevinçle selamlıyorum seni,
barış yaptım artık,
yalnızca kendim ve de yakınlarım için,
kurtuldum kaygılardan, kavgalardan, savaştan.
Çok daha hoş değil mi,
Phales, sevgili dostum,
çakalozun tahta kanadını tutmak yerine,
Thratta'yı, Strymodoros'un (Strimodoros) kölesini,
bilirsin, şu körpe oduncu kızı
yakalamak belinden,
devirmek onu yere
ve çıkarmak çekirdeğini...

Phales, sevgili Phales,
bu akşam gelip bizimle içersen,
yarın, baş ağrını gidermek için,
gün doğarken, bir barış kadehi sunarım sana
ve birlikte asarız kalkanımı
ocak davlumbazının altına."

Aristoteles (Aristo) komedyanın kaynaklarından birini bu "penis şarkıları"nda görmekte haklıdır. Böylesi şarkılar, şakalarla süslenmiş olsalar bile, en sağlıklı komik damarı, *İlyada* tanrılarının cennetsi dinginliğindeki yaşama sevincini, onların "günah"tan da önce, yasadan da önce gelen Homerosçu gülüşlerinin şakımasını toptan bir araya getirebilirler.

Aristophanes genç yaşında kente geldi. Kentte çabucak ünlendi, aynı zamanda (dediğine göre) kel oldu: Köyde geçen çocukluğunu hiç unutmadı. Kentteki insanlarla, köylü gülüşüyle dalga geçer, onların budalalıkları ve kötülükleriyle ince ince alay eder. Kötü yurttaşlar, kendini beğenmişler, gösterişçiler ve budalalar onu öfkelendirebilirler, ama neşesini yok edemeyeceklerdir.

Aristophanes'in komedyasındaki çok büyük üslup çeşitliliğini sezmeye başlıyor muyuz? Bu komedyanın hem yergici hem de lirik olduğunu söylemek az gelir. Hırçın öfkeyle yüklü, sarakalar ve sövgülerle dolup taşan, ders veren, hem güçlülerin hem de halkın tüm kusurlarını yüzlerine çarpabilen, en bayağı pisliğe bulanan bu komedya, müstehcenlikten hoşlanır, bunu şiirle taçlandırır. Bu komedyanın gülüşü, yakınlardaki bir meyhane kahkahasını sanki en ince alay, en nadir mizah, en etkili taklit ile doldurur. Bununla birlikte, bu üslup alacası içinde her şey yaratıcısının markasını, yalnız ona ait olan bir markayı taşır.

Aristophanes'in komik buluşunun özelliği, öncelikle acayip melezler, şiirsel tuhaf hayvanlar, örneğin hem eşekarısı hem de yargıç olan garip melez kişilerin yaratımında yatar; bunlar bize karikatürsü doğrularını, hem eşekarılarının hem de yargıçların doğrularını, yani mahkûm eden bir manyak ve kötü yargıcı ve bunu açığa çıkararak vızıldayan ve sokan eşekarısını, ikisini birden bize kabul ettirirler. Aristophanes yalancı pehlivanı Aiskhylos'a, koca devi dema-

goga ya da Euripides'i güzel Helen'e, ya da düşçü Andromeda'ya aşıladığı gibi eşekarısını yargıca aşılar. İşte tümen tümen gerçek ve gülünç kişiler böyle doğarlar: Düşsel dünyada yaratılan canavarlar, aynı gerçek kişilikler gibi olabilmektedirler. Ve bu, şairin onları içine soktuğu olay sayesinde gerçekleşir.

Aristophanes gerçekten, yalnızca ve özellikle olağanüstü bir kişilik mucidi değil, her şeyden önce inanılmaz bir komik olay mucididir. Saçma bir durumdan, mantığa aykırı, toplumsal ya da ahlaki denge yasalarına meydan okuyan bir durumdan yola çıkmayan bir komedisi yok gibidir.

Olayın kurgusu gerçekliğe göre hafif bir farklılık gösterir; dünyamıza aynı zamanda hem benzeyen hem de ondan farklı olan bir dünyaya götürür bizi. Aristophanes komedilerinde, doğa yasalarının, akıl ilkelerinin tam olarak bizimkinde olduğu gibi işlemedikleri bir dizi dünya uydurur. Sanki bizi, yerçekimi yasası farklı olduğundan, hiç çaba göstermeden inanılmaz sıçramalar yapacağımız, büyük ağırlıklar kaldırabileceğimiz bir gezegene götürmekle eğleniyor gibidir. Aristophanes'in kişileri, onlar için yaratılan dünyada ve yalnız o dünyada bizler için oraya ait bozulmamış gerçeklerdir. Onların davranışlarındaki tuhaflık birden bizimle özdeşleşir. Çok doğal buluruz.

Böylece şair, savaşın Atina'yı üzüntülere garkettiği, köylerini yakıp yıktığı İ.Ö. V. yüzyılın son çeyreğinde, üç kez, hemşehrilerine taptaze bir barış vermek için yeni bir icat düşler. Ona göre Atina'nın en doğal gerçekliğine, onu savaşın pisliğinden arıtacak, savaş illetinden kurtaracak birkaç ellabore* çiçeği tohumu atmak iyi gelecektir. Aristophanes bu arada aynı sert çıkışla seyircisini, tatlı bir keyifle sendeleyen yurttaşlar topluluğunu düşsel gerçek bir dünyaya –başka bir çılgınlığı, barış çılgınlığını barındıran bir dünyaya– sokar. Çok güzel bir isim taşıyan bu çılgınlık dünyası, şiirin büyüleyici etkisiyle insanları kendine çekecektir. Sonunda onlar da kendilerini büyüleyen bu bambaşka gerçeklik türüne kanacaklardır. En sevgili düşlerine yaşam olanağı veren şairle işbirliğine gideceklerdir. Aristophanes insanların, bir gün gelip barış içinde yaşamalarını, bayram günlerinde, ailecek kırda gezinir gibi, barış içinde gezinmelerini ister.

Şimdi bu icatlar neymiş görelim:

Akharn'lılar arasında (425 ilkbaharında, Atina halkı için sava-

* Latincesi Hellaborus, aslı Yunanca; kışın açan yeşilimtrak veya pembe bir çiçek. Eskilerde deliliğin tedavisinde kullanılırmış –r.n.

şın altıncı yılındayız) Mecliste barış önerilerinin yüce görevlilerce iplenmediğini, kandırılmış halk tarafından da yuhalandığını gören namuslu köylü Dikaiopolis şu çok basit, şu akıl almaz düşünceye varır: Peki, ben kendi başıma barış yapsam olmaz mı! Dikaiopolis karar vermiştir ve köyüne döner. Hemen bütün mallar onun pazarına akar: Megara'dan domuz yavruları, Boitoia'dan yılanbalıkları ve dahası bol bol gelir arkadan. Dikaiopolis daha önce halkın önünde savaşın sorumlularını ve en başta, soğan başı biçiminde Olympos'lu kafatasıyla, Attika limanlarını Megara'lılara kapatan, Atina'yı aç bırakan, Megara'yı mahveden, bütün Yunanistan'ı altüst eden uğursuz kararnameyi tasarlayan Perikles'i de elbette suçlamıştır. Bütün bunlar işletmeci olarak, Perikles'in gözdesi Aspasia'nın başında bulunduğu bir genelevden kaldırılan orta malı kızların öyküsü içinde verilir... *"Ve işte birkaç diş sarımsak ile üç orospuya karşılık ateş içinde tüm Yunanistan!"*

Dikaiopolis buna aldırmaz. "Kişiye özel" barışının içine kurulmuş, savaş sayıklamasıyla tutuşan düşmanlarını, aksi huylu ve harap bağları nedeniyle onu taşa tutmak isteyen bağcıları, savaş propagandasının yalanları yüzünden intikamcı öfke ve gururla gözü kör olmuş kentlileri alt eder. "Kendi başına barış yapan" adam, Aristophanes'in onun sitesine karşı başlattığı kavgayı kazanır. O bu mücadeleyi aklıyla, maskaralık ve hınzırlığıyla kazanmıştır. Buna çok sevinir. Sevinci bir neşe fırtınası gibi patlar sahnede... Hemşehrilerinin onu örnek almaktan başka çareleri yoktur.

Aristophanes'in buluşu böylece Atina'nın tarihsel ve gündelik gerçekliğine uygun düşer. Megara'ya karşı hazırlanan kararname tarihçi Thukydides tarafından doğrulanmış ve onun tarafından savaşa yol açan diplomatik durumun anahtarı olarak gösterilmiştir. Ama Aristophanes'in yaratısı bu gerçekliği önce karikatür biçimiyle, sonra düşsellik içinde yeniden oluşturur; şair bunu hem tat alması hem de düşünmesi için seyircisine önerir. Olaydaki saçmalık ve zaman zaman kurgulama olayın şiiri içinde, kandırılan halkın budalaca sürmesine izin verdiği ve pekiştirdiği şekliyle politik gerçeğin bayağılığını ve gülünçlüğünü sayar döker.

İ.Ö. 411 yılında, özellikle sitelerin aralarında kapıştığı kapkara bir dönemde temsil edilen, savaşa karşı bir başka komedya da *Lysistrata*'dır (Lisistrati). Aristophanes Peloponesos savaşı adını verdiğimiz ve ilkçağın ilk "dünya savaşı"ndan başka bir şey olmayan



Aristofanes. Bronz baş. Yaklaşık 200 yılında tarihlenen ünlü bir özgün yapıtın repliki.

çatışmaya sürüklenen halk, kitlelerinin acısını bilmez değildir. Yunan dünyasında her yerde yayılan ve savaşın patlak vermesinden bu yana yirmi yıldır durmadan artan ölçüde dökülen kan, açlık, sefalet karşısında, Aristophanes olabilecek en açık saçık ve en gülünç komedya olayını düşleyerek cesaretle karşılık verdi. Güçlü cinsin (erkekler) bir icadı olan –aklımızdan çıkarmayalım– savaşı rezil etmek, lanetlemek, lekelemek için ve aynı zamanda, her türlü dar milliyetcilikten sıyrılabilmiş şair, tüm Yunanlılara, Sicilya'dan İran'a kadar bilinen dünyanın bütün insanlarına halkların istediği insan kardeşliğinin buyurgan çağrısını duyurmak istediği için Aristophanes yapıtının odağına kadınlara seslenen bir kadın koydu. Aklına koyduğunu yapan, yüce gönüllü bu kadın Atinalı Lysistrata'dır. Şair bu ileri gelen kadının itkisiyle savaşan ülkelerin bütün kadınlarının erkeklerin uğursuz aptallığına karşı birleşeceklerini ve gülünç bir törensel yeminle desteklenecek olan çok basit bir karar alacaklarını varsayar: Kocalarına karşı, âşıklarına karşı aşk konusunda genel grev yapacaklardır. Aristophanes görüldüğü gibi burada fizyoloji yasalarını bir süreliğine rafa kaldırmayı düşlemektedir. Bütün kadınlar barış aşkıyla erkekleri nefis egemenliğine zorlasalardı ne olurdu dersiniz? İşte, Aristophanes'in yarattığı ve bize önerdiği dünyanın karşılık verdiği soru budur. Olağanüstü bir dünyadır bu! İzinli askerler için ne azaptır, Akropolis'i dolduran kadınlarla görüşmeler yapmakla görevli yüksek makamlar için ne azaptır! Belirgin bir biçimde betimler, bütün açıklığıyla sahnede gösterir, ne azap ama!.. Gülüş ve öfke hep birlikte tiyatronun basamaklarında dalga dalga yayılır. İcat edilen durum, dahiyane basitliği ile çok cesur, hatta müstehcen denilebilecek birtakım sahnelere fırsat verir; ama bu o kadar neşeli, o kadar sağlıklı bir müstehcenliktir ki bundan neşelenemeyecek erkek de, kadın da yoktur. Büyük bir doğal yasanın kadınlarca bozuluşunun sonuçları kesin bir biçimde gelişir. Şairin değil de Lysistrata'nın beklemediği bu sonuçlardan biri, kadınların kendi oyunlarına gelmeleridir. Çeşitli ve gülünç bahanelerle, daha önce yapmamaya yemin ettikleri ama şimdi olmayışına üzüldükleri şeyi, her biri kocasıyla yapmak üzere, kadınlar kampından ayrılmaya çalışanlar görülür. *"Eve gitmek istiyorum,* der biri; *"Miletos yünüm var biraz, kurtlara yem oluyor... Yalnız onları yatağa serecek kadar bir süre..."* Bir başkası şöyle der: *"Hamileyim, sancı çekiyorum..."* Lysistrata bütün kurnazlıkları ortaya çıkarır: Birinci kadına *"Yatağına hiçbir şey sermeyeceksin."* İkincisine de *"Dün hamile değil-*

din!" der. Kuşkulu karnı yoklar. *"Karnındaki sert şey ne?"* - *"Bir küçük oğlan"* diye karşılık verir öbürü. *"Aman! Çok komik,* der Lysistrata, ve giysinin altından tunçtan bir çukur nesne çıkarır, *Athena'nın kutsal başlığı!"* Lysistrata hepsini baba evine geri getirir. Buna karşılık, bazı kadınlar onları aramaya gelen, açıkça *"Aphrodite tutkusuyla delirmiş"* kocaları tedirgin etmekten, onları üzüm üzüm üzmekten şeytanca bir zevk alırlar. Cilveli Myrhine belki yirminci kez kocası Kinesias'a teslim olmak üzeredir, ama yapamaz. Yatak yerine geçecek bir şey gerekir. Olmadı! Sonra bir hasır. Yeniden gider. Sonra bir güzel koku getirecektir canım! En sonu, soyunur; ama *"sevgilim, barış için oy vermeyi unutma"* deyip ortadan kaybolur.

Sonunda barış kazanır ve hem iki cins, hem de savaşan halklar şarkılar söyleyerek birbirleriyle barışırlar.

Bir kez daha müstehcen bir oyun, belki de bir tiyatro sahnesinde görülmemiş çok müstehcen bir oyundur bu. Ama yine de hovardaca diyemeyiz. *Lysistrata*'da baştan çıkaran ve ahlak bozukluğuna iten hiçbir şey yoktur. Yapıt, tüm insanlarda derinlemesine yer etmiş duygularla dalga geçerek oluşturulmuştur: Bedensel aşk ve insanın bundan aldığı zevk olmadan bir türlü sürekli olmayan –bu bilinebarış sevgisi ve daha yalın biçimiyle yaşam sevgisidir bu.

Lysistrata'nın gülüşü Yunan halkının yaşamsal sağlığını, dahası insan türünün sağlığını dile getirmektedir.

Yazarımızın savaşa karşı olan en iyi oyunlarından bir diğeri, her ne kadar uzun sürmeyecek olsa da, pek yakındaki 421 tarihli ateşkes antlaşması ile çoktan sevinmeyi hak etmiş bir köylü komedyasıdır. *Lysistrata*'dan önce yazılan bu komedya düpedüz *Barış* adını taşımaktadır.

Trygaios adını (yeni şarap tadan demektir) taşıyan ve hep yapılacağı söylenen ama hiç yapılmayan barış konusunda, politikacı lakırdılarından bıkıp, kendi başına Barışı gökte, Olympos'ta aramaya karar veren bir bağcının öyküsüdür bu. İnsanlar durmadan barışı çiğnedikleri için o da gerçekten Olympos'a çekilmiştir. Ama başına bir felaket gelir: Savaş umacısı olan Polemos adındaki korkunç dev onu bir mağaranın dibine hapsetmiştir. Tanrılara gelince, onlar artık insanların işine karışmazlar: Zira insanlar, yaptıkları savaşlara bakarsanız hiç kuşkusuz aptalın tekidirler! Tanrılar Olympos'tan ayrılmış ve gökkubbenin tam tepesine taşınmışlardır. Onlardan biri, Hermes, kap kacağa bekçilik etmek için kalmıştır; açıkçası kapıcılık eder.



Çeşme başında gevezelik eden genç kızlar. VI. yüzyılın bir Atina amforasından ayrıntı.

Şairin bu yeni buluşu yalınlığı ve saçmalığı ile dikkati çeker. Barış göktedir: Trygaios gidip onu orada bulacak ve yeryüzüne getirecektir. Zeus'un sarayına varmak için, çocukluğunda dinlediği bir masalı anımsayıp –bu masalı La Fontaine yinelemiştir– onu uzaya götürecek koca bir domuzlan böceğine biner. Domuzlan, sığır gübresi ve dışkı ile beslendiği için bokböceği de denir ona. Trygaios böceklerden birini yakalamıştır; onu bu şekliyle iki köleye besletir. Kölelerden birinin soluğu yarı tıkalı olduğu için seyircilerden deliksiz bir burun istemektedir.

Bir de sahnelemeyi gözünüzde canlandırsanız ya! Sahne iki bölüme ayrılmıştır: Seyircinin sağında Trygaios'un çiftliği, solda ise tanrıların sarayı ile Olympos vardır. Bu iki ev arasında, iri kayalarla tıkanmış geniş bir mağara ağzı bulunmaktadır. Trygaios'u çiftliği önünde domuzlan böceğine bindirir ve bir tiyatro makinesi yardımı ile ona havada bir yarım daire çizdirir. Bu sırada onun gökyüzünde yükseldiğini görünce çok şaşıran küçük kızları babalarına iyi yolculuklar diler ve dönüşünde Trygaios'un kendilerine söz verdiği börek ve şapkaları beklemeye koyulurlar. Sonunda makine Trygaios'u Zeus'un kapısının önüne bırakır. Bizimki işe koyulur, Barışı mağarasından çıkarmaya çalışır. Savaş halindeki Yunanistan dahil tüm ülkelerden gelen insanlardan oluşan komedya korosu ona yardım eder. Bu, birbirleriyle savaşan bütün halkların barışı istediklerini Aristophanes'in bildiğini gösterir. Trygaios orada özellikle köylülerin, zanaatçıların, işçilerin ve tüccarların bulunduğunu belirtir. Bu yiğit insanlar, büyük bir eziyetle, mağaranın girişini açarlar. Ama göründüğüne göre bir kuyunun ta dibine gömülmüş Barış'ı kalın bir iple çekerek ışığa çıkarmak da gerekecektir. Ne ki tüm insanlar aynı şevkle ipe asılmazlar. Trygaios, tembelleri azarlar, her birinin politik ilişkilerine uygun şakalar yapar. En sonu, *"haydi hop, haydi çek!.."* diye diye barış tanrıçası karanlıktan çıkar. Bu bir heykeldir ama yanında doğanın onlara doğarlarken verdiği sade giysi içinde ve etten kemikten (özellikle etten) iki güzel kız vardır. Biri ekinlerin ve meyvelerin tanrıçası, sonbahar olgunluğunun tanrıçası Opôra'dır (Opora); öbürü bereketin, yiyip içilen şenliklerin tanrıçası Theoria'dır (Teoria). Atinalılar savaşın sürüp gittiği on yıl boyunca acı çekerek ekmekten, meyveden ve şenliklerden yoksun kalmışlardır.

Trygaios bu görüntüyü şiirin, şakanın ve yerginin şükran ve güzel günler vaadi ile dolu sevimli bir karma oluşturdukları lirik bir heyecanla selamlar. Şöyle söyler:

"Ey yüce Tanrıça, sen ki üzümü veresin bize
Nasıl günaydın demeliyim sana? Selamlamak için seni
On bin anfora kadar geniş sözcüğü nerde bulayım?
O kadar büyük sözcüğü bilmem ben!
Selam Opôra, Theoria sana da selam!
Yüzün ne kadar güzel Theoria!
Ya soluğun! Ne kadar tatlı ve hoş gelir yüreğe!
Savaş sonu gibi kokuyor, balsam kokuyor..."

Orda bulunan Hermes –basit insanların dostu, çok popüler bir tanrıdır– şöyle sorar: "*Asker torbasının kokusuna benzemiyor mu?*" Trygaios *Pöf*! diye karşılık verir. "*Soğan yiyenin geğirmesi gibidir o.*"

"Buysa hasat mevsimi,
konukseverlik, Dionysos şenlikleri, flütler,
tragedya şairleri, Sophokles'in şarkıları, kızartılmış ardıç kuşları
Euripides'in mayhoş dizeleri...
sarmaşık, küspeli kevgir, meleyen koyunlar,
tarlalarda yarış yapan kadınların gerdanı,
sarhoş hizmetçi kadın, devrik şarap testisi
ve daha bir sürü iyi şey gibi güzel kokuyor."

Hermes aralarında barış yapmış siteleri gösterir: "*Bak dost siteler nasıl aralarında şakalaşıyorlar ve kahkahalarla gülüyorlar, hepsi hoşnut.*"

Barış yeniden bulunmuştur. Herkes tarlalarda çalışabilecektir. Trygaios bunun için şimdiden keyiflenir.

Komedyanın ikinci bölümü bizi Opôra ile evlenmeyi aklına koyan Trygaios'un düğününe götürür. Düğün şakalarla dopdolu geçer. Ama birçok oyun bozan yüzünden aynı zamanda sıkıntılıdır da. Örneğin, cenaze marşları ile yakınmaya gelen silah yapımcıları vardır. Silahçı, zırh yapımcısı, kargı satıcı, borazan yapımcısı, her birinin elinde uzmanlık nesneleri olduğu halde, tam bir sürü halinde çıkagelirler. Trygaios silahları sanki ev işleri için satın alıyormuş gibi yaparak onları tatlılıkla ama yılmadan başından savar. Yapılacak hiçbir şey yoktur: Savaş silahı işe yaramaz bir alettir artık. Yalnız bağcı tarafından kargılar alıkonur. Bir drahmiye bunlardan yüz tane alır ve der ki: "*İkiye keser, herek yaparız bunları!*"

Düğünde okulun çocuklarına şarkı söyletmek de isterler. Ama

çocuklar yalnız askeri marşları bilmektedirler, bunlar da Trygaios'u öfkeden çılgına çevirirler.

Komedya büyük bir eğlenceyle tamamlanır.

Aristophanes'in barış adına icat ettiği komedya konuları bunlardır. Son derece düşsel, imgelemle yaratılmış olsalar da bunlar gerçekten pek fazla ayrılmazlar. Tam tersine bize en derin gerekliliği ile gerçeği daha iyi tanıtırlar; tarihinin bu anında Yunan halkının istediği şey ise barıştır.

Aristophanes inatçı bir gerçekçidir: İçinde yaşanılan anın gerçekliğini tasvirle yetinmez, halkının istediğini, geleceğin, en uzak geleceğin gerçekliğini araştırması ve tanıtması da gerekmektedir. Bunu imgelem yoluyla keşfeder. Düşsel konuları onun komedyasının bir tür hava araştırma makinesi haline getirirler. Hem de bu yalnızca barış üstüne yazdığı oyunları için değil, başka birçokları için de geçerlidir.

Gerçeklikten çok daha uzaklaşmış, havalanmış ve şiir olarak çok daha coşmuş gibi görünen bir Aristophanes komedyası daha vardır ki *Kuşlar* adlı komedyası ya da şiiridir diyelim. Sicilya felaketi ile yıkılan, iç kavgalarla her zamankinden çok tüketilen, sefaletle kemirilmiş Atina'nın eski ve yeni düşmanlarının ve kendi imparatorluğunda başkaldıran sitelerin ona karşı hazırladıkları son saldırıya göğüs germeye hazırlandığı bir sırada Aristophanes hemşehrilerine hayran olunacak bir dünya, bir gülüş ve sevinç dünyası sunmak üzere öne çıkar. Bu hiç de onlara bir kaçış olanağı, biraz unutma zamanı sağlamak için değil, onlara bir "cennet"i (sözcük güzel bir bahçeyi belirtir); insanların her zaman kavuşabilecekleri tek şeyi; onlara hem çalışma hem çalışmanın meyvelerini, gıdaları ve dinlenmeyi sağlayan tek şeyi; özellikle de Yunanlıların insanların ilk kardeşliğini, hayvanların dostluğunu, tanrılarla düşüp kalkmayı yeniden başarabildikleri tek şeyi armağan etmek içindir. Bu cennet doğadır. Aristophanes burada çocukluğunun tadını bir kez daha çıkarır. Atinalıların önüne, yeniden bulduğu altınçağı açar.

Göreceğimiz gibi, bunu hoş bir buluşla yapar. Ama Atinalılar için tarihlerinin bu kötü döneminde, *Kuşlar*'ın gülüşünden daha önemli, daha *ciddi* bir şey yok mudur?



Bir gün iki iyi yurttaş Atina'dan bıktıklarını saptarlar. Sitelerinden nefret etmelerine ramak kalmıştır. Onlardan biri olan Evelpides tatlı tatlı şöyle der: *"Para cezalarını ödemek isteyen herkese açık bir kent bu. Cırcırböcekleri ağaçların dallarına tüneyip yılda bir iki ay dinletirler ötüşlerini. Atinalılar ise, davalara tüneyip, hiç ara vermeden, ömürleri boyunca ötüp dururlar."* (Bu davalar profesyonel muhbirlerin, Atina'nın içinde bulunduğu tehlikeli koşullarda, tüm kuşkulu yurttaşlara karşı açtıkları politik davalardır.)

Neyse, Evelpides ile Piseteres bıkmışlar, hem de fazlasıyla bıkmışlardır. Adi politikacı Atina'sından, Aristophanes'in çoktan bozulmaya başladığını bildiği Atina'nın iftira ve yaygaralarından bıkmışlardır. Onları, kırda, orman kenarında, *"sere serpe yayılacak ve yumuşacık bir kürkün üstünde dinlenir gibi dinlenecekleri yünü andıran bir kent"* ararlarken görürüz. Onlar fesatsız, dolandırmasız, davasız, borçsuz ve hele parasız bir kent, içinde yaşamın bir bayram günü gibi tadını çıkaracakları bir kent bulmak, olmazsa kurmak isterler. Neden kuşların ülkesine gitmeyelim ki, derler birbirlerine. Kuşlar çalılıklarda mersin, haşhaş ve nane yiyip keyif çatarlar. Bir yeni evli yaşamı sürdürürler. Kafası hep büyük projelerle dolu Evelpides şöyle düşünür: Neden kuşların ülkesinde ve kuşlarla birlikte gökle yer arasında yepyeni bir site, bulutların içinde bir site kurmayalım ki?

Kuş olmadan önce, vaktiyle bir insan gibi yaşamış olan çavuşkuşu ile konuşur, ondan dünyanın bütün kuşlarını kendilerine çağırmasını isterler.

Çavuşkuşu önce kendi karısı olan bülbül Philomele'i (Filomeli) çağırır.

"Ey sevgili, esmer güzelim, kuşların en sevgilisi,
bütün şarkılarıma katılan,
bülbül, çocukluk arkadaşım,
geldin, geldin, gördüm seni,
tatlı sesini getirdin bana,
sen ki ilkbaharın sesini
dinletirsin güzel flütünle.

Bülbül, esmer boğazın
akıcı ezgilerle titreşince,
ve porsukağaçlarının yaprakları arasından, şarkın
Zeus'un konutuna dek yükselince,
altın saçlı Phoibos (Fivos) duyar seni

Latin Atellanlarından komedya kişisi –belki Dosennus.

ve fildişi kakıma lirini
uyarlar senin ağıtlarına.
Sonra toplar tanrıların korosunu
ve onların ölümsüz ağızlarından
senin ezgilerine eşlik edecek
bahtiyarların tanrısal şarkısı yükselir."

Çalılıkta bir flüt bülbülün ötüşünü taklit eder ve hayran kalan Evelpides şöyle haykırır:

"Ah! Şu minik kuşun sesi,
balla doldurdu bütün koruluğu."

Çavuşkuşu eşini çağırırken şöyle söylemiştir: Bülbülün ötüşü o kadar güzeldir ki tanrılar korosunu ayağa kaldırır, şarkı söyletir. Bu şiir kadar Yunanlı olan ne vardır! Bu şiir doğanın derin birliğini dile getirmektedir: Tanrılardan kuşa dek ondaki uyum bir bütündür.

Çavuşkuşunun çağrısı üzerine, yerin, göğün ve denizin bütün kuşlarının sahnede belirdikleri ve komedyanın karışık korosunu oluşturdukları görülür.

Aristophanes kuşları çok iyi tanır; yuvalarını, gıdalarını, yaşam biçimlerini bilir. Çavuşkuşunun kuşlara çağrısında, onları yurtluklarına ya da denildiği gibi yataklarına göre sınıflandırır ve dizelerinin melodilerine, cıvıltılar ve kıvrak sesler bularak, içinde kuş ötüşlerinin kopya edildikleri sesli hece dizileri karıştırır.

Çavuşkuşunun çağrısı şöyledir:

"Epopopopuva, popuva, popopopuva, popuva, uva uvva
io, io, gelin, hepiniz buraya gelin kanatlı kardeşlerim!
Siz, köylünün ekili tarlalarında yemlenenler,
arpa çöplenenler, tohum kemirenler,
ağzımızı açık bırakan bir ötüşle bir çırpıda uçanlar!
Sonra siz, her gün keseklerin etrafında zıplayıp cıvıldayanlar
neşeli sesler çıkartıp, küçük çığlıklar atarak şöyle:
tio, tio, tio, tio, tio, cik, cik, cik!
Sizler de, siz hepiniz, bahçelerde
sarmaşık meyveleri yutanlar, sonra siz dağdakiler,
yabani zeytin gagalayanlar, kocayemiş yiyenler,
çabucak uçuverin ötüşüme: cistak, cistak, cistaka, tak, tak!
Ve siz, batak vadilerde,
delici gagayla tatarcık avlayanlar,

nemli yöreler ve Marathın çayırı sakinleri!
Sonra sen, alaca kanatlı kuş, dağtavuğu, dağtavuğu!
Ve siz, azgın dalgaların, denizin üstünde,
bahrilerle uçanlar, gelin de öğrenin haberi!
Var olan tüm kuş türlerini topluyoruz burda.
Bir adam geldi bize, becerikli bir adam,
yenilikçi bir kafa, cesur girişimlere açık.
Haydi, gelin topluca, söyleyin fikrinizi.
Gel, gök kuşları halkı, gel buraya, buraya.
Gu kuk kuu - guk guuu, kikabo, kikabo,
toro, toro, toro, toroli-li-li tara-li-li!"

Az sonra koro oyuncuları için ayrılan geniş yarım daireyi tam bir kanatlı kaynaşma doldurur. Kuşlar gelince iki adam son hızla onların bir listesini çıkarırlar: *"Baksana! Bir keklik, bir bağırtlak, bir bahri... bir gecekuşu... bir ağaçkakan, bir yusufçuk, bir tarlakuşu, bir çalıbülbülü; bir güvercin... bir doğan, bir yaban güvercini, bir gugukkuşu, bir kızılbacak... bir kerkenez, bir dalgıçkuşu, bir akkuyruklu kartal..."* Ve daha ne olduklarını bilemediğimiz başkaları.

Bütün bunlar güzel lirik şarkıların melodisine göre cıvıldamaya ve dans etmeye başlarlar. Şarkılar da danslar da önce atalardan beri sürüp gelen düşman, yani insan hakkında güvensizlik ve husumetle doludur.

Gülünç bir kavga verilir; bu kavgada iki adam, sivri gagaları, açılmış kanatları, bilenmiş pençeleriyle gözlerini oymakla tehdit eden kuşların intikamcı öfkesinden kıl payı kurtulur.

En sonu, çavuşkuşunun araya girmesiyle, Piseteres'in şaşırtıcı projesini sunmasına izin verilir.

Piseteres sıkı ve değişik, şaşırtıcı bir ustalıkla, Olympos tanrılarının aslında gaspçı olduklarını, dünya egemenliğinin eskiden kuşlara ait olduğunu saptayan, birçok örnekle desteklenen güzel bir nutuk çeker. Bu eski ve yeni din, Aristophanes'in şimdilik komedya sahnesinde keşfettiği bu kuş tapınımı şimdiden yavaş yavaş biçimlenmeye başlar; Aristophanes döneminde kimi kırsal bölgelerde gerçekleştiği hâlâ görülen bir ilkel din Yunan ruhunun derinliğine katılır.

"Size hemen ve ilk önce horozu anlatacağım; horoz iktidarı elinde tutar ve vaktiyle, Dareios'lardan önce, Megabyzos'lardan

(Megavizos) *önce bütün Perslere hükmederdi; öyle ki, antik krallığı nedeniyle, ona hâlâ Pers kuşu derler... O vakit o kadar büyük, o kadar güçlü, o kadar otoriter idi ki, şimdi bile, eski gücünün etkisiyle, daha şafakta yalnızca öter ötmez demirciler, çömlekçiler, sepiciler, kunduracılar, tellâklar, un satanlar, lir ve kalkan yapanlar yani herkes ayağa kalkar ve işine koşar. Herkes ayakkabısını ayağına geçirir geçirmez, daha karanlıkta işine gider."*

Piseteres kuşların üstünlüğü hakkında daha birçok örnek verdikten sonra onların gerilemelerini anlatır. Bugün onları kuşbazlar yakalayıp pazarda satmaktadırlar. *"Şimdi köle gibi davranıyorlar size, aptal paryalarsınız. Size taş atıyorlar. Tapınaklara varıncaya kadar size ağ, ökse, kuş ağı, tuzak, kapan kurmayan kuşbaz yoktur. Sonra bunlar sizi yakalayınca, şişe geçirip satarlar. İnsanlar sizi satın alırlar, elleriyle yoklamadan da almazlar. Ve sizi kızartıp sofraya koymakla yetinmezler: Bir de üstünüze rendelenmiş peynir, zeytinyağı, silphium, sirke dökerler; sonra da tatlı ve yumuşak bir sos hazırlayıp, sıcak sıcak üstünüze yayarlar; sanki siz etmişsiniz gibi..."*

Piseteres böylece kışkırtıp kuşların öfkesini uyandırdıktan sonra, onları krallıklarını yeniden ele geçirmeye davet eder. Onlara göğün ortasında, tanrılarla insanlar arasındaki ilişkileri kesecek, Olympos'luları beslendikleri adakların hoş kokusundan yoksun bırakacak ve onları açlık yoluyla amana getirecek bir site kurmayı önerir. İnsanlara gelince, kanatlı halk çekirgelere olduğu gibi onlara da hükmedecektir.

Piseteres'in önerisi mecliste büyük bir coşkuyla kabul edilir. Kuş tapınımı yeniden kurulur. Ölümlü halk şuna dikkat etsin: Eski tanrılardan her birine sunduğu kurbanlar arasında, hiç değilse bir kuşa da bir sungu katsın. *"Poseidon'a bir dişi koyun mu kurban ediyorlar, ördeğe de aynı anda buğday taneleri adasınlar! Eğer kral Zeus'a bir koç kurban ediyorlarsa, kurban etmeden önce; kral kuş, çayırkuşu onuruna taşaklı bir sinek kessinler!"* Sonra şair şöyle coşar:

"Bu kanatlı tanrılara gerekmez
mermer tapınaklar yapmak
ve kapatmak onları altın kapılarla.
Onlar baltalıklarda, pırnal korularında
otururlar. İçlerinde en soyluların
tapınak olarak bir zeytin ağacı olur.

Ve onlara kurban sunmak için
ne Delphoi'ya gideriz ne Ammon'a
Ama kocayemişler, yaban zeytinleri arasında
duaya dururuz ayakta, ellerimiz yapraklara uzanmış,
yalvarırız onlara, nafakamızı dileriz.
Ve onlar bir avuç arpa ya da buğdaydan hoşnut
hemen yerine getirirler dileğimizi!.."

Piseteres'in büyülediği kuşlar onun coşkusuna ayak uydururlar; onun yönetiminde yeni siteyi inşa etmeye koyulurlar. Çok güzel bir ad verilir bu siteye; sitenin adı Néphélococcygie olacaktır ki, bu Kukukent-Bulutlar diye çevrilebilir.

Kentin inşasında ya da Cumhuriyetin kuruluşunda her kuş türünün kendi hayat tarzı ya da bedensel görünümü ile oranlı olarak görevi vardır. Kırlangıç bir duvarcı çırağıdır: Aristophanes onu gagasında bir harç parçasıyla görmüştür, ayrıca bu kuşun kuyruğu mala biçimindedir. Yeşil ağaçkakan bir dülgerdir, gaga vuruşlarıyla direkleri yontar. Ördek beyaz önlüğüyle duvarcılıkta çalışır: Tuğla taşır. Sınırları baştan başa dolaşan leylekler hava yolcularına pasaport vermek için görevlendirilmişlerdir. Atmacalar hava sahasının güvenlik görevlileridir: Néphélococcygie'ye karşı artmaya başlayan tehditleri gidermek için devriye olarak gönderilirler.

Çünkü, gök ve yer arasında kurulan kuşlar sitesi hem insanlar hem de tanrılarca tehdit edilmektedir.

İnsanlar, yeni siteye hizmet etmek bahanesiyle oraya sızmak isterler. Ve Evelpides ile arkadaşının, tam da kaçmak, uzaklaşmak istedikleri kişilerin yeniden ortaya çıktıkları görülür. Bitmez tükenmez törenleriyle din adamları, kuşlar sitesinin şanına çırpıştırdıkları kötü şiirleri satmaya gelen kötü şairler vardır. Sonra iş müfettişleri. Yasa yapanlar. Sonra muhbirler ve profesyonel şantajcılar. Günün modası olan bilimsel işiyle çok övünen, ünlü çağdaş şehirci Meton'u da unutmamak gerekir. Bunlar ne kadar can sıkarlarsa o kadar dayak yerler Piseteres ile arkadaşından.

Ama tanrılar da hoşnut değillerdir. Kuşlar Kukukent-Bulutlar'ı kurmakla, Piseteres'in öngördüğü gibi, onların her günkü gıdalarının, kurban dumanının yolunu kesmişlerdir çünkü. Öyle ki tanrılar, dokuzuncu katta açlıktan ölürler. Kuşlar insanların tanrıları olurlar. Tanrılar insanların, içinde mutluluk ve ekmek buldukları şu doğanın en havalı varlıklarından başka nedir ki!

Piseteres'in sözleriyle yarışırcasına *Kuşlar*'ın korosunun şarkıları insanlara yeni dinin güzelliğini ve yararını söyler ve yinelerler.

"Evet, tanrı diye tanırsanız bizi,
peygamberce Musalar bulursunuz bizde;
haber veririz meltemleri ve mevsimleri,
kışı, yazı, tatlı sıcakları.
Kaçmayız sizden uzaklara,
yer tutup yukarıda, görkemli, bulutlarda,
Zeus'un yaptığı gibi. Ama armağanlar
veririz size, çocuklarınıza,
çocuklarınızın çocuklarına, zenginlik ve sağlık,
yaşam, barış, gençlik, oyunlar, şenlikler
ve de... kuş sütü."

Son sözcük bir şakadır: "kuş sütü" olmayan bir şey olduğu için, Yunanca "tam mutluluk" demektir... Aristophanes şaka yapar. Kendi duyarlığına karşı araya biraz gır gır katmadan asla önemli bir şey söylememek Aristophanes'in yaratılışında vardır...

Demek ki, aç tanrılar kızmışlardır. Aralarından üçünü, küstah siteye elçi gönderirler. Biri saygın tanrı, büyük Poseidon, ikincisi bir obur, yemekten başka şey düşünmeyen Herakles, üçüncüsü bir kelime Yunanca anlamayan ve bozuk bir Fransızcayla konuşan bir barbar halkın tanrısıdır.

Piseteres elçi kurulunu kabul eder ve tanrılara tapınımlarını ve kurbanlarını geri vermek için, koşullarını öne sürer. Zeus'tan Krallık adlı kızını kendisine vermesini ister. Sonra elçileri yemeğe davet eder. Poseidon koşulları ve yemeği soyluca reddeder; Herakles ise, Piseteres'in pazarlık ederken, hafif ateşte pişirdiği bir yemeğin buğularına tuttuğu burun delikleri karşısında, her şeyi kabul eder. Bu durumda son karar hiçbir şey anlamayan ve meramını anlaşılmaz biçimde dile getiren barbar tanrıya düşer. Ama onun dediği şey genel bir uzlaşma doğrultusunda yorumlanır.

Demek ki yergi şairi Aristophanes –sitelerdeki siyasal kavgalarda, Yunan dünyasını bölen korkunç savaşta, tüm antik uygarlığı tehdit eden bir olguyu şimdiden hızlandıran çağdaşları arasında kimilerine karşı o kadar sert çıkan Aristophanes– aynı zamanda sevincin yaşam, doğa ve doğada yaşayan tüm varlıklara ilişkin pagan sevginin şairidir.

Yergici komedyadan çok peri masalını andıran bu konu boyunca Aristophanes kuşlara en yakın dostluğu gösterir. Güle eğlene onlar için, kuşların dünyanın en eski varlıkları olduklarını tanıtlama iddiasında olan tam bir doğuş söylencesi geliştirir.

Derler ki, *"Başlangıçta Khaos* (Haos), *Gece, Karanlık Erebos ve geniş Tartaros varmış. Daha toprak da, hava da, gök de yokmuş. Erebos'un sonsuz uçurumları içine, önce kara kanatlı Gece cücüksüz bir yumurta yumurtlamış; bu yumurtadan zamanı gelince arzu Eros'u doğmuş. Onun sırtında iki altın kanat parıldıyormuş; rüzgârın hızlı çevrintilerine benziyormuş. Karanlık bir gecede, Tartaros'un dibinde, kanatlı Khaos ile birleşerek, bizim soyu meydana getiren ve ilkin, gün ışığına çıkaran işte o'dur. Eros dünyanın elementlerini çiftleştirmeden evvel Ölümsüzler soyu daha hiç ortaya çıkmamıştı. Bu çiftleşmelerden Gök, Okyanus, Yer ve bozulmaz Bahtiyarlar soyu doğmuştur. Nasıl, hem de büyük bir farkla, ölümsüz Varlıklar'ın ağabeyleri olduğumuzu görün..."*

"Göksel olayların niteliği konusunda tüm gerçeği" ölümlülere öğretebilecek *"yanlışlıktan bağışık, bitmez tükenmez düşüncelerle meşgul"* kuşlar, *"hayallere benzer kanatsız şu varlıklara, yani insanlara, gölgelere benzer kararsız hayallere"* seslenerek meramlarını böyle anlatırlar.

Kuşlar daha sonra seyircilere insanlara yaptıkları hizmetleri hatırlatırlar. Onlar köylünün ve denizcinin takvimidirler; onlar en kesin kehanet, en güvenilir kahindirler.

> "Mevsimleri biz bildiririz ölümlülere,
> baharı, kışı, sonbaharı, biz deriz onlara ekimi
> turna kuşu gaglayarak göç ederken Libya'ya;
> gemiciyi de uyarır o
> seferi bıraksın, yatıp uyusun diye...
> Sonra çaylak çıkar ortaya ve bildirir yeni mevsimi:
> Koyunların ilkbahar yününü kırkma vaktidir.
> Sonra kırlangıç der ki size, satın yün paltonuzu
> ve hafif bir gömlek alın kendinize.
> Sizin için Ammon, Delphoi, Dodona'yız biz
> ve de Phoibos-Apollon."

Başka yerde –bu da Aristophanes'in kuşlarla dostluğunun başka bir belirtisidir– kanatlı halkın meclisi soydaşlarını şehit eden ve ölü

kuşlara hakaret eden ünlü bir kuş tüccarına karşı bir kararname yayınlar.

> "Kuşbaz Philokrates'in (Filokratis), ipe dizip ispinozları
> yedisini bir obola sattığı;
> ardıç kuşlarını şişirip (daha iri göstermek için)
> sergiye koyduğu ve berbat ettiği;
> karatavukların burnuna
> teleklerini soktuğu; yakalayıp güvercini
> hapse tıktığı ve bir kapana bağlayıp
> zorla çığırtkan yaptığı;
> sabit görüldüğünden:
> Aranızdan onu öldürecek olana
> bir talent ödül verilecek; diri getirecek kuş
> dört talent alacaktır."

Böyle bir parçada gülünç bir protesto yok mu? Elbette, bir acıma duygusu var. Acımadan da öte, insan yaşamıyla kıyaslandığında her şeyin neşe, gülüş, gençlik ve şarkı gibi göründüğü bu kanatlı dünya karşısında duyulan ölçülü ama kesin bir sevgi var.

Aristophanes hiçbir zaman harfi harfine ele alınmamalıdır. O, yukarıda aktarılan birçok parçanın bir kuş tapınımı kurma düşüncesini sezdirmesine karşın, bunu ciddi olarak aklından bile geçirmez. Ama komedyanın kimi anlarında, gülüş nerede durur? Düş nerede başlar? Şair, unutmayalım ki, atalarının dininin biçimlerinden biri olan bir tapınım hayallerine kapılmaktan hoşlanır.

Aristophanes Zeus'dan önce kartala, Athena'dan önce gecekuşuna tapınıldığını Piseteres'e söyletse de buna kendisi de inanmaz. Biliyoruz ki –Aristophanes bilmiyordu bunu– Akropolis'de bile, gecekuşu tapınımı Homeros'un bir sıfatla söylediği gibi *"gecekuşu yüzlü"* Athena tapınımından önce gelmektedir. Yunanlılar efsanelerin ve birçok arkeoloji olgusunun doğruladığı gibi bir vakitler çaylağa ve güvercine, guguk kuşu ve kuğuya, kırlangıç ve bülbüle taptılar. Efsane başkalaşımların yönünü tersine çevirir: Zamanla, Zeus'a dönüşen kuğudur, tersi değildir. Halk bilinci, köylülerin belleği, bir kuş dininin karanlık izlerini çok iyi koruyabilmektedir. Aristophanes eski törenlerin yönlendirmesi ya da sadece kendi sezgisiyle kuşlarla eğlenirken belki de köylü ruhunun derinliğinde birtakım kutsal anıları kımıldatmakta, gömülmüş bir dindarlığı yarı yarıya diriltmektedir.

Yineliyorum, şair kuşkusuz düşler ve eğlenir. Ama insan istediği düşlere ve oyunlara bütünüyle sahip olamaz. Düş de oyun da derindeki yaratılışımızdan, geçmişimizden, atalarımızın, halkımızın geçmişinden çekip çıkarılır. Onlar bir bakıma bizi anlatırlar. Kuşları ve ağaçları çok sevmeden, ağaçlar arasında kuş tapınımı hemen bir oyunla keşfedilmez. Aristophanes *Kuşlar* komedyasında kendi düşündüğünden çok daha ciddidir.

Bir parça daha aktaralım; bu parçada komik dokundurmalar, ince alaylı nükteler, Aristophanes'in şiirinde, doğanın onun duyarlığı üzerindeki etkisine şairce gösterilen bir tür edepli direnişten başka bir şey olmadığı görülmektedir.

Koro şu şarkıları söyler:

"Biz, talihli kanatlı kuşlar soyu!
Kışları örtüler altına gizlemeyiz kendimizi.
Yazın, boğucu sıcağın yakıcı parıltısı
bunaltmaz bizi.
Çayır çiçekleri arasında yaşarız;
cırcırböceği, o tanrıların sesi
keskin çığlığını yükseltip
ve öğle sıcağında güneşten sarhoş
çağrısını atarken,
koruların serinliği barınağımızdır.
Kışları derin mağaralarda geçiririz,
dağlı nympha'larla oynaşırız.
Ak mersinin taze meyvelerini kekeriz
ve Kharit'lerin bahçelerindeki meyveleri de."

Aristophanes'in, doğada bulduğu varlıkları ve nesneleri kullanmayı, onlardan komik oyunu için yararlanmayı bir yana bırakıp, bu doğal güzelliğe birden *vurulmuş*, Platon'un dediği gibi *"sayıklama ile çarpılmış"* gibi göründüğü bir parça daha aktaralım. Bu sırada o artık *"tanrısal ses"*, cırcırböceği gibi ya da doğanın, kapandığı her zamanki suskunluk içinde, bizimle haberleşmek için seçtiği seslerden biri olarak bülbül gibi değildir. Gülmeden düşünüyorum ki, Aristophanes kendisine esin veren bir *"Çalılar Musası"* icat eder. (Çeviride, dizelerin arasına sokulup, soluk tüketesiye bağıran sesli ve çevirisi olanaksız heceler bolluğuna bırakıyorum sözü.)

"Çalılar Musası, sen her zaman değişik,
vadilerde ve doruklarında tepelerin seninle
bir dişbudağın dallarına tüneyip
kutsal melodiler çıkarırın esmer boğazımdan
Pan'ın şerefine ve ağır dans havaları
Dağların Anası'na. İşte bu yerlerde
Arıya benzer Phrynikhos (Frinihos),
beslendi ezgilerimizin meyveleriyle;
ve kuşları dinleye dinleye
devşirdi ezgilerinin tatlılığını."

Aristophanes'in gülüşü böyle bir parçada ciddi yanıyla birleşir. Kuşun, Pan'ın temsil ettiği vahşi doğa şerefine yükselttiği şu *"kutsal melodi"*nin ve tanrıçaların en büyüğüne, Dağların Anası'na sunduğu şu *"ağır dans havaları"*nın yüreğinde çarptığını dinlemek için susar. Şair kuşları dinlerken büyük doğal varlıkların kutsal sessizliğine kulak vermiş gibidir: Bu kuş sesi ona göre sözle anlatılamayanı dile getirir.

Kendi sesi Phrynikhos'dan söz ederken ciddileşmiştir: Anımsattığı Phrynikhos, Aiskhylos'dan önce, tragedyanın babası değil midir?

Şair komedyanın başından sonuna dek, başka birçok şeyle birlikte, evrenin özünde var olan şu temel uyumu duyurur: Tanrılar, kuşlar, dünyanın bütün varlıkları birlikte bu konsere katılırlar.

"Hebros'un kıyılarında kuğular,
seslerini seslerine katarak,
ve hep birlikte kanat çırparak
Apollon'un ezgisini çığırırlar.
Gökteki bulutlara yükselir çığlıkları;
ormanda vahşi hayvanlar susar;
yatışır denizin dalgaları; gökyüzü ışıldar;
tüm Olympos çınlar, şaşkınlık sarar tanrıları;
ve Kharit'lerin, Musaların korosu gökten,
karşılık verir onlara neşeli çığlıklarla."

BÖLÜM

IX

GÜN BATIYOR



Bir durum saptaması yapalım.

Bu ciltte, buraya kadar, Yunan uygarlığının altın çağının yapıtlarından bazılarını sunduk. Bu altın çağ İ.Ö. V. yüzyılın ikinci yarısı olan elli yıllık bir döneme yayılır, daha fazla değildir. İnsanlık tarihinde elli yıl; olsa olsa güzel bir yaz günü süresidir... *"Öğle sıcağında güneşten çılgına dönen cırcırböceği haykırır"* der Aristophanes. Yunan uygarlığı, işte bu öğle vaktinde, deha ürünü yapıtlarını doğuran insan türünün bağrından çıkardığı bu neşeli çığlıktır.

Tek bir güzel gün değil de tam olgunluğuyla yazın kendisi, yaz ve bol meyveleri, Yunanlıların Opôra dedikleri, köylünün emeğinin karşılığını veren o mevsim. Bahçelerde sepet sepet elmalar, armutlar devşirilir; küfeler altın sarısı eriklerle doldurulur. Ekinler çoktan ambarlanmıştır ve bağlarda *"balkıyan"* üzüm bağ bozumunun yaklaştığını haber verir. En eski, en göz önünde, en besleyici tanrı olan Toprak bir kez daha sözlerini tutmuştur... Opôra, biten yazın şanıdır. Ama başlayan da sonbahardır... Güneş ufukta batmak üzeredir...

Aslında, bu IV. yüzyıl başında Yunan uygarlığı ölmeye hazırlanıyor diyemeyiz doğrusu. O hâlâ kanlı canlıdır ve sonraki yüzyıllar boyunca, hem de Hıristiyan çağının ilk yüzyıllarına kadar, keşfedeceği yeni insanın etkinlik alanlarında birtakım başyapıtlar, sonra gerçekten ilgiye değer çok sayıda yapıtlar üretecektir. Ama zaman geçmiş, bir kez altın çağ geride kalmıştır, Yunan uygarlığının değeri nedir sorusu sorulmaya başlanır. Daha nobranca söylersek, soru, başarılı oluşu ya da başarısızlığı ile ilgilidir.

Gerçekten de bir uygarlık, tarihin onunla kafa bulacağı bir tür oyun değil, geleceğin bilginlerince sınıflandırılacak karışık bir gelenek-görenek ve karmaşık işler yumağıdır. Bu daha çok bir *rastlantı*, bir halkın kendi kullanımı için veya başka halklar yararına yaratmış olduğu *olasılıklar* ve fırsatlar dizisidir; kesinlikle insan elinde biçim bulduğundan, uzun bir süre toplumda denge sağlamayı ve daha insanca bir dünyanın, bireyin insanlığını daha iyi ve bütünlük arzeden bir biçimde geliştirebileceği bir dünyanın kalabalık kitlelerce daha iyi bilinmesini gerekli kılacak olasılıklar ve koşullardır.

Hal böyleyken, İ.Ö. IV. yüzyıldan itibaren Hellen uygarlığının yavaş yavaş gerilemesi ve özellikle ani yön değiştirmesi saptanınca, bu kez, daha V. yüzyılda, olayların haberci işaretlerini bize klasik çağın vermiş olma olasılığını düşünün bir an. Gerçekten de bu belirtiler altın çağın tam ortasında bile görülür: Yunan uygarlığının yeni yönelimi adını verdiğim bu konuya el atarken bunların başlıcalarını okura göstermek bize bir zorunluluk gibi görünmektedir.

Öncelikle savaşların sürekli varlığı gelir. Yirmi yedi yıl süren uzun bir savaşı, V. yüzyılın son çeyreği boyunca, başta Atina olmak üzere, Yunan sitelerinin diri güçlerini tüketir. Buna yanlış olarak Peloponesos savaşı da deniyor: Gerçekte ise –yukarda söylediğim gibi– antik dünyanın *ilk dünya savaşıdır* bu. Bu savaş, sonunda bütün Yunan devletlerini (ya da nerdeyse tümünü) ve kimi barbar krallıkları akışına sürükleyecektir. Ama Peloponesos savaşı denilen bu savaş altın çağı çiğneyip geçen, Hellen halklarının sözünü ettiğim uygarlığı yarattıkları dönemlerde Atina'nın ve Yunanistan'ın tüm insan enerjisini gaspeden tek savaş değildir. Peloponesos savaşından önce de, genişlemek ve imparatorluğunu sağlamlaştırmak, müttefiklerini kendine bağlamak amacıyla Atina tarafından on iki yıl süren bir başka savaş yürütülmüştür. Demek ki altın çağla birlikte yaklaşık kırk yıllık bir savaş süresi söz konusudur. Bir sonra-

ki yüzyıldan itibaren de Yunan halkının yaratıcı atılımını tehlikeye atarak, sürüp gider savaşlar.

Bunlar açıkça emperyalist savaşlardır. V. yüzyılın başında Med savaşlarında olduğu gibi, ülkeyi savunma savaşları değildir. Söz konusu "haklı savaşlar" değildir. Fetih ve egemenlik savaşlarıdır. Bu yargı yalnızca, saygınlığını ve büyüklüğünü artırmak amacıyla savaş isteyen ve yürüten Atina için geçerli değil, Atina'nın rakipleri için de geçerlidir; savaşanlar bağımsızlıklarını korumak ve sitelerinin özgürlüğü için dövüşmek iddiasında bulunmakla birlikte, zaferi kazanır kazanmaz, kurtulan bu siteleri boyunduruk altına almakta ellerini çabuk tutmuşlardır.

Emperyalist savaşlar yanında hemen her yerde her sitenin yurttaşları arasında iç savaşlar da patlak vermiştir. Peloponesos savaşında, karşıt kamplardan her biri, hele de Atina demokrasisi ile müttefik kampları içerde bile aristokratlar ve demokratlar olmak üzere iki karşıt partiye bölünmüştür; bunlardan en zayıfı düşman kampın yöneticileriyle anlaşır ve çoğu zaman onlardan yana ihanet içine düşer. Gerçekten de ihanet, fetih hareketlerinin ve köleliğin olağan yandaşıdır. Atina üstü kapalı olarak müttefikleri saydığı sitelerin üzerindeki egemenliğini, kısa süre önce onların içerisinden demokratik partiyi iktidara getirerek, soyluları sürgüne gönderen devrimler çıkararak sağlamıştır ve ancak böylece sürdürebilmektedir egemenliğini. Demokratik yapılı ve savaş yanlısı Atina, uzun süren emperyalist savaşının devamını ancak Halk Meclisi'nde, Spartalı ve Boiotia'lı soylularla bir anlaşmadan yana olan eski Eupatrides'ler ile onların koruması altındaki halkların sayısını durmadan artırarak başarır. Hatta bir kez, İ.Ö. 411 yılındaki savaş sırasında, kamptan egemen soyluları yanlarına çekerek uygun bir barış elde etmek niyetiyle gerçekleştirilen, oligarşik bir hükümet darbesi, birkaç ay süreyle Atina demokrasisini tüm kurumları ile ortadan kaldırmıştır. Girişim sonuçsuz kalmıştır ama arkasız da değildir. Atina İ.Ö. 404 yılında teslim olunca, yenilen demokrasiye kazananlar tarafından bir dikta rejimi –otuzlar Tiranlığı– dayatılır. Bu otuz kişi, soylular partisinden Atina yurttaşları idiler; Sparta onların hizmetlerini bu şekilde ödüllendirmekteydi.

Demek ki, Yunan sitelerinin genel savaşı aynı zamanda sitelerin çoğunda, özellikle de demokratik rejimli olanlarda yayılma gösteren bir iç savaştır.

Her sitenin içinde ortaya çıkan bu iç bölünmeler o kadar güçlüdür ki daha da ileri giderek Peloponesos savaşı emperyalist bir savaş aynı zamanda bir sınıf savaşı gibi görülebilir. Ama bu deyiş V. yüzyılın sonunda görülen siteler arası çatışmayı tam olarak açıklayamaz. Yüzyılın başından beri hava değişmiştir: Sınıf savaşının anlamı artık nitelik değiştirmiştir. Atina'da ve başka yerlerde, demokratlar için artık demokrasiye hakim olmak ya da genişletmek değil, zenginlerin ona katılmasını engellemek söz konusudur; aynı zamanda gelir dağılımında her yurttaşın payını artırmak için yurttaşlık kütüğünü yeni gelenlerden arıtmak söz konusudur. Amaç bir kelimeyle söylemek istersek, tuzu kuru demokratlar için iktidarı ve ayrıcalıklarını korumak demektir. Sitenin içinde geçen mücadelenin artık Solon ve Kleisthenes zamanlarında taşıdığı o geniş ve verimli anlamı yoktur; artık sadece kısır ve olumsuz bir anlam içermektedir.

Ama Peloponesos savaşının açıklanması gereken bir başka özelliği vardır ki, o da bir türlü yatışmayan şiddet acımasızlığıdır. Yunanlılar arasındaki savaşlarda bu tamamen yeni bir olaydır.

Her yerde kıyıma kıyımla karşılık verilir. İnsanların haklarına ve tartışılırken de çiğnenirken de dikkate alınmayan antlaşmalara en ufak saygı göstermeden taşkınlıkla kıyım uygulanır. Yunanlılar arasında bile artık savaş yasaları yok olmuş gibidir. Baskınla ele geçirilen kentlerde silah taşıyacak durumda olan nüfus kestirmeden kılıçtan geçirilir; kadınlar ve çocuklar köle pazarlarında satılır. Bir yerlerde başka Oradour'lar yakılır; bir başka yerde ücretleri ödenmeyen paralı askerler, intikam almak ya da eğlenmek için bir okulun çocuklarını keserler. Müttefik siteler, kendileriyle "dostluk antlaşması" yapılmış olanlar bile, Atina tarafından sömürülürken, eğer bir başkaldırıya kalkışırlarsa "aşırı" bastırmacıların neredeyse yarısının çılgınlığa kapıldığı sinirli bir meclis tarafından düpedüz ölüme mahkûm edilirler (428'de, Lesbos adasında Mytilene'nin durumu böyleydi; uzun süredir dost olan bu kentin halkının son bir kıyımdan kurtulmuş olması için ertesi gün rastlantı olarak çoğunluğun yön değiştirmesi gerekecektir). Lakedaimon'lular tarafından zaptedilen ve yıkılan Plataia'nın kaderi Lesbos sitesinin kaderine benzer: Spartalı yargıçlardan oluşan gülünç bir mahkeme halka daha küstahça davranmak için hukuka başvurur. Daha başka yerlerde Atina ve Sparta'nın sertliklerinin doğurduğu korkuyla dehşete düşen toplulukların hep birlikte intiharına yol açar... Tarihinde bu kötülükle-

ri ele alan Thukydides bundan dolayı şu yorumu yapar: *"Savaş şiddeti öğretir ve halk yığınlarının tutkularını, olayların hoyratlığı ile uyuma sokar."*

Böylece ve Peloponesos savaşı boyunca güç her yerde egemenliğini küstahça gösterir ve hukuku yadsır.

Hepsi arasında bu korkunç savaşın niteliğini özetleyen bir olay daha vardır ki altın çağla zamandaş olan bu olay Melos meselesidir: Bu sorun Atina'nın dizgin tanımaz emperyalizmini gözler önüne sermektedir; fesatçıların ihanetine pay verir; toplu kıyımın çıplaklığıyla son bulur.

Yıllar boyunca, gösterilen çaba sonucu İ.Ö. 416 ilkbaharında güçlükle bir barış sağlanmıştır. Atina Melos adasına bir sefer yapmaya karar verir. Bunu utanmadan Melos'lulara bildirir. Öte yandan onların sitelerine yöneltilecek en ufak bir şikayeti de yoktur. Yalnız şöyle bir bahanesi vardır: Önceki savaş sırasında Melos tarafsız kalmıştır. Oysa, Atina gibi deniz üstünlüğüne sahip bir devlet bir adanın tarafsızlığını kendine yapılmış bir hakaret sayar. Bu tarafsızlık onun gücünü hiçe saymaktır, başkalarının gözünde onun zayıflığının belirtisidir. Bu durumda Atina Melos'lulardan imparatorluğuna boyun eğmelerini ister; tüm deniz devletlerinin kendisinden korkması gerektiğinden başka göstereceği bir neden de yoktur. Melos'lular davalarının haklılığını boşuna öne sürerler: Dediğim dedikçi Atina'yı yumuşatamazlar. Sonuçta, Atina'nın buyruklarına uymayı reddederler. Bir Atina donanması sitenin limanını ablukaya alır; birlikler adaya çıkarlar.

Zorlu ve yaklaşık bir yıl süren bir direnişten sonra, *"işe ihanet karıştığından"* kuşatılanlar teslim oldular. Atinalılar sitenin tüm yetişkin erkeklerini öldürdüler; kadınları ve çocukları köle ettiler.

Daha sonra, Atinalı sömürge çiftçileri göndererek adayı yeniden nüfuslandırdılar; eski Meloslu'ların toprakları bu kolonlara dağıtıldı.

Melos 416-415 kışında zaptedildi ve yıkıldı. Sophokles o kış *Antigone*'nin küçük kız kardeşi *Elektra*'yı yazıyor, Aristophanes *Kuşlar*'ı düşünüyordu.

Ne var ki işte savaştan daha da kötü, bu V. yüzyılın sonunda yakında beliren gün batımını, daha ilerdeki yok oluşu, Yunan uygarlığının başarısızlığını kestirmeye olanak veren açıklayıcı bir başka şey

daha vardır. Bu, altın çağın içinde Atina'da, hem tamamlanmamış hem de daha şimdiden dağılma yolunda bir demokrasinin varlığıdır.

Atina demokrasisi önce bir fetih, hem de küçük köylülerin, zanaatçıların, tüccarların ve denizcilerin verimli bir fetih hareketi, büyük bir yaratıcı atılım içinde gerçekleşen bir fetih olmuştu. Bunun meyveleri olan siyasal ve kültürel ürünler VI. yüzyıldan başlayarak V. yüzyılın sonuna kadar giderek arttılar ve bu dönemin son bölümünde –altın çağ: 450-400– en azından kültürel alanda, bitmez tükenmez gibi görünen bir zenginlikle birbirini doğurdular. Buna aristokratlar da, hem de çok sayıda, katılsalar bile, yine de bu yaratımlar demokratik eleyişin bir sonucudurlar; öyle ya kendi yazgısının hakimi olan yurttaşlar topluluğunun gereksinimlerine ve zevklerine yöneliktirler.

Ama Perikles ile birlikte ve bir ölçüde Perikles yüzünden demokratik kazanım durağanlaşmıştır; hatta o an itibariyle dağılmaya başlamıştır. Perikles'in, daha 451-450 yılında, iktidara gelir gelmez bir yurttaşın *ve bir yurttaş kızının* oğlu olmayan kimseye yurttaş sıfatını tanımamış olduğu –bu yapıtın önceki cildine bakılırsa– anımsanır. Onun önerisi üzerine yurttaşlar kütüğünü mecliste kabul edilen bir kararname ile kapatırken bu arada Atina demokrasisini de kapatmış oluyordu. Bu önlemle yurttaşlık, uçsuz bucaksız bir imparatorluk bir yana, dört yüz bin nüfuslu bir kenti yöneten yaklaşık yirmi bin kişiden oluşan bir kastın (422'de Aristophanes'in *Eşekarıları*'nda verilen rakam budur) ayrıcalığı haline gelir.

Perikles'in başlıca kaygılarından biri bu ayrıcalıklı yurttaşlar kitlesine yüksek makamlara, çeşitli kamu görevlerine girmek ve Heliast'lar Mahkemesi'nde (altı bin yargıçtan oluşan Halk Mahkemesi) yer almak olanağı sağlamaktı. Bunun için de bu görevler karşılığı ücret ödenmesi gerekirdi. Perikles bu çok sayıda görevlilere az da olsa bir ücret sağladı; bu ücret onun ardıllarından olan Kleon tarafından artırıldı.

Perikles'in imparatorluk politikasının amacı da –temel amacı mı ikincil amacı mı bilinmez, ama kesin bir amacı– halk kitlelerine geçim olanağı sağlamaktı. Bu politika gerek ordulara ücret verme yoluyla, gerekse birçok meslek erbabına iş sağlayan büyük yapılar kurma yoluyla bu amaca ulaşıyordu; tüm işlerin bedeli, sonunda, vasal devletlerden ve uyruklardan alınan haraçla ödeniyordu.

Ama imparatorluk politikasının sonu emperyalist savaşa varı-

yordu. İmparatorluk bizzat Atina için tez elden korkunç bir *"tiranlık"* haline gelir (Thukydides sözcüğü Perikles'in ağzına verir); Atina'nın kapılmış olduğu –ve sonunda içinde ezileceği– bir çark olur. Ayaklanmalar ayaklanmaları izlemektedir. Sparta ise pusuda zaman kollamaktadır. Bununla birlikte, müttefiklerden alınan haraçlar egemen halkın beslenmesi ve eğlenmesi için zorunlu olmaktadır. Bu çark düzeninden sıyrılmak için önce savaşı kazanmak gerekmektedir. Atina savaşı kaybetti ve orada varını yoğunu yitirdi.

Önce küçük köylüler topluluğu vuruldu. Atina üstün donanması ile yürüttüğü politikasının yol açtığı düşmanların işbirliğine karşı güçlü değildi. Perikles bu durumda ancak denizde savaşmaya ve tüm Attika halkını sitenin surları arkasına kapatmaya karar verdi. Atina ve Piraios (Pireos) ada haline geldi. Köylüler topraklarını ve köylerini terk ederler. Spartalı düşman yıldan yıla her bahar gelir ve tarlaları yakıp yıkar. Köylüler kentte berbat koşullarda yaşam sürdürürken; Atina'yı Piraios ve Phaleron'a (Faliron) bağlayan Uzun Surlar arasında konaklarlar. 430'da ortaya çıkan veba, bu üst üste yığılmış ve açlıktan kurumuş kitle arasında seçme bir zemin bulur. Her şeyini yitirmiş ve kırılıp geçirilmiş Atina köylüsü –şimdiye dek onların zenginlikleri imparatorluğa bağlı değildi– tıpkı zanaatçılar, denizciler, küçük memurlar gibi, iş ve ekmek beklediği bu emperyalist savaşı desteklemeye zorlanır.

Platon'un Sokrates'i Atinalıları *"tembel, gevşek, geveze ve açgözlü"* kıldığı için Perikles'i eleştirirken olsa olsa çok ileri gitmiştir. Gerçekten de, Perikles, bu yapılanmadan, Atina'da devletten kendilerini beslemesini ve eğlendirmesini bekleyen bu işsiz yurttaşlar kitlesinin oluşmasından sorumludur. Devlet sıra ile onlara ücret verir, gösterilerde bulunmaları için para öder ve onları Peloponesos ya da Thrakia'daki (Trakya) savaş alanlarında ölmeye yollar. Ama bunu bile –onları besleyen Atina'yı savunmayı– uzun süre istemezler. Az sonra yurttaş ordusu diye bir şey kalmayacaktır. Atina demokrasisinin hissedar yurttaşları "kâr payları"nı kendilerine vermesi gereken savaşları sürdürmek için ücretli askerler tutulmasını isteyeceklerdir. Yurttaşlık ruhu pahalı ödenen, ama ilerleyecek durumda olmadığı için ölü gibi görünen demokratik kurumların fethinden sonra uzun süre yaşayamaz.

Aslında, bu kurumlar dokunulmamış olarak kalırlar, ama yarım yüzyıl süren altın çağ boyunca tehlikeli bir durağan dönemde donup

kalmışlardır. Artık onları savunmak ve iyileştirmek için mücadele veren bir sınıf yok gibidir. Bu kurumları meydana getiren sınıf garip bir uyuşukluk içine düşmüştür. O artık bir *üretenler* sınıfı değil, daha çok, üretenleri yani yerleşik yabancıları (Atina'da yerleşmiş başka sitelerin yurttaşları ya da barbar krallıkların uyrukları), müttefikleri ve özellikle köleleri *sömürenler* sınıfıdır. Rejimden *yararlananlar* ile Atina sitesinin *üreticileri* arasında apaçık bir kopma vardır.

Demokrasinin ve onu yaşatan imparatorluğun bu şekilde sömürülmesi Aristophanes'in –bize yaşattığı komedya hazzı için değil, halkı hakkında sunduğu görüntü için şimdi onu yeniden okumak gerekir– en keskin görüşlü ve en güvenilir biçimde tanığı olduğu korkunç bir karışıklık içinde boy gösterir.

Komedya şairinin, kişilerinden bazılarını, örneğin köylüleri güzel göstermeye çalıştığı görülse bile ya da başkalarını çoğu kez gülünçleştirse ve aşırı bir sert tutumla yerden yere vursa bile –politikacılar, filozoflar, yargıçlar– kesin olan şudur ki Aristophanes, yergisinde her zaman *gerçek* kusurlara, yanlışlıklara karşı savaş açmış durumdadır.

Atlılar ile *Eşekarıları*'nı yeniden ele alırsak, komik kurmacanın ötesinde, Perikles'den sonra gelen, halkın yeni efendilerinin gerçek görüntüsü ile bu yeni efendilerin, yani halk avcılarının (demagogların) karşısındaki halkın gerçek halini buluruz.

İşte *Atlılar*'daki Kleon. Dalkavuk ve açgözlü bir söylevcidir o. İktidarı elde etmek için halkı pohpohlamak, bu iktidardan ceplerini doldurmak için yararlanmak! Thukydides'in *"tamamıyla namuslu"* ve toplanan halkla ancak *"en iyi öğütler vermek"* için konuşan Perikles'inden, ansızın çok çok uzaklaşırız. Pohpohçuluk, savaşın aylak kıldığı ve istekleri daha şimdiden Romalı ayaktakımınınkine benzer *"panem et circenses"* * şu ikinci sınıf yurttaş "pleb" karşısında bir yönetme aracı haline gelmiştir.

Bu laf ebesinin egemen Halka nasıl seslendiğine bakın (oyunda her yerde biraz geçen parçalardan aktarıyor ya da özetliyorum): *"Halkım, seni seviyorum, tutkunum sana... Halkım, bir gün bütün Yunanlılara egemen olmalısın sen, günlüğü beş obola Arkadia'da yargıç olmalısın... Halkım, güllerle taçlanıp, bütün dünyaya buyuracağını biliciler söylüyor işte... Yorulma, halkım, bir banyo yap, beslen, karnını doyur, tıka basa ye... İşte tavşan yahnisi, işte şekerleme-*

* Ekmek ve sirk oyunları –ç.n.

ler... İşte benim gömleğim... İşte, hiçbir şey yapmadan, yiyip içip keyfine bakman için bir tabak dolusu ücret." Böylece, bütün oyun boyunca, Kleon bıkmadan ve düzenli olarak pohpohçulukla, zevk, para, aylaklık yemi ile halkı baştan çıkarmak, tavlamak ister. Dalkavukluk ona göre halkı yönetmenin başlıca kuralıdır. *"Halkı tanırım,* der, *onun nasıl kandırılacağını bilirim... Bunun için de benim malımdır o."*

Ama işte şimdi de aynı Kleon dalkavukluğu bir yana bırakmış, gerçek kimliği içindedir. Şiddetli bir kasırga (Thukydides *"tüm Atinalı yurttaşların en serti"* der), bir tehdit fırtınası gibi kalkar kızar köpürür. Halka hizmet edenleri ihbar eder, kamçılatır. Niçin? Ona ödeme yapmaları, ondan satın almaları için. Şantaj yapar. Hepten ve her yerde *"satılmışlık çiçeklerine konar"*. İster, koparır, el koyar. Düşmanlarını vergi kütüğüne zengin diye yazdırır. *"Yüksek memurları olgunlar mı ya da olgunlaşmaktalar mı diye incirler gibi yoklar. Uçurumdur o, vurgunların Kharybdis'idir. Boş karınla Belediyeye koşar, oradan karnı tıkabasa dolu çıkar. Attika kayalıklarının tepesinden, bir balıkçının tonbalıklarını gözetlemesi gibi, müttefiklerin ödedikleri haraçları gözetler. Bir köpeğin yalını yiyip yutması gibi adaları bir çırpıda gövdeye indirir."* En sonu, egemen halka, Demos'a yalnızca önemsiz bir küçük dilim kalır ve *"pastanın büyüğünü"* kendine ayırır. (Eğretilemelerimiz pek değişmemiş!)

Demek ki Kleon dalkavuktur, açgözlüdür ve hırsızdır, hem de bununla övünür. *"Çalıp çırpmalarımla övünüyorum,* der rakibine, *Beni iş üstünde yakaladıklarında yalan yere yemin ederim!"*

Birtakım başka özellikler kişiliği daha da belirginleştirir. Kleon tembeldir (Thukydides'de olduğu gibi), kabadır, bilgisizdir, bir *"serseri"*dir o. Edepsiz ve sefihtir. İtici görünüşü bir yana, fok gibi pis kokan bir kızıl saçlıdır, köpek başlı bir maymundur, deve kıçı gibi kıçı var... Bunu geçiyorum.

Perikles'in ardıllarının en yücesi renkli olarak böyledir. Ama neden? Çünkü halk layık olduğu efendilere sahiptir de ondan mı? Bu konuya geleceğiz. Ama önce *Eşekarıları*'na, Atina'nın adli kurumları hakkındaki bu oyuna; usullerin ve davaların tükettiği, Racine'in ileride buna bakarak *Davacılar* adlı eğlenceliklerini yaratacağı mahkemenin manyak kalabalığının tasvirine bir bakalım.

Eşekarıları yargıç topluluğuna geçim sağlamak için dava artırmak ve daha da artırmak zorunluluğunu bütün açıklığıyla gösterir.

Aksi takdirde çalışma olanağı ve zevkini yitiren bu halk kitlesi için açlık söz konusudur. Gün ağarmadan mahkemeye giden yaşlı yargıcın yolunu feneri ile aydınlatan küçük çocuk, *"Bakalım, baba,* der, *arkhon bugün mahkeme açmazsa, öğlen yemeğimizi neyle satın alırız?"*

Bu durumda ancak davaların bolluğu nedeniyle yaşayabilen –hem de başka gelirleri yoksa oldukça kötü yaşayabilen– bir insan sınıfı vardır. Bu davalara ihbarlarla yol açılır. Demagoglarla yargıçlar arasında örtülü, ama çok bilinçli bir anlaşma yapılmıştır. Politikacılar bu "memur" proletaryasını beslemek için sayısız davalar açar ya da açtırırlar; site içinde jurnalciliği geçerli kılarlar. Kendisini besleyene karşı uşaklığa varıncaya kadar her şeyi kabul eden halk ise mecliste söz konusu dava vekillerinin yargı politikasını desteklerler. İki taraftan her biri antlaşmayla birbirine bağlanır. Aristophanes bu karşılıklı yükümlülük antlaşmasını sergiler. Oyunun baş kişisi yargıç *Philokleon* (Filokleon) halk avcılarından (demagog) yararlanmakla –hem de haklı olarak– övünür: *"Şu usta zırlak Kleon'un bile,* der, *ısırmadığı yalnız biziz: tersine, o bizi el üstünde tutar, sineklerimizi kovar... Theoros* (Teoros) *da ayakkabılarımızı boyar..."* Ama Aristophanes –yine haklı olarak– babası *Philokleon*'a seslenen *Bdelykeon* (Vdelikeon) ile gözde temasını da geliştirir: *"Sen kölesin ama köle olduğunu bilmiyorsun."* Gerçekten de, memurlardan çok daha kurnaz olan laf ebeleri, yapılan anlaşmadan en büyük yararı elde ederler. *"Sitelerden bir çırpıda elli talent koparırlar,"* oysa *"yargıca çöplenmesi için ancak krallık artıklarını"* bırakırlar. *Bdelykeon* bunu eldeki rakamlarla tanıtlar. İmparatorluğun vergi ve haraç gelirleri: İki bin talent. Yargıç topluluğunun ücreti: Yüz elli talent. Fark nereye gidiyor, diye sorar. *"Cırlak Atinalı kalabalığına ihanet etmeyeceğim, ama her zaman halk kitleleri için mücadele edeceğim, diyenlerin cebine."*

Bununla birlikte, politikacılar, yargıçlara dava ile ilgili gündelik tayınlarını sağlamaya onları mecbur eden antlaşmanın hükmüne tam olarak uyarlar –Atina'nın yıkımına karşılık, Jurnalcilere (Atina'da hafiyelere ve profesyonel şantajcılara böyle derler) seslenirler. Meğer ki çok kazandıran bu mesleği kendileri yapmak istesinler. Jurnalciler Atina demokrasisinin en kötü asalaklarıydılar. Aristophanes'in komedyaları baştan sona bunlarla doludur. Peloponesos sa-

vaşı Atina'sında hafiyelik ortalığı kasıp kavurur. Yargıç gündelik ücretini alması gerektiğinden, yakın yenilgi ortamında fesat kavgaları yoğunlaştığından, Atina bu korkunç yara yüzünden tamamen çürür gider.

Eğer bu afet böylesine geniş ölçüde yayılabildiyse, bunun nedeninin bir ölçüde adli kurumların yarattığı boşluklar ve eksikler olduğunu biliyoruz. Atina'da savcılık, yani suçlama kurumu yoktur. Toplum kovuşturma açmaz. Yalnız zarar gören kişinin buna hakkı vardır. Bundan, eğer kamu yararına zarar veren bir edimi suçlamak söz konusu ise, herhangi bir yurttaşın –kamu tarafı– suçlayıcı olabileceği ve bu edimi ihbar edebileceği sonucu çıkar, özellikle politikacılardan oluşan bu hafiye kaynaşması işte bu yüzdendir; onlar devletin güvenliği ile ilgili olabildiğince çok dava açmakla halkın gözüne gireceklerinden emindirler.

Öyleyse, gelişigüzel ihbarlar yapılır: Haraçlarını artırmaları için müttefik kentler ihbar edilir; mallarına el koymak için zenginler ihbar edilir; yabancılar komplolarla ihbar edilir; rüşvetle ya da kamu paralarını zimmetine geçirmekle suçlayarak memurlar ihbar edilir; tiranlık kurma girişimleri, sayısız fesatlar ihbar edilir... Atina, yankısını Thukydides'te olduğu kadar Aristophanes'de de bulduğumuz bir güvensizlik ve yılgınlık ortamında yaşar.

Komedya uç halleri seçer ya da bazen hoş ihbarlar uydurur. Bir halk düşmanı, bir aristokrat, bir monarşi yanlısı olarak suçlanmak için çok kibar olmak, saçaklı manto giymek, sakalına özen göstermek yeter. İşte tiranlık istemekle suçlanan *Bdelykeon. "Tiranlık ha,* der, *şimdiye kadar elli yılda bir kez adını duymamıştım onun! Şimdi o salamura balıktan daha harcıalem; adı bütün pazarda dolaşıyor. Biri çiroz satın alıyor da sardunya almıyor mu, hemen sardunya satan yandaki satıcı şöyle diyor: Bu adam herhalde tiranlık için hazırlık yapıyor. Üstelik, hamsilerine çeşni vermek için bir pırasa istiyorsa, çarpık bir bakış atan sebzeci kadın şöyle sesleniyor: Vay, vay, pırasa istiyorsun demek! Tiranlığı mı düşünüyorsun?"*

Aristophanes'in Atina halkı ve yöneticileri hakkında bize sunduğu hepten kara güldürüye dönüşen bir güldürünün korkunç resmidir bu! Aristophanes daha geçenlerde bir demokrasi düşmanı sanılmıştır. Çok açık bir yanlıştır bu! Aristophanes Atina halkının en iyi dostudur; ne olduğunu insanın yüzüne söyleyecek kadar onu seven bir

dosttur. Abartırken bile, tablo o kadar doğrudur ki, bu abartma bize şimdiden, IV. yüzyılın ortasına doğru demokrasinin ne hale geleceğini, hemen hemen kehanet gibi, gösterir.

Solon zamanında –bunu bıktırıncaya kadar tekrarlayalım, çok erken boşa çıkan bu büyük umudu bir kez daha belirtelim– Attika'da, üretici olan bir toplumsal sınıf oluşmuştu: büyük ölçüde küçük köylülerden oluşuyordu. Buna kentin zanaatçıları da eklenmişti. Bunlar maddi ve kültürel malların üretimine birlikte girmişler, devrimci ve yeni kurumlar yaratan bir etkinlik yürütmüşlerdi.

Savaş ve Atina imparatorluğunun yapısı, derken sömürülmesi üretimlerini kurutmuş, katılım içinde aynı iş için aynı doğrultuda onları birleştiren o sağlam bağları koparmıştı. Bu iş yok olma yolundaydı. Atina'da haklarda eşit, emeklerinin ürünü olan bu hak sahipliğinde dayanışan bir yurttaşlar sınıfı yoktu artık. Atina'da artık sadece, yakında geriye yalnız yoksulluğun kendilerini sömüren birtakım kişilere karşı duydukları nefretin bir araya getirdiği bir bireyler kalabalığı kalacaktı kala kala.

Ada halindeki Atina'da kapalı kalan, işsizliğe mahkûm bu kişilerin, artık yıkılması pek yakın bir imparatorluğun sırtından kazanılmış bir zenginliği paylaşmaktan başka ortaklıkları yoktu. Bunlar yüksek görevliler, memurlardı, sayıları binleri bulan yargıçlardı, ücretlerini kazanmak için bunlardan çoğunun Halk Mahkemesi'nin aynı anda birçok bölümüne yazıldıklarını, her birinde yalnız bir dava karara bağlanır bağlanmaz bu ücreti almakta azimli olduklarını biliyoruz. Gerektiğinde, oldukça düşük olan bu ücreti para ve mal olarak bazı dağıtımlar tamamlamaktaydı. Ama onlar –*Eşek Arıları*'nda görüyoruz bunu– vasal devletlerin verdiği haraçlardan sağlanan büyük pay, gerek askeri harcamalara, gerekse halk avcılarını yönetenlerin ceplerine gittiği için, ancak çok küçük bir pay almaktan yakınırlar. Atina yurttaşlarının üstünde yaşadıkları tüm ekonomi aldatıcıdır. Ekonomiye verilecek tek somut yaşama biçimi vasallardan alınan haraç ve özellikle kölelerin emeğidir.

404 tarihindeki yenilgi üzerine haraç sulara gömülünce yurttaşlar topluluğu uzun süre sefalete düşecektir. Gerçekten de, çoğu köylü olan halk, kırsal kesimdeki mallarına yeniden kavuşamaz; en yoksullar göç ederler; tamamıyla yoksul olanlar köle olarak dışarıya satılır ya da paralı asker olarak tutulurlar. Yurttaş sayısı kısa süre son-

ra, IV. yüzyıl içinde, %50 azalacaktır. Zengin bir türedi azınlık Attika kırsalındaki mülkleri ele geçirir: Büyük mülk sahipleri küçükleri yutar. Yoksulların toprakları üzerinde zenginlerin ipoteklerini gösteren ve VI. yüzyılda Solon'un söktürdüğü şu taşların yeniden boy gösterdiği görülür. Toprağın yeni sahipleri bundan böyle onu çok sayıda köleyle işletirler. Köle emeğinin varlığı özgür toprak emekçilerinin eski etkinliklerine yeniden başlamalarını engeller.

Gerçekten de kölelik –antik toplumun her zaman daha geniş temeli, ama bu toplumun içine gömüleceği kaygan bir zemindir– siteler arası savaş ve fesatlar sayesinde, demokrasinin gerilemesiyle sonunda her yeri sarmıştır. Bu IV. yüzyılın başında köleler, toplumun asıl üretici sınıfı, ve hiç değilse Atina'da hemen tek sınıf haline gelmiştir.

Bu tarihte kölenin fiyatı, kuşkusuz pazara bol bol satılık beden salan sonu gelmez savaşlar yüzünden iyice düşer. Bir kölenin beslenmesi çok ucuz, zorunlu olarak ne kadar yetingen olursa olsun zavallı bir özgür insanınkinden daha azdır. Bu durumda köyde olduğu gibi zanaatlarda da gitgide köle emeğinin baskın olması doğaldır.

Özgür insanın, el emeğine karşı duyduğu küçümsemenin onu devletin sürdürdüğü aylaklığı yeğlemeye sürüklediğini de rahat rahat söylerler. Açlık, ne yazık ki el işi ile insana rahat gelen tembellik arasında seçim yapmayı sert bir biçimde bastıran bir öncelliktir. Öte yandan içinde bulunduğumuz tarihte sözü edilen küçümsemenin varolduğunu sanmıyorum. Son zamanlarda bazı aydınlar tarafından Ksenophon, Platon tanık gösterilse de onlar bu konuda çok fazla diretmezler. Çok daha sonra, milattan sonra II. yüzyılda, Plutarkhos şaşırtıcı bir biçimde, iyi aileden gelme hiçbir delikanlının hiçbir zaman bir Pheidias ya da bir Polykleitos olmak istemeyeceğini, çünkü bu sanatçıların el emekçileri olarak herhalde bayağı ve aşağılık sayıldıklarını söyler.

Özgür yurttaşlar ile kölelerin sayısal oranı köle emeğinin özgür emeğe baskınlığını açıklamaya yeter. Yurttaş sayısının azalmakta olduğunu gördük; kölelerinki ise (böyle bir konuda kesinleme ne kadar güç olursa olsun) açıkça ters yolu izler: Sayı durmadan artar ve V. yüzyılın ortalarında, Atina'da iki yüz bin iken IV. yüzyılın sonunda dört yüz bine varmış gibi görünür.

Bu artışa karşın –artış ancak altın çağın sonuna doğru kendini

gösterir– bu sırada Atina'da artık özgür emekçi kalmadığını düşünmek hata olur. Kendi hesaplarına çalışan küçük zanaatçılar tam tersi daha çoktur. O dönemde geçtiği kabul edilen Platon'un Sokrates'i konuşturduğu *Diyaloglar*'ında olduğu gibi, eski komedya yapıtlarında da bunların adının anıldığını görürüz. Bunlar arasında en önemlileri çömlekçilerdir: Bugün hâlâ o geniş çömlekçilerin yer aldığı kenar mahallelerde bulunurlar. Ama artık sadece yarım gün çalıştıklarını öğrenince hayret etmeyiz. Çünkü Atina ekonomisi ağır bir bunalım geçirmektedir. Bugün hâlâ V. yüzyılın özgün Attika vazolarını bulduğumuz uzak ülkeler –İtalya, İran, Kafkas ülkelerinde– yerel gereksinimleri karşılamak ve hatta bazen ihracat için, aynı biçimde ama yerinde kendi vazolarını yapmaya başlamışlardır. Vazo üretimi konusunda kanıtlanan şey, yeni ülkelerin üretmeyi öğrendikleri, eskiden salt Atina kökenli olan başka birçok nesne için de doğru olmalıdır. Atina'nın, bu pazarları, kuşkusuz Peloponesos savaşları sırasında kaybetmiş olması gerekir.

Bütün bunlar yurttaş ve özellikle özgür emekçi sayısına göre kölelerin sayısının artmasına bir açıklama getirmez veya en azından bu artışı engellemez.

Özgür emek karşısında köle el emeğinin gösterdiği artış kaygı vericidir: Belki de Attika toprağının en büyük bölümü haline gelmiş kırsal alandaki büyük mülkler dışında, henüz bunaltıcı değildir bu. Geleceği çabuklaştırmayalım ama, bu artış, site yaşamının ağır ağır sönmesi demektir; öte yandan bu sönüşe, içine henüz derinlemesine girmediğimiz Yunan uygarlığının inişe geçişi sırasında ortaya çıkacak başka birçok öğe girecektir.

Buna karşılık kölelikten kuşkusuz beklenmeyecek şey, antik sitelerin ekonomik ve toplumsal yapısının dönüşmesi ve gençleşmesidir. Yunanistan'da köleler kitlesi hiç de kendi ağırlığının ve birliğinin bilincinde değildir. Hiçbir amaç gütmez. Sözcüğün siyasal ve devrimci anlamında bir sınıf oluşturmaz. Sefil durumuna kitlesel kaçış ya da çok nadir görülen bireysel azatlıktan başka bir çıkış yolu düşünmez. Bu tür bir kaçış, Peloponesos savaşlarının son bölümünde oluşmuştur. Kaçış –çoğu Laurion'daki (Lavrion) madenciler olmak üzere–, Spartalılar tarafına geçen yirmi bin köleyi peşinden sürüklemiştir. Ama olay sadece aşırı sefaletten doğan bir irkilmedir. Hiç de sömürülenlerin kendilerini sömürenlere karşı mücadelesinin bir siyasal eylemi değildir.

Demek oluyor ki, V. yüzyılın sonunda toplumda hiçbir şey köleliğin, tehdit altındaki sitenin yenilenmesinin gerçek bir etkeni olacağını ya da hatta olabileceğini göstermez. Kölelik yalnızca *çoğalıp durur*. Bu başka her türlü anlamdan yoksun, henüz tamamen nicel bir olaydır.

Sonuç olarak kölelik, özgür insanlar toplumuna ancak bu toplumun yüzyıllarla birlikte ne hale geleceğinin bir *göstergesi* olur. Görünüş bir felakettir: Sefaletin en son derecesinin resmidir bu.

Demek ki kölelik maddi mallarla sınırlı bir üretimin asıl nedeni hem de en etkili nedenidir, ama aynı zamanda durmadan ağırlaşan korkunç bir ayak bağıdır. Bu ayak bağından antik toplum için bir kurtuluş aracı filan beklemek, bunu aklımızdan bile geçiremeyiz.

Yunanistan'ın ufkunda Hellen çağının sonuna egemen olacak sefalet görüntüsü belirir. Bu görüntünün, Aristophanes'in o bir yalvaçca söylemi andıran *Plutos* komedyası boyunca, en namussuzca yollardan kazanılan zenginliğin görüntüsü olarak yavaş yavaş ortaya çıktığı görülür; doğruyu söylemek gerekirse daha o zamanlar IV. yüzyılla ilişkilendirebileceğimiz bir komedyadır bu (388). (Bu arada reform hareketinin en insancılı olan reform yanlısı Zwingli'nin,* *Plutos*'un Yunanca bir temsilini verdiğini belirtmek isterim.)

Öykü şöyledir: Attika'nın bir köyünden Atina yurttaşı, namuslu bir köylü olan Khremylos (Hremilos) ömrünün son günlerinde oğlu konusunda ne yapması gerektiğini kendi kendine sorar; onu azıcık toprağını eşelemek ve hiçbir kazanç elde edememek üzere köyde mi bırakmalı, yoksa namussuzlarla birlikte semirmek ve namussuzluğunun ödülünü Plutos'dan (Servet Tanrısı) beklemek üzere kente mi yollamalıdır. Delphoi kâhinine danışmaya gider. Pythia sorusuna karşılık vermez, ama tapınaktan çıkınca rastlayacağı ilk kişiyi izlemesini salık verir. Bu kişi pasaklı ve hırpani, ayrıca kör bir dilencidir. Plutos'un ta kendisidir, ete kemiğe bürünmüş Zenginlik tanrısıdır o.

Khremylos onu izler ve durdurur: Plutos yalnız doğruları ödüllendirdiği için cezalandırılmıştır, tanrıların efendisi kıskanç Zeus tarafından çarptırıldığı körlükten onu kurtarmaya karar verir Khremylos. Plutos gözüne kavuşunca, namuslu Khremylos'u ve yok-

*Zwingli Huldreich: Saint-Gall kantonunda yer alan Wildhaus'de dünyaya gelmiş (1484-1531) İsviçreli reformcu –r.n.

sul yaşamlarının sonunda, gömülecek bir yerleri bile olmayan onun köyündeki zavallı köylüleri ödüllendirecektir.

Plutos Epidauros tapınağında mucizevi bir biçimde iyileşir. Tertemiz yaşlı köylülerin büyük sevinciyle, cumhuriyeti sağmal inek gibi kullanan muhbirlerin, ayaktakımının ve haydutların işleri bozulmaya başlar.

Atina yaşamında paranın taşıdığı önemi, hiçbir yapıt *Plutos*'dan daha iyi göstermez. Konu bize, gösteride bulunan halk kitleleri önüne sefalet sorununun konulduğunu gösterir. Oyunun bir kişisi *"Para aşkı hepimizi sarmış,"* der.

Atina uzun zamandır, hele savaş kendine yer bulmuş gibi siteye yerleştiğinden beri yoksullar ve açlarla dolmuştu. Ama *Bulutlar*'ın yazıldığı döneminde (423), duruma göre yoksulluk hakkında söylenen ve eğlenceli olabilen şeyler, 388'de artık söylenmesi hoş bir şey değildi ya da artık gülünç olmuyordu, biraz dokunaklı bir anlam taşıyordu belki ancak. Zira bu tarihte sahnede mantosu, yatağı, yorganı olmayan kişilerden söz etmek artık bir şaka değildir: Bu tür kişiler yığınlar halinde tiyatronun sıralarında oturmaktadır zira.

Ucuz fiyattan ve hatta bedava buğday dağıtımı giderek sıklaşır, ama bu dağıtımlar da gitgide az miktarlardadır. Bunlardan alabilmek için kavgalar edilir. Her şey paraya çevrilir; insanlar eşyalarını ve askeri donanımlarını rehine koyarlar. Hayat pahalılığının durmadan artmasını ne devlet adamlarının aldığı önlemler ne de köylünün tutumluluğu önler. Tuz gibi, en zorunlu ürünlerin fiyatlarının yükselmesini önlemeye kalkışan kararnameler hiçbir işe yaramaz.

Böylece, Aristophanes'in son komedyalarında yığınla olay, sefaletin Atinalıların büyük çoğunluğu için ciddi ve gündelik bir kaygı, paranın ise erişilmez bir rüya haline geldiğini gösterir.

Plutos'da ilginç bir sahne özellikle dikkati çeker. Khremylos Zenginlik tanrısının körlüğünü iyileştirmeyi kafaya koyunca önüne umulmadık bir örnek kişi dikilir: Yoksulluk. Onu dünyadan kovmak, der, insanların gerçek velinimetini kovmak demektir. Güçleri yalnız yoksulluk harekete geçirir, gönenci ve mutluluğu sağlar. Yoksulluğun savunduğu tez budur. Kimse cevap vermez ona: İnsanların tarihinin bu anında, gerçekten de kimse onun safsatasını doyurucu bir biçimde çürütecek durumda değildir. Khremylos ona eylemli bir karşılık vermekle yetinir: Onu dışarı atar ve aldatıcı savunmasından hiçbir şeyi akılda tutmak istemez. Ama Yoksulluk alayını yakından

izleyen Sefalet alayını anımsamaktan geri kalmaz: Sefillere acı veren ve uyumalarına engel olan, yarı uykularında; *"Acıkacaksın. Ama, kalk bakalım!.. Bilesin ki manto olarak sadece bir paçavran; yatak olarak tahtakurularının barındığı bir kucak sazın... kilim olarak çürük bir hasırın; yastık olarak başının altında bir taşın; ekmek yerine ebegümeci sapların; peksimet yerine bayırturbu yaprakların; tabure olarak bir kırık testin olacak..."* gerisi de ölünceye kadar bunun gibi şeyler diye tekrarlayıp duran bitler, pireler, haşerat felaketi.

Yeniden başlayan on yıllık savaşın orta yerinde, gözde şairin halka yenilgiler ve felaketlerle, açlık yüzyılının eşiğinde, bir uyarı gibi, kederli sefalet yaşamını tasvir ettiği bu 388 yılının bir ilkbahar gününde, Dionysos tiyatrosunda insanlar çok gülüyor muydu dersiniz?

Peki Aristophanes niçin gülüşünün keyfini yitirdi? Çok sevgili sitesinin çöküşü, neşeli halkının sefaleti, *"cılız yumurcaklarla dizi dizi yaşlı kadınların"* sefaleti başladığı için değilse, peki niçin?

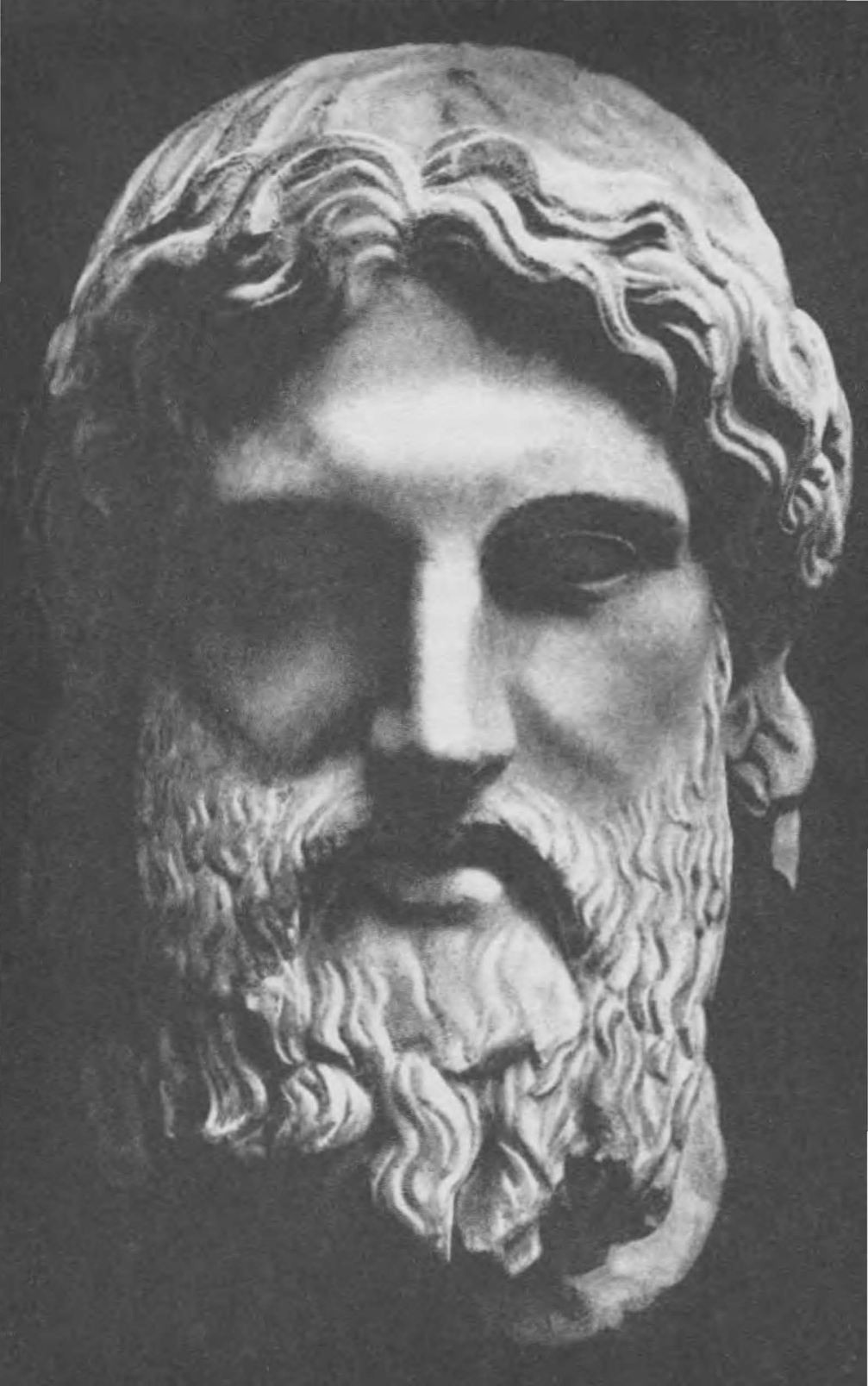
Sürekli savaşlar ve demokrasinin çöküşü; kölelik ve sefalet; bu bulutların bütün gökyüzünü kaplamasına izin verecek miyiz?

Hayır olmaz. Yunan halkının sağlam bir yaşamı vardır. Halkın bunları kendi imgesine göre biçimlendirmesini daha yüzyıllar ve yüzyıllar bekleyeceklerdir. Şimdi V. yüzyılın sonunda bulunmaktayız. İmparator Justinien'in (Justinianos) din dışı felsefenin okutulduğu Atina Okulu'nu kapatmasına daha bin yıl vardır.

Sokrates'in, o garip tarzı ile, insanın düşünüşünü sorgulamaya başlamasından tam bin yıl sonra.

Savaşları ve sefaleti ile, bozulmuş kurumları ile, ama aynı zamanda edebiyat ve sanatları ile, aklı ile, bilgeliği ile, yorulmak bilmez cesareti ile Yunan halkının önünde aşılacak bu bin yıllık yaşam vardır...

Atina sokaklarında Sokrates gelip geçenleri sorguya çeker... Ve işte balını toplamaya hazırlanan kişi.



BÖLÜM

X

SOKRATES BİLMECESİ

Sokrates çağdaşlarına göre bir bilmeceydi, bize göre de hâlâ kuşkusuz hiçbir zaman karşılığını veremeyeceğimiz bir bilmece olarak kalmaktadır. Çok tuhaf, neredeyse deli gibi, ama salt sağduyu ve hatta sıkı bir mantık sahibi bu adam ne bizi şaşırtmayı bıraktı, ne de bizi aydınlatmayı ve buluşlarını, bilgisini ve değerli bilgisizliğini bize dağıtmayı.

Ama bu hem tuhaf hem de olağan yaşamın en şaşırtıcı yönü onun sonunu getiren ölümün inanılmaz doğurganlığıdır. Bu ölüm Sokrates'in sözünün ve uğrunda hayatını verdiği doğruluğun önemini, bunu çelişkili bir biçimde söyleseler bile, yüzyıllar arasından bize aktaran bir tanıklar takımını –yandaşlar ya da hasımlar– ortaya çıkarır.

Peki bu sözün içeriği nedir? Sokrates niçin öldü? Hangi doğru ona yaşamdan daha değerli görünür? Güçlüğümüz burada başlar; tarihçilerin büyük şaşkınlığı burada başlar. Çünkü gerçekten itiraf etmemiz gerekir ki, hasımlardan söz etmesek bile, onu yakından ta-

437 ve 432 arasında Olympia'da Pheidias tarafından gerçekleştirilen altın ve fildişi heykelden esinlenen mermer bir Zeus heykeli başı.

nıyan öğrencilerinin tanıklıkları genellikle çok çelişkilidir. Şimdi yalnız Sokrates'i sağken tanımış olan kişilerin tanıklıklarına bağlı kalarak bunları sıralayalım:

Önce, İ.Ö. 423 yılında, Sokrates'i *Bulutlar* komedyasının baş kişisi yapan Aristophanes gelir. Sokrates bu tarihte kırk altı yaşındadır. Kuşkusuz uzun zamandan beri Atina'nın sokaklarında ve meydanlarında ders vermektedir. Adalet kurumları, onu rahatsız etmeyi ve Halk Mahkemesi karşısına çıkarmayı düşünmeden önce yirmi dört yıl daha ders verecektir. Aristophanes ise bir komedya şairidir, türün kuralları gereği Sokrates'i renkli bir karikatür haline getirir. Ayrıca seyircisine kimin olduğu hemen anlaşılan bir karikatür sunması gerekir. Aristophanes kurbanına ünlü "bilgiç" maskesini giydirir; bu, yukarıda gördüğümüz gibi, ilkel halk ilhamına yakın olan, dünyadaki tüm halkların güldürülerinde varolan bir kişiliktir. Aristophanes'in Sokrates'i, elbette, onda komedyanın tüm bilgiçlerinde ortak olan güldürü özelliklerinin abartılmasıyla basitleştirilmiştir. Ama yine de şair tarafından abartılan özelliklerin gerçek Sokrates'de, çekirdek halinde varolduklarını kabul edelim. Şimdi, *Bulutlar*'daki Sokrates'in iki temel özelliğinden biri, doğa olaylarını, tanrıları işe karıştırmaya gerek olmaksızın, filozofça açıklamalar yapmasıdır: Aristophanes'in Sokrates'i, yağmuru ve fırtınaları Zeus'un işi olarak değil de bulutların işi olarak açıklar; bu bakımdan o, sözcüğün kökensel anlamında, bir tanrıtanımazdır. Öte yandan *Bulutlar*'ın Sokrates'i, şair tarafından mahkemelerde *"en zayıf davayı en güçlü kılmaya"* olanak veren bilim olarak gösterilen safsatayı uygular, yani gençlere suçlarının, örneğin zinanın, cezai sonuçlarından kolay bir kurtulma yolu sunarak, onların ahlakını bozar. Bu durumda, Aristophanes'in Sokrates'inin bu iki özelliğini *–tanrıtanımazlık ve gençlerin ahlakını bozma–* yirmi dört yıl sonra Sokrates'e karşı öne sürülen iddianamede aşağı yukarı aynı biçimde kaleme alınmış olarak buluyoruz. Platon iftira diye gördüğü portrenin doğruluğuna karşı çıkmakla birlikte, bu benzerliğin varlığını belirtir.

Şimdi de öğrenci tanıklara-havarilere bakalım: Bunlardan en büyükleri aynı zamanda, apaçık karşı çıkışları ile birlikte, Sokrates'e yakınlıklarıyla onun hakkında bilgi verebileceklerini öne süren felsefe okullarının kurucularıdırlar.

Başta Platon gelir. Platon hocasına, onun öz düşüncesini edebiyat tarihine katmakla eşsiz saygısını gösterir ve bunu hemen hemen

elli yıllık bir yapıt boyunca, kendisini bilgelikte eğiten kişinin ağzından yapar. Platon yapıtlarında Sokrates'i Platoncu idealizmin yaratıcısı olarak gösterir. Platon büyük bir şairdir ve Sokrates'in kendisinden yola çıkarak yaptığı çarpıtma kuşkusuz komedya şairi Aristophanes'inkinden daha az önemli değildir. Zaten Aristophanes'e karşı çıktığı kadar, onu doğruladığı ve onayladığı da olur.

Ama Platon yalnız şair değil *"siyasal"* efsaneler yapımcısıdır; belki de öncelikle "siyasal" bir baş ve Atina demokrasisinden tiksinen bir insandır. Yapıtının her parçası bunu belirtir ve ondan kalan mektupların en ünlüsünde, siyasal yapısını kendisi de kabul eder. Bu durumda Sokrates'i, hem de antidemokratik anlamda "siyasal" kılması son derece olası görünür. Yine de halktan gelen Atinalı Sokrates'in, bazen düşüncesizce öne sürüldüğü gibi, gerici Platoncu ideolojinin ilk kurucusu olmasını hiçbir şey, kesinlikle hiçbir şey bize tanıtlamaz.

Öbür tanıklara bakalım, IV. yüzyıl düşüncesinin iki kutbunda gibi duran, ama Sokrates'i de kaynak gösteren çileci Kinikler Okulu'nun kurucusu Antisthenes (Antistenis) ile hazcıların akılcı haz okulunun kurucusu Aristippos vardır.

Filozof değil de tarihçi olan ya da kendini öyle gören bir öğrencinin, Ksenophon'un fazlasıyla yaptığı tanıklığı da unutmayalım; fazla çekiştirilen ve hiç de gösterilmek istendiği kadar dar görüşlü olmayan, çok dürüst dost Ksenophon, duyduğu çok sayıda Sokratik konuşmayı bize aktardığını öne sürer. Yine de köylü mülk sahibi ve süvari birliği komutanı konumunun onu kuşkusuz özel olarak Sokrates'in dersini doğru aktarma yönünde hazırlamadığını belirtelim. Tersine asıl Sokrates'in imgesini çarpıtmıştır. Komedya şairinden ya da filozof-şair, politikacı-şairden az mı çok mu? Buna karşılık vermeyi üstlenemem.

En sonu, hiç değilse bir aleyhte tanığı, Sokrates'e karşı bir suçlamanın yazarı (bu, arkhona verilen resmi bir suçlama değil, bağımsız bir yapıttır) Polykrates'i anmak gerekir. Bu yapıt günümüze ulaşmamıştır, ama ne kadar gecikmeli olursa olsun, elimizde onun doğru olduğuna inanabildiğimiz bir özeti bulunuyor.

Çok sayıdaki bu tanıklar elbette sık sık birbiriyle çelişirler. Bunların değerlerini tartmak, aralarından seçim yapmak, belki de tümünü reddetmek: İşte bilim adamları için tam bir inceleme konusu.

Şu son yıllarda Sokrates konusunda ve hemen her zaman sözünü bize saklayan geleneklerin değeri hakkında kuşku duymak kaydıyla, çok şey yazılıp çizildi. M. Magalpaes-Vilheda'nın, bazen konuyla ilgisi olmayan açılımlarla fazlaca şişmiş olmasına karşın, çok akıllıca, derin bilgilerle tıkabasa dolu çalışmalardan oluşan –Sorbonne tezleri– iki koca yapıtı var. Ayrıca, İsviçreli profesör M. Gigon'un ilk bakışta tarafsız, ama çok da olumsuz, metinleri tartışırken kılı kırk yaran, titiz ve tüm Sokratik edebiyatı ancak kurgu düzeyine indirgeme iddiasında varsayımlar hazırlatmakta kararlı kitabı var. Eskilerin Sokrates hakkındaki tanıklıklarını biri diğerini çürütecek şekilde yıkma hırsında insanı kızdıran ve sonuçta kuşku götürür bir şeyler var.

Doğrusunu söylemek gerekirse bu yazarların ikisi de V. yüzyılın son çeyreğinde yaşamış ve konuşmuş olan Sokrates adında bir Atinalının varlığını yadsımazlar. Onlar ne davayı yadsırlar ne de bu davanın sonucu Sokrates'in ölüme yollanmasını.

Ama gerisi de onlara basit bir efsane, uydurma, şiirsel yaratım gibi görünür; M. Gigon, *Dichtung,** diye yazar, Platon'un diyalogları için de, felsefi şiirler der.

İşte bu tez, bu incelemenin başlangıcında, beni biraz eleştiri yapmak zorunda bırakmaktadır. Tez ilk bakışta hem şaşırtıcı hem de çekicidir, ama asla inandırıcı değildir.

Gerçekten de bu tez bazı itirazları gerekli kılar. İlkin iki büyük Platoncu filologun otuz kırk yıl önce Gigon ile Magalhaes-Vilhena'nın savundukları tezin tam tersini aynı güvenle savunduklarını hatırlayalım. Burnet ile Taylor'a göre, Platon'un *Diyalogları* uydurma ve şiir olmaktan çok uzak, Sokrates'in gerçek konuşmalarının doğru özetleri ve nerdeyse tutanaklarından başka bir şey değildirler. Onlar yanılıyorlardı, ama düşünceleri uzun süre baskın çıktı.

Öte yandan tanıklıklar arasında bulunduğu öne sürülen çelişkilerin söylenmek istediği kadar da çok ve belki de bazen altı çizilmesi unutulan tanıklık benzeşmelerinden daha çok sayıda olmadıklarını saptayalım. Örneğin, dediğim gibi, 423'te *Bulutlar*'ı yazan Aristophanes, kendini Anaksagoras gibi "meteorlar"ın, yani yıldızların ve göksel olayların gözlemine veren, daha iyi gözlemek için de havada asılı bir sepetin içine yerleşen bir Sokrates ile tatlı tatlı alay eder.

* Dichtung (Almanca): Nazım; şiir –r.n.

Kırk yıl sonra yazılan Platon'un *Phedon*'unda ise, Sokrates kendini Anaksagoras'ın bir öğrencisi sayar: O da önce dünyanın biçimi hakkında, güneş hakkında ve ay hakkında araştırma yapmıştır, hiç de ahlak hakkında değil. Tercihen yorum farklılıklarını belirtmekle oyalanmak yerine neden tanıklıklardaki bu dikkate değer uygunluğu göz önüne sermemeli?

Demek oluyor ki, tanıklıklar arasında birtakım uygunluklar vardır. Ama Sokrates'in yaşamının bütün tanıklarının her konuda uyuşmaları isteniyor. Ancak hem Aristophanes, Platon, Antisthenes, Aristippos, Ksenophon hem de öbürlerince doğrulanacak olayları gerçek kabul etmek istiyorlar. Böyle bir istek saçmadır. Aynı olaylar konusunda tanıkların oybirliği, dünyanın en şaşırtıcı –sözcüğü tekrarlayalım– en *şüpheli* şeyi olurdu. Hiçbir davada asla görülmemiştir bu. Ayrıca, bu tanıklar aynı görüşmelerde zorunlu olarak hazır bulunmamışlardır. Çelişkili Sokrates'i aynı gün aynı ışık altında görmemişlerdir onlar. Hepsi onu yaşamının aynı döneminde tanımamışlardır. Ne tür bir mucize istenmektedir ki? Birbirlerinden farklı, yaş, meslek, huy, düşünce bakımından farklı insanların aynı ya da benzer bir tanıklık sunmaları mı isteniyor. Burada yalnızca olaylar üstünde değil, olayların *yorumu* üstünde de tanıklık etmenin söz konusu olduğunu göz önünde tutalım. Hasılı, Sokrates'in düşüncesi konusunda, eskilerin bize Sokrates'in gizlemekten hoşlandığını ve anlamı belirsiz alaysamayla doldurduğunu söyledikleri bu düşünce konusunda tanıklık istenmekte. Köylü mülk sahibi ile idealist filozofun, adı Platon olan o iflah olmaz şairin ya da gelmiş geçmiş en çılgın komedya şairinin ya da hazcı filozof ile çileci filozofun aynı olayları ve aynı düşünceleri aynı biçimde aktarmamalarına ve açıklamamalarına gerçekten şaşmak gerekir mi? Şaşırtıcı, daha doğrusu düşünülmez olan tersidir.

Çok doğal olan bu ayrılıklardan, bu çelişkilerden dolayı Sokrates'in gerçek olmadığı, antik edebiyatın onu bize tanıttığı gibi, karakterinin efsanevi, uydurma, kurmaca olduğu kanısına varılır mı? Bu kanı bana biraz saçma gelir.

Sağlam gibi görünen ve Burnet ile Taylor'un tezine haklılık gibi bir şey kazandıran tek şey, çağdaşlarının bize sundukları ve hepsi de *yorum* olan çeşitli Sokrates portrelerinin, aynı anda *tümünün tarihsel* Sokrates ile onu tanımaya olanak veren bir benzeşme içerisinde olması gerektiğidir.

Ayrıca, *tarihsel* Sokrates'e 469 yılında ebe kadından doğan ve 399 yılında zehir ve haksızlığın soluğunu son kez dudakları arasından üfürdüğü ana kadar hem çağdaşları hem de uzun süre kendisi için bilmece gibi bir yaşam süren tek Sokrates diyebiliriz. Gerçek Sokrates insanların belleğinde hâlâ yaşayan kişidir; *tarihsel* Sokrates düşünce tarihi üzerinde etki yapan, bize ondan söz eden kişiler arasında ona yaklaştığımız her seferinde insanlık tarihinde yani bizim tarihimizde devinen kişidir. Tarihsel Sokrates ile efsanevi Sokrates tek ve aynı varlık –devindiğine göre canlı bir varlıktır.

"Efsanevi" Sokrates yaşarken bile vardı, kendi gözlerine yabancı "asıl" Sokrates'in içinde bile vardı. İşte Sokrates sorununun örnek oluşturacak bir tarihsel sorun olarak kalması da bundandır. Gerçekten de bütün tarihsel olaylar hakkında, bunların her zaman, değişik düzeylerde olsa da, tarihin "yapıları" olduklarını söyleyemeyiz. Ne ki bunlar *olgulardır*. İş görürler.

Demek ki Sokrates'de iki kişilik olduğunu varsayıp ayrımsamak istemek, onun yaşamında ikisi de geçerli olan iki varoluş biçimini ayırt etmek istemektir. Gerçek Sokrates'i, kendisi hiçbir şey yazmadığı için, onu öğrencilerinin tanıklığıyla tanımış olan herkes için olduğu gibi içimizde yaşayan haliyle ikinci bir kez ölüme mahkûm etmektir bu.

Ben bu cinayeti işlemeyi kabul etmiyorum. Çok sayıda ve çelişik Sokratesler, Sokrates "değişkeleri" ayırt etme iddiasında olan eleştiri, elimizde kalanlara bakıp bunları daha fazla ciddiye almış gibi görünerek, yitip gitmiş Sokrates konuşmaları ile açıklamak amacıyla düş kurmaya kalkıştığı her seferinde, bu cinayeti işler.

Gerçekte böylesi filologların kendileri ciddi değildirler. Onlar için Sokrates bir oyun, parçalarından çoğu elimizde olmayan bir tür boz-yap'tır ve onlar bu parçaları yeniden imal ederler. Bir oyun değildir Sokrates. Bir canlı varlıktır o. Öyle ya bizi de yaşatıyor. Tarihsel ve efsanevi bir bütündür o; öyleyse bu olaydan benim aldığım darbe yüzünden –öyle ya sarsıldım, yalnız benim değil, insanlık tarihinin uğradığı sarsıntı– tanıklıklar arasında yapacağım seçime göre bir yol saptayarak ele alacağım onu.

Gerçekten de, bugün göründüğü gibi Sokratik eleştiri bana göre bu noktada ağır hatalı görünür. *Sokratik şok* adını vermek gereken şeyi, eleştiri aklından bile geçirmez.



Delphoi, akşam.

Ama gerçekte, yarım yüzyıl boyunca Atina sokaklarında Sokrates'in kişiliğinin ve öğretiminin etkili varlığı olmaksızın ve hele 399'da Sokrates'in ölümü konu edilmeksizin daha sonraki hiçbir şey açıklanamaz. Sokratik edebiyatın zenginliğini ve çeşitliliğini yalnız öğrencilerin uğradığı sarsıntının şiddeti açıklar. Gerçek bir kişinin yol açtığı bu gerçek sarsıntıyı her biri farklı bir biçimde aldı; çünkü onlar da birbirinden farklıydılar, ama her biri bu sarsıntıyı kendi bedeninde duydu. Sokrates'in ölümünden sonra icat edilen hiçbir şiir, sanatın gücü ne kadar büyük olursa olsun, şairlerin, tarihçilerin, filozofların tümünü, hem de yüzyıllar boyunca harekete geçirecek durumda değildi. Burada, sanki cesetler söz konusuymuş gibi teşrih ettikleri canlı metinler üstüne eğilmiş eleştirmenlerin miyop gözlerine bana göre göz kamaştırıcı bir aydınlık gibi görünen bir cevap vardır. Örneğin Platon'dan Sokrates'in ölümünün öyküsünü almak –bununla bana, çok farklı dinleyiciler karşısında aynı heyecansal gücü hissettiğimi söyleme olanağı verilecektir– bunu "Sokrates'in filozofik şiiri" adı verilen bir bölümün içeriğinde sınıflandırmak, saçmalığa yaklaşan bir terslik gibi geliyor bana. Bir hiçten ya da hemen hemen hiçlikten yola çıkarak hiçbir zaman böyle bir şiir yaratılmamıştır.

Ama yapmacık oluşun bir kötü niyet kuşkusu da barındıran ve bizi devingen Sokrates'den uzaklaştırmaya çalışan bu incelemeleri kendi kaderlerine terk etmenin vaktidir; olayları öbür ucundan yeniden ele almanın ve hem tarihsel hem de efsanevi Sokrates'i, bizimle daha iyi ilişki kurması için, hoş ve alaysama maskesi ardında anlamsız saçmalığa kaymış, gizlenmiş gibi görünen bilmece gibi bir Sokrates'i yeniden yaşatmanın tam vaktidir.



Sokrates gençleri çok sevdi: İnsan onun gençliğini bilmek ister.

Bir harika çocuk olmadı o. Bir tanrı ona işaret ettiği için kırk yaşında misyonunu anlar. Delphoi'da, Apollon tapınağında taşa kazınmış çoktandır söylenen Hellen bilgeliğinin şu büyük sözünü okumuştur: *"Kendini bil."* Dikkatsiz bir hacı gibi gözleriyle okuyup geçmiş değil de, gençliğini sıkıştırıp duran sorulara bir karşılık gibi kendi içinde duymuştur: "Kimsin ve neye yararsın sen? Ne biliyorsun? Ne işine yarar senin bilgin? Hem ateşli hem aklı başında bir ruhu, hem tutkulu hem de olacak en soğukkanlı akılcı bir yaratılışı vardı.

Yaşamını ortaya koymaya, ama bilinçli olarak ortaya koymaya can atıyordu. Kendini tanımayı öğrenmesi gerekiyordu onun.

Çocukken, şairler kendisi hakkında bilgi edinmesine yardım ederler. Beklenenden başka türlü gelişir. Okulda onların güzel öykülerini öğrenir; özdeyişlerini öğretmene ezberden okur. Tanrıların gücünü ve insanın emeğini belirten bu sesi sever. Ama aklı hiç de kendini dizelerin ritmine kaptırmaz. Şairler ona dünyada en çok anlamak istediği şeylerden, tanrılardan ve insandan söz ederler. Çocuk yalnız onların konuşmalarına izin vermez. Soru sorar. Homeros'a, Hesiodos'a ve Pindaros'a "*Gerçeği söylüyor musunuz?*" diye sorar. Ve eğer yalanlarını yakalarsa, doğru ve iyi olmalarını istediği dünyanın yöneticilerine kötü bir eylem yüklediklerini görürse, kahramanlarının dürüst bir insana yakışmayan bir erdem anlayışıyla yetindiklerini saptarsa çocuk şiire kızar. İçinde taşıdığı ve gerçek bildiği idealin bu yalancı taklidini reddeder. Şairlerle düşüp kalkması ona *kim* olduğunu değil de, en azından neyi aradığını ve neyi sevdiğini gösterir.

Bilginler de gerçeğin peşindedirler. O zamanın bilginlerinin çoğu, dikkatle gökyüzünü incelerler, yıldızların hareketini anlamaya, dünyanın biçimini tasarlamaya, onu oluşturan özü kavramaya çalışırlar. Yeniyetme Sokrates onları dikkatle ve güvenerek dinler. "Fizikçiler" adı verilen bu kişiler ona kuşkusuz bilginin anahtarını vereceklerdir. Ona dünyanın ne olduğunu açıklayan fizikçiler Sokrates'in niçin dünyada olduğunu ve ne yapması gerektiğini söyleyeceklerdir. Hemen fark edilir ki bilginler de yaşamak için çözmesi gereken şu tek "Ben kimim?" sorusuna şairlerden daha iyi cevap veremezler. İnsan kendi doğasını, özünü bilmiyor ise, evreni keşfetmek neye yarar? Tanrılar dünyayı doldurduklarına ve yönettiklerine göre onun nasıl yapıldığını da biliyorlardır. Onların oturdukları doğanın sırrını zorla elde etmeye çalışmak boşunadır, dine aykırıdır. Ama mutluluk isteği ve erdemli olmak erkine sahip insan ruhunu, onunla ilgili gerçekleri hangi bilgin ortaya çıkaracaktır acaba? Doğa, tanrılarındır, insanın aklı ve özü ise insanın kendisine aittir. Güneş ya da ay tutulması ve meteorlar bize nasıl yaşayacağımızı belirtmezler. İçimizde mırıldanan ve bütün insanlarla konuşarak bir anda onların ortak onaylarının gücünü kazanan şu akıllı cılız sese biraz kulak vermeyecek miyiz? Sokrates gereken tek gerçeğin kanıtını tanrısal alanda aramak üzere insandan ve ona hizmetten kaçan kişilerin

boş bilimini reddeder. Ondan türeyen okullarla son derece artan Sokrates'in etkisi eskilere asıl anlamıyla bilime dayalı "felsefe"yi seçtirmek için çok şey yapmıştır. Bilimleri şimdilik bir yana ayırarak kendini insanın bilimi ile sınırlayan bir "felsefe"nin seçimidir bu! Sokrates'de hiçbir şey bu bilgi kadar önemli değildir. Dediği gibi, insan tarafından özünün, ruhunun fethi dışında, hiçbir şey onu bağlamaz. İnsanlığın tarihinde, ahlak bilimini belirgin kurallara göre kurmak için kuşkusuz daha çok erkendir. Sokrates bilmez değildir bunu. Ama yüzyılları atlayıp geçmeyi sever o...

Sokrates'i çok istediği bu bilinçlenmeye, şairler ve bilginlerden daha çok zanaatçılar yaklaştırırlar. Ona göre her insandan öğreneceği bir şey vardır; mademki her insan kendiliğinden insan hakkındaki gerçeği elinde tutmaktadır. Ama titiz ve sıkı kurallarla mesleğine bağlı olan zanaatçının, halktan insanın yeri başkadır. Sokrates halktan biridir. Sokakta yaşar. Kendini doğuştan zanaatçı olarak duyumsar (neyi imal edecektir?), yaptıkları nesnelerin teknik dilini konuşan herkesin kardeşi gibi görünür. Öğrencilerinin çoğu aile çocukları olacaklar; çoğu ona sadece işsizliklerini gidermesi için gelecektir. Sokrates işçidir, çalışan insanların çocuğudur. Ebe olan anası mesleklerin en eskisinde uzmandır. Babası Parthenon'da kullanılan taş blokları yontan, yerleştiren ve perdahlayan şu yontuculardan biridir. Sokrates sık sık işçilerle görüşür. Faydalıyı ve güzeli, erdemi ve kamu yararını tanımlamak için demirhanede bulunur, ayakkabıcıdan örnek alır, el işçisini sorguya çeker. Yaşamı boyunca marangoz ve duvarcı, arabacı ve çömlekçi söyleşilerinde bulunacak ve onun ağzından politikacılara ve safsatacılara cevabı yapıştıracaklardır. *Zanaatçılar Sokrates'in ilk düşünme öğretmenleridirler.* Sözünü ettikleri nesneleri bilmek zorundadır onlar. Ne işledikleri maddeye ne de güttükleri amaca hile karıştırabilirler. Ellerinden çıkan nesnelerin kendilerinden beklenen hizmetleri yapmaları gerekir. Demek oluyor ki zanaatçının sanatını öğrenmesi ve onu ellerine aktarması gerekmektedir. Sokrates bir eşya üretmeye olanak veren kuralların sıkılığına hayranlıkla bakar. İşçinin el hareketleri ve dilindeki düzenli belirginliğe hayret eder. Güvenilir kuralları uygulamasıyla, bir yapıtı yapması gereken işe tam olarak uyarlayan bu işçi çalışmasına imrenir. Böyle bir iş güzeldir.

Sokrates'in, yontucu babasının yontma kalemini eline aldığı da oldu. Yine de aynı güven, aynı bilim, aynı işçi bilinciyle biçimlendirmek

istediği bir başka madde onu kendine çeker: İnsan ruhudur bu. Sokrates güzel ruhları gün ışığına çıkarmak için bir teknik bulmak ister.

Ağır bir çıraklığın sonunda, Sokrates aradığı şeyi ve onun ne olduğunu anlar. İnsanın içinde olan ve insanla ilgili olan gerçeği ondan elde etmeye olanak veren bir yöntem arar. İnsan yaşamına ilişkin bir bilim arar, mesleğini kararlılıkla seçecek kadar kendini tanır. Göbek bağı kesen anasının eski mesleğini alır. Ruhları taşıdıkları gerçeğin meyvesinden kurtarır.

Ruhları doğurtan (ebe) olmak üzere doğmuştur o.

Ama sonunda bu seçimde karar kılmak için gençliğinin karanlık yıllarında hangi çetin yoldan geçmek zorunda kalmadı ki? Ruhun engelleri ile birişen ne gibi ten engelleri sadece gerçek istemine götüren bu yolda buluştular? Onun şu kır tanrısı çehresine bir bakın: Ruhlara olan aşkından başka onu ne gibi isteklerin sarmaladığı görülecektir.

Sokrates şarabı severdi; ama bu yılmaz içkiciyi kimse asla sarhoş görmemiştir. Sokrates genç bedenleri severdi; ama davasında kimse onun bunu utanılacak bir alışkanlığa dönüştürdüğünü öne sürmeye cesaret etmedi. O, yaratılışını kasıp kavuran bütün nefis ateşini tek bir vuslatın, gerçeğin şiddetli arzusu haline dönüştürdü! Hayvansı çehresinde, o büyülü dudakların üstüne ruhun sözü gelip konacaktır.

Ancak tasarlayabildiğimiz, hem de kuşkusuz sert geri çevirmeler pahasına tasarlayabildiğimiz iç mücadeleler arasında kazanılan bu eğilimi Delphoi tanrısı bir gün ona bütün açıklığıyla gösterir.

Öyküyü biliriz. Uzun zamandır kendi kendisiyle ve birkaç tanıdığı ile konuşan Sokrates çoktan olgunluk çağına varmıştır. Ama o mesleğini henüz hiç de bir tanrı hizmeti ya da bir halk hizmeti olarak almıyordu. Çocukluk arkadaşlarından biri bu dünyada Sokrates'den daha bilge bir adam olup olmadığını Apollon'un bilicisine sormayı düşünür. "*Ondan bilgesi hiç yoktur*" karşılığını verir tanrı. Sokrates şaşıp kalır. Yalnız kendi cehaletini bildiğinden, iyi niyetlidir. Şaşkınlığı çok büyüktür. Tanrının yalan söylemediğinden emindir, ama kendini bunu kanıtlamaktan bağışık sanmaz. Biliciyi doğrulamak için, yerleşik her türlü bilgeliği incelemekten başka yol yoktur... Otuz yıl boyunca, Atina ve Yunanistan'ın en ünlü zekâları ile sürdüreceği bu görüşme böyle başlar. Her seferinde devlet adamlarının ve rahiplerin, bilginlerin ve şairlerin bilgisini altüst eder ve her

bilge bozuldukça, bilgisizliğini kabul edecek tek kişi kendisi olduğu için, haklı olarak, kendisini en bilge kişi ilan eden tanrıyı onaylar.

Tuhaf meslek, garip hekim. Otuz yıl boyunca, soru sorar, iddiaları çürütür, "hava boşaltır". Otuz yıl herkesle ve kendisi ile alay eder.

Otuz yıl şaşırtır, utandırır, çileden çıkarır, bazen de büyüler.

Tüm Atina bilgeliğinin, tüm insanlık bilgeliğinin bu kamusal savcı görevinde onu kim anlayabilir? Olsa olsa bir öğrenci. Halkı hiçbir şekilde asla! Sokrates bilir bunu ve kendine tasa etmez. Tanrı böyle istediğine göre o, hiç ara vermeden, aptallığın maskesini düşürmeye devam eder. Bu ücretsiz ve nerdeyse umutsuz hizmete, bütün hakların en inatçısı olan halkının eğitmenliği işine devam eder. Onun yurttaş olma, *"hemşehrilerini daha iyi kılmak"*tan ibaret olan gerçek politika sanatını (çünkü, der o, bunun başka türlüsü yoktur) uygulama biçimidir bu.

Sizi soktuğu için bir vuruşta ezdiğiniz bir sığırsineği gibi, kızgın halkın onu cezalandırmasına kadar devam eder.

Peki hemşehrileri onu niçin öldürdüler?

Sokrates kardeşçe bir sevgiyle severdi halkını. Onun için yaşadı, onun için ölmeye razı oldu.

Bu yaşamın ve onu tamamlayan ölümün anlamı anlaşılmak istenirse, Sokrates'in ve Atina halkının bu sona doğru izlediği çifte yolu izlemek gerekir. Yaşamı pahasına ayrılmayı reddettiği bu kentin sokaklarında uzun uzun Sokrates'le yaşamak gerekir. Sokrates'i, canı gibi sevdiği ama onu anlayamayan bu halkın gözleri ile görmek gerekir.

Sokrates'in havariliğinin otuz yılından (yüzyılın üçte birlik son diliminde Perikles yüzyılı demek adet olmuştur; bu adamın Atina'sını hiç sevmemiş olan Sokrates'in pek hoşuna gitmezdi bu) herhangi bir gün, pazar meydanında, sabah saatin onudur. Meydan insanlarla doludur. Domuz kasabı sucuklarını över; süvari subayı çiroz satan kadına başlığını uzatır. Berber dükkânının önünde, sarrafların masaları çevresinde Atina çene çalmaktadır.

Sokrates geçer. Herkes tanır onu. Bu konuda yanılmak doğrusu güçtür, Atinalıların en çirkinidir o. Enli ve yassı yüzü geniş ve çıplak

bir alınla taçlanır. Kalın kaşlarının altında patlak gözleri bir boğa bakışı fırlatır. Bütün burunlar içinde en az Yunan tipi burnu küstahça yukarı kalkıktır. Bir eşeğinkinden daha çirkin ve ısırmak için yaratılmış gibi görünen bir ağzın dudaklarını doğru dürüst örtmeyen seyrek bir sakal Sokrates'i daha da bulunmaz kılar. Kısa bacaklar üstünde gürbüz bir beden. Sokratik çirkinlik böyledir; Sokrates bununla hem alay eden ilk kişidir hem de bu çirkinliğin güzelliğin ta kendisi olduğunu kanıtlama savındadır. Çünkü, eğer güzel faydalı ise, gökyüzünün soluğuna sunulmuş, her rüzgâra açık bu burnu, delikleri yalnızca terden yükselen kokuları alan düz bir buruna kim tercih etmez? Olympos tanrılarına inananlar ile beden eğitimini sevenlere göre pek inandırıcı bir kanıt değildir bu. Kimileri böyle aşırı bir çirkinlikte Tanrının husumetinin bir işaretini görmek eğilimindedirler. Yalnız senli benli olduğu bir yakını burada tersine hocanın antik perilerden şu kurnaz satirlerle ve büyücü Silenos'la yakınlığının sırrını çözer.

Bu çirkin adamcağız kendine bakmaz. Bedenini önemsiz bulan bu filozof pek az yıkanır. Sık sık beden eğitimi salonlarına giderse de bu orada yaşın sakıncalarını, sinsi yağ istilasını gidermek için değil de, safça laflarını piyasaya sürmek içindir. Ya poyrazın sert sert estiği ya da dikine güneşin sağduyulu insanları bir eşeğin gölgesinde konuşmaya zorladığı her mevsim sırtında sürüklediği şu eski püskü pelerine ne demeli! Sokrates yoksul insanların giysisini giyer. Halk Sokrates'in yüzyılların önünde geldiğini ve bu mantoyu onun anısı olarak filozofların alacaklarını ve ilerde keşiş giysisi olacağını bilmez.

Derken Sokrates meydanda tanınmış bir kişiyle, konuşması ile Halk Meclisi'ni yönlendiren kişilerden biriyle karşılaştı. İyi bir söylevci, belki namuslu bir adam, ama sakıngan olmadığı çoğu zaman, ağzından adalet sözcüğünü eksik etmeyen biridir bu. Antik ilişkilerdeki serbestlikle Sokrates ona yaklaşır: "*Azizim*, demiştir ona, aşağı yukarı böyle bir şey*, *sen haklı haksız her işte halkın danışmanısın, şu adaletin ne olabileceğini birlikte arasa mıydık?*" Ya da şöyle demiştir: "*Bir devlet adamı, meslek olarak yasalara saygıyı gözettiğine göre, yasayı tanımlasak mı?*" Halka halinde toplanılmıştır. Önemli zatın kendine güveni sonsuzdur. "*Yasa mı? Adalet mi? Bundan daha basit ne var!*" Tanımını yapar. Sokrates bu tanımı ölçüp biçer.

* Yazar kısmen hayali, ya da en azından "karma", ama hep Sokratik çizgide örnekler kullanmaktadır.

Bunun bir sözcüğü karanlıktır. Bunu da tanımlayalım. Ya da aşçılık sanatından, at yetiştirmeden, herkesin bildiği şeylerden bir örnek versek daha iyi olur. Konuşma, soruları cevap olarak yalnızca bir evet ya da hayır isteyen bu adamın karşısında her adımda dağılmak zorunda kalan, anlamsızlığa düşme tehlikesiyle karşılaşan, sağlam mantıkta sarsılan, ikilemler arasında bocalayan laf yuvarlayıcısının ansızın yasa yasasızlıktır sonucuna vardığı ana kadar, görünüşteki sapmaların altında sıkı, beklenmedik sözler ve açıklarla dolu düşük seviyede sürer gider. Gelelim adalete... Ama o vazgeçmeyi yeğler. Bu, Sokrates'i adamın ilk sözcüğünü bilmediği şeyler konusunda meclis-te nutuk attığını saptamak zorunda bırakır... Oradakiler güler, öbürü ise sıvışır. Sokrates kendini düşman ilan etmiştir.

Halk gülmüştür ama bir yandan da endişelenir. Kısacası, ne ister bu Sokrates? Ortalığı böylesine kasıp kavurma oyunu, herkese hiçbir şey bilmediğini itiraf ettirme konusunda bu inat ne demektir? Ya kendi cehaletini ilan etmekle, her vesileyle eğer bir şey biliyorsa onun da hiçbir şey bilmediği olduğunu söylemekte daha da tuhafı o yapmacık nedir? Dün, insanları ahlak konusunda sorguluyor, kendisine verdikleri en yüce servet ya da yurttaşlık ödevi gibi çok uygun tanımlar hakkında aylakları güldürüyordu. Peki bu alaycılık ustası, erdeme de yurttaşlık görevlerine de inanmıyor mudur ki?

Tanrılar hakkındaki sözleri herkes için şaşırtıcıdır. Der ki, eğer biz akıllı olsaydık (kendi sözleridir bunlar) yapacağımız en iyi şey tanrılar konusunda hiçbir şey bilmediğimizi kabul etmek olurdu. Sokrates bir koruyucu güçten her şeyi gören, her şeyi işiten, her yerde hazır olan, düşüncelerimize kadar bilen tanrılardan çokça söz eder. Çok iyi. Ulusal bayramlarımızın tanrılarından, eski adlarıyla yakardığımız atalarımızın tanrılarından daha seyrek söz eder. Bunların o tanrıların gerçek adları olmadığını söyler Sokrates! Tanrılar hakkında babalarımızın bize anlattıkları öykülerin bir kısmını kabul eder, ama tanrıların kötülük ettiklerinin görüldüğü anlatılara inanmak gerekmediği bahanesiyle bunlardan çoğunu reddeder. Bununla birlikte, insanlar için kötü olan şeyin tanrılar için ille de kötü olmadığını anlamak kolaydır. Herhalde, bu öyküler kutsaldır ve bunlara dokunulması tüm site için tehlikelidir. Sokrates şunu bunu dileyerek dua ettiğimiz şekilde dua etmemek gerektiğini, tanrıların bizim için gerekli olanı bizden daha iyi bildiklerini de söyler. Kendisi, tanrı Pan'dan "iç güzelliği"ni ister. Bu ne demektir? Sonra onun da "Da-



Olympia. Örenler.

imon" adında kendi tanrısı vardır. Onun sesini işitir. Oysa kimsenin bu sesleri duyma hakkı yoktur. Yalnız Pythia ile başka birkaç bilici duyar; ama burada da denetleyici rahipler vardır. Kimsenin tanımadığımız tanrılardan, siteyle ilgisi olamayan tanrılardan söz etme hakkı yoktur. Başka şeyler hakkında olduğu gibi tanrılar hakkında da hiçbir şey bilmediğini söylemesi boşunadır. Davadan bir kurtuluş yolu değildir bu. Herkesin bildiği şeyler, her yurttaşın bilmesi gereken şeyler vardır.

Sokrates'in halk yönetimi hakkında söylediği şeye gelince, bu ortalama Atinalı için daha da çarpıcıdır. Atinalı, demokratik kurumları ile övünür. Bazı ölçüsüzlükler yok değildir ama, haklı olarak övünür. Zaten onu da bu kurumlar yaşatmaktadır. Herkes, ya da hemen herkes sırasında bir yıllığına ya da bir dava süresince, bazen sadece bir günlüğüne yargıçlık yapar. Atinalı, Sokrates'in yargıçların ad çekme yoluyla seçilmesi yöntemini eleştirdiğini duyunca şaşar. Sitenin temsilcilerini seçmek sanki tek akılcı ve gerçekten demokratik bir yöntem değilmiş gibi! Ona Sokrates'in Halk Meclisi'nin kararlarını "gelişigüzel" aldığını; ya da yönetmenin güç ve küçük bir azınlığa ayrılması gereken bir bilim olduğunu söylediği aktarılır. Yurttaşların eşitliği ne işe yarıyor peki? Bir gün –bunu herkes gördü ve işitti– yüksek mahkeme olarak kurulan Halk Meclisi'nin başkanlık kuruluna katılma sırası Sokrates'indi. İşte tutup, tartışmaları insanı çileden çıkaran bir biçimde yönetti. İstediğimiz gibi oy vermemizi engellemeye kalkıştı. Bizler, Arginuses deniz savaşında galip gelen on generali hep birlikte ölüme mahkûm etmek istiyorduk: Sözde patlak veren bir fırtına nedeniyle, boğulmakta olan askerleri kurtarmak zahmetine katlanmamışlar. Sokrates ise on kişinin her biri hakkında ayrı karar vermemizi öne sürüyordu. Başkanlık makamındaki arkadaşları sonunda bizim istediğimiz şekilde yapmamızı sağladılar. Sokrates demokrasinin en kötü tarafının, sonuçta yönetenlerin her zaman halkın istediğini yapmasına izin vermeleri olduğunu söylüyor. İyi ki öyle! Hatta o bir gün demokrasinin bir tür tiranlık (despotluk) olduğunu söyledi!.. Hiçbir şey bilmemekle övünen bu adamın böyle şeyler söylemesi ve de düşüncelerinde diretmesi ne kadar tuhaftır...

Gerçeğin ve halkının hizmetinde çalışan Sokrates tehditlerle yazgısını üstlenirken birçok Atinalının kafaları işte böyle işliyordu.

Yine de, bu sırada Atina'da felsefeyle uğraşırken yalnız olmadığını unutmamalıdır. Onun tarzı öbür filozoflarınkinden daha renkli,

sözleri daha iğneli ise de, onu Atina'da Asya Yunanistanı'ndan ya da Yunan İtalya'sından gelen bu yeni hocalarla karıştırmak kolaydı; sofist adı veriliyordu bunlara ve bu sözcüğün o vakit bilgiçten başka bir anlamı yoktu. Kapılarını çalmak için bazen şafak sökmeden kalkan Atina'nın parlak gençliği tarafından çok aranan Protagoras'ların, Gorgias'ların, Prodikos'ların ve meslektaşlarının öğrencilerini insani ve tanrısal tüm konularda, her türlü bilim ve bilgelikte, gramer ve astronomide, geometri, müzik ve ahlakta, hatta bilgi sorununda ve gerektiğinde ayakkabı yapımında bilgilendirme işini yaptıkları biliniyor. Bu dersler peşin para karşılığında verilir; oysa Sokrates bilgelik ticaretinin orospuluk olarak adlandırılmayı güzellik ticaretinden daha fazla hak ettiğini söyleyerek, bilgi satmayı utanç verici buluyordu. Sofistler, hoca olarak ortaya çıktıkları bunca bilim arasında, söz sanatının egemen olduğu bir demokraside hepsinin en faydalısı olan hitabet bilimini, sözbilimini en çok görkem ve kazanç karşılığı öğretiyorlardı. Kentten kente bilgilerini göstermeye giden yarı-öğretmenler ve yarı-haberciler, zamanın en "ileri" demokrasisi olan ve aydınlanmanın başkenti yapacaklarını sandıkları Atina'da seve seve kalıyorlardı. Bu insanların derslerine ve konuşmalarına yeniliklere aç gençler doluşuyordu –kimileri kuşkusuz sağlam bilgiye tutkundular, ama çoğu, bu ünlü hocalarda, gösterişli bir reklamın vaat ettiği, kitlelere egemen olmanın sırrını bulmak istiyorlardı. Sofistler isterlerse, söz yoluyla, haksız davayı haklıya baskın çıkarmakla övünmüyorlar mıydı; gözde sloganları *"en zayıf tezi daha güçlü kılmak"* değil miydi? Safsata sanatının yandaşlarına sunduğu bu tartışma sanatı, bu *"ikiyüzlü akıllar"* bu alt eden sözler başarıya ulaşmakta acele eden genç bir politikacının ellerinde, değerli bir kozdur.

Bununla birlikte, sofistlerin gerçekte ne olduklarını söylemenin yeri burası değildir. Kaldı ki biz onları iyi tanımıyoruz, bu konudaki bilgilerimiz de özellikle onların karşıtlarının tanıklığına dayanır. Ama onların gerçek "bilginler" olmuş olmaları, düşünceye etkin öz eleştiri yapabilmesi için özüne dönmeyi öğretmiş olmalarının, yahut da hakikati ele geçirip onu, içinde bulunulan anın yararına sunmak amacıyla ansiklopedik bilgiyi ustaca kullanmış olmalarının bu konuda hiç önemi yok; onların ne olduğunu değil Atina halkının gözünde ne olduklarını, burada irdelemektir önemli olan. Hiç kuşkusuz bu noktada, halk sofistleri birtakım zekâ amatörleri gibi görüyordu. Bunlar becerikli ama tehlikeli düzenbazlar, kuşku ustaları, yerleşik

her türlü gerçeği yıkanlar, dinsizlik ve ahlaksızlık tohumları ekenler, kısaca o zamanın bir sözcüğü ile gençliğin ahlakını bozan kişilerdi.

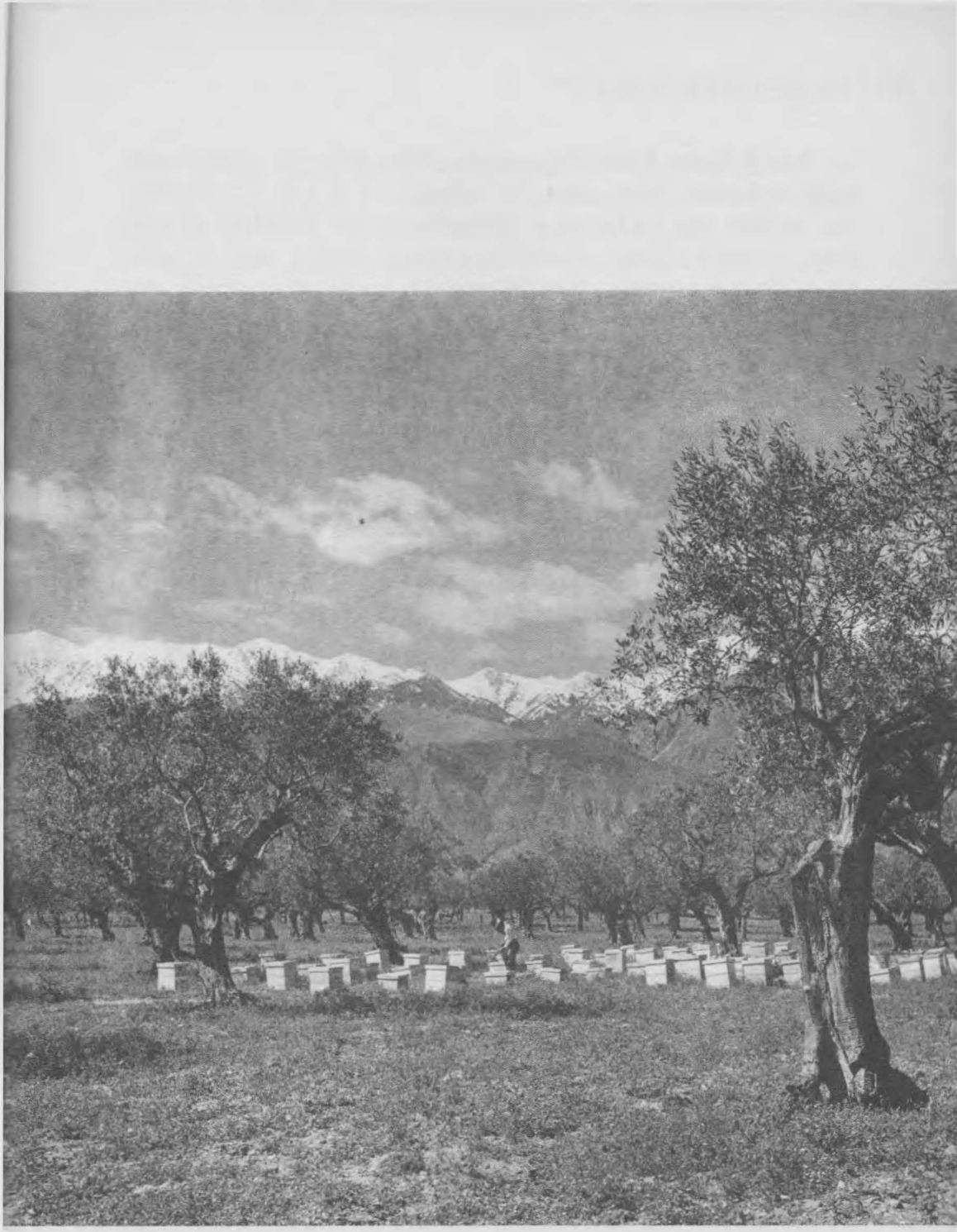
Ortalama Atinalıya göre soruları ile, şu değer değmez balıkçının elini uyuşturan torpil balığı gibi, konuştuğu kişilerin düşüncesini körelten sürekli kuşkucu Sokrates; kendine bağlanan kimseleri bilgisizliklerini itiraf etmek üzere, kabul edilmiş bütün kavramları reddetmek zorunda bırakan Sokrates; bu Sokrates sofistlerin kralı; gençliğin ahlakını bozanların en kurnazıdır. Aynı zamanda en büyük suçludur o: Öbürleri yabancıdırlar, o ise yurttaştır.

Atina yanılmaktadır. Sofistler hakkında vereceği yargı ne olursa olsun, Sokrates onlardan biri değildir. Sokrates'in onlarla mücadele ettiğini, hakikati saptamayı değil de hakikat üretmeyi amaçlayan söz sanatı adına, onların yaptıklarını ağır bir biçimde eleştirdiğini biliyoruz. Sokrates'e göre, sofistlerin davet ettikleri kuşku, bireyin yüz yanlış arasından ona çıkar sağlayan yanlışı seçmesine olanak veren istediği gibi yararlandığı bir kuşkuculuktan başka bir şey değildi. Safsata bir dalkavukluk sanatı, şımarık çocuklar için bir aşçı yaltaklanmasıydı. Sokrates ise hekimin sanatını yapıyordu. Can yakan bir dağlayıcı gibi insana aşıladığı kuşku, ruhun kangrenli bölümlerini yok ediyor, ona doğuştaki sağlığını ve verimliliğini geri veriyordu.

Ama aradan bunca zamanın geçmesi, Sokrates devriminden sonra ortaya çıkan bilgi, bugün bize Sokrates'i, sofistler grubunun dışına çıkarma ve onda, sofistlerin kuşkusuz sahip olmadıkları bir düşünsel ve ahlaki büyüklük görme olanağı veriyorsa da, çağdaşları için bu konuda yanılmanın kolay olduğunu kabul etmek gerekir. Çünkü Sokrates de onlar gibi gençliğe ders vererek, onlar gibi topluluk önünde politika ve ahlakı, dini ve bazen de sanatı tartışarak, ve onlar gibi bu konularda geleneksel kavramları kesinlik ve titizlikle eleştirerek görünüşte sofistlerle aynı işi yapıyordu.

Öyleyse, Péguy'un* dediği gibi, "işgüzarlık" yapmayalım. Halkın Aiskhylos ya da Euripides'in çetin şiirlerinden zevk aldığı bu V. yüzyılın Atina'sında da herhangi başka bir yerdeki kadar aptal vardı. Belki biraz daha az. Başka halklar, başka zamanlarda büyük düşünce işçilerini inkâr edip, bazen de mahkûm ederek, yıkıcı kişiler gibi gördüler. Onlar ne kadar büyük iseler, kabul edilmeleri de o kadar güçtür.

* Charles Péguy (1873-1914): Fransız yazar, şair, deneme ustası –r.n.



Lakonia manzarası. Arıcılık.

Ama Sokrates konusunda yanılan yalnız Atina'nın yoksul halkı, yargıçlar kurulu üyeleri olan –hamal, tayfa ya da işsiz– kişiler değildir. İncelikli eski bir kültür ve eğitimden geçmiş Atinalılar da yanılırlar. Filozofu tanımış, onunla aynı sofrada yemek yemiş ve şarap içmiş, bu hoş konukla eğlenceli ve ciddi konuşmalar yapmış olan Aristophanes de, evet o da yanılmıştır.

Yeni eğitimin kötü yanlarını komedya sahnesinde sergilemek isteyen, ya da sadece dalga geçmek isteyen Aristophanes –bu onun hakkı, Atinalıların da zevkiydi– hemşehrilerinin gözünde tüm filozoflar, sözbilimciler, astronomlar, fizikçiler tayfasını ve öbür bulut gözetleyicilerini, tüm aydınlar takımını canlandırmak için yalnız ve yalnız, yarım yüzyıllık araştırma ve düşüncenin günahını karmakarışık bir biçimde yüklediği Sokrates'i seçtiğinde, o yaklaşık on yıldan beri meydanlarda, "*Tanrıya şükran dansları*" (Kierkegaard böyle söyler) mesleğini icra etmekteydi. Sokrates davasından yirmi dört yıl önce, 423'te oynanan *Bulutlar* komedyası, Platon'un izlenimine göre, filozofa karşı yöneltilen suçlamanın uzak, ama kesin nedenlerinden biri idi.

Şu zengin köylünün öyküsünü biliriz. Kentli bir oğul tarafından yıkıma sürüklenen ve alçakları oyuna getiremeyecek kadar aptal olan bir köylü gidip Sokrates'in *"tefekkür evi"*nin kapısını çalacaktır. Rezillikte usta, kurnaz sofist, kim bol para verirse ona adalette dümen çevirme ve alacaklılarını dolandırma dersi vermektedir. Saf adam bu maskara Sokrates'den aldığı gülünç derslerden, ne kadar dolaşık anlatılmış olursa olsun, ilk elde verilen söze aldırmama ve tanrıların ancak aptalların yeminden dönmesini cezalandırabileceğine inanma sonucunu çıkarır. Ama oğul, bu saygısızlık okulunda, babasından daha da çabuk ilerleme gösterir. Ahlakın öcü, dünyaya gelmesini sağlayan adamı değnek darbeleriyle döven oğulun eliyle alınır. Ahlak, *"bilgiç ruhların tefekkür evi"*nin yakılması ve bu sahtekârlar ininin yıkılmasıyla da bu öcü almış olur.

Bulutlar'ın Sokrates'i hoşnut: Seyirciye çok inandırıcı görünmüş olmalıdır. Yapıtın karmaşık yapısı Sokrates'in uzak görüşlülüğünü ve haşinliğini ancak düşünce tarihçisinin çözümlemesiyle ortaya çıkarır. Bilgenin karikatürü yer yer Sokratik devrimin en özgün yönleri hakkında şairin sahip olduğu çok derin sezgiye dayanır. Böylece Sokrates'in bedene göre ruha verdiği öncelik, ruh ve beden ilişkisinde gösterdiği değerler karmaşası, maddi güzelliğe tutkun bir halka göre bu rezil karmaşa zamanla, Antisthenes ve Platon'dan başlayarak, yol

alan çilecilik; bütün bunlar Aristophanes'in komedyasında kirli paçavralara bürünmüştür, tefekkür evinde dolaşıp duran kadidi çıkmış bedenler, süzülmüş, beti benzi kaçmış yüzler maskesini takınırlar.

Sokrates'in kendisinden daha çok Anaksagoras'a, Gorgias'a ya da herhangi bir bilim satıcısına benzeyen Aristophanes'in kişisi garip diliyle ve tavrıyla yine de oldukça Sokratik kalır; Atina halkının gözlerinde artık tanıyabileceği tek Sokrates'i, bir gün mahkeme sıralarında cezalandırabileceği tek kişiyi canlandırmak üzere, oldukça Sokrates tarzı alaycı takılmalar ve tuhaf çelişkilerle beslenir bu tipleme. Heliastes mahkemesi önüne çıkarılacak kişi tam da Aristophanes'in Sokrates'idir; ve halktan oluşan yargıçlar kurulu şairin kurmacasını kafasına iyice yerleştirmiş olduğu için, başyargıcın celpnamesine karşılık verenin bir başka Sokrates olduğunu anlamayacaktır: Şiirin etkisiyle onu ele geçiren hayaleti mahkûm edecektir.

Gerçekten de, aleme rezil ettiği kişiye karşı İ.Ö. 423 tarihindeki komedyadan iki şikâyet çıkarılabilirse –dinsizlik ve gençliğin ahlakını bozma– aynı suçlama maddelerinin İ.Ö. 399 tarihinde sanığa karşı yapılan şikâyette, açık açık *"tanrılara inanmamaktan suçlu... gençlerin ahlakını bozmaktan suçlu"* diye kaleme alınması ilginçtir.

Aristophanes de Halk Mahkemesi de, aynı ağızla, dinsiz Sokrates derler. Aydınlanma Atina'sında, başka herhangi bir kişiden çok daha fazla onun bilinmeyen Varlığına saygı göstererek Tanrı'yı arayıp duran bu adam dinsiz midir? Tanrısalı, antik ruha göre, onun kutsal barınağı olan doğanın o alanından, ister onu çıkarmak, ister orda saptamak için olsun zorlamaktan kaçınan, Tanrıya insanın budala dilini konuşturmaktan sakınan, ona ancak aklın dilini, adaletin tutumunu yakıştıran, onu sözle anlatılamaz sessizliği içinde dinlendirmeyi de bilen Sokrates, en yüce esrar karşısında, her zamanki alçak gönüllülüğünü ve kesin dürüstlüğünü gösterir. Tanrısallık hakkında güvenle bildiğini söylediği tek şey, bu konuda kesin hiçbir şey bilmediğidir. Burada bilgisizlik asıl dindarlığın en saf kanıtıdır. Bu ölçülü davranışta, bu konuda hiçbir şey bilmeyen bu bilge kişi Tanrıya ne kadar yakındır. Bir insanın insanlığından vazgeçmeksizin olabileceği kadar yakın. Çünkü o, bu bilinmeyen Tanrıyı ancak doğru ve iyi olarak tasarlar. Sabırlı bir araştırmayla ruhunda, bir adalet ve iyilik yasası ortaya çıkarır; bunun yerine getirilmesi, kendi kaderini yetkinliğe eriştirir. Ve bu yasa yalnız onun içinde yoktur; bütün insanlar birbirini bu yasada bilip öğrenir: Peki, ancak Yüce İyilik

olabilen bu bilinmeyen Tanrı değilse, bunu kim insan ruhunun köklerine koyabilmiştir?

İşte tanrıtanımaz Sokrates. Ve işte gençliğin ahlakını bozan adam. Onun sevmekten ve hizmet etmekten geri durmadığı gençliğin ahlakını sarsan adam.

Sokrates, özenle bakılmış güzel vücutlarıyla gençliği sevdi. Onu, sabırlı işçinin işleyip de ektiği tohumları cömertçe geri verecek olan verimli bir toprak gibi, henüz değişken ruhunun vaatleriyle daha da fazla sevdi. Cesaret, adalet, yetingenlik, bilgelik tohumları ekti Sokrates, ama bunların dünyalık hasadını toplamadı. Ama çok sevdiği bu gençliği geleneğe karşı dikmedi mi?

Kuşkusuz. Çünkü o gerçek bir eğitmendir ve hiçbir delikanlı kırılmadan, bozulmadan akıl-fikir dünyasına girmez. Sokrates halkını yetiştirmek, kendisi için iyi olanın bilincine, yaptığı seçimin tehlikelerine ve soyluluğuna vardırmak ister. Onu, sıkı sıkıya denetlenen doğruların özgürce hizmetine sokmak için, yerleşik görüşlere köle gibi boyun eğmekten kurtarmak ister. Halkını çocukluk döneminden çıkarmak ister. Taklitçilikle ya da zorlamayla düşünüp hareket etmekten uzaklaştırıp akılla hareket edebilen, erdemli, yasaların ve iktidarın (ya da onların güvenceleri olan tanrıların) korkusuyla değil de, mutluluğun erdem demek olduğunu kesin bilim olarak ele aldığı için uygulayabilen olgun bir halk haline getirmek ister.

Bunları her gün öğretmek, yoksulluk ve alaylar içinde geçen bir yaşamın bütün düşüncelerini bu girişime adamak acaba bir ahlak bozuculuk işi midir? Ama filozofun kendini adadığı işin büyüklüğünü ne Aristophanes, ne de Atina'nın halkı anlayabiliyordu. İşlevinin ışıklarını boşuna saçıyordu Sokrates. Zaman olgunlaşmış değildi. Ömrü ne kadar uzun olursa olsun, Sokrates'in, insanları öfkelendiren bir bilmece olmaktan çıkıp insanlara bir aydınlık ocağı haline gelebilmesi için beklemesi gereken yüzyıllar boyutunda değildi ne yazık ki.

Bununla birlikte, amacına varmak için, en azından birkaç öğrenciyi inandırmak ve bildiği doğruyu sonunda tüm insanlığı kapsayan zamana yaymak için ona bir yol, daha kısa bir yol kalıyordu. Yaşamının verimli günleri boşuna geçmişse eğer, ölümünü verebilirdi insanlığa.

İ.Ö. 399 yılının Şubat ayında (Sokrates yetmiş yaşındaydı) Meletos adlı Atinalı bir genç şair arkhonun revakına Sokrates'e karşı

bir dava dilekçesi asıyordu. Dinsel ya da siyasal kanılara göre mi hareket ediyordu? Yapıtını dolaylı bir reklam yöntemi ile tanıtmaya mı çalışıyordu? Bunu bilmiyoruz. O aslında sadece, ılımlı demokrat geçinen ve aydınlara karşı acımasız bir hınç beslemiş gibi görünen, her işe bulaşmış bir politikacı maşasıydı. Anytos adlı bu kişi kuşkusuz çok içten bir yurtseverdi, ama dar kafalı biriydi. Söylemlerine karşın, onun Sokrates'e karşı kişisel bir kin gerekçesi varmış gibi görünmez. Ama son zamanlardaki felaketlerden çok acı çekmiş olan Atina'nın, sofistik eğitimden çürümüş sitede eski yaşama ve düşünme biçimlerini canlandırmasıyla ancak eski büyüklüğüne kavuşacağına inanmıştır. Meletos tarafından verilen dava dilekçesinin yanına Anytos ile birlikte, Lykon (Likon) adlı bir söylevci daha imza atmıştı. Metni şöyle kaleme alınmıştı: "*Sokrates devletin kabul ettiği tanrılara inanmamak ve siteye yeni tanrılar sokmaktan suçludur. O, gençlerin ahlakını bozmaktan da suçludur: Önerilen ceza ölümdür.*"

İ.Ö. 399 yılında, Atina'nın tarihinin en korkunç bunalımlarından birinden yeni çıktığını biliyoruz. Nerdeyse kesintisiz otuz savaş ve devrim yılı ki –ülkenin istilası, veba, donanmanın yok oluşu, abluka, teslim, yabancı işgali, diktatörlük, sürgünler, kuşkulu bir affın ardından iç savaş– Atina bu uzun süren felaketten, sinirleri gerilmiş, enerjisi tükenmiş, o kadar uzun bir süre onun silahı, ekmeği, cesareti demek olan o büyük devlet gururu kırılmış olarak çıkıyordu.

Bu koşullarda, aralarında Anytos'un da bulunduğu iktidardaki kişiler halka tövbenin ve çabanın dili ile sesleniyorlardı. Onlar halkı her türlü politik hırstan vazgeçmeye, ekonomik ve mali felaketi çetin bir çalışmayla gidermeye, yeniden çiftlikler kurmaya, yeniden bağlar ve zeytinler dikmeye, yeniden gemiler yapmaya, yeniden maden ocağına inmeye, sanayi ve ticareti yeniden canlandırmaya çağırıyorlardı. Demek oluyor ki, artık soyutlamalara düşkün aydınlar yoktur, boş şeyler üstüne tartışmalar yoktur. Düşünce bir lükstür. Her şeyden önce maddi mal üretimi gelmektedir.

Ama çevresinde birkaç işsiz güçsüzle, Sokrates, herkesin önünde yüce konusunda düşüncelere dalmayı, kabul edilmiş görüşleri süzgeçten geçirmeyi, ruhlarından başka hiçbir şeye aldırmamaları için hemşehrilerini sıkıştırmayı sürdürüyordu. Şöyle diyordu Sokrates: "*Benim tek işim sokaklarda dolaşmak ve genç ihtiyar hepinizi, bedeniniz ve servetinizle, ruhunuz ve onu daha iyi kılma yollarına göstereceğimiz kadar tutkuyla ilgilenmemeye inandırmaktır. Görevim*

zenginliklerin size erdemi getirmeyeceğini, ama erdemin insanlar için her türlü mutluluğun, gerek kamusal gerek özel tüm nimetlerin kaynağı olduğunu size söylemektir." Garip düşünsel diliyle belki de haklıydı, ama bu ideolog sözleri hakkında denebilecek en az şey, bunların halka yiyecek vermedikleri ve onu, iktidara boyun eğip, tüm güçlerini ülkenin hizmetine vermeye yöneltmediği idi. Anytos ile yöneticiler kuşkusuz böyle düşünüyorlardı.

Halkın duygusu daha da ileri gidiyordu. Halk Sokrates'in dersleri ile yurdun felaketleri arasında neden-sonuç ilişkileri kurmaktan geri kalmıyordu. Önce şu ilişki: Atina'nın yenilmesi filozofların dinsizlik arayışlarına kızan tanrıların bir cezası, Sparta'nın zaferi de ataların geleneklerine saygı göstermesinden ileri gelen bir ödüldü. Ve bu ikinci ilgi daha sıkça kuruluyordu. Sokrates'in yakınlarından ikisi, felaket sırasında, sitenin sevmediği kişiler olmuşlardı. Hermes heykeline saygısızlık eden, evinde dostları ile birlikte kutsallıkların taklidini yapan saygısız Alkibiades, güzel vaatlerle Atina'yı Sicilya seferine sürüklemiş, sonra düşman safına geçip Sparta ve Pers ile yurdunun yıkıntısını tasarlamak için yeteneğinin tüm olanaklarını kullanmış olan Alkibiades onun gözdelerinden biri değil miydi? Sokrates'in eğittiği öbür büyük politikacı da, hani kahramanı küstahça tanrıların sadece yararlı bir yalan olduklarını söyleyen şu tragedyanın yazarı, yabancıların iktidara getirdiği, güvenlik güçlerince binlerce iyi yurttaşı sürgüne ya da ölüme göndermiş olan şu kan dökücü diktatörler takımının başı tanrıtanımaz Kritias'dı. İşte bu iki insan hakkında "*onların hocası Sokrates'di*" denilebiliyordu. Bir öğretmenin öğrencilerinin suçlarından sorumlu olduğuna inansın ya da inanmasınlar, politikacıların filozofa karşı halkın öfkesini uyandırmak için bu iki ismi kullanmaları ve onu Atina'nın tüm eski günahlarını kendisi ile birlikte ölüme götürecek günah keçisi haline getirmeleri güç değildi.

Sitenin felaketleri Sokrates'in mahkûmiyetini bir ölçüde açıklarsa da, bir dinsizlik davasının Atina'da yeni bir şey olmadığını ve bu felaketlerden önce filozofların en az üç kez –Anaksagoras, Protagoras ve Meloslu Diagoras– bu suçlamayla karşılaştıklarını hatırlatmadan geçmeyelim. Atina hiç kuşkusuz hoşgörülü idi. V. yüzyılın aydınlanma kentinde, tanrıları ya da devleti ilgilendiren en cesur görüşler, kimse sitenin tanrılarını dinsizlere karşı koruyan geçmiş yüzyılların eski yasalarını korunaklarında rahatsız edeceğini düşünmeksizin özellikle tiyatroda, genel olarak özgürce çeşitli biçimlerde açık-

lanabiliyorlardı. Elimizde Atina'nın Yunanistan kentleri arasında övündüğü bu geniş düşünce özgürlüğünün birçok kanıtları var. Öyleyse, Sokrates olayı nedeniyle, Atina'yı herhangi bir bağnaz Engizisyon kenti yapmaktan sakınalım. Söylenecek şey şu ki, bu eşsiz özgürlük ortamında, birtakım politikacıların, ve yalnızca politik amaçlarla, sözleri, kendi görüşlerine ve o andaki duruma göre, toplum için tehlikeli olan bir adamı *susturmak* için dinsizlik suçlamasını kullandıkları oluyordu. Yalnızca onu susturmak, başka bir şey değil. Bu davalar, gerçekten de bir tür tehdit gibi kullanılıyor, sanığın, suçlayanla ya bir yarı-sessizlik vaadi anlaşması ya da sürgün yoluyla davadan kaçınması kabul ediliyordu. Gerçekten de filozoflara karşı açılan Sokrates'inkinden başka davalar olmuştur; ama yalnız Sokrates'in ölüm cezası mahkûmiyetinin sonuca götürüldüğünü belirtmek çok önemlidir. Niçin? Bir ölçüde demin hatırlattığımız ve Atina halkının hoşgörülü mizacını geçici olarak bozan felaketler nedeniyle, bir ölçüde hem de özellikle, Sokrates davadan sıyrılmayı reddettiği ve de görüşmeler sırasında halkın öfkesini azdırmak üzere çok şey yaptığı için. Sözün kısası, Sokrates'in kendi ölümünü, kuşkusuz suçlayıcılarından çok daha korkusuzca istediği düşünülebilir.

Burada bu ölümün en derin anlamına şöyle bir dokunuyoruz. Sokrates bir kez daha esrarlı yüzünü gösterir ve sırrını saklar. Kaynaklarımızın durumu bize, gerçekten istemişse, Sokrates'in neden ölmek istediğini hiç değilse güvenle söyleme olanağını pek vermez. Öte yandan, onun yakınlarına vermediği bir sırrı zorlama hakkımız var mı? Olsa olsa filozofun o vakte kadar sadece öğretmekle kalmış olduğu bir gerçeğin kanıtı olacak belge olması için ölümünü istediği düşünülebilir. Herhalde, bu ders bu ölümle bütünlüğüne kavuşur ve Sokrates ölümüyle bugün bile bizlere ulaşıp, sarsmaktadır.

Açılan dava Heliast'lar Halk Mahkemesi'nin dairelerinden birinin yetki alanına giriyordu. Bu dairede yurttaşlar arasında kura ile seçilmiş beş yüz bir yargıç vardı. Yargıçlar kurulu toplumun çeşitli sınıflarından gelen insanlardan oluşuyordu. Mahkemede tayfalar, öyle söylense de, sayıca küçük burjuvalardan fazla değildi. Bu kalabalık mahkeme herkese açık alanda toplanmıştı. Oturum yerini sınırlayan kazık duvarının ardında kalabalık, eğlencedeymiş gibi birbirini sıkıştırıyordu. Mübaşirler gösteriyi engellemekte güçlük çekiyorlardı. Yargıçlar da tiyatrodaki gibi davranıyorlardı. Sanığı yuhaladıkları ya da yazgısına gözyaşı döktükleri oluyordu.

Sokrates böyle bir mahkemeden çok hakça bir yargılama beklemiyordu. Halkının henüz çocukluk döneminde olduğunu biliyordu o. Gerçeklere karşı öfkeli, pohpohlamalardan hoşlanan bu kaprisli çocuğu tanıyordu. Bu halkı şekerlemelerle asla şımartmamıştı o. Bu halk ile kendisinin Adalet'in bakışı altında yüz yüze bulunacakları bu günde de ona paylaşılması güç bir doğru ve akıllı olma fırsatı vermekten başka şey düşünmüyordu. Onu son bir kez sınayacaktı. Çünkü davasını bir sınav, kendininki değil de –uzun zamandır her şeye hazırdı o– halkının sınavı sayıyordu.

Üç suçlayıcının konuşmaları hakkında pek az şey biliyoruz. Resmi suçlayıcı genç şair zayıf kalmış gibidir. O bir oturum başarısına bel bağlamış olsa bile, gülünçlük utkusuyla yetinmek zorunda kaldı. En azından Sokrates'in dostlarının demesine göre böyle. Buna karşılık, ona yardım eden politikacı Anytos ile söylevci Lykon son derece parlaktırlar. Onlar günün modası belagatin tüm hoşlukları ile süslü ve o kadar inandırıcı nutuklar attılar ki, diye alay eder Sokrates, onları dinlerken bu ben miyim, diye kuşkuya düştüğünü söyler.

Suçlayıcılar dinsizlik şikayetinin haklılığını belirtmek için göksel olayları açıklamaya kalkışan kimselere karşı halkın eski önyargısını sömürmekten geri kalmadılar. Gerçi onlara göre dinsiz Sokrates, uzun zamandır astronomiyi bırakmıştı. Ama bir filozof, ayaktakımının gözünde her zaman yıldızları seyrederken bir kuyuya düşen ve aslında bunu hak eden bir adam olarak kalır. Suçlayıcılar Sokrates'in giriştiği efsane eleştirisinin dinsizlik, hatta tanrıtanımazlık demek olduğunu da belirtmeye çalıştılar; bu ise, eskilerde efsane hiç de inanç konusu olmadığı ve Atinalılar şairlerin, hem de en dindar olanların bile eski efsaneleri durmadan yeniden ele aldıklarını görmeye alışık oldukları için bir yolsuz kazanç istemek demekti. Yeni tanrılar getirme şikâyeti, çok beceriksizce filozofun sesini duyduğu "daimon"a gösterdiği sözde tapınıma dayandırılmaya çalışıldı. Sokrates asla "tanrı"sına tapınımı dile getirmemişti. Bu konuda "daimon" terimini asla çoğul olarak da kullanmamış, hele kendisiyle konuşan "tanrısal ses"i kendisine karşı tanrısallığın özel bir sevgi işareti saydığı için hemşehrilerini böyle daimonlara tapmaya hiç mi hiç çağırmamıştı. Ama kendi içinde tanrı sesini duyduğundan dolayı eleştirilen aynı adamın tanrıtanımazlıkla suçlanmasını işitince şaşmayan halka gelince, birtakım ince ayrımlar yapmaya henüz hiç hazır değildi.

Suçlayıcılar dinsizlik şikayetinden çok çabalarını gençliğin ahlakını bozma şikayeti üstüne yöneltmiş gibi görünürler. Dediklerine göre, o gençlere "budalaca laflar" zevkini aşılıyordu. Onları "iş"ten, hele de devlet işlerine katılmaktan uzaklaştırıyordu. Gençleri yanında tutarak aileyi parçalıyordu; oysa Anytos ve çevresi aile için büyük çaba harcıyorlardı. Açıkça babanın sözüne aldırmamayı öğretiyordu Sokrates. Öğrencilerinin kafasına soktuğu sahte bilim onları kabul edilmiş bilgeliğe, sitenin yasalarına, düzene ve geleneğe karşı kışkırtıyordu.

Kısacası, söz konusu olan çeşitli biçimlerde, hep aynı yakınma idi: Sokrates gençlere düşünmeyi öğretiyordu. Gerçekten de öyle.

Atina'nın yasası sanığın savunmasını kendisinin yapmasını istiyordu. Bununla birlikte, arzuhalciler gibi bazı meslek adamları sanıklar için mahkemede sattıkları birtakım savunma söylevleri yazıyorlardı. Zamanın en ünlü arzuhalcisi Lysias (Lisias), Sokrates'e hizmet sundu. Sokrates kendisi için yazılan ve çok seçkin bir üslubu olan söylevi ona okuttu. Gülümseyerek reddetti. *"Güzel bir söylev bu,"* dedi Lysias'a, *"ama bana gitmez" - "Peki güzelse niye gitmesin sana?" - "Güzel ayakkabıların güzel giysilerin bana hiç yakışmadığını bilmiyor musun?"* Onun beğenisine göre, güzel sözler suçsuzluğuna uygun giysi değildi.

Bu durumda Sokrates kendi kendini savundu. Hiçbir zaman haksızlık yapmayarak tüm yaşamında buna çalışmış olduğunu düşünerek, savunma hazırlığı yapmadı. Yargıçlarının karşısına tamamıyla sitenin hizmetine sunulmuş doğru bir yaşamın bilinci içinde çıktı. Zaten o okul belagati ya da rahat rahat hazırlanmış bir söylevin yapaylığından ve kafası hazır cümlelerle dolu, halkı ile bu son görüşmeye gelmek üzere, henüz tartmış olmayacağı kanıtlara birtakım yapmacık cevapları hemen üretmiş gibi görünmekten çok tiksinir. Sokrates bu yüzden hazırlıksız konuştu. Platon bize *Sokrates'in Savunması*'nda kuşkusuz doğru metni değil, ama bu savunmanın canlı bir yankısını, öğrencinin hocasının sözünü canlandırmış olan düşünceyi korumak için elinden gelen çabayı gösterdiği bir özgür görüntüyü bizlere bıraktı.

Hava konuşma havasıdır. Sokrates'in kendine özgü olan o hoş ve ani teklifsizlikle konuştuğu işitilir gibidir. Önce suçlayan kişi ile konuşma. Yasanın kendine tanıdığı davacı ile "konuşmak" hakkını kullanan Sokrates, Meletos'u sorguya çeker; onu alaycı diyalektiği-

nin ağına sokar; yine söylemek gerekir ki, onu tıpkı bir başkası vesilesiyle kullandığı sofizm tuzağına düşürür. Onu susturur.

Ama özellikle yargıçlarla konuşma önemlidir. Atina halkı ile belirleyici görüşme. Sokrates son bir kez kendini tanıtmaya kalkışır. Görevini anlatır. Ona göre pek önemli olamayan yaşamını savunmak için değil de, Atina'dan onu daha iyi kılacak akıllı bir davranış elde etmek için. En sonu Sokrates için hiç de bir kötülük olmayacak ölümü geciktirmek için değil de hemşehrilerinin ruhunu kötülerin en kötüsü haksızlıktan korumak için Atina'dan adil bir davranış çıkartmaktır derdi. Sanığın verdiği bu mücadeleden umduğu Atina'nın kurtuluşudur. *"Eğer beni ölüme mahkûm ederseniz bana değil, kendinize haksızlık edersiniz... Şu anda kendimi savunmuyorum ben: Tam tersine. Savunduğum sizisiniz."*

Sokrates bu nedenle yargıçlarından bağışlama dilemeyi görkemli bir biçimde reddeder. Sıradan sanıklar, bunun egemenin hoşuna gideceğini bildikleri için, yalvarmalara tenezzül eder, ağlayan ailelerini mahkemeye çıkarırlardı. Genellikle de bu komedya yoluyla mahkeme yerini tutan kitlenin duyarlı yüreğini yumuşatmayı başarırlardı. Sokrates'e göre, acıma duygusundan yararlanıp bir aklama kararı koparmaktan daha kötü bir şey olamazdı. O yargıçlarını korkak bir yalancı duyarlığa değil, aklın cesaretine sürükler. Acımalarını istemez: Adil olmalarını ister. Onların övüngenliklerini hoşnut eden dalkavuğu, hele de yönetici-halk önünde alçalan dilenci olmayı reddeder. Çünkü yönetici, sevdiği için sert bir biçimde kınayan yöneticidir.

Bu oyunda yaşamını tehlikeye atar. O bunu bilmektedir: Tek tek her bir sözü ölüme kayıtsızlıkla doludur. Yaşamı bu insanların elindedir; alaycılığın okları ile onlara nişan almayı sürdürür, her zamanki dilinden bir sözcüğü, sesindeki bir bükülümü bile değiştirmez. Çünkü söz konusu olan onun yaşamı değil, bu halkı alçaltmamak, tam tersine, onu daha yükseltmeye çalışmaktır. Sokrates kamusal yaşamının bu son saatinde, her zaman olduğu gibi, sitenin eğitmeni olarak kalır.

Çevresinde birtakım mırıltılar yükselir. *"Vazgeç, Sokrates; bırak artık. Bu yaşında, şu insanları hırpalama tutkunu, şu talimat verme isteğini dinlendiremez misin? Senin kötülüğünü istemiyoruz biz, yalnız artık faydasız bir çabayı bırak. Sokaklarımızda filozofluk etmekten vazgeç, biz sadece barış istiyoruz seninle."* Bu sesler onun kendi dostlarının ağzı ile konuşurlar.

Sokrates onları susturur. Gururla tanrısal ödevini öne sürer. Kışkırtır: *"Sizi daha iyi kılmak için size tanrının verdiği bir kimseyim ben... eğer beni ölüme gönderirseniz, ikinci bir kez böyle bir lütuf göremezsiniz."*

Ne dayanılmaz küstahlık! Jüri saygısız sözü çığlıklarla keser. Sokrates direnir. *"Haykırmayın, Atinalılar... Mallarını ve yaşamını başkasının çıkarına feda eden bir insanda tanrısal bir şey vardır."*

Mahkeme karşı çıkar. Ah! Sokrates yüce iyinin ne olduğunu ona anlatabilseydi bari, hemşehrilerinin gözlerini bilgeliye açıp onları kazanç sahibi yapabilseydi! Ama inandırmak için vakit çok geçtir; Sokrates artık ancak halkına sevgisinin, Tanrıya bağlılığının kanıtını getirebilir. *"Sizi seviyorum, Atinalılar... Ama sizden çok Tanrıya uyacağım."*

Sokrates ile Atinalıların son diyaloğudur bu. Bir halkla onun ruhunun tartışmasıdır.

Yargıçlar oylamaya geçerler. Sokrates iki yüz yirmiye karşı iki yüz seksen bir oyla suçlu bulunur. Halk kaybetmiştir.

Daha değil. Sokrates Atina'nın son şansını oynamak için yeniden kürsüye çıkar.

Gerçekten de mahkûmun cezasını saptamak kalıyordu geriye. Yasa onun kendisi için suçlayıcısının istediğinden daha hafif bir ceza istemesine izin veriyordu. İşte bu sırada Sokrates, istemiş olsaydı, sürgün ya da hapislik, hatta ya da başta Platon olmak üzere dostlarının onun yerine ödemeyi önerdikleri yüklü bir para cezası önererek yaşamını kurtarabilirdi. Mahkeme kuşkusuz bu daha hafif cezayı kabul ederdi. Ama bunu Sokrates istemedi. Gerçekten de herhangi bir ceza önermek ya suçlu olduğunu kabul etmek ya da yargıçları en kötü haksızlığı işlemeye, yani suçsuzluğu cezalandırmaya davet etmekti. Suçsuzdu O. Üstelik, sitenin velinimeti idi. Adalet yalnızca onun cezalandırılmamasını değil, ödüllendirilmesini gerektirirdi. Bu durumda o yargıçlardan yurdun gerçekten hak etmiş yurttaşlara ayırdığı yüce şerefi, yani Prytaneion (Pritanion) konukluğunu kendisine vermelerini istedi. Şu anda, yargıcın ruhunda adalet ancak böylece yine onarılabilirdi.

Bu ikinci konuşmada Sokrates'in sözleri ne denli dert, şaşırmış halkına yönelttiği çağrı ne denli doyumsuz ise, değeri bilinmemiş işlevi için dile getirdiği kanıt da o denli küstah olur. Sokrates hemşehrilerini kangren eden haksızlığı kızgın demirle dağlar. Şöyle meydan

okur: *"Ya bir ödül, ya da ölüm!"* Elbette mahkemenin yapacağı seçimi bilir; ölümünün bundan sonra, en çok sevdiği insanların yüreğine tek erişme yolu olduğunu da bilir.

Son cümlelerinde, arkadaşlarının istekleri üzerine, olsa olsa küçümseyerek yumuşamış olan bu kışkırtıcı konuşma, mahkemeyi çileden çıkardı. Yargıçlar meydan okumanın ötesinde, Atina'ya seslenen ivedi ve sevecen sesi işitemediler. Önceki oylamaları oldukça zayıf bir çoğunlukla Sokrates'i suçlu bulmuştu; ölüm cezasına hemen hemen oybirliği ile karar verildi. Bu garip mahkemede verdikleri oylarla sanığı hem suçsuz hem de ölüme layık bulacak çok sayıda yargıç bulundu.

Sokrates asla yarıda bırakmayan bir insandır. Görevi bitmiş değildir. Halkını uyarmak için bir kez daha ayağa kalkar. Önce kendisini mahkûm eden yargıçlar topluluğuna seslenir: Dikkat etsinler! İnsanları öldürerek yakalarını gerçekten kurtaramazlar. Tam tersine gerçek saldırılarını pekiştirir. Gerçeğe hizmet eden kişilerin sesi ancak iyi insan olmakla yatıştırılır.

Sokrates sonra kendisini aklayan kişilere, adil yargıçlarına, ölümün kendisi için de onlar için de bir kötülük olamayacağına güvence vererek, veda eder. Onlar yaşamaya devam edeceklerdir; Kendisi ölmek üzere onlardan ayrılır. Peki ama en iyi pay kimindir, onların mı yoksa kendinin mi? *"Bunu Tanrıdan başka kimse bilmez."*

Sokrates'in bilgisizliğinin en sonunda kendisine başvurduğu gerçeklik Tanrının bilgisidir ve sitenin tanrılarına aldırmadığı için mahkûm edilen bu adamın halkının karşısında söylediği son sözcük de bu kutsal isim olmuştur.

Sokrates'in mahkûmiyetinden önceki gün Atinalılar, her yıl, Apollon'un doğuşu bayramını kutlamak üzere Delos'a bir temsil kurulu götüren kutsal geminin kıç tarafını çiçek taçlarıyla süslerlerdi. Bu hac ziyareti sırasında, kentin bir idam cezası ile lekelenmesine yasa izin vermiyordu. Geminin dönüşünü beklemek gerekiyordu. Eğer rüzgârlar ters olursa, yolculuk uzun sürerdi. Sokrates otuz gün bekledi.

O, bu süre içinde, her zamanki konuşmalarını sakin sakin sürdürerek hapishanesinde öğrencilerini kabul etti. Kendisine şair olmasını buyuran hayallerine uyarak, ustası Apollon için bir ezgi düz-

mekle de uğraştı. Yine de o her zaman yaşamını dolduran "felsefe"nin en yüce şiir olduğunu düşünmüştü.

Onun için geriye sınavların en acımasızına katlanmak kalıyordu. Öğrencileri, kendisinin haberi olmadan, kaçması için hazırlık yapıyorlardı. Tasarılarının önünde bir engel bulunmuyordu. Politikacılar, Sokrates'in inatçılığı mahkemeyi bunu yapmaya zorladığı için, davanın gelişimine üzülmüş gibiydiler. Profesyonel şantajcılar ve hafiyeler takımının yardımı olmadan böyle bir tasarının gerçekleşme şansı yoktu; ancak bunun iyi bir bileşimle ortaya çıkması gerekirdi. Sokrates'in dostlarından çoğunun servetini bilen takım onların henüz buna girişmemelerine şaşıyordu. Bu çok tatlı huylu mahpusa karşı dostlukla dolu hapishanenin gardiyanları gözlerini kapama buyruğunu yetkili makamdan seve seve alırlardı. Sokrates'in en eski dostu Kriton'un Tesalya'da filozofu sevinçle kabul edecek ilişkileri vardı. Demek ki, bu kaçış için, fazla da gizlenmeden, gayretle çalışılıyordu. Her şey hazır, her şey kolay gibi görünüyordu.

Geriye Sokrates'in onayını almak kalıyordu. Öğrencileri onu mücadelesiz alt edeceklerini düşünmeyecek kadar iyi tanıyorlardı. Tartışmalarda, onda ölme isteğinin belli olduğunu hissetmişlerdi. Sert bir dersten çekiniyorlardı. Aralarından hiçbiri hocaya açılmaya cesaret edemeden günler –içten konuşmalarla dolu bu uzun ay– geçip gidiyordu. Sonunda, geminin Sunion burnundan görünmüş olduğunu haber alan Kriton karar verdi.

Kriton sabah erkenden hapishaneye varır. Sokrates uyumaktadır; Kriton bu sakin uykuda onu seyreder. Rahatsız etmekte duraksar... Sokrates gözlerini açar.

– *Bu kadar erkenden ne yapıyorsun burada?*

– *Sana bir haber getirdim.*

– *Biliyorum bunu. Geçen gün... bir düş söyledi bana.*

O zaman Kriton coşku ve sevgiyle saldırıya geçer. Hocaları için hiçbir şey yapamamaktan, öğrencilerin utandığını söyler. Yaptıkları girişimleri belirtir. İzin vermesi, çocuklarını, dostlarını bırakmaması için Sokrates'e yalvarır. Onu kendilerine karşı bu ihanetle kınayacak kadar cesaret bulur. Dahası onu, bu haksız ölüme ancak zayıflık yüzünden razı olmakla, haksız bir işte kötülerle bir olmakla suçlamaya cesaret eder. Böylece, tüm yaşamında, filozofu sevgiyle dolu bir özenle kuşatan, her zaman anlamasa bile sezgiyle hak vererek ona dindarca bir hayranlık besleyen eski arkadaş, bir kör şeytanı izlemek

üzere dostunun kendisini terk edeceği bir anda, birden onun ölme konusundaki bu kaprisine karşı başkaldırır ve onu bundan alıkoymak için, Sokrates'e yapılabilecek en ağır hakareti bulur: Onu haksızlıkla suçlar... *"Ama olmaz, Sokrates, bu hatayı yapamazsın; bu gece benimle birlikte gideceksin."*

Sokrates bu ateşli yalvarmaya, önce biraz soğuk gibi görünen bir sesle cevap verir. Kararını vermiştir. Yine de adeti olduğu üzere düşünmek ister. Dostunun gözünde kendini temize çıkarmak ister. *"Gösterdiğin ilgi,* der Kriton'a, *eğer ödeve de uyuyorsa övgüye değer. Aksi taktirde, o ne kadar ısrarcı ise, o kadar da üzücüdür."* Ve onu kendisi ile birlikte, her zamanki yöntemlerine göre, kendisine önerdiği kaçışın, tüm yaşamı boyunca öğrettiği ilkelere uygun olup olmadığını incelemeye davet eder. Çünkü kendisini bir felaket tehdit ettiği için bunları değiştirmeyecektir. Asıl olan yaşamak değildir, iyi yaşamaktır. Peki, Kriton ile onun gibi iki ihtiyar yaşamalarını hayali şeylerden söz ederek geçirirler miydi? Ya da onlar her zaman ilkelerin, eğer doğru iseler, içinde yaşamış olmayı istedikleri bir saat olduğunu bilmezler mi?

Sokrates bu sırada Kriton ile yurttaşlık ödevi konusunda uzun bir tartışmaya başlar. Haksız yere mahkûm edilen yurttaş yasaların yaptırımından kaçınabilir mi? Onun da haksızlık etmeye, kötülüğe kötülükle karşılık vermeye, itaatsizlik ederek düzensizlik örneği vermeye, siteden gördüğü iyiliklere sitenin yasalarını yıkarak cevap vermeye hakkı var mı? Elbette, hayır. Kötülük her zaman kötülüktür ve her zaman kaçınılması gerekir. Sokrates'in dudaklarından kanıtlar art arda dökülürler.

Sitenin yasalarının ona esinledikleri sözlerin bir flüt sesi gibi, hâlâ kulağında çınladığını duyarak, sonunda susar.

Kriton'un verecek bir yanıtı yoktur.

Sokrates'in yargıçları, yasaları saymamayı öğrettiği için mahkûm etmiş oldukları ve onlara zarar vermektense ölmeyi yeğleyecek kişinin böyle konuştuğunu işitmiş olsalardı ne diyebilirlerdi?

İki gün sonra kutsal gemi Piraios'a dönüyordu. Öğrenciler her zamankinden daha erken giderler hapishaneye. Atina'daki adete göre, Sokrates'in ancak güneş battıktan sonra ölmesi gerekmektedir. Sokrates ölümlü yaşamının bu son gününü bütünüyle, sevdiği kişilerle, ölüm ve insan aklına bırakabildiği ölümsüzlük umutları hakkında söyleşerek geçirmek istemiştir.

Bu görüşmenin evrelerini ve bilgenin son anlarını burada, Platon'un sonsuza dek kendine mal ettiği biçimden farklı bir biçimde anlatmak densizlik olur. Platon bu anlatıya kuşkusuz yalnız kendisinden doğma birçok kanıt koymuştur. Ama tümüyle hocasına karşı sevgisini de koymuştur ki, bu, sunumunu değilse bile, en azından anlatıyı doğrulamaya yeter. Hocanın sakin ölümü öğrencinin onun ölümsüzlüğüne inancını taçlandırır. Sokrates, yılmaz bir gerçek sevgisiyle, varlığının yakındaki yok oluşunun önüne koyduğu sorunu korkusuzca karşılar. Ardından koştuğu ölümsüzlük kendi kendisini kandırmaktan hoşlanacağı güzel bir yalan değil, aklın sağlam kanıtları üstüne oturtmak istediği bir bilgidir. Sokrates kendisi ile birlikte araştıranların ona yaptıkları bütün itirazları sevinçle karşılar; çünkü bunlar onu tanıtlamasını pekiştirmeye, yaptığı bir hatayı düzetmeye zorlar.

Kim bilir? Belki de, sonunda bilgisizlikle sağaltmak yerine hayatla sağaltmak gerekir?

"Sokrates, seni nasıl toprağa vereceğiz?" diye sormuştu Kriton. Sokrates gülümsemesine engel olamadan, *"Nasıl isterseniz,* diye cevap verdi, *yine de beni yakalayabilirseniz."* Yiğit Kriton, az sonra göreceği bu cesede Sokrates diyordu. Ölümsüz olarak değerlendirmesi gereken bir öze, onu nasıl gömmesi gerektiğini soruyordu. *"Ama bilmen gerekir, Kriton, yanlış konuşmak ruhlara yapılan bir kötülüktür."*

Öyleyse, Sokrates'ten bir ölü olarak söz etmeyelim. Onu anladıysak, bilelim ki ölümlü zarfının yok olması yaşamının sonunu değil, yakında öğrencilerinin gönüllerinde sürdüreceği bir başka yaşamın başlangıcını göstermektedir. Bu sadık canlar sadece onun anısına sunulan bir tapınımın tapınağı olmadılar; onun yeniden doğuşunun yeri, bilgiyi araştırma macerasını –Sokrates'in öne sürdüğü kanıtlara karşı koymak için olsa bile, yine de Sokratik olarak– bıkmadan yeniden ele almakta direnen varlığının merkezi oldular.

KAYNAKÇA

Antik Yunan Uygarlığı'nın ikinci cildinde, yazarın başvurduğu ya da yararlandığı, alıntı yaptığı belli başlı makale, yazı ve kitapların listesi aşağıda verilmiştir.

BÖLÜM I

C. M. BOWRA: *Sophoclean Tragedy* (Sofokles Tragedyası), Oxford, The Clarendon Press, 1944.

André BONNARD: *La Tragédie et l'Homme* (Insan ve Tragedya), Neuchâtel, La Baconnière, 1950.

Max POHLENZ: *Die Griechische Tragödie* (Yunan Tragedyası), Leipzig, Teubner, 1930.

Heinrich WEINSTOCK: *Sophokles* (Sofokles), Leipzig, Teubner, 1931.

BÖLÜM II

J. CHARBONNEAUX: *La Sculpture grecque archaique* (Ilkçağ Yunan Heykel Sanatı), Lausanne, La Guilde du Livre, 1942.

J. CHARBONNEAUX: *La Sculpture grecque classique* (Klasik Dönem Yunan Heykel Sanatı), Lausanne, La Guilde du Livre, 1942.

Elie FAURE: Histoire de l'Art, L'Art antique (Sanat Tarihi, Ilkçağ Sanatı), Paris, H. Floury, 1909.

Henri LECHAT: *La Sculpture grecque* (Yunan Heykelciliği), Paris, Payot, 1922.

Henri LECHAT: Phidias et la Sculpture grecque au Ve Siècle (Phidias ve V. Yüzyılda Yunan Heykelciliği), Paris, Librairie de l'Art Ancien et moderne s. d.

A. de RIDDER ve W. DEONNA: *L'Art en Grèce* (Yunanistan'da Sanat), Paris, La Renaissance du Livre, 1924.

Max WEGNER: *L'Art grec* (Yunan Sanatı), Paris, Charles Masain Yayınları, 1955.

BÖLÜM III

J. D. BERNAL: *Science in Histoy* (Tarihte Bilim), Londra, Watts & Co., 1954.

Jean T. DESANTI: *Remarques sur les Origines de la Science en Grèce* (Yunanistan'da Bilimin Kökenleri Üzerine Notlar), Paris, La Pensée N0 66 mars-avril 1956, pp. 86 ss.

Benjamin FARRINGTON: *Greek Science* (Yunan Bilimi), I. cilt Tales'ten Aristotales'e. Harmonds-worth Middlesex, Penguin Books, 1944.

Abel REY: *La Jeunesse de la Science grecque* (Yunan Biliminin Genç Dönemi) Paris, La Renaissance du Livre, 1933.

Arnold REYMOND: *Histoire des Sciences exactes et naturelles dans l'Antiquité* (Antik Dönem Doğa ve Pozitif Bilimler Tarihi), Paris, Librarie Albert Blanchard, 1924.

Maurice SOLOVINE: *Démocrite* (Demokritos), Paris, Félix Alcan, 1928.

George THOMSON: *The First Philosophers* (Ilk Filozoflar), London, Lawrence & Wishart, 1955

V. E. TIMOCHENKO: *Le Matérialisme de Démocrite* (Demokritos Materyalizmi), Paris, La Pensée No 62 juillet-août 1955, pp. 50 ss.

BÖLÜM IV

Bölüm I'deki kaynak kitaplar.

BÖLÜM V

Jaqueline DUCHEMIN: *Pindare poète et*

prophète (Pindaros Şair ve Yalvaç), Paris, "Les Belles Lettres", 1955.

PINDARE (PINDAROS): *Odes* (Koşuklar), Fransızcaya çeviren: Willy Borgeaud (yorumlamalı), Lausanne, Rencontre, 1951.

André RIVIER : *Mythe et Poesie, leurs rapports et leur fonction dans trois épinicies de Pindare* (Pindaros'un Üç Taşlamasında Mit ve Şiir İlişkileri ve İşlevleri), Paris, Lettres d'Humanité, IX, pp. 60 ss. Marguerite YOURCENAR: *Pindare* (Pindaros), Paris, Grasset, 1932. Ulrich von WILAMOWITZ: *Pindaros* (Pindaros), Berlin, Weidmann, 1922.

BÖLÜM VI

HÉRODOTE: *Histoire* (Tarih), Fransızcaya çev: P.-H. Larcher, Paris, Musier, 1786.

HÉRODOTE: *Découverte du Monde* (Dünyanın Keşfi), çeviren André Bonnard. Lausanne, Rencontre, 1951.

W. W. How ve J. WELLS: *A Commentary on Herodotus* (Herodot Üzerine Bir Yorumlama), Oxford, The Clarendon Press, 1912.

Charles PARAIN: *L'Entrée des Scythes* (İskitler), Paris, Lettres Françaises No 633, 23.8.56.

S. I. RUDENKO: Der zweite Kurgan von Pasyryk (İkinci Pasyryk Kurganı), Berlin, Verlag Kultur und Fortschritt, 1951.

BÖLÜM VII

Louis BOTURGEY: *Observation et Expérience chez les Médecins de la Collection hippocratique* (Hippokrat Koleksiyonunda, Hekimlerde Gözlem ve Deneyim), Paris, J. Vrin, 1953.

HIPPOCRATES: Œuvres complètes (Bütün Eserleri), (tam metin, çeviri ve tıbbi yorumlar) E. Littre. 10. cilt, Paris, J. B. Baillière, 1839-1861.

HIPPOCRATES: Œuvres médicales (Tıp Kitapları), Foes baskısından 4 cilt, Lyon, Fleuve Yayınları, 1953-1954.

Gaston BAISSETTE: Hippocrate (Hippokrates), Paris, Grasset, 1931.

J. BIDEZ ve G. LEBOUCQ: *Une Anatomie antique du Cœur humain* (İnsan Kalbinin Antik Dönemde Ortaya Koyduğu Şekliyle Anatomisi), Paris, Etudes Grecques dergisi, 1944, pp. 7 ss.

A. CASTIGLIONI: *Histoire de la Médecine* (Tıp Tarihi), Paris, Payot, 1931.

Ch. DAREMBERG: *La Médecine dans Homère* (Homeros'da Tıp), Paris, Didier, 1895.

B. FARRINGTON: III. bölüm kaynakçasında verildi.

A. J. FESTUGIERE 0. P.: *Hippocrate, L'Ancienne Médecine* (Hippokrates Eski Tıp), Paris, Klincksieck, 1948.

W. JAEGER: *Paideia, Die Formung des Griechischen Menschen* (Paideia, Yunan İnsanının Formasyonu), Berlin, Walter de Gruyter, 1947.

Dr. Charles LICHTENTHAELER: *La Médecine hippocratique, I.* (Hippokrates Tıbbı, I), Lausanne, Gonin kardeşler, 1948.

BÖLÜM VIII

Q. CATAUDELLA: *La Poesia di Aristofane* (Aristofanes Şiiri), Bari, Giog. Laterza, 1934.

Francis Macdonald CORNFORD: *The Origin of Attic Comedy* (Attika'da Komedinin Kökeni), London, Edward Arnold, 1914.

Pierre-Louis DUCHARTRE: *La Commedia dell'arte et ses enfants* (Commedia dell'arte ve Çocukları), Paris, Editions d'art et d'industrie, 1955.

Paul MAZON: *Essai sur la Composition des Comédies d'Aristophane* (Aristofanes Komedyalarında Kompozisyon Üzerine Bir Deneme), Paris, Hachette, 1904.

Gilbert MURRAY: *Aristophanes a Study* (Aristofanes Üzerine Bir Çalışma), Oxford, The Clarendon Press, 1933.

Octave NAVARRE: *Les Cavaliers d'Aristophane* (Aristofanes'in Atlıları), Paris, Mellottée, 1956.

A. W. PICKARD-CAMBRIDGE: *Dithyramb, Tragedy and Comedy* (Methiyeler, Tragedya ve Komedya), Oxford, The Clarendon Press, 1927.

BÖLÜM IX

W. DEONNA: *L'Eternel Présent* (Sonsuzluk Burada), Paris, Etudes Grecques dergisi, 1922, pp. 1 ss. ve 113 ss.

Victor EHRENBERG: *The People of Aristophanes* (Aristofanes ve İnsanları), Oxford, Blackwell, 1951.

Claude MOSSÉ: *La Formation de l'Etat esclavagiste en Grèce* (Yunanistan'da Köleci Devletin Oluşumu), Paris, La Pensée, No mars-avril, 1956, pp. 67 ss.

Lucien SEBAG: *La Démocratie athénienne et la guerre du Péloponèse* (Atina Demokrasisi ve Peleponnes Savaşı), Ibidem pp. 114 ss.

R. F. WILLETS: *The Critical Realism of the Last Play of Aristophanes* (Aristofanes'in Oyununun Eleştirel Gerçekçiliği), London, The Modern Quarterly, cilt 8, pp. 34 ss.

BÖLÜM X

Georges BASTIDE: *Le Moment historique de Socrate* (Sokrates'i Tarihe Maleden An), Paris, Félix Alcan, 1939.

André BONNARD: *Socrate selon Platon* (Platon'un Gözüyle Sokrates), Lausanne, Mermod, 1945.

Olof GIGON: *Sokrates, Sein Bild in Dichtung und Geschichte* (Sokrates, Nazımda ve Öyküde Onun Resmi), Bern, Francke Verlag, 1947.

V. de MAGALHAES-VILHENA: *Le Problême de Socrate. Le Socrate historique et le Socrate de Platon* (Sokrates Bilmecesi, Tarihe Malolmuş Sokrates ve Platon'un Sokrates'i), Paris, Presses universitaires, 1952.

V. de MAGALHAES-VILHENA: *Socrate et la Légende platonicienne* (Sokrates ve Platoncu Efsane), Paris, Presses universitaires, 1952.

Herodotos'a ayrılan bölümde bulacağınız harita tarihçinin *metnine göre tasarlanan* bir dünya tasviridir. Harita eski haritacılık beğenisi ve üslubuna göre desenlerle süslenmiştir.

Yapıtın resimlenmesinde; Alinari-Giraudon ya da Anderson-Viollet, Bn. S. Vautier, Bn. G. Réa, B. Michel Audrain, B. A. Egger'in resimleri ve Budé klişeleri kullanılmıştır.

En sonu bazı resimler de aşağıdaki yapıtlardan alınmıştır: Max Wegner, *L'Art grec* (Ed. Massini Paris); *Delphes* (Ed. Du Chêne, Paris); Lullies ve Hirmer, *Griechische Vasen* (Munich); Max Hirmer, *Die Schönsten Greiechenmünzen Siziliens* (Leipzig); S. I. Rudenko, *Der zweite Kurgan Von Pasyryk* (Berlin); Schefold, *Die Bildnisse der Antiken Dichter* (Basel); Lechat, *Sculptures grecgues antigues* (Hachette, Paris).

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