MARY

BEARD



KLASİKLERLE YÜZLEŞMEK

Antik Tarihle Yeni Hesaplaşmalar

PEGASUS

Klasik çalışmaların sonunun geldiği hayaleti dolaşıyor uzun zamandır aramızda. Yunancanın ve Latincenin önemini kaybettiği düşüncesi, insanların zihinlerinde giderek yer ediyor. Hatta UNESCO'nun klasik dilleri, sanki değerli birer kalıntı ya da nesli tükenmekte olan bir türmüş gibi "insanlık mirası" ilan etmesi isteniyor.

Klasiklerle Yüzleşmek, tüm bunları tersine çevirecek bir iddia ortaya koyuyor. Klasikleri incelemenin yalnızca antik dünyanın edebiyatını, şiirini, felsefesini ve tiyatrosunu incelemek olmadığının altını çizen Mary Beard, yüzyıllar boyunca bunları ele alan, alıntılayan ya da yeniden yaratan herkesle ilişki kurmadan antik dünyanın anlaşılamayacağını ileri sürüyor. Bu çerçevede 31 eserin incelendiği *Klasiklerle Yüzleşmek*, klasiklerin iki binyıl öncesinin antik kültürünün yanı sıra, hatta bunun da ötesinde bizim, bu eserleri inceleyen akademisyenlerin, yazarların, sanatçıların, senaristlerin, yönetmenlerin ve politikacıların nesilleri hakkında da çok şey anlattığını ortaya koyuyor.

KLASİKLERLE YÜZLEŞMEK

Pegasus Yayınları: 2749

Klasiklerle Yüzleşmek
Mary Beard
Özgün Adı: Confronting the Classics: Traditions, Adventures, and Innovations

Editör: Onur Gayretli
Düzelti: Mustafa Erdoğan
Sayfa Tasarımı: Ezgi Gültekin

Baskı-Cilt: Alioğlu Matbaacılık
Sertifika No: 45121
Orta Mah. Fatin Rüştü Sok. No: 1/3-A
Bayrampaşa/İstanbul
Tel: 0212 612 95 59

1. Baskı: İstanbul, Temmuz 2025
ISBN: 978-625-410-504-3

Türkçe Yayın Hakları © PEGASUS YAYINLARI, 2025
Copyright © Mary Beard Publications Ltd., 2013

Bu kitap ilk olarak İngilizce dilinde "Confronting the Classics: Traditions, Adventures, and Innovations" adıyla yayımlanmıştır.

Bu kitabın Türkçe yayın hakları AnatoliaLit Ajans aracılığıyla Profile Books'tan alınmıştır.

Tüm hakları saklıdır. Bu kitapta yer alan fotoğraf/resim ve metinler Pegasus Yayıncılık Tic. San. Ltd. Şti.'den izin alınmadan fotokopi dâhil, optik, elektronik ya da mekanik herhangi bir yolla kopyalanamaz, çoğaltılamaz, basılamaz, yayımlanamaz.

Yayıncı Sertifika No: 45118

Pegasus Yayıncılık Tic. San. Ltd. Şti.
Gümüşsuyu Mah. Osmanlı Sk. Alara Han
No: 11/9 Taksim / İSTANBUL
Tel: 0212 244 23 50 (pbx) Faks: 0212 244 23 46
www.pegasusyayinlari.com / info@pegasusyayinlari.com

pegasusyayinevi pegasusyayinlari pegasusyayinlari pegasusyayinlari_resmi

MARY BEARD

KLASİKLERLE YÜZLEŞMEK

Antik Tarihle Yeni Hesaplaşmalar

İngilizceden çeviren:
Nilüfer Şen

PEGASUS YAYINLARI

Peter Carson için...

İÇİNDEKİLER

Ön Söz 9
Giriş: Klasiklerin Bir Geleceği Var mı? 13

Kısım Bir: Antik Yunan
1 Harabelerin Kurucusu 33
2 Sapfo Konuşuyor 44
3 Hangi Tukidides'e Güvenebilirsiniz? 51
4 İskender: Ne Kadar Büyük? 63
5 Yunanlar Neye Gülerdi? 77

Kısım İki: Erken Dönem Roma'nın Kahramanları ve Kötü Adamları
6 Remus'un Ölmesini Kim İstedi? 91
7 Hannibal Körfezde 101
8 Quousque Tandem..? 108
9 Romalı Sanat Hırsızları 119
10 Fırıldak Caesar Cinayeti 129

Kısım Üç: İmparatorluk Roma'sı: İmparatorlar, İmparatoriçeler ve Düşmanlar
11 İmparatoru Aramak 141
12 Kleopatra: Efsane 154

13 İmparatorlukla Evli 166
14 Caligula'nın Hicvi mi? 177
15 Nero'nun Colosseum'u mu? 188
16 Britanya Kraliçesi 196
17 Figüran İmparatorlar 204
18 Hadrianus ve Villası 215

Kısım Dört: Aşağıdan Yukarıya Roma
19 Eski Köleler ve Züppelik 229
20 Falcılık, Ağız Kokusu ve Stres 239
21 Orduları Roma'nın Dışında Tutmak 248
22 Roma Britanyası'nda Yaşam ve Ölüm 257
23 South Shields Aramice 266

Kısım Beş: Kültür ve Sanat; Turistler ve Akademisyenler
24 Sadece Eshilos mu Yapacak? 281
25 Silahlar ve Adamlar 288
26 Kaskınızı Unutmayın 299
27 Turistler için Pompeii 309
28 Altın Dal 318
29 Felsefe Arkeoloji ile Buluşuyor 327
30 Dışarıda Bırakılanlar 336
31 Astérix ve Romalılar 345

Son Söz: Klasiklerin Değerlendirilmesi 355
İleri Okuma 360
Teşekkür 365
Kaynaklar 367
Şekillerin Listesi 371
Dizin 373

ÖN SÖZ

Bu kitap, Girit, Knossos'taki prehistorik saraydan, Astérix ve arkadaşlarının Romalılara karşı direnmekte olduğu Galya'daki o kurgusal köye kadar klasik dünyaya yapılmış rehberli bir turdur. Bu yolculuk sırasında antik tarihin en ünlü ya da kötü şöhretli karakterlerinden bazılarını göreceğiz: Sapfo, Büyük İskender, Hannibal, Iulius Caesar, Kleopatra, Caligula, Nero, Boudicca ve Tacitus (ve bu sadece bir seçki). Öte yandan Yunanistan ve Roma'daki sıradan insanların büyük çoğunluğunun –kölelerin, askerlerin, Roma İmparatorluğu'nda işgal altında yaşayan milyonlarca insanın (Bölüm 19'da anlattığım favorim Romalı fırıncı Eurysaces'ten bahsetmiyorum bile)– hayatlarına da bir göz atacağız. Bu insanları ne güldürürdü? Dişlerini temizliyorlar mıydı? Yardıma ya da tavsiyeye ihtiyaç duyduklarında, örneğin evliliklerinde sorun varsa ya da parasız kaldıklarında nereye giderlerdi? *Klasiklerle Yüzleşmek*'in okuyucuları antik tarihin en ilgi çekici bölümlerinden bazılarıyla ve hayatın birçok kesiminden en unutulmaz karakterlerle tanıştıracağını ya da yeniden tanıştıracağını umuyorum ve umarım bu kitap, ilgi çekici sorulardan bazılarına cevap verir.

Laf aramızda bundan daha iddialı bir amaç güdüyorum. *Klasiklerle Yüzleşmek*, söylediği anlama geliyor. Elinizdeki çalışma, ayrıca klasik gelenekle nasıl *ilişki kurabileceğimiz* veya ona nasıl *meydan okuyabileceğimiz* ve klasiklerde neden bugün bile tartışıla-

cak çok şeyler olduğunu sorgulamaktadır; kısacası, bunun neden hâlâ "bitmiş ve tozlanmış" değil de "devam eden bir çalışma" olduğu (veya alt başlığımın sözleriyle, neden bir "gelenek" olduğu kadar bir "macera" ve bir "yenilik" olduğu) ile ilgilidir. Umarım bundan sonraki bölümlerde bu açık ve net bir şekilde ortaya çıkar. Bazı sürprizlerin yanı sıra eski ve yeni tartışmaların da tadına varacağız. Klasikçiler hâlâ Tukidides'in korkunç derecede zor Yunancasının tam olarak ne anlama geldiğini çözmeye çalışıyorlar (daha iyiye gidiyoruz ama henüz o noktada değiliz) ve hâlâ Kleopatra'nın Roma tarihi için gerçekten ne kadar önemli olduğu ya da İmparator Caligula'nın tarihe sadece bir kaçık olarak geçip geçmeyeceği konusunda anlaşamıyoruz. Yine modern gözler daima yeni sorular ortaya atmanın ve yeni cevaplar bulmanın yollarını buluyor. Umudum, *Klasiklerle Yüzleşmek*'in, Pers kaynaklarının Büyük İskender'le ilgili bilgimize neler katabileceğinden Romalıların taleplerini karşılayacak kadar köleyi nasıl elde edebildiklerine kadar güncel tartışmalarımızdan bazılarına çok daha geniş bir kitle için hayat vermesidir.

Burada *tartışma* anahtar kelimedir. Giriş bölümünde tekrar vurgulayacağım gibi klasikler üzerine çalışmak, yalnızca Antik Çağ'ın edebiyatı ve maddi kalıntılarıyla değil, aynı zamanda bizden önceki yüzyıllarda Yunanları ve Romalıları anlamaya çalışan, onlardan alıntılar yapan veya onları yeniden yaratan insanlarla da sohbet etmek demektir. Kısmen bu nedenle –çünkü onlar da konuşmaya dâhildirler– önceki nesillerin bilgeleri ve arkeologları, gezginler, sanatçılar ve antikacılar bu kitapta eşit oranda ilgi gördüler. İşte bu yüzden yılmaz Astérix'e de yer veriliyor çünkü –dürüst olalım– pek çoğumuz Roma emperyalizminin çatışmaları hakkında nasıl düşüneceğimizi ilk kez onun cesur Galyalı çetesi sayesinde öğrendik.

Bu kitabın tüm bölümlerinin son birkaç on yılda *London Review of Books*, *New York Review of Books* veya *Times Literary Supplement*'te çıkan eleştiri ve denemelerden uyarlanmış ve güncellenmiş olması bu anlamda çok yerinde. Son Söz'de eleştirmenlik sanatı hak-

kında daha fazla şey söyleyeceğim. Şimdilik, eleştiri yazılarının uzun zamandır klasik tartışmaların yapıldığı en önemli yerlerden biri olduğu konusunda ısrar etmeme izin verin. Umarım bundan sonrakiler, klasiklerin neden bugün de ciddiyetle –*eğlence* ve iyi mizahtan bahsetmiyorum bile– konuşmaya değer bir konu olduğuna dair bir fikir verir.

****

Klasiklerle Yüzleşmek, Kasım 2011'de New York Halk Kütüphanesi'nde vermekten onur duyduğum Robert B. Silvers Konferansı'nın bir versiyonuyla başlıyor. "Klasiklerin Bir Geleceği Var mı?" başlığı, siz de takdir edersiniz ki tam isabet olmuş. İsterseniz bu benim manifestom olsun.

Giriş

KLASİKLERİN BİR GELECEĞİ VAR MI?

2011 yılı müteveffa Terence Rattigan'ın anısını yaşatmak anlamında alışılmadık derecede iyi bir yıl olmuştu: Frank Langella, 1960'lardan bu yana New York'ta ilk kez sahnelenen Rattigan'ın (bir finansçının çöküşünü anlattığı güncel bir hikâye olan) *Man and Boy* adlı oyununda Broadway'de rol aldı; Rachel Weisz'ın bir pilotla kaçan bir yargıcın karısını canlandırdığı *The Deep Blue Sea*'nin film uyarlaması *Aşkın Karanlık Yüzü*'nün kasım sonunda Birleşik Krallık'ta galası yapıldı ve aralık ayında da Amerika'da gösterime girdi. Bu, 1977 yılında ölen Rattigan'ın doğumunun yüzüncü yılıydı ve yüzüncü yıllarda sıklıkla yapıldığı türden bir yeniden değerlendirmeyi beraberinde getirdi. Yıllar boyunca –Londra'da West End seyircisinin olmasa da eleştirmenlerin gözünde– ayrıcalıklı sınıfların bastırılmış ızdırabına dair zekice hikâyeleri, John Osborne ve diğer öfkeli genç tiyatro yazarlarının işçi sınıfı gerçekçiliğine denk değildi. Ama biz yeniden bakmayı öğreniyoruz.

Rattigan'ın ilk kez 1948'de sahnelenen bir başka oyunu *The Browning Version*'u yeniden izliyordum. Oyun, bir İngiliz devlet okulunda kırk yaşlarında bir öğretmen olan Andrew Crocker-Harris'in hikâyesidir; Crocker-Harris, ciddi bir kalp rahatsızlığı nede-

niyle erken emekliliğe zorlanan eski moda bir disiplin adamıdır. Crock'un (çocuklar ona "Crock" demektedir) bir diğer talihsizliği de, zamanını fen bilgisi öğretmeniyle bir dargın bir barışık ilişkisi ve kocasını yok etmek için çeşitli aile içi sadizm yöntemleri tasarlamak arasında geçiren Millie adında gerçekten zehirli bir kadınla evli olmasıdır.

Öte yandan oyunun başlığı bizi klasik dünyaya geri götürüyor. Crock, sizin de tahmin edeceğiniz gibi, klasikler konusunda ders veriyor (Crocker-Harris gibi bir isimle başka ne öğretebilir ki?) ve oyunun başlığındaki "Browning Versiyonu", Robert Browning'in 1877 yılında Eshilos'un *Agamemnon* oyunundan yaptığı ünlü çeviriye atıfta bulunuyor. MÖ 450'lerde yazılan oyunun Yunanca orijinali, eve dönüşünde karısı Clytemnestra ve Agamemnon uzaklardayken bulduğu sevgilisi tarafından öldürülen Kral Agamemnon'un Troya Savaşı'ndan trajik dönüşünü anlatır.

Bu klasik, bir anlamda Rattigan'ın oyununun gerçek yıldızıdır. Crock'a emeklilik hediyesi olan bu kitap, fazladan Yunanca dersleri alan ve huysuz ihtiyar okul müdürüne yavaş yavaş yakınlık duymaya başlayan öğrencisi John Taplow tarafından verilmiştir. Hediyenin verilmesi, olay örgüsünün kilit anı, neredeyse kurtuluş anıdır. Crocker-Harris'in maskesi ilk kez düşer: "Browning Versiyonu"nu açtığında ağlar. Neden ağlar? Öncelikle zina dolu bir evlilik içinde Agamemnon gibi kendisinin de nasıl yok edildiğiyle yüzleşmeye zorlandığı için (bu tam olarak feminist bir oyun değildir). Ama aynı zamanda genç Taplow'un başlık sayfasına yazdığı şey yüzünden de ağlar. Crock'un "Tanrı uzaktan nazik bir efendiye merhametle bakar." diye çevirdiği, Yunanca olarak özenle yazılmış, oyundan bir satırdır bu. Bunu kendi kariyeri hakkında bir değerlendirme olarak yorumlar: *Nazik* bir okul müdürü olmadığından emin olmuştur ve Tanrı ona merhamet *göstermemiştir.*

Rattigan burada İngiliz üst orta sınıfının acı içindeki ruh hâllerini keşfetmekten daha fazlasını yapar (ve bu sadece başka bir "okul hikâyesi" değil, bazı İngiliz yazarların o tuhaf saplantısı). Kendisi de klasikler konusunda iyi eğitim almış olan yazar,

klasikler, klasik gelenek ve klasiklerle kurduğumuz modern ilişki hakkında temel soruları gündeme getirir. Antik dünya kendi dünyamızı anlamamıza ne kadar yardımcı olabilir? Onu yeniden yorumlamamıza ve yeniden sahiplenmemize ne gibi sınırlar koymalıyız? Eshilos "Tanrı uzaktan nazik bir efendiye merhametle bakar." diye yazdığında, aklında kesinlikle bir okul müdürü değil, askerî bir fatih vardır; aslında bu ifade –ve sanırım bu da Rattigan'ın işaret ettiği noktanın bir parçasıydı– Agamemnon'un Clytemnestra'ya, Clytemnestra onu öldürmek üzere içeri götürmeden önce söylediği son sözlerden biriydi.

Başka bir deyişle antik dünyayı bizim için nasıl anlamlı hâle getirebiliriz? Onu nasıl tercüme ederiz? Genç Taplow aslında Browning'in çevirisini pek beğenmez ve gerçekten de –bizim zevkimize göre– berbat bir on dokuzuncu yüzyıl şiir diliyle yazılmıştır (Browning'in "Yumuşakça fetheden, uzaktan, iyi niyetle bakan Tanrı" şeklinde yazdığı anahtar dize, çoğumuzu oyunun geri kalanını izlemek için heyecanlandırmayacaktır). Ancak Taplow derslerinde Eshilos'un Yunancası karşısında heyecanlanıp cinayet sahnelerinden birinin harika ama biraz yanlış bir versiyonunu ortaya koyduğunda, Crock onu azarlar: "*Yunancayı yorumlaman* gerekirdi" –yani dili olduğu gibi, lafzına uygun olarak çevirmen gerekirdi– "Eshilos ile iş birliği yapman değil".

Sanırım şu anda çoğumuz, klasik geleneğin sadece taklit edilmesi ve ağızda gevelenmesi gereken bir şey değil, etkileşime girilmesi ve tartışılması gereken bir şey olduğuna inanan iş birlikçilerin tarafındayız. Bu bağlamda, Aralık 2011'de ölen –*Kings, War Music* kitabının yazarı– İngiliz şair Christopher Logue'un –Garry Wills'in "[Alexander] Pope'unkinden bu yana Homeros'un en iyi çevirisi" dediği– Homeros'un *İlyada*'sının bilinen modern versiyonlarını hatırlatmadan edemeyeceğim. Bence bu hem içten hem de biraz ironik bir yorumdu. Çünkü Homeros'la başlıca iş birlikçimiz olan Logue, tek kelime Yunanca bilmiyordu.

Rattigan tarafından ortaya atılan soruların birçoğu burada değinmek istediğim noktaların temelini oluşturuyor. Kimseyi

klasik edebiyat, kültür veya sanatın ciddiye alınmaya değer olduğuna ikna etmeye çalışmıyorum; bunun çoğu durumda din değiştirenlere vaaz vermek olacağından şüpheleniyorum. Bunun yerine, Klasiklerin ve klasik edebiyatın kültürel dilinin, Ted Hughes'un şiirinde ya da Margaret Atwood veya Donna Tartt'ın romanlarında olduğu kadar Rattigan'ın dramasında da yer alan, "Batı kültürü"nün temel ve değişmez bir lehçesi olmaya devam ettiğini öne sürmek istiyorum; sonuçta *Gizli Tarih*, coğrafyanın bir bölümü hakkında yazılmış olamazdı. Ama aynı zamanda klasik öğreniminin gerilemesi konusundaki saplantımızı biraz daha yakından incelemek istiyorum. Burada da Rattigan'ın *The Browning Version* ya da devam kitapları ilgi çekici bir bakış açısı sunuyor.

Oyun, kısmen Rattigan'ın her şeyi Crocker-Harris'in oturma odasında kurgulamasının basit bir nedeni olarak, yoksul tiyatro ve televizyon şirketleri arasında her zaman popüler olmuştur; bu da sahnelemeyi son derece ucuz hâle getirmektedir. Bununla birlikte *The Browning Version*'un, Crocker-Harris'in dairesinin dışına çıkılarak, ahşap panelli ilginç sınıflarından yemyeşil kriket sahalarına kadar İngiliz ilköğretim sisteminin sinematik potansiyelinden yararlanan iki film versiyonu da yapıldı. Michael Redgrave'in başrolünü oynadığı ilk filmin senaryosunu 1951'de bizzat Rattigan yazmıştı. Filmin uzun formatını eğitim felsefesini genişletmek için kullanmış, (Millie'nin sevgilisi tarafından temsil edilen) bilim öğretimi ile (Crock tarafından temsil edilen) Klasik öğretimini karşı karşıya getirmiştir. Dahası Crock'un Klasik öğretmeni olarak halefi Bay Gilbert'e daha büyük bir rol vererek, katı Latince ve Yunanca dil bilgisi eziyetinden uzaklaşarak, şimdi daha "öğrenci merkezli" bir yaklaşım olarak adlandıracağımız şeye geçeceğini açıkça belirtti.

1994 yılında, bu kez Albert Finney'in başrolde olduğu başka bir film versiyonu yapıldı. Modernize edilmişti: Millie'nin adı Laura olarak değiştirilmişti ve bilim uzmanı sevgilisi artık kesinlikle tiki bir Amerikalıydı. Yine de eski hikâyenin bir anlamı vardı: Finney, Eshilos'tan bazı dizeleri okurken sınıfını büyüledi ve

"Browning Versiyonu" hediyesi karşısında Redgrave'den bile daha dokunaklı bir şekilde ağladı. Ancak çarpıcı bir değişiklikle, yeni bir çöküş anlatısı ortaya kondu. Bu versiyonda, Crock'un halefi aslında Klasikleri öğretmeyi tamamen bırakmıştı. Filmde, "Benim görevim," diyor, "yeni bir diller bölümü kurmak: modern diller, Almanca, Fransızca, İspanyolca. Ne de olsa burası çok kültürlü bir toplum". Crock artık türünün son örneği olarak görülmelidir.

Ancak bu film klasik öğreniminin ölümünü öngörüyorsa, istemeden de olsa bunu doğruluyor gibi görünüyor. Bir sahnede, Crock görünüşe göre sınıfıyla birlikte, öğrencilerin okumakta çok zorlandıkları Yunanca bir Eshilos pasajının üzerinden geçmektedir. Keskin gözlü bir klasikçi neden sorun yaşadıklarını kolayca fark edecektir çünkü her çocuğun masasında sadece Penguin'in Eshilos çevirisinin bir kopyası vardır (hemen tanınan ön kapağıyla); ellerinde Yunanca bir metin yoktur. Muhtemelen dekor bölümündeki bir adam *Agamemnon*'un yirmi kopyasını bulmak için gönderilmişti ve İngilizcesini getirmekten daha iyisini bilmiyordu.

Klasik eğitiminin sonuna dair bu hayal, muhtemelen çoğu okuyucunun aşina olduğu bir hayalettir. Biraz endişeyle, soruna yeni bir bakış açısı getirmeye, alışılagelmiş kasvetli klişelerin ötesine geçmeye ve (kısmen Terence Rattigan'ın da yardımıyla) "Klasikler" derken neyi kastettiğimizi düşündüğümüze yeni bir açıdan bakmaya çalışacağım. Ancak öncelikle, geleceği bir yana, Klasiklerin mevcut durumu hakkındaki son tartışmaların neyi vurgulama eğiliminde olduğunu hatırlayalım.

Temel mesaj kasvetlidir. Son on yıl içinde "Krizdeki Klasikler", "Klasikler Yaşayabilir mi?", "Homeros'u Kim Öldürdü?", "Amerika'nın Klasik Geleneğe Neden İhtiyacı Var?" ve "Klasikleri Muhafazakârlardan Kurtarmak" gibi başlıklarla yüzlerce kitap, makale, inceleme ve köşe yazısı yayımlandı. Bunların hepsi farklı şekillerde Klasiklerin ölümüne ağıt yakmakta, onlara otopsi yapmakta ya da oldukça gecikmiş bazı hayat kurtarıcı prosedürler önermektedir. Bu katkılarda yer alan kasvetli gerçekler ve rakamlar dizisi ve bunların tonu genel anlamda tanıdıktır. Genellikle

okullarda Latince ve Yunanca öğretiminin gerilemesi (son yıllarda İngiltere ve Galler'de üç yüzden az genç klasik Yunancayı A seviyelerinden biri olarak aldı ve bunların çoğu bağımsız okullardan) veya tüm dünyada üniversitelerin Klasik bölümlerinin kapanması manşetlere taşınıyor.

Aslında, Kasım 2011'de UNESCO'dan –klasik dillerin giderek marjinalleşmesi ışığında– Latince ve Yunancayı özel olarak korunan bir "insanlığın somut olmayan mirası" olarak ilan etmesini talep eden uluslararası bir imza kampanyası resmen başlatıldı. Klasik dillere nesli tükenmekte olan bir tür ya da değerli bir kalıntıymış gibi davranılması hakkında ne düşündüğümden emin değilim ancak şu anda (dilekçenin yaptığı gibi) bu dillerin korunmasının İtalyan hükûmetinin özel sorumluluğuna verilmesini önermenin (sanki zaten tabağında çok fazla şey yokmuş gibi) iyi bir politika olmadığından oldukça eminim.

Bu gerilemeye neyin sebep olduğu sorusuna çeşitli yanıtlar veriliyor. Bazıları, Klasiklerin destekçilerinin sadece kendilerini suçlamaları gerektiğini savunuyor. Bu, emperyalizm ve Avrupa merkezcilikten sosyal züppeliğe ve pedagojinin en akıl uyuşturan biçimine kadar bir dizi kültürel ve siyasi günah için çok sık uygun bir mazeret olarak öne sürülen bir tür "Ölü Beyaz Avrupalı Erkek" konusudur. İngilizler imparatorluklarına ellerinde Cicero ile hükmettiler; Goebbels başucu okuması için Yunan tragedyasını seçti (ve Martin Bernal'e inanırsanız, Aryan üstünlüğüne dair çılgın görüşleri için klasik bilim geleneklerinin kendisinde onay bulabilirdi). Bazen yeni çok kültürlü dünyada klasiklerin tünemek için eve döndüğü söylenir. En azından İngiltere'de, Latince öğrenmenin –görünürdeki faydalanıcılarına korkunç bir bedeli olsa da– nesiller boyunca katı sınıf ayrıcalıklarının ve sosyal seçkinliğin bekçisi olduğu gerçeğinden bahsetmiyorum bile. Bu size dar bir elit tabakaya erişim sağlıyordu, bu kesin, ancak çocukluk yıllarınızı hayal edilebilecek en dar eğitim müfredatına bağlıyordu: Latinceye (ve biraz daha büyüdüğünüzde Yunancaya) çeviri yapmaktan başka bir şey yapmıyordunuz. *The Browning Version*

filminde Crocker-Harris'in öğrencilerine Tennyson'ın "The Lady of Shalott" adlı eserinin ilk dört kıtasını Latinceye çevirttiğini görüyoruz: prestijli olduğu kadar anlamsız bir alıştırma.

Bazıları ise Klasiklerin modern akademinin politikaları içinde başarısız olduğunu iddia etmektedir. Victor Davis Hanson ve meslektaşlarını takip edecek olursanız, aslında konunun genel çöküşünün suçunu, sıradan öğrenciler ve "dışarıdaki halk" gerçekten Homeros ve Yunanistan ve Roma'nın diğer büyük örneklerini duymak isterken, (yüksek maaşlar ve uzun izinler peşinde) kendini önemseyen postmodern bir çıkmaz sokakta dolaşan kariyerist Sarmaşık Ligi ve şüphesiz Oxbridge akademisyenlerinin kapısına atarsınız. Buna verilecek yanıt şudur: Belki de tam da Klasik profesörlerinin modern teoriyle ilişki kurmayı reddetmeleri ve antik dünyayı pembe gözlüklerle (sanki hayran olunması gereken bir kültürmüş gibi) görmekte ısrar etmeleri nedeniyle, konu antik bir ücra köşeye dönüşme tehlikesiyle karşı karşıyadır.

Antik Çağ'ın sefaletiyle, köleliğiyle, kadın düşmanlığıyla ve mantıksızlığıyla yüzleşmemiz gerektiğinde ısrar eden sesler, Moses Finley'den İrlandalı şair ve klasikçi Louis MacNeice'e ve benim Cambridge'deki on dokuzuncu yüzyıldaki ünlü selefim Jane Ellen Harrison'a kadar uzanıyor. Yunanistan'ın ihtişamını hatırlamam gerekirken, MacNeice *Autumn Journal* başlıklı eserinde unutulmaz bir şekilde şöyle yazmıştı:

> Ben bunun yerine
> Dolandırıcıları, maceracıları, fırsatçıları, dikkatsiz sporcuları ve süslü çocukları...
> ... gürültü
> Demagogları ve şarlatanları ve mezarların üzerine içki döken kadınları
> Ve Delphi'deki dalkavukları ve Sparta'daki aptalları ve son olarak köleleri düşünüyorum.

Elbette, Klasiklerin mevcut durumu hakkında yazılan her şey iflah olmaz derecede kasvetli değil. Örneğin bazı iyimserler, halkın antik dünyaya duyduğu yeni ilgiye işaret ediyor. *Gladyatör* ya da Stacy Schiff'in Kleopatra biyografisi gibi filmlerin başarısına ya da Klasiklere yapılan edebî övgülerin veya onlarla kurulan ilişkilerin devam eden akışına (sadece 2011 yılında Homeros'un en az üç büyük kurgusal ya da şiirsel yeniden çalışması dâhil) tanık olun. Goebbels ve İngiliz emperyalizminin uğursuz örneklerine karşı Sigmund Freud, Karl Marx (doktora tezi klasik felsefe üzerineydi) ve Amerika'nın Kurucu Babaları gibi klasik geleneğin daha radikal kahramanlarından oluşan bir repertuvar sergileyebilirsiniz.

Latincenin kendisine gelince, Crocker-Harris sonrası dünyada bir dizi farklı hikâye anlatılıyor. Dil öğretiminin tamamen kaldırılmadığı yerlerde, artık eski moda gramer eziyetinden kurtulmuş Latincenin entelektüel ve dilsel gelişim üzerinde nasıl büyük bir etki yaratabileceğini okumanız muhtemeldir: İster Bronx'taki okullarda Latince öğrenmenin çocukların IQ puanlarını artırdığını iddia eden araştırmalara, ister Fransızca, İtalyanca, İspanyolca veya aklınıza gelen herhangi bir Hint-Avrupa dilini öğrenmek istiyorsanız Latince bilmenin muazzam bir yardımcı olduğu yönündeki yaygın iddialara dayanıyor olsun.

Ancak burada bir sorun var. İyimserlerin bazı itirazları gerçekten de yerinde. Klasik geçmiş hiçbir zaman tek bir siyasi eğilim tarafından benimsenmemiştir: Klasikler muhtemelen muhafazakâr diktatörlükleri meşrulaştırdıkları kadar devrimleri de meşrulaştırmışlardır (ve Eshilos yıllar boyunca hem Nazi propagandası olarak hem de Sahraaltı Afrika'daki özgürlük hareketlerini desteklemek için sahnelenmiştir). Yine de bazı karşı iddialar açıkça yanıltıcıdır. *Gladyatör*'ün başarısı kesinlikle yeni bir şey değildi; *Ben-Hur, Spartacus, The Sign of the Cross* ve *Pompeii'nin Son Günleri*'nin neredeyse sinemanın başlangıcına kadar uzanan bir dizi versiyonunu düşünün. Popüler klasik biyografilerin başarısı da öyle;

benim kuşağımdan sayısız insan Antik Çağ'la Michael Grant'ın artık büyük ölçüde unutulmuş olan biyografileri sayesinde tanıştı.

Ve korkarım ki şu anda Latince öğrenmeyi haklı çıkarmak için kullanılan argümanların çoğu da tehlikeli. Latince size kesinlikle dili ve dilin nasıl işlediğini öğretir ve "ölü" olduğu gerçeği oldukça özgürleştirici olabilir: Bu dilde nasıl pizza isteyeceğinizi ya da katedralin yolunu öğrenmek zorunda olmadığınız için sonsuza dek minnettar kalacağım. Ama dürüst olmak gerekirse Fransızca öğrenmek istiyorsanız, önce başka bir dille başlamak yerine bunu yapmanız daha iyi olur. Latince öğrenmek için gerçekten tek bir iyi neden vardır, o da bu dilde yazılanları okumak istemenizdir.

Yine de kastettiğim tam olarak bu değil. Asıl sorum şu: Bizi ısrarla Klasiklerin "durumu"nu incelemeye ve düşüşlerinden yakınan kitapları satın almaya iten şey nedir? Görüş üstüne görüş okurken bazen garip bir hastane dramasına, bir tür akademik acil servise giriyormuşsunuz gibi hissedebilirsiniz; görünüşte hasta olan bir hastanın ("Klasikler") etrafı, teşhis ya da prognoz konusunda tam olarak anlaşamayan farklı doktorlarla çevrilidir. Hasta sadece rol mü yapıyor ve gerçekten savaşabilecek durumda mı? Kademeli bir iyileşme olası mı, ama belki de asla sağlığının zirvesine geri dönmeyecek mi? Yoksa hastalık ölümcül ve palyatif bakım ya da gizli ötanazi tek seçenek mi?

Ancak, belki daha da önemlisi, Klasiklere ne olacağıyla neden bu kadar ilgileniyoruz ve neden bunu bu şekilde tartışıyoruz ve rakip cevaplarla bu kadar çok sayfa dolduruyoruz? "Klasiklerin çöküşü tartışması" ve Klasiklerin çok sayıda önemli destekçisinin onların çöküşünü gösteren kitapları satın almasına bağlı gibi görünen küçük yayıncılık endüstrisi hakkında paradoksal bir durum var. Demek istediğim Latince, Yunanca ve klasik gelenek umurunuzda değilse, artık neden kimsenin bunlarla ilgilenmediğini anlatan bir kitap okumayı da tercih etmezsiniz.

Elbette, "Klasikler"e ne olduğuna dair her türlü farklı varsayım, sağlık durumları hakkındaki çeşitli tartışmaların altında yatmaktadır: Latince ve Yunancanın akademik olarak çalışılmasına

kadar inen bir şeyden –spektrumun diğer ucunda– antik dünyaya tüm biçimleriyle daha geniş bir popüler ilgi duygusuna kadar. İnsanların "Klasikler"in ne durumda olduğu konusunda fikir ayrılığına düşmelerinin bir nedeni de "Klasikler" ya da (Amerika'da daha sık olarak) "klasikler" hakkında konuşurken aynı şeyden bahsetmiyor olmalarıdır. Burada doğrudan bir yeniden tanımlama sunmayı planlamıyorum. Ancak Terence Rattigan'ın oyununda ortaya çıkan bazı temaları ele alarak Klasiklerin kendimiz ve kendi tarihimiz hakkında düşünme biçimimize genellikle izin verdiğimizden daha karmaşık bir şekilde gömülü olduğunu öne süreceğim. Klasikler sadece uzak geçmişe ait ya da onunla ilgili değildir. Onlar aynı zamanda antikite fikriyle diyalog hâlinde konuşmayı öğrendiğimiz kültürel bir dildir. Açıkça ifade etmek gerekirse eğer herhangi biri hakkındaysa, klasikler elbette Yunanlar ve Romalılar kadar bizim hakkımızdadır.

Ama önce gerileme retoriği ve diğer bir kasvetli konudan bahsetmeme izin verin:

> Çoğu yerde Yunanca ve Latincenin işinin bittiğine, devirlerinin geçtiğine dair oldukça net ve kesin iddialar duyuyoruz. Eğer bu dillerin güçlü eğitim araçları olarak yok olması, uygarlığın ilerlemesinin kaçınılmaz olarak gerektirdiği bir fedakârlıksa, üzüntüler boştur ve zorunluluğa boyun eğmeliyiz. Ancak tarih bize, bu büyük üstünlükleri savunanların küstahlıklarının ve gözlerinin dönmüşlüğünün, çöküşlerinin önemli nedenlerinden olduğunu öğretiyor... Bu nedenle Yunanca ve Latincenin geçmişte olduğu gibi gelecekte de tüm yüksek insan eğitimine paha biçilmez faydalar sağlamaya devam edeceğine inananların görevi, bu nedenlerin var olup olmadığını ve bir an önce nasıl ortadan kaldırılabileceklerini araştırmaktır. Çünkü bu çalışmalar çökerse, Lucifer gibi çökeceklerdir. İkinci bir Rönesans yaşanmayacağı kesindir.

Retorik üslubundan da tahmin edeceğiniz gibi bu ifadeler yeni yazılmadı (her ne kadar aynı noktaların dün de dile getirildiğini duymuş olsanız bile). Bu düşünce, 1902 yılında Latince ve Yunancanın düşüşünden yakınan Cambridgeli Latince uzmanı J. P. Postgate'e aittir: Londra'nın etkili bir dergisinde (*The Fortnightly Review*) yayımlanan ünlü bir ağıttır ve yüzyıldan uzun bir süre önce, amacı benzer düşünen tarafları açıkça Klasikleri kurtarmak için bir araya getirmek olan Klasik Derneği'nin Birleşik Krallık'ta kurulmasına yol açacak kadar güçlüdür.

Mesele şu ki, klasik geleneğin tarihinde baktığınız hemen her yerde bu tür ağıtlar veya endişeler bulabilirsiniz. Bilindiği üzere Thomas Jefferson, 1782'de kendi eğitim müfredatında klasiklerin öne çıkmasını kısmen Avrupa'da olup bitenler nedeniyle gerekçelendirmiştir: "Yunanca ve Latince öğrenmenin Avrupa'da yararsız hâle geldiği söyleniyor. Onların davranışları ve meslekleri neyi gerektiriyor bilmiyorum ama bu konuda onları örnek almak bizim için çok yanlış olur."

Tüm bunlar bize neredeyse mantıksız geliyor; çünkü bizim terimlerimizle bunlar klasik çalışma ve anlayışın altın çağından, kaybettiğimiz çağdan sesler. Ancak bunlar, Klasiklerin sembolik kaydının en önemli yönlerinden birinin, –yakın kayıp duygusunun, uzak antikite ile bağlantılarımızın korkunç kırılganlığının (her zaman kopma tehlikesi altında), kapılardaki barbarların korkusunun ve değer verdiğimiz şeyleri korumak için yeterli olmadığımızın– güçlü bir hatırlatıcısıdır. Ezcümle Klasiklerin düşüşü üzerine yazılanlar, onun üzerine yorumlar değil, onun içindeki tartışmalardır: Bunlar kısmen klasik çalışmaları her zaman renklendirmiş olan kayıp, özlem ve nostaljinin ifadeleridir. Çoğu zaman olduğu gibi, yaratıcı yazarlar bu duyguyu profesyonel klasikçilerden çok daha keskin bir şekilde yakalar. Solma, yokluk, geçmişin ihtişamı ve bir dönemin sonu duygusu, *The Browning Version*'un çok açık bir mesajıdır.

Ancak kırılganlığın bir başka yüzü, Tony Harrison'ın ilk kez 1988'de sahnelenen olağanüstü oyunu *The Trackers of Oxyrhync-*

hus'un ana temasıdır; antik ile moderni karıştıran karmaşık bir olay örgüsünün bir bölümünde, Mısır'daki Oxyrhynchus kasabasının çöplüklerinde papirüs artıkları için kazı yapan bir çift İngiliz klasikçi yer alır. İçlerinde barındırabilecekleri "yeni" klasik edebiyat parçalarıyla ya da antik dünyanın sıradan ve dağınık gerçek yaşamına dair verebilecekleri değerli bakış açılarıyla. Ancak Harrison'ın da ısrarla belirttiği gibi, elde edilen tek şey çöp sepetinden çıkan parçalardır ve sürecin yarattığı hayal kırıklığı kazı görevlilerinden birini çılgına çevirir.

Gerçek şu ki Klasikler tanımı gereği düşüştedir; bugün "Rönesans" dediğimiz dönemde bile hümanistler Klasiklerin "yeniden doğuşu"nu kutlamıyorlardı; daha ziyade Harrison'un "iz sürücüleri" gibi, çoğunlukla Klasiklerin geçici ve kırılgan izlerini unutulmaktan kurtarmak için umutsuz bir son çare girişiminde bulunuyorlardı. En azından MS ikinci yüzyıldan bu yana klasik geleneği öncekilerden daha iyi beslediğini düşünen hiçbir kuşak olmamıştır. Ancak burada elbette olumlu bir taraf da var. Yakın kayıp duygusu, klasikleri tamamen kaybetmenin eşiğinde olabileceğimize dair daimî korku, onlara –ister profesyonel çalışma ister yaratıcı yeniden katılım olsun– hâlâ sahip olduklarını düşündüğüm enerjiyi ve keskinliği veren çok önemli bir şeydir.

Bunun Klasiklerin geleceğini tahmin etmede bize çok yardımcı olacağından emin değilim, ancak tahminim 2111'de insanların hâlâ Klasiklerle, sinirli ve yaratıcı bir şekilde ilgileniyor olacakları, düşüşlerinden yakınıyor olacakları ve muhtemelen bizim devrimize klasik çalışmaların altın çağı olarak bakacaklarıdır.

Ancak soru hâlâ cevapsız kalıyor: "Klasikler" derken neyi kastediyoruz? Neredeyse eleştirdiğim kişiler kadar tutarsız davrandığımın farkındayım. Bazen Latinceye ve Yunancaya, bazen kendini klasisist olarak tanımlayan insanların çalıştığı bir konuya, bazen de çok daha genel bir kültürel varlığa (filmlerin, romanların ve şiirlerin malzemesi) atıfta bulundum. Şimdi tanımlar genellikle sahte dostlardır. En zeki ve en çekici olanları çok fazla şeyi dışlama eğilimindedir; en mantıklı ve en geniş olanları ise

faydasız bir şekilde sıkıcı olacak kadar mantıklıdır. (Klasikleri tanımlamak için yapılan son girişimlerden biri şöyledir: "En geniş anlamıyla başlangıçtan [diyelim ki] MS yedinci yüzyıldaki İslam istilalarına kadar Yunanca ve Latince kullanan herhangi bir halkın kültürünün incelenmesi." Doğru *ama*...)

Bir alternatif oluşturmayacağım. Ancak bir tanımın koordinatlarının ne olabileceği üzerine –"Klasikler"in ne olduğu ve geleceklerinin nasıl olabileceği hakkında düşünmeye daha fazla yardımcı olabilecek bir şablon üzerine– düşünmek istiyorum. En basitinden, Klasiklerin antik dünyanın edebiyatı, sanatı, kültürü, tarihi, felsefesi ve dili olduğu ya da bunlarla ilgili olduğu şeklindeki (az önce alıntıladığım tanımda yer alan) yüzeysel olarak makul fikrin ötesine geçmemiz gerektiğini düşünüyorum. Elbette kısmen böyledir. Tarif ettiğim kayıp ve özlem duygusu, bir dereceye kadar, uzak geçmişin kültürüne, Oxyrhynchus'un çöp sepetlerindeki papirüs parçalarına yöneliktir. Ama tek başına değil. Nostaljik söylemin de açıkça ortaya koyduğu gibi, kayıp ve özlem duygusu, antik dünya ile bağlantılarının bizimkinden çok daha yakın olduğuna inandığımız seleflerimiz için de geçerlidir.

Bunu elimden geldiğince net bir şekilde ifade etmem gerekirse, Klasikler çalışması, Antik Çağ ile bizim aramızdaki boşlukta neler olup bittiğinin incelenmesidir. Bu sadece klasik dünyanın kültürüyle kurduğumuz diyalog değildir; aynı zamanda bizden önce klasik dünyayla diyalog hâlinde olanlarla (Dante, Raphael, William Shakespeare, Edward Gibbon, Pablo Picasso, Eugene O'Neill veya Terence Rattigan) kurduğumuz diyalogdur. Klasikler (MS ikinci yüzyıl yazarlarının çoktan fark etmiş olduğu gibi) "Ölülerle Diyaloglar"dır. Ancak ölüler yalnızca iki binyıl önce mezarlarına gidenleri içermez. Bu fikir, *The Fortnightly Review*'da yer alan bir başka makalede güzel bir şekilde ele alınmıştır. 1888'de yayımlanan bu skeç, yeraltı dünyasında geçen ve üç önemli klasik bilginin (çoktan ölmüş Bentley ve Porson ile yakın zamanda ölmüş Danimarkalı meslektaşları Madvig) Euripides ve Shakespeare ile özgür ve samimi bir tartışma yaptığı bir skeçtir. Bu küçük hiciv

aynı zamanda bize bu diyalogdaki tek gerçek konuşmacının biz olduğumuzu da hatırlatır; eskilerin söylediklerini canlandıran bizleriz: Aslında burada klasik bilginleri Hades'te ne kadar kötü zaman geçirdiklerinden yakınırlar, çünkü klasikçilerin kendilerini yanlış anladıklarından şikâyet eden antik gölgeler tarafından sürekli azarlanırlar.

Buradan oldukça basit iki şey ortaya çıkıyor. Birincisi, klasik dünya hakkında ileri sürdüğümüz iddialar konusunda genellikle olduğumuzdan çok daha uyanık olmamız ya da en azından bunların kimin iddiaları olduğunun stratejik olarak daha fazla farkında olmamız gerektiğidir. Örneğin, "Demokrasiyi Antik Atinalılar icat etti" şeklindeki yaygın ifadeyi ele alalım. Bu şekilde ifade edildiğinde, bu doğru değildir. Bildiğimiz kadarıyla hiçbir Antik Yunan böyle bir şey söylememiştir; zaten demokrasi de pistonlu motor gibi "icat edilen" bir şey değildir. "Demokrasi" kelimemiz Yunancadan türemiştir, bu doğru. Bunun ötesinde, gerçek şu ki, beşinci yüzyıl Atinalılarına "demokrasinin mucitleri" statüsünü vermeyi seçtik; bir köken arzumuzu onlara yansıttık. (Üstelik bu, iki yüzyıl önceki seleflerimizi hayrete düşürecek bir projeksiyondu; ki çoğu için MÖ beşinci yüzyıl Atina siyaseti felaket bir çete yönetimi biçiminin arketipiydi.)

İkinci nokta ise klasik geleneğin Batı kültürü içerisindeki ayrılmaz yerleşikliğidir. Klasiklerin Batı kültürüyle eş anlamlı olduğunu kastetmiyorum; elbette dikkatimizi çeken, kim olduğumuzu tanımlayan ve onlar olmadan çağdaş dünyanın çok daha fakir olacağı pek çok başka çok kültürlü akım ve gelenek var. Ancak gerçek şu ki Dante, Vergilius'un *Aeneis*'ini okudu, Gılgamış Destanı'nı değil. Şu ana kadar vurguladığım şey, bizim seleflerimizle, onların Klasiklerle olan ilişkileri üzerinden kurduğumuz ilişkidir. Bunu biraz daha farklı bir şekilde ele alırsak Vergilius olmadan Dante'yi, Platon olmadan John Stuart Mill'i, Euripides olmadan Donna Tartt'ı, Eshilos olmadan Rattigan'ı anlamanın artık imkânsız olduğunu söyleyebiliriz. Bunun gelecekle ilgili bir öngörü olup olmadığından emin değilim; ancak şunu söyleyebilirim ki, eğer

Klasikleri modern dünyadan koparacak olursak, bu bazı üniversite bölümlerini kapatmaktan ve Latince dilbilgisini hurda yığınına göndermekten daha fazlası anlamına gelecektir. Bu, Batı kültürünün bedeninde kanayan yaralar ve yanlış anlaşılmanın karanlık bir geleceği anlamına gelecektir. Bu yola gireceğimizden şüpheliyim.

Kapanışı, biri bilgi ve uzmanlık hakkında biraz sade bir gözlem, diğeri ise daha kutlayıcı bir şey olmak üzere iki son noktayla yapmak istiyorum.

İlk olarak bilgi: Antik Yunanları ve Romalıları vantrilok gibi canlandırmak, onların yazılarını ve bıraktıkları maddi izleri canlandırmak zorunda olduğumuzdan birkaç kez bahsettim; onlarla kurduğumuz diyalog eşit bir diyalog değil; sürücü koltuğunda biz varız. Ancak bu diyalog tutarsız ve sonuçta anlamsız bir ses ve gürültü karmaşası değil de faydalı ve yapıcı bir diyalog olacaksa, antik dünya ve antik diller konusunda uzmanlığa dayanmalıdır. Bununla herkesin Latince ve Yunanca öğrenmesi gerektiğini kastetmiyorum (Vergilius'u bizzat okumayan hiç kimsenin Dante'den bir şey anlayamayacağını kastetmiyorum). Neyse ki kültürel anlayış iş birliğine dayalı, sosyal bir operasyondur.

Önemli olan kültürel nokta, bazı insanların Vergilius ve Dante'yi okumuş olması gerektiğidir. Başka bir deyişle Klasiklerin genel gücü, kaç gencin okulda veya üniversitede Latince ve Yunanca bildiğiyle ölçülmemelidir. Daha ziyade, kaç kişinin dünyada Latince ve Yunanca bilen insanların olması gerektiğine inandığı, kaç kişinin bu konuda ciddiye alınmaya değer bir uzmanlık olduğunu düşündüğü ve nihayetinde bunun için para ödediği sorusuyla ölçülmelidir. Sanırım benim tek endişem, Klasikler için hâlâ büyük ve yaygın bir heves olsa da az önce bahsettiğim anlamda uzmanlığın daha kırılgan olması. Christopher Logue *İlyada*'ya başladığında Yunanca bilmiyordu; ama çok iyi bilen birini tanıyordu: Boston Üniversitesi'nde Klasik Profesörü olan Donald Carne-Ross. Bu iş birliğini, Klasiklerle sınırı olan akademik disiplinlerdeki (örneğin sanat tarihi veya İngilizce) önemli yayınlarda bile sürekli olarak yanlış basılmış, bozuk, yanlış çevrilmiş

Latince ve Yunanca bulma şekliyle karşılaştırın. Yazarların bu dilleri bilmemesine bir şey demiyorum; sorun değil. Ama doğru çevirmek için başka birinin uzmanlığına başvurma zahmetine katlanmamalarını önemsiyorum. Belki de en ironik olanı, Rattigan'ın *The Browning Version*'unun benim elimdeki son kopyasında, oyunun merkezinde yer alan Yunanca parçalar o kadar yanlış basılmış ki, pek bir anlam ifade etmiyorlar. Crock mezarında ters dönmüş olmalı. Ya da benim yöntemimle söyleyecek olursam, saçmalıklarla diyalog kuramazsınız.

Ama biraz daha ılımlı bir düşünceyle bitirmek istiyorum. Yazdıklarımı gözden geçirirken, Klasikler hakkında atladığım önemli bir şey olduğunu fark ettim: gerekli bir merak duygusu. Profesyonel klasikçiler bu konuda pek iyi değildir. Çoğu zaman antik dünya hakkında bilmediğimiz şeylerden yakındıklarını, Livius'un pek çok kitabını kaybettiğimizden ya da Tacitus'un bize Romalı yoksullardan bahsetmediğinden yakındıklarını duyarsınız. Ama bu asıl noktayı gözden kaçırmaktır. Asıl şaşırtıcı olan, antik dünyaya dair sahip olduklarımızdır, sahip olmadıklarımız değil. Eğer bilmiyorsanız ve birisi size iki binyıl ya da daha önce yaşamış insanlar tarafından yazılmış materyallerin, çoğu insanın bir ömür boyu tamamını okuyamayacağı kadar çok miktarda günümüze ulaştığını söylese, ona inanmazsınız. Bu hayret verici. Ama durum böyle ve bu durum en harikulade ortak keşif yolculuğu olasılığını sunuyor.

Bu noktada Browning'in *Agamemnon* çevirisine geri dönmek ve onu nasıl tanıttığına daha dikkatli bakmak gerekir. "Biraz zahmetli ve belki de sonuçsuz bir maceranın sonunda biraz sohbet etmeme izin verir misiniz?" diye yazıyor. Zahmetli mi? Muhtemelen. Sonuçsuz mu? Browning'in dilinin çok eski moda çınlamasına rağmen ben öyle düşünmüyorum. Macera mı? Evet, kesinlikle ve klasiklerdeki maceralar hepimizin paylaşabileceği bir şeydir.

Robert B. Silvers konferansı, New York Halk Kütüphanesi, Aralık 2011.



Kısım Bir

ANTİK YUNAN

Antik Yunan'ın uzak prehistorya geçmişi hakkında ne bilebiliriz? Perikles'in Parthenon'un inşasına sponsor olmasından ya da Sokrates'in baldıran zehri içmesinden yüzlerce yıl önce Akdeniz'de ununu elemiş eleğini asmış o ilk uygarlıklara nasıl geri dönebiliriz? Sir Arthur Evans, Yunan prehistoryasının yeniden keşfedilmesindeki kilit isimlerden biridir. 1899 yılında Girit'in Kandiye kenti dışında bir arazi satın almış, neredeyse MÖ 2000'lere tarihlenen büyük bir sarayın kalıntılarını kazmış ve ardından bugün hâlâ ziyaret ettiğimiz şekliyle yeniden inşa etmeye başlamıştır. Bazen şaka yollu olarak bu görünüşte "prehistorik" sarayın aslında Girit Adası'ndaki ilk betonarme binalardan biri olduğu söylenir.

Bu kısmın ilk bölümü, Evans'ın Knossos'ta ve daha genel olarak "Minos uygarlığı"nda (bunu ilk o adlandırmıştı) keşfettiklerine bir göz atıyor; sarayı ve ünlü resimlerini ne kadar doğru ya da yaratıcı bir şekilde yeniden inşa ettiğini ve amaçlarının, yöntemlerinin ve güdülerinin bugün bile nasıl tartışılmaya devam ettiğini sorguluyor; bu arada yolda kısa bir süre durup arkeologlar arasındaki anlaşmazlıkların neden bu kadar sık çirkin kişisel kan davalarına dönüştüğünü de düşündüm.

Antik Yunan hakkında bildiğimizi sandığımız şeyleri nasıl bildiğimize dair altta yatan tema, bu kısmın geri kalanında farklı şekillerde devam etmektedir. Bölüm 2, Yunan kadınlarının yazıları bu kadar azken onların sesini nasıl yeniden yakalayabileceğimizi soruyor. Gerçek şu ki, çoğu zaman sandığımızdan biraz daha fazlasına sahibiz (örneğin,

muhtemelen MÖ ikinci yüzyılda, hâlâ okuyabileceğimiz bir "Roma'ya Ağıt" yazan şairler Korinna, Nossis ya da Melinno'nun adını pek duyan yoktur). Ama yine de pek bir şey ifade etmez. Günümüze ulaştığında ise, ne anlama geldiği genellikle şiddetle tartışılır; hiçbir zaman MÖ altıncı yüzyılın başlarında Lesbos (Midilli) Adası'nda yaşamış ve yazmış olan Sapfo'nun şiirleri kadar şiddetli olmamıştır. O her zaman açık ara Yunan kadın şairlerinin en ünlüsüdür (aslında bazı Yunanlar ona "onuncu ilham perisi" adını takmıştır). Ancak eserlerinin gerçekte ne "hakkında" olduğu ve özellikle de diğer kadınlar hakkındaki dizelerinin ne kadar erotik olduğu bugün de tartışmalıdır. Modern dünyaya, yaşadığı adanın adından türetilen "lezbiyen" kelimesinin cinsel anlamını kazandırmıştır. Ancak onun bizim anladığımız anlamda bir lezbiyen mi yoksa (on dokuzuncu yüzyıl eleştirmenlerinin inanmak istediği gibi) kadın arkadaşlarına ve öğrencilerine duygusal olarak çok mu bağlı olduğu başka bir konudur.

Beşinci yüzyıl Yunan tarihçisi Tukidides'e ya da Büyük İskender'in yaşam öyküsüne baktığımızda farklı yorumlama sorunları ortaya çıkmaktadır. Tukidides'in Atina ve Sparta arasındaki büyük "Peloponnessos Savaşları"na dair anlatısı genellikle dikkatli, titiz tarih yazımında bir dönüm noktası olarak düşünülür ve antik güç ilişkilerine dair bazen tüyler ürpertici analizi onu modern dış politika analistlerinin gözdesi hâline getirmiştir. Burada, Bölüm 3'ün de gösterdiği gibi, soru sadece Tukidides'in Atina'nın savaşı neden kaybettiğine dair açıklamasının doğru olup olmadığı değildir (gerçekten de Tukidides'in öne sürdüğü gibi Sicilya'yı istilaya giderek kendilerini aşırı zorladılar mı? Büyük generalleri Perikles'in savaşın başlarında ölümünden sonra onun ihtiyatlı politikalarını reddetmekle hata mı ettiler?). Daha da önemlisi, Tukidides'in olağanüstü zor Yunancasından nasıl bir anlam çıkarabileceğimizdir. Görünen o ki, en ünlü nüktelerinden bazıları acınası ya da en azından aşırı iyimser yanlış çevirilerdir ve biz hâlâ Yunancasının çoğunun gerçekte ne anlama geldiğini çözmeye çalışıyoruz. Doğru, giderek yaklaşıyoruz ancak bu, klasik bilimin temel altyapısının bile bitmekten ne kadar uzak olduğunu gösteren güzel bir örnek.

Büyük İskender söz konusu olduğunda sorun şu ki, onun seferleri ve zaman zaman abartılı yaşam tarzıyla ilgili çok sayıda canlı antik anlatıya

sahibiz ancak MÖ dördüncü yüzyıldaki çağdaşları tarafından yazılan çok sayıda tarih ve anıdan hiçbiri bize ulaşmadı. Bunun yerine elimizde yüzlerce yıl sonra ve hepsi de Roma emperyalizminin arka planına karşı yazılmış anlatılar var. Bölüm 4, Büyük İskender'i bir Yunan kahramanı/eşkıyası olarak değil, bir Roma edebî yaratımı olarak görmemiz gerektiğini öne sürmek için biraz (sanırım sizi biraz da kışkırtıcı bir şekilde olduğu konusunda uyarmalıyım) riske giriyor.

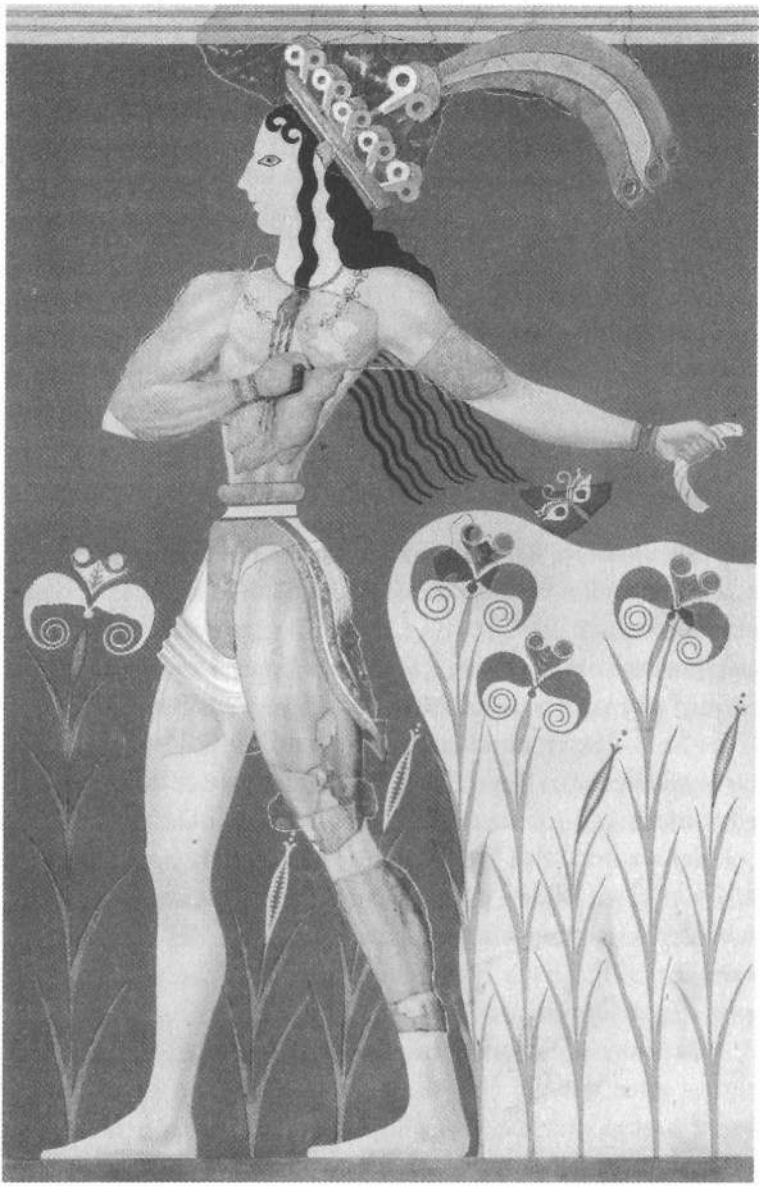
Bu kısmın son bölümü, herkesin gerçekten cevap veremeyeceğini bildiği konulardan birini ele alıyor: Geçmişte insanlar neye gülüyordu? Bu bölümde günümüze ulaşan tek antik fıkra kitabından bazı antik fıkraları hayata döndürmeye çalışıyorum (gerçi bunları doğru anlayıp anlamadığımızı kim bilebilir; bazıları "Monty Python" gibi görünüyor). Ve (Yunanistan'ın kuzeyindeki) Abdera şehrinin neden gülen ve gülünen insanlarla bu kadar yakından ilişkili olduğunu inceliyorum. Bir ampulü değiştirmek için kaç Abderalı gerekirdi..?

1

HARABELERİN KURUCUSU

Evelyn Waugh, Knossos'taki prehistorik Minos Sarayı'nın kalıntılarından ve ünlü dekorasyonundan karakteristik olarak etkilenmemişti. 1930 tarihli *Labels* adlı seyahatnamesinde, kazı alanının kendisinden ziyade ("Sir Arthur Evans... sarayı yeniden inşa ediyor." diye yazıyor), Kandiye'deki müzeye götürülen ödüllü resim ve heykel koleksiyonundan duyduğu hayal kırıklığını unutulmaz bir şekilde anlatır. Heykellerde "gerçek bir estetik duyguya işaret eden hiçbir şey görememiştir". Freskler hakkında karar vermek çok daha zordu, zira "geniş alanın sadece birkaç santimetrekaresi son yirmi yıldan daha eskiye aitti ve ressamlarının doğru rekonstrüksiyonlar için gösterdikleri gayreti *Vogue* kapaklarına karşı biraz uygunsuz bir tercihle yumuşattıkları şüphesini göz ardı etmek mümkün değil."

Resimlerin restorasyonundan kısa bir süre sonra müzeyi ziyaret eden Waugh için Minos sanatının bu başyapıtlarının ne kadar azının gerçekte Minoslu olduğunu fark etmek nispeten kolay olmuşa benziyor. Aradan neredeyse bir asır geçtikten ve epeyce soluklaştıktan sonra, bugün Kandiye Müzesi'ni ziyaret edenlerin çoğu, binlerce kartpostal, poster ve müze hediyelik eşyasında yer alan Girit kültürünün prehistorik simgelerinin ("Yu-



1. Prehistorik sanat mı yoksa *Vogue* kapağı mı? "Zambaklar Prensi", Arthur Evans'ın en sevdiği Minos resimlerinden biriydi; gelgelelim bu resim, yanıltıcı bir restorasyondan başka bir şey değildir.

nus" freski, "Mavili Kadınlar" ya da "Zambaklar Prensi") MÖ ikinci binyılla yalnızca dolaylı bir bağlantısı olduğunu ve büyük ölçüde MS yirminci yüzyılın başlarına ait yeniden yaratımlar olduğunu bilmemektedir. Çoğu kişi Knossos'un alamet-i farikası olan o belirgin ilkel, güdük kırmızı sütunların tamamen modern betondan inşa edildiğini ve Evans tarafından yapılan "yeniden inşanın" bir parçası olduğunu da fark etmemektedir.

Arthur Evans, geçen yüzyılın ilk yirmi beş yılı boyunca Knossos'taki sarayın kazı ve restorasyonunu yönetti ancak en iyi bilinen keşiflerin çoğu 1900 ve 1905 yılları arasındaki ilk girişimlerde yapıldı. 1851 yılında tanınmış bir antikacının (kâğıt imalatından servet kazanmıştı) oğlu olarak dünyaya gelen Evans, Oxford'da modern tarih okudu. Onur derecesi almasına rağmen üniversite bursunu kazanamayınca, arkeolojiye olan ilgisini *Manchester Guardian* gazetesinin Balkan muhabirliği göreviyle birleştirerek Doğu Avrupa'da seyahat etmeye başladı. Araştırmacı gazeteciliğin, şimdi olduğu gibi o zaman da özellikle Balkanlar'da riskleri vardı. Hersek'te casusluk yapmakla suçlanan ve Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun tamamından belirsiz bir şekilde menedilen yazar, Oxford'a döndü ve 1884'te Ashmolean'ın bekçiliğine atandı (babasını geçerek bu göreve geldi ya da hikâye böyle devam ediyor).

Bunun devrim niteliğinde bir atama olduğu ortaya çıktı. Benjamin Jowett ve benzerlerinin her türlü itirazına rağmen Evans, Ashmolean koleksiyonunu prehistorya döneminden itibaren tüm Avrupa arkeolojisi için bir araştırma kaynağı hâline getirmek üzere para toplamaya başladı ve koleksiyonun 1894 yılında Beaumont Caddesi'ndeki Üniversite Galerileri'nin arkasında bulunan ve hâlen bulunduğu büyük yeni binaya taşınmasını sağladı. 1890'ların ortalarından itibaren ilgi alanı giderek Girit Adası'na odaklandı. Başlangıçta, prehistorik yazı sistemlerinin izini sürüyordu çünkü Evans, Heinrich Schliemann'ın Miken'de yaptığı kazılarda bulamadığı erken okuryazarlık kanıtlarını Girit'te bulabileceğine ikna olmuştu. Ancak zaman geçtikçe, Yunan prehistoryasına dair bir

vizyonun tehlikede olduğu anlaşıldı: Evans, Yunan prehistorik yazıt sistemlerine meydan okuyabilecek bir alan arıyordu.

Evans ailesinin parasından yararlandı ve 1899'da küçük çaplı kazıların uzun zamandır efsaneye göre Kral Minos, Prenses Ariadne ve labirentindeki katil Minotor'un şehri olan prehistorik Knossos'un yeri olduğunu öne sürdüğü Kandiye dışındaki Kephala bölgesini satın almayı başardı. Başkaları da burayı ele geçirmeye çalışmıştı; Schliemann'ın kendisi de 1880'lerde burayı ele geçirmek için gönülsüz bir girişimde bulunmuş ve yüz adamla bir haftada kazabileceğini söyleyerek övünmüştü. Ama sonunda Evans'ın peşin parası ve çeşitli yerel toprak sahipleriyle anlaşma konusundaki ısrarı galip geldi. Kazılar 1900 yılında başladı ve birkaç hafta içinde ünlü "taht", "banyo havuzu" (ya da tercihe göre "lustral leğeni" veya "balık havuzu") ve bir zamanlar duvarları süslemiş olan bir dizi baştan çıkarıcı fresk parçasıyla birlikte "taht odası"nda keşfedildi. Evans anında hayal gücünün içine çekildi. Yerden birkaç santimetrekarelik solmuş bir sıva parçası çıkar çıkmaz onu zihninde yeniden canlandırmakla meşgul oldu (Bu Ariadne'nin kendisi miydi? Yoksa bir fincan taşıyıcısı mı?); ve aynı zamanda keşfettiği odalara çağrışım yapan isimler verdi: "Çift Baltalı Salon", "Kraliçe'nin Megaronu"; başlangıçta geçici isimlerdi belki ama akılda kaldılar. Tüm bunlar, kazdığı uygarlığın güçlü imajına katkıda bulunmuş ("Minos" onun bu uygarlığa verdiği isimdi) ve bu imaj, zaman içinde, parça parça resimleri 'tamamlayan' ve sarayın büyük bir kısmını Evans'ın şartnamesine göre yeniden inşa eden sanatçı ve mimarlardan oluşan ekibi tarafından somut bir şekle büründürülmüştür.

Bu prosedür en başından beri tartışmalıydı. Heraklion Müzesi'nde gördükleri ve bunların *Vogue* kapaklarına değilse bile en azından Art Deco'ya olan şüpheli benzerliği konusunda şüpheleri olan tek kişi Waugh değildi; Evans'ın (bir Fransız gazetesinin deyimiyle) "harabelerin kurucusu" olarak arazideki rolü konusunda tedirginlik duyan da tek kişi değildi. R. G. Collingwood (s. 257-263) "bir ziyaretçinin zihnindeki ilk izlenimin Knossos

tarzı mimarinin garajlar ve umumi tuvaletlerden oluştuğu" yönünde olduğunu belirtmiştir. Benzer doğrultuda pek çok başka yorum da yapılmıştır.

Bu sadece bir "modernizasyon" meselesi değildi. Bu özenle hazırlanmış restorasyonlar aynı zamanda utanç verici hataları da içeriyordu. Bunların en kötü şöhrete sahip olanı "Mavi Maymun" freskiydi. Birkaç parçası Evans'ın sanatçıları tarafından safran çiçekleri toplayan narin bir genç çocuk olarak restore edilmişti: Bu Minos dünyasında yaşadığı varsayılan masum doğa sevgisiyle kaygısız halkın mükemmel bir amblemiydi. Ancak çok sonraları, birisi garip mavi rengi sorguladığında ve kuyruk gibi görünen bir şey fark ettiğinde, resim çiğdem tarlasında mavi bir maymun olarak yeniden restore edildi. Benzer bir soru işareti "Zambaklar Prensi" (Görsel 1) üzerinde de asılı durmaktadır; güçlü bir silüet, peştamal, zambaklardan oluşan bir kolye ve daha fazla zambak içeren ayrıntılı tüylü bir başlık. Bu figürün nasıl restore edileceğine dair ilk başlardaki bazı şüphelere rağmen, Evans kısa süre içinde bunun Minos devletinin "rahip kralı"nın temsili olduğuna ikna olmuş ve sit alanıyla ilgili yayınlarının her cildinin kapağına pahalı bir şekilde altın kabartmalı başlık koydurmuştur. Silüetin günümüze ulaşan üç parçasının (başlık, gövde ve bir bacak parçası) aslında aynı figüre ait olması artık pek olası görünmemektedir; başlığın Frazyalı bir rahip kralın kraliyet tacı olması bir yana (s. 324), komşu bir sfenksin başını süslemesi çok daha olasıdır.

Ancak ne tartışmalar ne de bariz hatalar Evans'ın rekreasyonlarının popülaritesini azalttı. Ünlü ziyaretçiler Knossos'u görmek için akın etti (Isadora Duncan'ın büyük merdivenlerde "doğaçlama" bir dans yaptığı söylenir). Ve turistler daha genel olarak Girit'i ziyaret etmek için yeterli bir neden buldular. *Baedeker Guide to Greece*'in 1888 baskısında Girit için bir giriş yoktu: 1904'te Knossos ve diğer turistik yerler hakkında on beş sayfa içeriyordu; bugün yılda bir milyon kişi bölgeyi ziyaret ediyor. Evans'ın imgeleri, içinden çıktıkları kültürü de çarpıcı bir şekilde beslemiştir. Sarayın estetiği doğrudan yirminci yüzyılın başlarındaki sanat

dünyasından türemiş olabilir (Evans bir Minos resmi parçasını William Morris'in duvar kâğıdına benzetmiştir). Ancak yüzyılın ilerleyen dönemlerinde sanatçılar, film yapımcıları ve romancılar da (özellikle Mary Renault) onun ve ekibinin yarattıklarından ilham almışlardır. Yunanistan'ın kahramanlık çağında geçen ve arka planını en azından kısmen "Minos Sarayı"ndan almayan çok az film vardır.

Bu popülerlik pek de şaşırtıcı değildir. Bu sadece Evans'ın ilham vermeyen kalıntıları ve donuk boyalı sıva parçalarını alıp görülmeye değer hâle getirmesinden kaynaklanmıyordu; eğer kazı alanını kazdığı hâliyle bırakmış olsaydı bugün Knossos'ta bir milyondan çok daha az ziyaretçi kuyrukta bekliyor olacaktı. Daha da etkili olan şey, yirminci yüzyılın başlarına tam da istedikleri ilkel kültür imajını vermiş (daha doğrusu geri vermiş) olmasıdır. Minoslular, Schliemann'ın Miken'indeki itici, şiddet yanlısı kahramanlar değildi; Minotor efsanesinin akla getirebileceği karanlık ve uğursuz insanlar da değildi. Bunun yerine genel olarak barışçıl, doğayla uyumlu, şehvetli (ve yarı dinsel) bir spor olan boğa sıçramasına hevesli ve anaerkilliğin moda akımıyla tatmin edici bir şekilde renklendirilmişlerdi. Evans'ın biyografisinde J. A. MacGillivray, Evans'ın Minos kültürü vizyonunda ana tanrıça üzerindeki bu vurguyu açıklamak için popüler psikolojiye, yani, "altı yaşındayken annesinin ölümü"nden sonra yaşadığı "boşluk"a başvurur. Antropoloji ve mit çalışmalarındaki eğilimlerin bununla daha fazla ilgisi olduğundan şüpheleniyorum; tıpkı James Frazer'ın Minos "rahip kral" fikrinin tamamında önemli bir etkisi olduğu gibi.

Peki ya bu ayrıntılı rekonstrüksiyonların altındaki arkeoloji? Evans'ın paradoksu şu ki, beton ve boyayla yeniden icat ettiği (ve bir gazetecinin güzel yazma yeteneğiyle kamuoyuna duyurduğu) Minos kültürünün romantik versiyonuyla alay etmek kolay olsa da sahadaki kazılar sıkı bir şekilde yürütülmüştü ve zamanın standartlarına göre son derece dikkatliydi. Bu özenin bir kısmı, belki de büyük kısmı, kazı asistanı Duncan Macken-

zie'nin başarısı olabilir. Evans'ın Girit'te büyük bir arazi satın alacak parası olabilirdi ancak 1900 yılında Knossos'ta çalışmaya başladığında pratik arkeoloji konusunda nispeten deneyimsizdi. Atina'daki İngiliz Okulu'nun müdürünün tavsiyesi, kazı yapmayı bilen birinden yardım alması yönündeydi; o da Melos Adası'ndaki kazıları yönetmiş olan Mackenzie'yi işe aldı. Mackenzie, Colin Renfrew'in ifadesiyle, "Ege'deki ilk bilimsel çalışanlardan biri", Knossos'taki keşifleri detaylandıran ve Evans'ın daha sonra yayımlanacak hesaplarının temelini oluşturan bir dizi (toplam yirmi altı adet) "Günlük Defter" tutan, doğru kayıt tutma konusunda gayretli biriydi. Ayrıca Melos'taki deneyimlerini Evans'ın sit alanının stratigrafik katmanlarını kavramasına ve nihayetinde işgalin tarihlendirilmiş bir sıralaması hakkında bir fikre ulaşmasına yardımcı olmak için kullanmıştır.

Ancak eserin görece yüksek kalitesi tamamen Mackenzie'ye yüklenemez. Evans'ın Minos kültürüne duyduğu yüzeysel coşkuya, efsanevi Minos ve Ariadne'nin isimlerinin peşine takılmasına, yeni kazılan odalara ("taht odası" vb.) çok hızlı bir şekilde verdiği göz kamaştırıcı ünvanlara rağmen, kazı raporları ve alanla ilgili çok ciltli yayını zamanın testine olağanüstü derecede iyi dayanmıştır. Modern akademik teori ve tartışmalar açısından bile çok az sayıda büyük yorum hatası vardır. Michael Ventris ve John Chadwick'in yarım yüzyıl sonra göstereceği gibi, Evans Knossos'taki yüzlerce kil tablet üzerinde korunan Lineer B yazısının Yunancanın bir formu olmadığı sonucuna varmakla oldukça hatalıydı (erken dönem Yunanistan'ın alfabetik öncesi yazıları için hâlen kullandığımız "Lineer A" ve "Lineer B" isimlerini icat etme şerefi ona ait olsa da). Ayrıca kendi 'Minos' uygarlığını prehistorik Ege'nin birincil kültürü olarak göstermekle ve ana karadaki "Miken" saraylarını ikincil bir olgu olarak görmekle de hata etmiştir. Ancak bu hatalar bir yana ve bu alandaki diğer akademisyenlerden gelen bir dizi düşmanca saldırıya rağmen (Helen öncesi arkeoloji pek de dostane bir disiplin değildir), Evans'ın geri kalan temel argümanlarının çoğu kabul edilmese de en azından tartışılabilir olmaya

devam etmektedir. Evans'ın ortaya attığı sorunlar hâlâ tartışma gündemini büyük ölçüde belirlemektedir: Knossos'taki sarayın ve benzerlerinin işlevi neydi? Kalıntılar hangi sosyal ve siyasi yapıya işaret ediyor? Bu kültürün sonunu ne getirdi? Bunu, buluntuları hâlâ merkezî önemde olan, ancak kazılarından bu yana geçen yüz küsur yılda neredeyse hiçbir sorusu ya da argümanı (kronolojik ya da yorumlayıcı) günümüze ulaşmayan Schliemann'ın kaderiyle karşılaştırın. Ne de olsa Agamemnon'un yüzüne bakmış ya da bakmamış olması kimin umurunda?

MacGillivray'in Evans'ın Knossos'taki çalışmalarına odaklanan biyografisi, bu tür incelikler veya paradokslarla değil, küçümseme ve imalarla yer değiştiriyor. MacGillivray'in kendisi de Knossos'ta birkaç yıl çalışmış; bu kitabın kısmen, orada varlığı hâlâ yoğun bir şekilde hissedilen bir hayaletle eski hesapların görülmesi olduğu sonucuna varmamak zor. Evans'ın kötü bir adam olduğu fikri, dışarıdan bakıldığında pek de akla yatkın değil ve MacGillivray'in onu bu şekilde resmetmek için benimsemek zorunda kaldığı taktikler kitap ilerledikçe giderek daha çaresiz bir hâl alıyor: hiçbir cümlenin küçültücü bir sıfat eklenmeden geçmesine izin vermemek; Evans'ın kötü bir nedeni olacaksa asla iyi bir neden öne sürmemek. Örneğin tüm kanıtlar Bosna Hersek'teki raporlarının anlayışlı ve etkili olduğunu gösterirken Evans "vasat" bir gazeteci olarak adlandırılıyor. Diploması "zar zor bir 'birincilik' alabildi" diye küçümseniyor ve sınav görevlilerinin yolsuzluk yaptığı ima ediliyor: Evans'ın ölüm ilanlarından birinde yer alan bir nokta açıkça esnetiliyor. Kendi cebinden iki katına çıkardığı 50 sterlinlik cüzi burs parasıyla genç Mortimer Wheeler'a gösterdiği cömertlik, tuhaf bir şekilde "yalnızca üçüncü ve dokuzuncu izci yasalarına uymak" olarak yazılmıştır (bunlar her ne olursa olsun, doğru olmaları mümkün değildir). Minos uygarlığına duyduğu coşku ısrarla ırkçılık, Aryanizm ve Afrika ve Sami kültürünün etkisine karşı körlükle damgalanırken, aslında Evans'a yöneltilen eleştirilerden biri de Girit'te Mısır etkisi bulmaya çok hevesli olduğudur; şüphesiz bu nedenle Martin Ber-

nal tarafından Black Athena'da nispeten hafif bir şekilde serbest bırakılmıştır. Bu "hatalar" listesindeki en tuhaf iddialardan biri Evans'ın "hiçbir zaman bir metreden fazla uzamadığı" iddiasıdır ki bu, kitabı süsleyen fotoğraflarla bariz bir şekilde çelişmektedir (tabii tüm arkeolog arkadaşları benzer şekilde kısa boylu değilse ya da Evans çok aldatıcı kamera çekimlerinde ısrar etmediyse).

Seks, kaçınılmaz olarak ikinci planda kalır. Evans kısa bir süre evli kalmış, karısı Margaret 1893 yılında tüberkülozdan ölmüştür; çocukları olmamıştır. 1924 yılında, 73 yaşındayken, genç bir adamla "Hyde Park'ta kamu ahlakına aykırı bir eylemde bulunduğu için" para cezasına çarptırıldı. MacGillivray, Evans'ın izcilikteki rolünün analizine birkaç şüpheli sayfa ayırarak ve hatta onun en göze çarpan cömertlik eyleminin tam da bu mahkûmiyeti örtbas etmek için yapıldığını öne sürerek bu konuyu epeyce irdeler. Zira duruşmayla aynı gün, Knossos arazisini Atina'daki İngiliz Okulu'na hediye ettiği açıklanmıştır. Şüphesiz burada uygun bir zamanlama tesadüfünden daha fazlası söz konusuydu ancak bu hediyenin "şaşırtıcı bir haber" olarak geldiği ya da asıl amacının dikkatleri mahkeme duruşmasından başka yöne çekmek olduğu fikri kesinlikle yanlıştır. Joan Evans'ın (sanat tarihçisi ve Arthur'un kırk yaşından küçük üvey kız kardeşi) aile hatıratı *Time and Chance*'de açıkça belirttiği gibi, Arthur'un araziyi devretme planı en azından 1922'den beri aktif bir şekilde hazırlanmaktaydı. MacGillivray'in, Arthur'un ölümünden kısa bir süre sonra 1943'te yayımlanan Evans ailesinin bu zarif anlatımındaki abartısız ironiye ayıracak pek vakti yok; kitabı "derinlikten yoksun" ve "Sir William Richmond'un portresi kadar düz" olmakla suçluyor (şu anda Ashmolean'da asılı olan, Evans'ın buluntularıyla çevrili gösterişli ve "düz" olmaktan uzak tablosu). Ancak Joan Evans'ın hikâyesi, üvey kardeşinin hayatı ve motivasyonu hakkında MacGillivray'in ucuz ve çoğu zaman asılsız imalarından çok daha iyi bir rehber gibi görünüyor.

Kısmen hataları ve Evans'ın itibarına saldırmaya yönelik şeffaf arzusu nedeniyle kitap, arkeoloji tarihi hakkında önemli

bir genel soruyu gündeme getiriyor. Neden arkeoloji (ve özellikle prehistorya arkeolojisi) neredeyse diğer tüm akademik disiplinlerden daha fazla kendi geçmişine bu kadar kin besliyor? Neden seçkin uygulamacı arkeologlar sadece arkeolojik kayıtları değil, Schliemann ve Evans gibilerinin ahlaki başarısızlıklarını da tartışmaktan rahatsız oluyorlar ve çoğu zaman bu öncüllerin içinde çalıştıkları farklı tarihsel ve sosyal bağlama neredeyse hiç dikkat etmiyorlar? Evans'ın, on dokuzuncu yüzyıl sonu arkeolojisinin önemli bir derebeylik tarzında, alanını özel bir tımar olarak satın almış olması (MacGillivray'in ona karşı kullandığı bir şey), arkeolojik "başarıları" ile Newton'ın hizmetkârlarına davranışının yerçekimi teorisi ile ilgili olduğundan daha fazla veya daha az ilgili olmamalıdır. O hâlde neden sanki öyleymiş gibi ele alınıyor? Ya da Schliemann'ın çok iyi bir adam olmaması neden önemliymiş gibi görünüyor?

Hiç şüphesiz cevabın bir kısmı, ilk kazı yapan kâşiflerin bu alışılagelmiş kahramanlık imajında yatmaktadır; onlar ağızlarının payı verilmesi için bariz hedeflerdir ve kitaptaki herhangi bir numara işe yarayacaktır (boyları hakkında kötü ve politik olarak çok doğru olmayan imalar bile). Ancak bunun arkeolojik malzemenin doğası ve kazı yapanlar ile verileri arasındaki inanılmaz yakın ilişkiyle de bir ilgisi var. Geleneksel arkeolojik "kazı"nın arkeolojik "yıkım" için bir örtmece olduğu bir gerçektir. Bunun anlamı, arkeologların dürüstlüğüne güvenmek zorunda olduğumuzdur: Olaydan sonra onları kontrol edemeyiz veya prosedürlerini tekrarlayamayız (çoğu bilimsel deneyde yapabildiğimiz gibi) çünkü bunun için gerekli malzeme kazı sırasında yok edilmiştir. Bu da bizi neredeyse kaçınılmaz olarak arkeomantıksal güvenilirliği test etmek için bir dizi umutsuz stratejiye geri götürüyor: Schliemann özel hayatı hakkında yalancıysa, bu onun buluntuları ve kazıları konusunda da aynı derecede vicdansız olabileceğine dair bir ipucu değil mi?

Bu aynı zamanda geçmişin kazıcılarının konunun geleceği üzerinde güçlü bir etkiye sahip olduğu anlamına da gelmekte-

dir. Evans'ın çalışması Knossos'la ilgili modern tartışmaların gündemini oluşturmaya devam ediyorsa, bunun nedeni Evans'ın temel meseleleri tespit etmedeki keskinliği değil, (Schliemann'ın aksine?) malzemeyi öyle bir şekilde sunmuş olmasıdır ki, şu anda bile verimli bir şekilde sorulabilecek sorular bunlardır. Bunun ne kadar doğru olduğu, tüm disiplinin gelişiminde çok daha büyük bir sorudur. Ancak bu durum, on dokuzuncu yüzyıl sonu ve yirminci yüzyıl başı kazılarının devlerinin, bir süre daha çağdaş bilim dünyasındaki canlı tartışmaların merkezinde kalmaya devam edeceğini göstermektedir. Evans, Schliemann ve onların tartışmalı verileri, konunun 'tarihinin' sessiz bir köşesine gönderilemeyecek kadar önemli.

Bu bölümde değerlendirilen kitap:
J. A. MacGillivray *Minotaur: Sir Arthur Evans and the Archaeology of the Minoan Myth* (Jonathan Cape, 2000).

2

SAPFO KONUŞUYOR

Kendini doğal olmayan ve aşırı uygulamalara teslim etmiş bir kadının... ses uyumu, imgesel tasvir ve düşünce ayrıntılarının düzenlenmesi yasalarına mükemmel bir itaatle yazabilmesi eşyanın tabiatına aykırıdır. 1920'lerde yazan ve kitabı 1960'larda yeniden basılan David Robinson için Sapfo'nun şiirlerinin "mükemmelliği" onun kusursuz karakterinin yeterince açık bir kanıtıdır. Belki de (en azından kadın yazarlar söz konusu olduğunda) iyi şiirin ancak iyi ahlakla birlikte bulunabileceğine dair sarsılmaz güveni açısından sıra dışıydı: Öte yandan diğer açılardan Yunan şair Sapfo'yu kendi yazdıklarının imalarından –özellikle de başka kadınların fiziksel aşkından zevk aldığı imasından– kurtarmaya çalışan büyük akademik geleneğin bir parçasıydı. Örneğin, bazı yeni eleştirmenler bile onu öncelikle dinî bir figür, Tanrıça Afrodit'e adanmış genç kızlardan oluşan bir tarikatın lideri olarak göstermeye çalışmışlardır. Daha aşırı bir fantezi kapasitesine sahip olan diğerleri ise onu bir tür kadın profesör ya da müdire olarak görmüş, onun genç kızlara şiir, müzik ve hatta belki de ileride eş olarak ihtiyaç duyacakları tensel haz tekniklerini öğrettiğini öne sürmüştür.

Sapfo'nun şiirinde (lezbiyen) cinselliğin merkezî yerini inkâr etmeye yönelik bu girişimlerle alay etmek kolaydır. Jane Snyder, *The Woman and the Lyre* adlı kitabında geleneksel Sapfo eleştiri-

sinin ana hatlarını gözden geçirerek, Sapfo'nun sosyal geçmişi ve edebî bağlamıyla ilgili bu yeniden yapılandırmaların çoğunun altında yatan anakronik saçmalığa işaret eder. MÖ altıncı yüzyıl Lesbos'unun sert ve savaşçı dünyası, genç hanımlar için bir liberal sanatlar koleji prototipinin yeri değildi ve Snyder'ın haklı olarak gördüğü gibi, öyle olduğunu öne sürmek tamamen budalaca bir kapris. Ancak Snyder, Sapfo'ya "saygınlık aşılamaya" yönelik bu tür boş çabalardan uzak durarak, bunun yerine şiirleri "gerçekte söyledikleri için" okumaya yönelik basit bir arzuyu öne sürerek, Sapfo'ya ve onun yazdıklarına yönelik geleneksel tepkilerde yer alan bazı önemli meseleleri gözden kaçırmaktadır. Söz konusu olan sadece muhafazakâr klasik bilimcilerin Sapfo'nun genç kadınlara yönelik bariz cinsel tercihinden duydukları endişe değildi; gerçi bu şüphesiz en sert tepkilerde ağırlaştırıcı bir faktördü. Jack Winkler'ın *The Constraints of Desire*'da Sapfo üzerine yazdığı makalede öne sürdüğü gibi daha da önemlisi, bu şiirlerin konuşan öznesi olan yazarın bir kadın –kendi cinselliği hakkında konuşma hakkını talep eden bir kadın– olmasıydı. Söz konusu olan lezbiyenlikten çok "kadının sesi" ve bunun nasıl duyulup anlaşılabileceğiydi.

Yunanistan ve Roma'daki kadın yazarlar –Sapfo ve onun daha az bilinen takipçileri– hakkındaki her tartışma, bu "kadın sesi"nin doğasına odaklanmalıdır. Antik dünyanın çoğunda hâkim olan ideoloji kadınlara kamusal söylemde yer vermiyordu. Kadınların siyasetten ve iktidardan dışlanması, çok daha büyük bir engelin, yani seslerini duyurma haklarının olmamasının sadece bir yüzüydü. Homeros'un Telemachus'unun *Odysseia*'da annesi Penelope'ye söylediği gibi (bir ozanın okumasını alenen bölmeye cüret ettiğinde), "konuşmak erkeklerin işi olmalıdır". O hâlde bu ısrarcı kadın sessizliği ideolojisi içinde kadın yazarlar kendi yaratıcılıkları için nasıl bir alan bulabilmişlerdir? Ezici çoğunluğu erkek olan edebî ve kültürel mirasla nasıl etkileşime girdiler? Erkek dilini kendine özgü bir kadın yazma biçimi için kendilerine mal etmeyi ve altüst etmeyi başarabildiler mi?

Snyder bu temel sorulara çok az değiniyor. MÖ yedinci ve altıncı yüzyılların başında Sapfo'dan başlayarak ve binyıl sonra yazan Hypatia ve Egeria ile sona ererek, Antik Çağ'ın başlıca kadın yazarlarını bir araya getiriyor ve eserlerinin günümüze ulaşan parçalarının çevirilerini sunuyor. Bazı tuhaf atlamalar var. Şaşırtıcı bir şekilde, Hristiyanlara yapılan zulümler sırasında hapsedilmesi ve yargılanmasına dair otobiyografik anlatısı antik dönemden günümüze ulaşan en sıra dışı belgelerden biri olan Aziz Perpetua'dan hiç bahsetmemektedir. Zavallı Melinno da ("Roma'ya Ağıt"ın yazarı: "Hoş geldin Roma, Ares'in kızı, / Savaş seven kraliçe... vs") bir yer bulamaz. Ancak yine de, klasik yazarların tanıdık (erkek) listesine alışkın olanlar için, Snyder'in bir araya getirdiği kadın yazarların listesi başlı başına etkileyici: Myrtis, Korinna, Praksilla, Anyte, Nossis, Erinna, Leontion, Sulpicia, Proba ve daha pek çoğu.

Ne yazık ki eserlerinin günümüze ulaşan önemsiz parçaları ve Snyder'ın genellikle sıradan edebî ve tarihî analiz girişimleri o kadar etkileyici değildir. En iyi korunmuş olanlar arasında Korinna'nın şiiri yer almaktadır: Muhtemelen çok daha uzun şiirlerden üç alıntı ve birkaç münferit beyit, toplamda yaklaşık yüz mısra tutmaktadır. Snyder'ın temel kaygısı Korinna'yı "Yunan edebiyatı tarihindeki uygun yerine" yerleştirmektir: Tarihiyle ilgili modern tartışmaları gözden geçirir (MÖ beşinci yüzyıl mı yoksa üçüncü yüzyıl mı?) ve Korinna'nın şiir yarışmalarında erkek rakibi Pindar'a karşı kazandığı zaferlerle ilgili çelişkili hikâyelerde çok daha önemli olan sembolik gerçek yerine boş yere kelimesi kelimesine gerçeği arar. Sonunda, Korinna'nın yaşam öyküsünün bu alanları hakkında kesin sonuçlara ulaşmanın imkânsızlığını kabul eder. Ancak şairin biyografisine olan ilgisi, dikkatini her zaman şiirin kendisinin ciddi analizinden –papirüs üzerinde korunmuş olan, "eski masallar"ın bir derlemesi olabilecek giriş gibi– saptırma eğilimindedir:

> Terpsichore beni eski güzel masalları anlatmaya çağırdı
> Beyaz giysileriyle Tanagrean kızlarına.

Ve şehir çok sevindi dinlerken
Benim berrak, dokunaklı sesimle...

Snyder, Korinna'nın eserini yalnızca en genel terimlerle tartışır: "Hızlı ve tempolu anlatımı", "basit, dolaysız dili", "mitolojik dünya ile gündelik insan davranışı arasındaki paralellikleri" canlandırıcı bir şekilde ele almasını överken, aynı zamanda "esasen muhafazakâr" olduğunu, "yalnızca kabul edilmiş geleneği aktarmakla ilgilendiğini, ona meydan okumadığını" ve "felsefi derinlikten" büyük ölçüde yoksun olduğunu öne sürer. Bu yargılar bir yere kadar iyi olabilir; Korinna'yı yaratıcı bir deha olarak görmeye gerek yoktur. Ancak bu yargılar erkek geleneği içinde kadın yazarlığının temel sorunuyla doğrudan ilgilenmekte başarısız oluyorlar. Korinna basitçe bu geleneğin altında mı kalmıştır? Yoksa "muhafazakâr" mitolojik anlatıları (ilginç bir şekilde uzun fragmanlardan birinde Nehir Tanrısı Asopus'un dokuz kızına tecavüz hikâyesi de dâhil olmak üzere) "mitolojik dünya ile insan davranışı" arasında daha isabetli bir paralelliğe mi işaret ediyor?

Çoğu durumda, korunmuş olanların çok parçalı hâli, antik dönemde kadın yazımıyla ilgili edebî meselelerin tartışılmasını neredeyse imkânsız hâle getirmektedir. Argoslu Telesilla'nın günümüze ulaşan yirmiden az sözcüğü ("Ama Artemis, ey bakireler, / Alpheus'tan kaçarken..." en önemli parçadır) hakkında olağanüstü bir bilimsel ustalıkla bile söylenebilecek pek bir şey yoktur. Ancak Sapfo, birkaç önemli alıntı ve en azından bir tam şiiriyle çok farklı bir kategoriye girer. Bir kadının yazdıklarının yakından incelenmesinin ilk kez mümkün olduğu bu noktada, Snyder'ın önemli bir meseleden kaçınması en göze batan şeydir.

Sapfo'nun üretimini tartışırken Snyder, onun şiirindeki "kadın dili"ni tanımlamaya çalışır. Örneğin, şairin betimleme duygusuna, doğal dünyaya olan belirgin düşkünlüğüne ve iç gözlem eğilimine başvurur. Ancak bu basmakalıp "kadın" özelliklerine yoğunlaşarak gözden kaçırdığı şey, Sapfo'nun erkek edebî (epik) geleneğini radikal bir şekilde altüst etmesidir. Bu en açık şekilde

Sapfo'nun sevdiği kızın peşinde koşarken tanrıçayı bir kez daha yardımına çağırdığı "Afrodit'e Ağıt" olarak bilinen şiirde görülür. Şiir şöyle başlar:

Ey tahtı ışıldayan ölümsüz Afrodit,
Zeus'un çocuğu, kurnazların dokumacısı, sana yalvarıyorum,
Beni kalbimde boğma
Iztırap ve acıyla, ey Hanımefendi.

Ama buraya gel, eğer başka bir zaman
Çığlıklarımı uzaktan duyan
Onlara kulak verdin ve babanın evini terk ettin.
Geldim, altın boyundurukla

Araba: Güzel, hızlı serçeler
Seni kara toprağın üstüne çekti
Kanatlarını hızla çırpıyorlar,
Cennetin eterinden havanın ortasına.

Birdenbire geldiler; ama siz, ey Kutsal Hanımefendi,
Ölümsüz yüzünde bir gülümsemeyle,
Tekrar ne çektiğimi sordu ve
Neden tekrar aradım?

Bu şiir kesinlikle Sapfo tarafından "kendi amaçlarına uyacak şekilde" uyarlanmış "standart bir Yunan dua formunu taklit ederek" yazılmıştır. Ancak Snyder, Sapfo'nun Homeros'un *İlyada*'sının beşinci kitabında savaşın ortasında Tanrıça Athena'dan yardım isteyen kahraman Diomedes'in sözlerini ("Duy beni, Zeus'un aegis giyen çocuğu, yorulmak bilmeyen...") yankıladığını fark etmemiş görünmektedir. Winkler'in gösterdiği gibi, bu yankı Sapfo'nun bu şiirdeki "ifadesi"ni (ya da "ifadeleri"ni) anlamamızın anahtarını sağlar. Dikkatimizi epik kahramanlığın erkek dünyası ile kadın kaygılarının özel alanı arasındaki mesafeye odaklar; şairin Homeros destanını okuyup yeniden yorumlayarak ona belirgin

bir şekilde kadın terimleriyle yeni bir anlam verdiğini gösterir; "askerlerin deneyimine yönelik dili âşık kadınların deneyimine aktararak" tüm "kahramanlık düzeni"ni etkili bir şekilde altüst eder. Sapfo'nun yazıları burada egemen erkek dilinin taktiksel bir tersine çevrilmesi anlamına gelir.

Kadim "kadın sessizliği" ideolojisine elbette başka şekillerde de meydan okunmuştur. Kadınlar sadece yazıda değil, aynı zamanda dinî ritüellerde, kehanetlerde ve kehanet sözlerinde de bir "üslup" buldular. Giulia Sissa'nın *Le corps virginal* adlı kitabı, başlangıç noktası olarak Delphi'deki Apollon'un bakire rahibesi Pythia'yı alır. Sissa, Pythia'nın kehanet işlevi ile bakireliği arasındaki bağlantının ne olduğunu sorar. Pythia'nın "konuşma hakkı" (ya da en azından tanrı için bir insan sözcüsü olarak hareket etmesi) kadın bedeninin yapısı hakkındaki Yunan fikirleriyle ne kadar ilişkilendirilebilir? Onun "aynı anda hem ilahi hem de dişil olan dil biçimi"ni nasıl anlamalıyız?

Sissa, Yunan bakirenin "açıklığı"nın Pythia'nın rolünün merkezinde olduğunu savunur. Burada bakire bedenin "kapalılığı"na dair modern (ve bazı Romalı) fikirlerle çarpıcı bir tezat vardır. Bizim için kızlık zarının mührü, ilk penetrasyondaki o şiddetli, yaralayıcı yırtılma anına kadar bir kızın bozulmamışlığının fiziksel bir simgesi olarak işlev görür. Yunanlar için bekâret fiziksel bir bariyer gerektirmiyordu: Onların insan bedeni anlayışında kızlık zarına yer yoktu. Bakirenin bedeni açıktı ve penetrasyona hazırdı. Kapanma anı ancak hamilelik sırasında büyüyen fetüsün etrafını kapattığında gelirdi; ki bu bekâretin kaybedildiğinin tek kesin işaretiydi. Pythia'nın durumunda, bakireliği onun Apollon'a ve (mükemmel bir gelin gibi) yalnızca ona açık olmasını sağlıyordu. Hristiyan yazarlar onun (iddia ettikleri gibi) üç ayaklı bir sehpanın üzerinde, bacaklarını açmış bir şekilde oturmasını ve peygamberlik ruhunun esintilerini vajinasına almasını küçümsemişlerdir. Ama mesele de tam olarak buydu: Pythia'nın bedeni tanrının sözlerine açıktı.

Burada kadın fizyolojisine dair tuhaf kavramlardan daha fazlası söz konusudur. Pythia'nın rolü, "kadının sesi" ile cinsellik, "konuşan ve yiyen ağız" ile vajinanın "ağzı" arasındaki ayrılmaz bağlantıyı vurgular. Sissa'nın kitabı, sadece ilahi kehanetin değil, aynı zamanda insan konuşmasının da aracı olarak kadın bedeninin incelikli bir araştırmasıdır.

Bu bölümde değerlendirilen kitaplar:

Jane McIntosh Snyder, *The Woman and the Lyre: Women Writers in Classical Greece and Rome* (Bristol Classical Press, 1989); J. J. Winkler, *The Constraints of Desire: The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece* (Routledge, 1990); Giulia Sissa, *Greek Virginity*, çev: Arthur Goldhammer (Harvard, 1990).

3

HANGİ TUKİDİDES'E GÜVENEBİLİRSİNİZ?

Tukidides, *Peloponnessos Savaşları*'nı neredeyse imkânsız derecede zor bir Yunanca ile yazmıştır. Belki de bu karmaşık dilin, girişiminin yeniliğiyle bir ilgisi vardır. MÖ beşinci yüzyılın sonunda yazarken, daha önce hiç yapılmamış bir şeye kalkışıyordu: kendi zamanının tarihinin agresif bir şekilde rasyonel, görünüşte kişisel olmayan, dinî açıklama biçimlerinden tamamen arınmış bir analizi. Tukidides'e göre Yunanistan'ın önde gelen iki şehri Sparta ve Atina arasında otuz yıl boyunca aralıklarla süren Peloponnessos Savaşları, Homeros'un daha önce Troya Savaşı'nı gördüğü ya da Herodot'un Perslere karşı Yunan savaşlarını açıkladığı gibi, Olimpos Dağı'ndaki tanrılar arasındaki kavgalara atıfta bulunarak değil, insan siyaseti ve güç mücadeleleri açısından anlaşılmalıdır. Bu devrim niteliğindeydi.

Ancak Tukidides'i mazur görmeyi tercih etsek de, *Peloponnessos Savaşları*'nın bazen yeni kelimeler, garip soyutlamalar ve her türden dilsel kendine özgülükler nedeniyle neredeyse anlaşılmaz hâle geldiği gerçeği değişmez. Bunlar yalnızca modern okuyucu için bir sorun değildir. Bazı eski okuyucuları da çileden çıkarmışlardır. MÖ birinci yüzyılda, kendisi de bir edebiyat eleştirmeni ve tarihçi olan Halikarnaslı Dionysius, Tukidides'in eserine adadığı

uzun bir makalede –bolca destekleyici alıntıyla birlikte– "zorlama ifadeler", "konuyla ilgisiz sözler", "yapaylıklar" ve "bilmece gibi belirsizlikler"den şikâyet etmiştir. "Eğer insanlar gerçekten böyle konuşsalardı," diye yazmıştır, "anneleri ya da babaları bile bunun tatsızlığına tahammül edemezlerdi; hatta sanki yabancı bir dil dinliyormuş gibi çevirmenlere ihtiyaç duyarlardı".

Thucydides: The Reinvention of History adlı kitabında Donald Kagan daha naziktir ancak o bile "üslubunun genellikle çok sıkıştırılmış ve anlaşılması zor olduğunu, bu nedenle her çevirinin mutlaka bir yorumlama anlamına geldiğini" kabul eder. Burada Tukidides'e bir tarihçi olarak duyduğumuz modern hayranlık için büyük çıkarımlar var. Birincisi, *Peloponnessos Savaşları*'nın "iyi" çevirileri (akıcı ve okunması kolay olanlar) orijinal Yunancanın dilsel karakteri hakkında çok kötü bir fikir verir. Ne kadar "iyi" olurlarsa, Tukidides'in yazdıklarının tadını yansıtma olasılıkları o kadar azalır; *Finnegan Uyanması*'nın, Jane Austen'in berrak üslubuyla yeniden yazılması gibi. İkinci olarak, Tukidides'ten en sevdiğimiz "alıntılar"ın çoğu, Tukidides'in tarihe kendine özgü yaklaşımını ortaya koyduğu düşünülen sloganlar, orijinal metinle zayıf bir ilişki içindedir. Genel bir kural olarak, sloganlar kulağa ne kadar çekici geliyorsa, Tukidides'in kendisinden ziyade büyük ölçüde çevirmenin ürünü olma olasılıkları o kadar yüksektir. Kendisine atfedilen özlü sözlerin çoğunu o yazmamıştır.

Örneğin, tüm dünyada uluslararası ilişkiler derslerinde tekrarlanan ve "realist" siyasi analizin kurucu metinlerinden biri olan Tukidides'in sloganlarından belki de en sevilenini ele alalım: "Güçlüler yapabileceklerini yapar, zayıflar çekmeleri gerekeni çeker". Bu söz Tukidides'in Atinalılar ve Melos Adası halkı arasında geçen ünlü tartışmasından alınmıştır. Atinalılar, Atina ve Sparta arasındaki savaşta tarafsız Melos devletinin Atina tarafına geçmesini talep etmiş; Meloslular direnince iki taraf konuyu tartışmıştır. İmparatorluk Atina'sının temsilcileri "güçlü olan haklıdır" ilkesinin dehşet verici bir versiyonunu öne sürdüler: Adaletin yalnızca eşitler arasında var olduğunu, aksi takdirde güçlünün

zayıfı yöneteceğini ve böylece Atina'nın gücünün küçük bir adanın isteklerine her zaman üstün gelebileceğini iddia ettiler.

Meloslular onurlu ama naif bir şekilde kendi bağımsızlıklarına sadık kaldılar. Bunun hemen ardından Atina güçleri Melos'u kuşatıp ele geçirdi, ellerine geçirebildikleri tüm erkekleri öldürdü, kadınları ve çocukları köleleştirdi. *Peloponnessos Savaşları*'nın tasarımında, bir sonraki önemli olay, "güç haklıdır" fikrinin Atinalı temsilcilerine geri döndüğü ve Atina'nın Sparta karşısındaki yenilgisini etkili bir şekilde mühürlediği Sicilya'ya yapılan başarısız Atina seferi olarak ortaya çıkmıştır.

Güçlüler ve zayıflar hakkındaki meşhur slogan, açıkçası, tartışmanın Atina tarafından gelmektedir ve günümüzdeki popülaritesi, güçlülerin "yapabileceklerini" yapmaları ile zayıfların "çekmeleri gerekeni" çekmeleri arasındaki hoş dengeye ve "çekmeleri gerekeni" ifadesiyle ortaya konan kaçınılmazlığın (ya da bakış açınıza bağlı olarak gerçekçiliğin) demir yasasına çok şey borçludur. Ancak Tukidides'in yazdığı bu değildir. Simon Hornblower'ın *Peloponnessos Savaşları*'nın tamamı üzerine yazdığı anıtsal, satır satır yorumunun üçüncü ve son cildinde doğru bir şekilde kabul ettiği gibi, daha doğru bir çeviri şudur: "Güçlüler yapabileceklerini yaparlar ve zayıflar buna uymak zorundadır." Bu bile zayıflar üzerindeki zorlama fikrini abartmaktadır: Doğrusunu söylemek gerekirse, Tukidides'in iddia ettiği şey sadece "zayıfların itaat etmesidir"; hiçbir zorunluluk getirilmemiştir. Hornblower'ın yorumu da güçlülerin eyleminin tam olarak ne olması gerektiği sorusunu gündeme getirmektedir; orijinal Yunancadan "yapmak" ya da "kesin" ve hatta (bir Rönesans âliminin düşündüğü gibi) "zorlamak" olarak da tercüme edilebilir. "Yapabildiklerini yapmak" ve "koparabildiklerini gasbetmek" gücün işleyişine dair çok farklı imgeler çağrıştırmaktadır.

Dil bilimsel nüanslar ne olursa olsun gerçek şu ki, Tukidides'e atfettiğimiz "jingle", en azından kısmen, asıl şöhreti ve başarısı Alexander Pope tarzında birkaç hiciv dizesinden ibaret olan on dokuzuncu yüzyıl Oxford klasikçisi Richard Crawley'in eseriydi;

yani, yirminci yüzyılın başlarında Everyman Kütüphanesi tarafından benimsenen Tukidides çevirisi dışında (çünkü bu dizinin gereklilikleri doğrultusunda açık ve akıcı görünüyordu); artık uzun süredir telif hakkı olmayan bu çeviri, yeniden yayımlamak için favori bir versiyon hâline gelmiştir. "Tukidides" bu kisve altında siyaset teorisi ve uluslararası ilişkiler derslerinde ve yeni muhafazakâr ya da realist, hatta bazen solcu bir siyasi gündemi destekleyen sloganlar için düzenli olarak yağmalanmıştır.

Tukidides'in Yunancasının bilinmezliği, Hornblower'ın yirmi yılı aşkın bir süredir üzerinde çalıştığı, *Peloponnessos Savaşları*'nın bütünü üzerine, Rönesans'a kadar uzanan bu tür bir dizi çalışmaya ek olarak bir başka ayrıntılı tarihsel ve edebî yorum üretme projesini haklı çıkarmaktadır. Tukidides'in tam olarak ne söylemeye çalıştığını bilemiyoruz ancak yüzyıllar geçtikçe onu daha iyi anlıyoruz. Dahası bu gibi çalışmalar olmasaydı, Tukidides adına söylenen yalanlar ve yapılan yanlış alıntılar tamamen kontrolsüz kalacaktı.

Aslında, üç cilt boyunca Hornblower'ın kendisi de görevinde gittikçe daha iyi hâle geliyor; üçlemesinin son kısmı, 1991'de çıkan bilimsel ancak daha monoton ilk ciltten çok daha sofistike bir metin okuması sunuyor. Ancak çalışması ne kadar aşamalı olursa olsun, iki bin sayfadan fazla yorum boyunca (orijinal Yunanca metnin sayfalarından on kat daha fazla), Hornblower'ın tekrar tekrar Tukidides'in genellikle söylediğini hayal ettiğimiz şeyi söylemediğini göstermesi tutarlı bir unsurdur.

Bunun en iyi örneklerinden biri, Hornblower'ın eserinin ilk cildinde ele aldığı Tukidides'in *Peloponnessos Savaşları*'nın başlarından yapılan bir alıntıdır. Bu, gerçekçi sağdan ziyade liberal solun favorisidir ve genellikle George Orwell'in *1984*'te ele aldığı bazı noktaların esrarengiz bir habercisi olarak kabul edilir. Tukidides, Corcyra şehrinde (modern Korfu'da) yaşanan acımasız bir iç savaşın (diğer pek çok şeyde olduğu gibi) dil üzerindeki etkilerini düşünürken, yine çok alıntı yapılan Crawley'e göre şöyle yazar: "Kelimeler sıradan anlamlarını değiştirmek ve şimdi onlara

verilen anlamı almak zorundaydı." Pek çok klasikçinin gururla gözlemlediği gibi bu Orwellci Yenisöylem'in Tukidides versiyonuna çok benzemektedir ve bizim modern bir fikir olarak kabul ettiğimiz şeyi iki binyıldan daha uzun bir süre önce öngören antik bir yazarın güzel bir örneğidir.

Ama öyle değildir. Gerçek şu ki Crawley, orijinal Yunancayı bu kelimelere çevirirken belki de Orwell'i neredeyse bir yüzyıl öncesinden tahmin etmiştir ancak Tukidides (Hornblower'ın son zamanlarda yapılan bir dizi çalışmanın ardından altını çizdiği gibi) kesinlikle bunu yapmamıştır. *Peloponnessos Savaşları*'nın bu bölümünde kullandığı alışılmadık derecede işlenmemiş Yunancayı çözmek zordur ancak burada proto-Orwellci bir fikir ifade edilmemektedir. Korcyra'daki iç savaş bağlamında –Atina yanlısı demokratik bir hizip ile Sparta yanlısı oligarşik bir hizip arasında– daha önce kötü görünen eylemlerin yeniden iyi olarak yorumlandığına dair çok daha az sofistike bir noktaya değinmektedir. Hornblower bu pasajı doğru bir şekilde ve orijinal metnin üslubuna uygun olarak şöyle çevirir: "Ve her zamanki sözlü eylem değerlendirmelerini, haklı gördükleri şeylerin ışığında yenileriyle değiştirdiler." Tukidides'in açıklamaya devam ettiği gibi, bunun anlamı, "mantıksız cesaret" eylemlerinin "cesaret ve bir tarafa sadakat" eylemleri olarak görülmeye başlanmasıdır. Bunu tam olarak nasıl yorumlarsak yorumlayalım, bu dille ilgili değil, ahlaki değerlerdeki bir değişimle ilgili bir meseledir.

Donald Kagan, uzun ve seçkin akademik kariyerinde (1932'de doğdu) Hornblower'dan bile daha uzun yıllarını Tukidides ve beşinci yüzyıl tarihi çalışmalarına adadı. Dört bölümden oluşan Peloponnessos Savaşları'nın ilk cildi 1969'da, son cildi ise neredeyse yirmi yıl sonra 1987'de yayımlandı. Bunu 2003'te bütünün beş yüz sayfalık popüler bir kısaltması takip etti: *The Peloponnesian War: Athens and Sparta in Savage Conflict, 431-404 BC*. Kagan'ın akademik çalışmaları, son on yıl içinde giderek modern siyasete yönelik muhafazakâr müdahalelerle iç içe geçmiştir: Bu anlamda en ünlü çalışması *While America Sleeps* (2000) başlıklı kitabıdır.

Oğlu Frederick ile yazdığı bu kitap, askerî harcamaların önemli ölçüde artırılması ve ABD'nin "dünya liderliğinin gerçek yüklerini" üstlenmesi için şahin bir çağrıydı. Aynı zamanda Winston Churchill'in 1920'ler ve 1930'larda İngiltere'nin dış politikadaki pasifliğini analiz ettiği *While England Slept* (Daha sonra John F. Kennedy Harvard'daki bitirme tezi için *Why England Slept'i seçti)* adlı kitabına bir övgü niteliğindeydi.

Thucydides: The Reinvention of History'de Kagan, Peloponnessos Savaşları'nın hikâyesine geri döner ancak bu kez de özellikle Tukidides'in anlatımının kalitesi ve güvenilirliğine odaklanır. Kagan'ın savaşla ilgili bilinen argümanlarının birçoğu, zaman zaman yeni bir çağdaş karşılıklı anlayışla burada yeniden ortaya çıkıyor. Genellikle Atinalıların uzak Sicilya'yı işgal etme girişiminin felakete yol açacağı düşünülse de, Kagan'a göre bu girişim sanıldığı ya da Tukidides'in iddia ettiği kadar yanlış yönlendirilmiş bir girişim değildir. Atinalıların hakkında çok az güvenilir istihbarata sahip olduğu bir ülkede kazanılamayacak bir savaş değildi. Sorun askerî personeldeydi: Yaşlı Nicias'ı komutan olarak seçmiş olsalardı, zafer kazanma şansları olabilirdi.

Genel olarak Kagan'ın pozisyonu, Atina'nın artan emperyal hırsları ve aşırı saldırganlığı nedeniyle yıkıldığı yönündeki (doğrudan ya da dolaylı olarak Tukidides'ten türetilen) standart görüşe karşıdır. Çağdaş siyasi tartışmalara yaptığı katkılarla uyumlu olarak, argümanı Atina'nın yeterince saldırgan olmadığı ve tam da bu nedenle Sparta ittifakının ellerinde korkunç bir yenilgiye uğradığıdır. Bunların çoğu Kagan'ın diğer tarihlerini okuyan herkese tanıdık gelecektir. Bu kitapta yeni olan, Tukidides *Peloponnessos Savaşları*'nın kendisini doğrudan değerlendirme girişimidir.

Kagan, Tukidides'in katı analitik yöntemleri ve doğruluğu için övgüler düzer. Eser boyunca Tukidides'in savaşın önde gelen karakterlerinin ağızlarına yerleştirdiği (ve genellikle Tukidides'in standartlarına göre bile tuhaf bir şekilde çarpıtılmış Yunanca ile ifade edilen) uzun konuşmalara bile nispeten temiz raporu verilir.

Bu, on yıllardır Tukidides'in eserinin güvenilirliğinin değerlendirilmesinde en tartışmalı konulardan biri olmuştur.

Peloponnessos Savaşları'nı yazmadan belki de yirmi yıl önce söylenmiş sözleri doğru bir şekilde kaydetmiş olması nasıl mümkün olabilir? Bazen bizzat orada bulunmuş ve önceden notlar almış olsa bile, duymuş olması mümkün olmayan bazı konuşmalara yer verdiği kesindir çünkü savaşın üzerinden on yıldan az bir süre geçtikten sonra (Atinalı bir komutan olarak büyük bir askerî yenilgiden sorumlu olmasının cezası olarak) Atina'dan sürgün edilmiştir. Başka güvenilir kaynakları var mıydı? Yoksa onun yokluğu, en azından bazı konuşmaların Tukidides'in kendi kurgusu olduğu anlamına mı geliyor?

Tukidides'in bazı modern okuyucuları, *Peloponnessos Savaşları*'nın edebî inşasında konuşmaların rolünü vurgulayarak, kurgusal yaratım fikrini çok fazla tereddüt etmeden benimsemişlerdir. Tukidides'teki bazı konuşmaların orijinalde söylenenleri kabaca temsil ettiği ihtimalini kendisi de göz ardı etmeyen Hornblower, bunların başka açılardan da ne kadar önemli olduğunu kesinlikle görmektedir. Örneğin, aktarılan konuşmaların, ne kadar iyi tartışılmış görünürlerse görünsünler, dinleyicilerini ikna etmekte ne kadar başarısız olduklarını vurgular; (Euripides'in tragedyalarında aşağı yukarı aynı zamanda yaptığı gibi) sanki "rasyonel tartışmanın gücünün sınırlarını" ortaya koymak istercesine.

Diğerleri bu özgünlük meselesini önemli bir uzlaşılamayan nokta olarak görmektedir. Kagan'ın otuz yıldan uzun bir süre önce yazdığı gibi (ve fikrini değiştirmiş görünmüyor): "Tukidides'in güvenilirliğini yok etmeden bir konuşmanın önemli bir şekilde uydurulmuş olma ihtimaline izin veremeyiz." Elbette buna izin vermiyor ve böylece Tukidides'in güvenilirliğini onaylıyor. Savaşın ilk dönemlerinde Atina'nın önde gelen politikacısı hakkında yazan Kagan, "Perikles'in tüm konuşmalarının burada tarihçinin değil, konuşmacının fikirlerini güvenilir bir şekilde sunduğu kabul edilir." diye ısrar eder. Aynı şey, Tukidides'in çatışmanın

önde gelen katılımcılarından pek çoğunun ağzına yerleştirdiği konuşmalar için de aşağı yukarı geçerlidir.

Tüm bu tartışma, Tukidides'in *Peloponnessos Savaşları*'nın en başında kendi yöntemleri hakkında yaptığı açıklamalarda konuyla ilgili yorumlarıyla açıklığa kavuşturulmak yerine bulanıklaştırılmıştır. Eserine dâhil ettiği tüm konuşmaları dinlemediğini ve diğerlerini de tam olarak hatırlamadığını açıkça itiraf eder. Peki nasıl ilerlemiştir? Burada da Tukidides'in ne yazdığını anlamak çok zordur. Kagan, konuşmaların tarihsel doğruluğu konusunda iyimser bir tavır takınırken, şu kilit pasajın Crawley tarafından yapılan çevirisine atıfta bulunur:

> Benim alışkanlığım, konuşmacılara çeşitli vesilelerle kendilerinden talep edilenleri söyletmek oldu, elbette gerçekten söylediklerinin genel anlamına mümkün olduğunca sadık kalarak.

Kagan özellikle bu cümlenin son kısmına güvenmekte ve "niyetin... açıklığı"nın "göz ardı edilemeyeceği"ni yazmaktadır. Ancak Yunanca çok daha çetrefil ve Kagan'ın kabul ettiğinden çok daha az nettir. Bu "elbette" ifadesi tamamen Crawley tarafından uydurulmuştur. Ve başkaları da "gerçekte söylenenlerin genel niyeti"nin Tukidides'in dilini "genel anlam"dan çok daha iyi yansıtacağını ve Tukidides'in konuşmaların "doğruluğu" konusundaki kendi iddiaları hakkında önemli ölçüde farklı bir mesaj ileteceğini savunmuştur.

Ancak Kagan, Tukidides'in sadık bir takipçisi değildir. Aslında, Tukidides'in tarihsel yöntemlerini savunmakla birlikte, onun olayları yorumlayışının birçok açıdan yanlış ya da en azından çok taraflı olduğunu da göstermek istemektedir. Kagan'a göre Tukidides, Peloponnessos Savaşları ve stratejisinin popüler ortodoks yorumunu tersine çevirmek için yazan revizyonist bir tarihçiydi. Ancak Kagan'a göre, Tukidides her ne kadar zeki olsa da, çoğunlukla popüler yorum doğruydu ve Tukidides'in revizyonist pozis-

yonu yanlıştı. Tukidides'in şöhretinin temel dayanağı, Kagan'a göre, o kadar titiz bir tarihçi olmasıdır ki, artık yorumlarındaki temel zayıflığı ortaya çıkarmak için kendi anlatısını ona karşı kullanabiliriz: Kagan'ın yazdığı gibi, "farklı bir okuma için kanıt... kendi hesabından gelmektedir".

Tukidides'in revizyonist bir bakış açısına sahip olduğu en açık durumlardan biri, farklı Atinalı savaşçıların kalitesi hakkındaki yargısıdır. Savaşın başında akıllıca bir bekleme oyunu oynadığını, Spartalıların her yıl bir ay kadar Atina topraklarını işgal etmesine ve kırsal kesimde tahribat yaratmasına izin verdiğini ancak onlarla savaşa girmediğini, sadece şehir surlarının arkasına çekildiğini ve düşman gidene kadar orada kaldığını gördüğü Perikles'in büyük bir hayranıydı. Bu Yunan savaş tarihinde eşi benzeri görülmemiş bir plandı (çünkü Kagan'ın haklı olarak gözlemlediği gibi, Yunan geleneğinde "savaşmaya isteklilik, cesaret ve savaşta kararlılık özgür insanın ve yurttaşın temel özellikleriydi"). Ancak Tukidides bu stratejiyi, Sicilya Seferi gibi felakete yol açan her türlü tedbirsiz politikaya girişen Perikles'in haleflerinin aceleci askerî kararlarıyla karşılaştırır. Tukidides'e göre Perikles haklıydı.

Ama Kagan açısından durum hiç de öyle değildir. Kagan, Perikles'in bekle ve gör politikasının finansal maliyetini, Atina'nın Tukidides'ten bildiğimiz toplam para rezervlerine göre hesaplar. Vardığı sonuç, Atinalıların bu stratejiyi en fazla üç yıl uygulayabilecekleri ve bu sürenin Spartalıların tekrarlanan, sonuçsuz, yıllık istilalarıyla morallerinin bozulmasına (ki Perikles'in amacı buydu) yetecek kadar uzun olmadığıdır. Kâğıt üzerinde mantıklı olsa da, "plan işe yaramadı"; Tukidides'in düşündüğü gibi ihtiyatlı bir dehanın eseri olmaktan çok uzaktı, Atina'yı neredeyse kesin bir yenilgiye sürüklüyordu.

O hâlde, ölümünden önce, büyük veba salgını yüzünden Atinalıların Perikles'e karşı cephe alması pek de şaşırtıcı değildi. Aslında Tukidides, *Peloponnessos Savaşları*'nın sonlarına doğru, Perikles'in stratejisi hakkındaki popüler görüşü daha önceki kitaplarından daha açık bir şekilde aktarır: "Bazıları Atina'nın bir

yıl, bazıları iki yıl dayanabileceğini düşünüyordu ama hiç kimse üç yıldan fazla dayanamazdı." Kagan'ın ekonomik hesaplamalarına göre halkın görüşü doğruydu ve Perikles'in –Tukidides ve pek çok modern akademisyen tarafından takdir edilen– görünüşteki ihtiyatlı politikası son derece tehlikeliydi.

Atina'nın askerî liderliğinde Perikles'in en kötü şöhretli halefi, Tukidides'in pervasız, bilgisiz, saldırgan planlarının yanı sıra kaba, sonradan görme imajı nedeniyle şiddetle saldırdığı Kleon adında bir adamdı. Kagan burada da Tukidides'in yargısını tersine çevirerek, Tukidides'in karşı çıkmasına –ve onun mizahtan yoksun *Peloponnessos Savaşları*'na giren tek kahkahanın, Perikles'in ölümünden kısa bir süre sonra Kleon'un Batı Peloponnessos açıklarındaki Sphacteria Adası'nda mahsur kalan büyük bir Spartalı asker grubunu sadece yirmi gün içinde ele geçireceğine dair kabadayıca övünmesine (açıkça inanmayarak) bir yanıt olarak bildirilmesine– rağmen Kleon'un politikasının işe yaradığını tekrar tekrar gösterir.

Aslında Kleon tam olarak bunu yapmış ve Tukidides tarafından alay edilen ya da bahsedilmeyen bir dizi başka politikayı da başlatmıştır (örneğin, Atina'nın müttefikleri tarafından imparatorluk savaş fonuna ödenen mali katkıların –yukarı doğru– büyük ölçüde yeniden değerlendirilmesi). Kagan'a göre, Atina'ya neredeyse savaşı kazandıran Perikles'in temkinli politikalarından ziyade Kleon'un bu girişimleriydi.

Kagan'ın Tukidides ve Peloponnessos Savaşları'na ilişkin modern tartışmalarda bu soruların uzun tarihi –özellikle Perikles ve Kleon'un göreceli değerleri– üzerine düşünmeye zaman bulamaması belki de üzücüdür. Bu meseleler 1850'lerin Britanya'sında, koyu bir demokrat, tarihçi ve bankacı olan George Grote'un kendi döneminde demokratik imtiyazın genişletilmesi için yürüttüğü kampanyada beşinci yüzyıl Atina tarihini kullanmaya kalkışmasıyla özellikle yoğun bir şekilde patlak verdi. Bu süreçte o da Kagan gibi, Tukidides'in anlatımını izleyerek çoğu klasikçinin güce aç bir demagog ve demokrasi ile genel imtiyazın siyasi düzen için

neden çok tehlikeli olabileceğinin açık bir kanıtı olarak gördüğü Kleon'u rehabilite etmeye yönelmiştir. On dokuzuncu yüzyılın en şiddetli akademik tartışmalarından birinde, parlak ama aşırı muhafazakâr Cambridge klasikçisi Richard Shilleto 1851'de Grote'un *History of Greece* başlıklı çalışmasının altıncı cildine *Thucydides or Grote?* başlıklı bir broşürle yanıt verdi. Shilleto'ya göre Grote, Cleon gibileri destekleyerek Tukidides'in tarafsızlığını nasıl zedeleyebilirdi? İmtiyazın genişletilmesi bu anlama mı geliyordu?

Ancak Kagan'ın *Thucydides: The Reinvention of History*'sinin üzerinde tehditkâr bir şekilde dolaşan on dokuzuncu yüzyılın değil, çok yakın tarihli çalışmaların gölgesidir. Bu kitap, dipnotlarında da fazlasıyla yansıtıldığı üzere büyük ölçüde 1960'lar ve 1970'lerdeki çalışmalara dayanmaktadır (Kagan'ın atıfta bulunduğu "Tukidides metninin hevesli okuyucularının" çoğu bir ya da iki nesil öncesinin hevesli okuyucularıdır; "parlak modern tarihçilerin" çoğu yarım yüzyıl önce yazmıştır). Kagan zaman zaman *Peloponnessos Savaşları*'na yönelik en güncel "edebî" yaklaşımları, Tukidides'i "tarihsel nesnelliğin ayak bağlarından kurtulmuş, tamamen edebî bir deha" olarak ele alanları karanlık bir şekilde ima eder. Eğer bu imalar son otuz yıldır Tukidides üzerine yapılan araştırmaların baskın koluna –*Peloponnessos Savaşları*'nın her şeyden önce edebî yapısını ve drama ve şiir gibi diğer türlerle olan bağlantılarını vurgulayan çalışmalar– atıfta bulunuyorsa, o zaman Kagan bunların ne anlama geldiğini pek de takdir etmemiştir.

Tukidides'in pek çok modern öğrencisi onun hikâyesini nasıl tasarladığını daha iyi anlamaya çalışmıştır. Tarih meseleleriyle ilgilenmemek ya da Tukidides'in kendisini tamamen tarihsel bir ortamın dışında bir edebî deha olarak ele almak yerine, modern edebî analiz teorilerini kullanarak (örneğin) geç beşinci yüzyıl ortamında nasıl bir tarihsel nesnellik imajı inşa ettiğini göstermeye çalışmışlardır. *Peloponnessos Savaşları*'ndaki konuşmaların işlevi meselesinin, bunların ne kadar gerçek bir kayıt olduğuna dair kadim meseleden nasıl daha önemli ve daha cevaplanabilir oldu-

ğunu gösterdiler. Ve *Peloponnessos Savaşları*'nın dilinin neden –ve hangi etkiyle– bu kadar anlaşılmaz olduğunu sormaya başladılar.

Örneğin Emily Greenwood, Tukidides'in dikkatlice senaryolaştırılmış konuşmalarının (ve yöntemine ilişkin dikkatli tanımlamalarının) amacının, bir anlamda tarihin inşasında "hakikat"in doğası hakkında sorular sormak olduğunu vurgulamıştır; bu hakikat, olay sırasında söylenen sözlerde mi yoksa tarihçinin yazılı sözlerinde mi yatmaktadır (gerçekte söylenenlerden ne kadar uzak olsalar da). Greenwood, Tukidides'in *Peloponnessos Savaşları*'nı kısmen bir teori çalışması olarak, başka bir deyişle sadece bir savaş tarihi değil, tarihin en doğru şekilde nasıl anlatıldığına dair bir düşünce olarak görmemiz gerektiğini öne sürer. Ve bu Hornblower'ın eserinin sonraki bölümlerindeki amaçlarından uzak değildir. Aslında *A Commentary on Thucydides* kitabının sonraki iki cildinin ilkinden daha ikna edici olmasının nedenlerinden biri, modern edebî eleştiri ve anlatı teorilerinin bu ciltler üzerindeki açık etkisidir.

Kagan muhtemelen bu yeni edebî trendlerden kabul etmek istediğinden daha fazla etkilenmiştir. Ancak *Thucydides: The Reinvention of History* kitabının büyük bir kısmı, Peloponnesos Savaşları ve tarihçileri hakkında düşünmekle geçen uzun bir ömrün zarifçe yazılmış, bazen keskin bir özetidir. Bu kitap, geçen yüzyılın önemli Tukididesçi meselelerinin birçoğuna değinmektedir ki bunlardan bazıları bugün de geçerliliğini korumaktadır. Gelgelelim bu eser geleceğe dönük bir Tukidides metni olmaktan uzaktır.

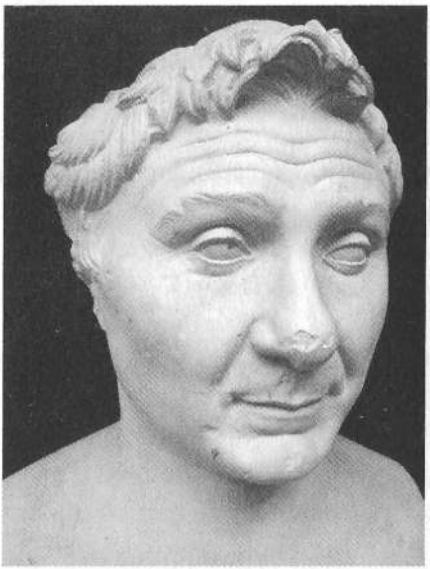
Bu bölümde değerlendirilen kitaplar:
Donald Kagan, *Thucydides: The Reinvention of History* (Viking, 2009); Simon Hornblower, *A Commentary on Thucydides, Volume III, Books 5.25-8.109* (Oxford University Press, 2008).

4

İSKENDER: NE KADAR BÜYÜK?

MÖ 51 yılında, Türkiye'nin güneyindeki Kilikya eyaletinin askerî valisi olmak için Roma'daki görevini gönülsüzce terk eden Marcus Tullius Cicero, bazı yerel isyancılara karşı küçük bir zafer kazandı. Günümüze ulaşan mektuplarından bildiğimiz üzere, ünlü bir selefinin izinden gittiğinin bilincindeydi: "Birkaç günlüğüne," diye yazıyordu arkadaşı Atticus'a, "İskender'in İssos'ta Darius'la savaşırken işgal ettiği yerde kamp kurduk"; İskender'in aslında "senden ya da benden daha iyi bir general" olduğunu bir çırpıda kabul etmişti.

Cicero'nun sözlerindeki ironi ne olursa olsun, bir tugay askerin komutası ve Doğu'daki topraklara bir göz atma fırsatı verilen hemen her Romalı, kısa sürede Büyük İskender olmayı hayal ederdi. En azından hayallerinde, MÖ 334 ile 323 yılları arasında Asya'ya geçerek Kral III. Darius yönetimindeki Pers İmparatorluğu'nu fetheden ve –dönüş yolculuğunda, Babil şehrinde, otuz iki yaşında, (resmî versiyona göre) ateşten ya da (diğer versiyonların ima ettiği gibi) zehirlenerek veya alkolden ölmeden önce– ordusunu evinden yaklaşık üç bin mil uzağa, Pencap'a kadar götüren genç Makedon kralının yerine geçiyorlardı.



2. Büyük Pompey, Romalı İskender (saç tıraşıyla).

Diğer Romalılar "yeni İskender" olma konusunda normalde masa başında çalışan Cicero'dan çok daha fazla iddiaya sahipti ve daha az ironi duygusuyla daha da fazla bağlantı kurdular. Cicero'nun çağdaşı Gnaeus Pompeius, modern hayal gücünde rakibi Iulius Caesar'ın gölgesinde kalmıştır ancak genç bir adam olarak Caesar'dan çok daha göz alıcı düşmanlara karşı çok daha kesin zaferler elde etmiştir. MÖ 80'lerde Afrika'da fetihler yaptıktan sonra Roma'ya döndüğünde, doğrudan İskender'i taklit ederek "Magnus" (ya da bilinen adıyla "Büyük Pompey") olarak selamlanır. Ve bu noktayı vurgulamak istercesine, günümüze ulaşan en ünlü portre heykelinde (şu anda Kopenhag, Ny Carlsberg Glyptotek'te) Pompeius, alnının ortasından geriye doğru taranmış, yükselen bir "perçem" (ya da Yunanların deyimiyle *anastole*) ile İskender'in kendine özgü saç stilini taklit ederken tasvir edilmiştir.

Iulius Caesar da tamamen geride kalmamıştı. İskender'in naaşının nihayet bulunduğu İskenderiye'yi ziyaret ettiğinde (Babil'den Makedonya'ya dönerken cenaze arabası kaçırılmış ve İskender'in

"halefleri"nden biri tarafından Mısır'a götürülmüştü), mezarı ziyaret etmeyi ihmal etmedi: Romalı şair Lucanus'un alay ettiği gibi, çılgın bir despot diğerine saygı duruşunda bulunuyordu.

Yine de Roma'da İskender hakkında farklı görüşler vardı (Lucanus'un mezar ziyaretine dair buruk anlatımının da ima ettiği gibi). Livius, bilinen ilk karşı olgusal tarih denemelerinden birinde, İskender İtalya'yı istila etmeye karar verseydi kimin kazanacağı sorusunu ortaya atmıştır. Titiz bir değerlendirmenin ışığında Livius, Roma İmparatorluğu'nun İskender'e karşı da diğer düşmanlarına karşı olduğu gibi yenilmez olacağı sonucuna varmıştı. Doğru, İskender büyük bir generaldi ama Roma'nın o dönemde pek çok büyük generali vardı ve bu generaller "kadınları ve hadımları" ile "kolay bir av" olan Pers kralından daha sert bir yapıya sahipti.

Ayrıca, İskender erken dönemlerden itibaren ölümcül zayıflıkların işaretlerini göstermiştir: kibir, takipçilerinden talep ettiği hürmet, acımasız zalimlik (yemek masasının etrafında eski arkadaşlarını öldürmekle ilgili bir kaydı vardır) ve rezil alkolikliğine tanık olun. İtalya'nın istilası, "sarhoş bir orduyla sarhoş bir cümbüşte gezindiği" Hindistan'ın istilasından daha zorlu bir sınav olabilirdi.

Cicero bile, daha inatçı olduğu anlarda, İskender'in kariyerindeki sorunları görebiliyordu. *Devlet Üzerine* adlı eserinin artık parça parça olan bir bölümünde, neredeyse beş yüzyıl sonra Aziz Augustinus'un sayfalarında tekrar ortaya çıkacak olan bir anekdottan alıntı yapmış gibi görünüyor. Hikâyeye göre küçük bir korsan yakalanmış ve İskender'in huzuruna çıkarılmıştı. İskender, onu korsan gemisiyle denizlerde terör estirmeye iten şeyin ne olduğunu sormuş. Adam sert bir şekilde, "Seni tüm dünyaya korku salmaya iten şeyle aynı şey." diye cevap vermiş. Bahsedebileceği pek çok terör eylemi vardı: Sur ve Gazze kuşatmalarından sonra erkek nüfusun toptan katledilmesi, Pencap'ta yerel halkın toplu olarak öldürülmesi, İskender'in sarhoş olduğu bir akşam yemeği



3. Kaybedenin yüzü. İskender Mozaiği'nden alınan bu detayda Darius, kaçmadan önce rakibine bakıyor.

partisinden sonra (öyle söyleniyordu) Persepolis'teki kraliyet sarayının yerle bir edilmesi.

İskender'in Roma imajının ikircikli yapısı, bir zamanlar Antik Pompeii'nin en görkemli evi olan (ve şimdi Napoli Arkeoloji Müzesi'nde bulunan) "Faun Evi"nin zeminini süsleyen, kelimenin tam anlamıyla milyonlarca küçük mozaikten oluşan bir başyapıt olan ünlü "İskender Mozaiği"nde güzel bir şekilde yakalanmıştır. Hemen tanınabilecek bir İskender (saçları karakteristik bir şekilde dağınıktır) ile savaş arabasındaki Kral Darius arasındaki bir savaşı tasvir eden bu resim, neredeyse her zaman, iyi bir kanıta dayanmamakla birlikte, Romalı sanatçıların yaratıcılardan ziyade kopyacılar olma eğiliminde oldukları şeklindeki eski varsayıma dayanarak, daha önceki bir Yunan resminin Roma mozaik kopyası olarak kabul edilmiştir.

Göründüğünden daha şaşırtıcı bir kompozisyon. İskender soldan at sırtında hücum etmektedir ve uzun mızrağını (Make-

donların meşhur *sarissası*) bir Pers'e saplamıştır; bu sırada sağdan karşıya bakan Darius olay yerinden kaçmak üzeredir; öyle ki arabacısı atları dörtnala koşturmaya hazır hâle getirmiştir bile. Galibin kim olduğu konusunda hiçbir kuşkumuz olamaz. Ancak dikkatimiz İskender'den çok, savaşın üzerinde yükselen ve kolunu İskender'e doğru uzatmış olan Darius'a odaklanmıştır. Bu kompozisyondan her kim sorumluysa, dikkatimizi Pers'in azalan gücü ile Makedon'un yükselen gücü arasındaki bu ünlü mücadelenin kurbanına çekmek, hatta kaybeden tarafa sempati duymamızı sağlamak istemiştir.

Bu tartışmalar yüzyıllar boyunca devam etmiştir. Elbette yeni temalar da gelip geçmiştir. Son zamanlarda İskender'in "Yunanlığı"na odaklanan oldukça yüklü bir siyasi tartışma yaşandı. Eski Yugoslav Makedonya Cumhuriyeti (FYROM) hükûmetinin iddia ettiği gibi o bir Slav mıydı (ve bu yüzden Slav FYROM'un uygun bir sembolü ve Üsküp Havalimanı için iyi bir isim miydi)? Yoksa hakiki bir Yunan mıydı (ve dolayısıyla FYROM ile hiçbir ilgisi yok muydu)?

Bu tartışmanın sonuçsuz kalacağı açıktır: Antik ulusal kimlik güvenilmez bir kavramdır ve Makedonların etnik kimliği neredeyse tamamen efsanelerle örtülüdür. Ancak bu durum, çoğu klasikçi olan birkaç yüz akademisyenin 2009 yılında Başkan Obama'ya bir mektup yazarak İskender'in "tamamen ve tartışmasız bir şekilde Yunan" olduğunu ilan etmelerini ve FYROM'un tarihî hatalarını "temizlemek" için müdahale etmesini istemelerini engellemedi. Obama'nın cevabı kaydedilmemiştir. Bu tartışma, kısa bir süre önce Üsküp'ün merkez meydanına otuz metrelik bir kaidenin üzerine neredeyse elli metre boyunda, otuz tonluk devasa bir heykelin dikilmesiyle bir kez daha alevlendi. Makul bir şekilde sadece "At Sırtındaki Savaşçı" olarak adlandırılan bu heykel, İskender'in standart görüntüsüne çarpıcı bir şekilde benzemektedir.

Dahası zaman zaman, popüler hayal gücünü harekete geçirecek bazı yeni kanıtlar ortaya çıkmaktadır. Bu, 1880'lerde Lübnan'da bulunan ve şu anda İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde

bulunan "İskender Lahdi" şeklinde ortaya çıktı. MÖ dördüncü yüzyılın sonlarına tarihlenen ve İskender'in kendisi tarafından yerleştirildiği neredeyse kesin olan genç bir hükümdara ait mermer tabut, İskender'in hayatından savaş ve av sahnelerini tasvir etmektedir ve İskender'in yaşamına, şu anda elimizde bulunan diğer tüm ayrıntılı resimlerden daha yakın bir tarihte yapılmıştır. (Günümüze ulaşan tüm büyük ölçekli "portreleri", artık kayıp olan çağdaş eserlere dayanıyor olsalar bile, ölümünden sonra, genellikle de uzun bir süre sonra yapılmıştır.)

Makedonya kraliyet sarayının yakınındaki Vergina'da 1970'lerden bu yana yapılan keşifler daha da etkileyicidir: özellikle de büyük ölçüde bozulmadan bulunan ve değerli mücevherler, altın ve gümüş kaplar, özenli mobilyalar ve duvar resimleriyle dolu olan MÖ dördüncü yüzyıla ait bir dizi mezar. Makedonyalıların kelimenin popüler anlamıyla "barbar" bir halk olduğu izleniminin altını oyan bu mezarlar, büyük olasılıkla Makedon kraliyet hanedanının üyelerinin mezarlarıdır: Elbette İskender'in kendisi değil, belki de babası II. Filip (MÖ 336'da suikasta kurban gitti) ve onun ölümünden sonraki iktidar mücadelelerinde aynı derecede kötü sonlarla karşılaşan diğer akrabalarıdır. Kendisi kayıp olsa bile bu mezarların içerdiği nesneler bizi İskender'e ulaşabileceğimiz kadar yaklaştırıyor.

Ancak İskender hakkındaki tartışmalar ve bunların dayandığı kanıtlar iki binyıl boyunca pek değişmedi: Yazarlar, film yapımcıları, sanatçılar ve devlet adamları için temel ikilem hâlâ İskender'e hayranlık mı beslemek yoksa onun için üzülmek mi gerektiğidir. Birçokları için İskender, ordusunu giderek uzaklaşan bir arazide kahramanca zafere götüren olumlu bir "büyük general" örneği olarak kalmıştır. Napoléon, onun ünlü bir hayranıydı ve hayranlığının çarpıcı bir kalıntısı, yaptırdığı ve Buckingham Sarayı'nda bulunan değerli bir masada günümüze ulaşmıştır. Porselen ve yaldızlı bronzdan yapılmış olan bu masanın ortasında İskender'in başı yer almaktadır ve etrafı antik dünyanın diğer askerî devleriyle çevrilidir. İskender için mesaj şuydu: Napoléon'u oku.

Büyük İskender başlıklı biyografisine bakılırsa Philip Freeman, daha temkinli olsa da onun bir başka hayranıdır. Kitabını özetleyen Freeman, "İskender'in çoğu zaman acımasız taktiklerini" onaylamayabileceğimizi kabul etse de "tarihin her makul öğrencisi onun tüm zamanların en büyük askerî beyinlerinden biri olduğunu kabul etmelidir" diye de devam eder. Kitabın son cümlesi ise "Böylesine büyük işlere cesaret eden bir adama hayranlık duymaktan başka yapacak bir şey yoktur." diyerek görüşlerinde ısrar eder.

Diğerleri ise hayranlıklarını dizginlemekte zorlanmamışlardır. Dante, "İskender" için ("Büyük" demek istediğini varsayıyoruz) Cehennemin Yedinci Çemberi'nde, kaşlarına kadar kaynayan bir kan nehrinin içinde acı içinde çığlık atarak, sonsuzluğu Hun Attila ve Sicilya tiranı Dionisios gibi canavarlarla birlikte geçireceği bir yer buldu. Birçok modern yazar onu takip etmiştir. Örneğin İskender tarihçileri arasında bir başka duayen olan A. B. Bosworth, bir keresinde İskender'in kariyerini kasvetli bir şekilde özetlemişti: "Zamanının çoğunu öldürerek ve öldürmeyi yöneterek geçirdi ve muhtemelen en iyi yaptığı şey öldürmekti." Ben de bir keresinde onu daha küstah bir şekilde, herhangi bir modern ülkenin ulusal sembolü olarak seçtiğini hayal etmenin zor olduğu "sarhoş bir genç haydut" olarak tanımlamıştım.

Bu eleştiriler Freeman ve Pierre Briant tarafından *Büyük İskender* adlı eserde anakronistik değer yargıları olarak reddedilmektedir: Briant, Bosworth'unkinin "İskender'in zamanındaki değerlerle değil ama bizim şimdiki değerlerimizle uyum içinde olan kapsamlı bir yargı" olduğunu gözlemlerken; Freeman benimkinin "çok fazla basit" olduğunu belirtmektedir. "O kendi vahşi zamanlarının adamıydı, eylemlerinde Caesar veya Hannibal'dan daha iyi ya da daha kötü değildi." Elbette tarihçilerin birbirlerini ancak söz konusu yargıya katılmadıkları zaman anakronik değer yargılarında bulunmakla suçlamaları genel bir kuraldır. Ancak bu durumda, gördüğümüz gibi, hiç de anakronik değildir. Daha Caesar zamanında bile bazı Romalılar, İskender'i büyük çapta bir korsandan farksız olarak resmedebiliyorlardı.

İskender'in kariyerine ne kadar hayranlık duyabileceğimiz temel meselesiyle yakından ilişkili olan soru, onun ne yapmaya çalıştığıdır. Eğer yöntemlerinden rahatsızlık duyuyorsak, o zaman amaçları ne olacak? Burada da yine birbirinden çılgınca ayrılan görüşlerle karşılaşıyoruz. On dokuzuncu yüzyıl Britanya emperyalizminin bazı sloganlarıyla uyumlu olan eski fikir, İskender'in bir "medenileştirme misyonu", Helen kültürünün yüce ideallerini cahil Doğu'ya götürmek için yüksek fikirli bir projesi olduğuydu. Aslında bu, Oliver Stone'un 2004 yapımı felaket filmi *Büyük İskender*'in (Oxfordlu tarihçi Robin Lane Fox'un tarih danışmanı ve kötü şöhretli bir şekilde süvari hücumunda "figüran" olduğu) altında yatan temadan çok da uzak değildi; Stone'un İskender'i hayalperest, cinsel açıdan sorunlu bir vizyonerdi ama yine de bir vizyonerdi.

Diğerleri de her türlü psikolojik temeli görmüştür. Araştırmanın bir kolu onun zorlayıcı ve tatmin edilemez "özlem" ya da "arzu"sunu (ya da MS ikinci yüzyılın ortalarında *İskender'in Seferleri*'nin yazarı Yunan kökenli Romalı Senatör Arrianus'un Yunanca terimini kullanırsak *pothos*) vurgulamaktadır. Bir başka akım ise Homeros'un *İlyada*'sının kahramanlarıyla daha edebî bir özdeşleşme duygusu önermektedir. Bu yeniden yapılandırmada İskender'in kendisini yeni Aşil olarak gördüğü ve arkadaşı Hephaestion'la birlikte yeni Patroklos olarak Troya Savaşı'nı yeniden canlandırdığı söylenir (bir keresinde *İlyada*'da Aşil'in, Hektor'un cesedini arabasıyla Troya surlarının etrafında sürüklediği sahneyi acımasızca yeniden işler; gerçi İskender'in durumunda kurban en azından bir süreliğine hâlâ hayattadır).

Daha gerçekçi bir bakış açısına göre İskender, suikast sırasında Küçük Asya'da sınırlı bir dizi askerî operasyon başlatmış olan babasının basit bir takipçisi olarak işe başlamıştı; başarı İskender'in aklını başından almış ve nerede duracağını bilemez hâle gelmişti. Ya da Ian Worthington'ın *Philip II of Macedonia* kitabında ortaya attığı teoriyi takip edersek, mütevazı başlangıçlardan sonra İskender, özellikle babasını mümkün olan her şekilde geç-

mek için Pencap'a kadar fetih kampanyasına devam etmeye itildi (psikolojik detaylara girmek gerekirse: Worthington, İskender'in "Filip'in saltanatının ilerleyen yıllarında dışlanmışlık hissinden kaynaklanan bir paranoyadan" muzdarip olduğunu yazmaktadır).

Modern İskender tarihçilerinin anlaşamadıkları pek çok konu var ancak tartışmaları gerçekte olduğundan daha şiddetli görünüyor, çünkü –tüm yüzeysel farklılıkların ve çatışan değer yargılarının altında– çoğunlukla aynı kanıtlara aynı yaklaşım temelinde aynı geleneksel soru yelpazesine cevap vermeye çalışıyorlar. Bu nokta, on yıldan uzun bir süre önce *London Review of Books*'ta James Davidson tarafından, Bosworth ve E. J. Baynham'ın editörlüğünü yaptığı İskender üzerine bir deneme derlemesini incelerken güçlü bir şekilde ortaya konmuştur. Bu eleştiri, profesyonel "İskender endüstrisi"nin çok üzücü durumuna dikkat çektiği için antik tarihçiler arasında meşhur olmuştur. Davidson, klasik çalışmaların pek çok alanının, anlatıbilimden toplumsal cinsiyet çalışmalarına kadar yirminci yüzyılın ikinci yarısındaki yeni kuramsal gelişmelerle etkileşime girdiğini belirtirken, "İskenderiye'de akademi, 1945'ten bu yana tarih ve klasikleri dönüştüren etkilerden büyük ölçüde etkilenmemiştir." der.

Antik tarihin bu küçük döneminde (seferler on yıldan biraz fazla sürmüştür) uzmanlar, günümüze ulaşan canlı ancak son derece güvenilmez edebî kaynaklara dayanarak (Arrianus'un yedi kitabı genellikle "en iyi" kanıt olarak kabul edilir ancak Plutarkhos'un *İskender-Sezar: Paralel Hayatlar* ve Diodorus Siculus'un *Bibliotheca Historica* çalışmasında da bol miktarda malzeme vardır) "gerçekte ne olduğunu" yeniden inşa etmeye kararlıydılar. Davidson'a göre bu proje, günümüze ulaşan kanıtların özel niteliği nedeniyle, antik dünyada "gerçekte nasıl olduğunu" yeniden inşa etmeye yönelik diğer girişimlerden daha da kusurludur. İskender'in fetihleriyle ilgili elimizdeki tüm anlatılar ölümünden yüzlerce yıl sonra yazılmıştır ve tarihçinin projesi genellikle bu anlatıların içindeki güvenilir ama kayıp bazı çağdaş anlatılardan kaynaklanabilecek pasajları tespit etmek olmuştur: İskender'in son "hastalığı"nı anlattığı varsayılan

sekreterinin *Journals* çalışması ya da İskender'in cesedini kaçırıp kendi krallığının başkenti İskenderiye'ye yerleştirmekten sorumlu olan Ptolemaios'un yazdığı dönemin tarihi gibi.

Davidson'a göre sorun şudur: Günümüze ulaşan bölümlerin hangi kayıp kaynaktan geldiğini tespit etmeyi umabilsek bile, (klasikçilerin yapmayı sevdiği gibi) kayıp olanların mutlaka güvenilir olduğunu varsayamayız. Yazıların bir kısmı neredeyse kesinlikle sahteydi (*Journals* en azından bir taklit olmak için iyi bir adaydır); bir kısmı ise, antik dünyadaki eleştirmenlerden anlayabildiğimiz kadarıyla, sadece çok kötü bir tarihti. (Davidson'ın haklı olarak belirttiği gibi, "Kayıp tarihler... yanlışlıkla kaybolmadılar." unutulmaya terk edildiler). Sonuç olarak, "İskender'in kariyeri" olarak bildiğimiz tarihî yapı son derece dayanıksızdır ve modern akademisyenler, –sadece İskender'i neyin motive ettiği değil, karısı Roxane'ı gerçekten seviyor muydu ya da kendisinin Tanrı Amun'un oğlu olduğuna inanıyor muydu? gibi– cevaplarını asla bulamayacakları sorular için bu yapıyı kurcalamaya çalışmaktadır; sadece onu neyin motive ettiği değil, aynı zamanda karısı Roxane'yi gerçekten seviyor muydu ya da tanrı Amun'un oğlu olduğuna inanıyor muydu? Bu bir tarih oyunu değil, duman ve aynaların oyunudur.

Briant, İskender üzerine yapılan çalışmaların durumuna dair bir ekte, Davidson'ın bazı noktalarının "isabet ettiğini" cömertçe kabul etmektedir. Ancak eğer öyleyse, bu kitaplarda bunun sadece zayıf bir izi görülmektedir. Freeman'ın *Büyük İskender*'i geleneksel türde, bazen eğlenceli, bazen de biraz fazla rahat ("Sahadaki olaylar Makedonlar için iyiye gidiyordu") bir biyografi. Duygular, hisler ve karakter üzerine en iyi ihtimalle tahmine dayalı yorumlarla dolu ("İskender şansına inanamıyordu"; "Hayatının bu noktasında neden aniden Baktriyalı bir kadınla evlenmeye karar verdiği merak edilebilir. Cevap muhtemelen politika ve tutkunun bir karışımıdır"). Dahası bize, anlaşılmaz savaş stratejileri ve karmaşık karakter kadrosuyla (aynı isimde çok fazla insan var), İskender'in hikâyesinin basitleştirilmiş yarı kurgusal versiyonunda bile ne kadar dağınık ve zor olduğunu hatırlatıyor.

Bazen modern tarihçiler İskender'in kariyerine yandan bakarak daha ileri gidebileceğimizi düşünürler. Worthington, II. Filip'e odaklanarak, daha ünlü olan oğlunun başarısının babasınınkinden ne kadar önde olduğunu görmeye çalışmaktadır. Detaylı bir anlatıdır ancak (belki de kaçınılmaz olarak) kolay okunamayacak kadar koltuk generalliği ile doludur. Pek çok akademisyen gibi Worthington da Filip'in icat ettiği, sözde yıkıcı yeni askerî donanım parçası olan *sarissa*ya (mızrağa) hayranlık duymaktadır. Ancak bu sadece ekstra uzun bir mızraktı, bu yüzden Filip'in düşmanlarının neden onu kopyalamadığını anlamak zor. Ve Filip'in MÖ 338'de Chaeronea'da bir Yunan koalisyonuna karşı savaş taktiklerini haritasıyla birlikte ayrıntılı bir şekilde anlatmasından ("Aşama II: Filip geri çekiliyor, merkezi ve solu ilerliyor; Atinalılar, merkez ve Boeotialılar sol cepheye ilerliyor." gibi) bunların hepsinin çok daha sonraki bir avuç kaynaktaki kafa karıştırıcı ve tamamen uyumlu olmayan birkaç satıra dayandığını asla tahmin edemezsiniz.

James Romm, *Ghost on the Throne* başlıklı çalışmasında diğer kronolojik yönde ilerleyerek İskender'in ölümünden sonrasını ve Yunan dünyasının parçalanmasına ve farklı Helenistik hanedanlıkların (Ptolemaioslar, Antigonidler, Seleukoslar, vs.) kurulmasına yol açan çeşitli generaller arasındaki çatışmaları inceler ve bunlar da Romalıların eline geçer. Romm bu dönemi jeopolitik etkileri bakımından İskender'in fetihlerinden daha önemli görmekte kesinlikle haklıdır. Ancak bazı hoş ifadelere rağmen, rakip generaller arasındaki karmaşık güç mücadelesi, İskender'in ailesindeki bir dizi hanedan cinayeti ve Atina'nın sona ermekte olan demokrasisinin, nüfuzlarını geri kazanmak için bir şans arayan çekici olmayan liderleri arasındaki kararsız manevralarla hikâyeyi özellikle ilgi çekici hâle getirmekte zorlanıyor.

Muhtemelen en önemli kitap Briant'ın *Alexandre Le Grand* kitabıdır, çünkü Briant Pers (Ahameniş) İmparatorluğu konusunda dünyanın önde gelen otoritelerinden biridir. Bu kitap, Perslerden gelen kanıtları da dâhil etmemiz hâlinde İskender'e daha farklı bir gözle bakabileceğimiz iddiasındadır. Briant, İskender'e dair

birtakım içgörülerin olduğu konusunda bir itirazda bulunmasa da bunların sandığımız kadar önemli olmadığını düşünmektedir. Burada iki temel sorun vardır. Birincisi, Briant profesör kürsüsünden, tarihçilerin ne yapması ya da yapmaması gerektiği konusunda biraz nasihat edici bir tonda ve telgraf gibi bir üslupla (sadece 144 küçük sayfa ve büyük harflerle yazılmış, yani alt başlıkta da belirtildiği gibi "kısa bir giriş" şeklinde) yazıyor; ikincisi ise örneğin bir Pers valisinin görevlerini zaten bilmeyenlere çok az taviz veriyor. Birçok kez özellikle "önemli" ya da "yararlı" olduğu varsayılan belgelere atıfta bulunuyor ancak dışarıdan bakanlara bu belgelerin ne olduğunu ve içeriklerinin dönemin tarihi üzerinde tam olarak nasıl bir etkisi olduğunu nadiren açıklıyor.

Örneğin Baktriya'dan gelen "son derece önemli" Aramice belgeler ve "hepsi Darius'un 3. yılından kalma, borçları kaydeden 18 tahta çubuğun" Ahameniş yönetiminden Makedon yönetimine geçişe tam olarak nasıl ışık tuttuğu beni şaşırttı. Ancak ikinci ve daha hayal kırıcı olan Briant, Pers belgelerinin anlayışımıza katkısını daha açık bir şekilde ifade ettiğinde, bunun genellikle şaşırtıcı derecede az olduğu ortaya çıkmaktadır. Kendisinin de kabul ettiği gibi Pers yazarların "sürekli anlatımları" yoktur ancak çivi yazılı tabletler bile vadettiğinden daha azını sunmaktadır. Örneğin, MÖ 331'de Arbela (ya da Gaugamela) Savaşı ile İskender'in Babil'e girişi arasındaki dönemin "ayrıntılı bir görüntüsünü veren" "iyi bilinen bir Babil tabletine" atıfta bulunur. Detaylı görüntü? Görebildiğim kadarıyla bu, "Darius'un ordugâhında patlak veren panik" ve "Pers birliklerinin ağır yenilgisi" ile "kralın birliklerinin firar etmesi" ve ardından "dünyanın kralının" Babil'e girişinden söz eden bir astronomi günlüğüdür. Pers bakış açısına değerli bir bakış belki ama tarihi yeniden yazmak için yeterli değildir.

Peki, İskender hikâyesini ne yapacağız? Davidson, İskender'in modern tarihçileri arasındaki "kör noktanın" "aşk" olduğunu savunmuş ve dikkatimizi Makedon sarayının homoerotizmine ve beden kültüne çevirmemizi istemiştir. Ben daha yavan bir kör nokta öneriyorum: Roma. Diana Spencer'ın *The Roman Alexander*

(2002) adlı mükemmel kitabında tartışmaya yaklaştığı gibi, Romalı yazarlar İskender'in karakterini tartışmakla, onu model almakla kalmamış, bugün bildiğimiz "İskender"i az çok icat etmişlerdir. Aslında, "Büyük İskender" ünvanının ilk kullanımı, İskender'in ölümünden yaklaşık 150 yıl sonra, MÖ ikinci yüzyılın başlarında Plautus tarafından yazılan bir Roma komedisinde yer almaktadır. Bu terimi Plautus'un kendisinin uydurduğundan çok şüpheliyim; Romalıların uydurması da olabilir; İskender'in çağdaşlarının veya Yunanistan'daki haleflerinin ona "Alexander ho Megas" dediklerini gösteren hiçbir şey yoktur. Bir anlamda, "Büyük İskender" de "Büyük Pompey" gibi bir Roma eseridir.

Daha da önemlisi İskender'in hayatına dair günümüze ulaşan antik anlatıların karakteri ve kültürel arka planıdır. Bu anlatıların hepsinin anlattıkları olaylardan çok daha sonra yazıldığı tekrar tekrar söylenir. Doğru; ancak daha da önemlisi, hepsinin Roma İmparatorluğu döneminde, Roma emperyalizminin arka planına karşı yazılmış olmalarıdır. Günümüze ulaşan en eski anlatının yazarı olan Diodorus Siculus, MÖ birinci yüzyılın sonlarında yazıyordu. Şu anda en çok tercih edilen kaynak olan Arrianus, MS 80'lerde İzmit şehrinde (modern Türkiye'de) doğmuş ve Romalı bir siyasi yolculuğun sonunda 120'lerde konsül olmuş ve daha sonra Kapadokya valisi olarak görev yapmıştır. Elbette bu Romalı yazarlar İskender'in hikâyesini yaratmadılar ve elbette İskender'in çağdaşlarının yazılarına, ne kadar iyi ya da kötü olurlarsa olsunlar, bağlıydılar. Ancak bu hikâyeyi Romalıların süzgecinden geçirmiş, okuduklarını kendi siyasi çağlarının karakteristiği olan fetih ve emperyal yayılma versiyonları ışığında yorumlamış ve düzenlemiş olmaları kaçınılmazdır.

Arrianus'un *İskender'in Seferleri*'ni yeniden okurken, Roma'daki yankılarından defalarca etkilendim. Arrianus'un kendisi zaman zaman Roma ve Makedon sistemleri arasında açık bir karşılaştırma yapar. Ancak çoğu zaman ima edilen karşılaştırmaların açıklanması gerekmez. İskender'in tanrı (ya da en azından bir tanrının oğlu) olduğu iddiasıyla ilgili endişeler, Romalıların kendi imparatorlarının ilahi ya da yarı ilahi statüleriyle ilgili endişeleriyle bariz benzer-

likler göstermektedir. İskender'in yabancı birlikler kullanmasına ve sarayının etnik karışımına yapılan vurgu Roma imparatorluk uygulamalarının birçok yönünü hatırlatır (Roma ordusunda taşralı yardımcıların kullanılması ya da fethedilen yerlerdeki elitlerin –Arianus'un kendisi gibi– imparatorluk yönetimine dâhil edilmesi gibi).

Belki de en çarpıcı örtüşme İskender'in arkadaşı Hefaistion'un ölümüne verdiği tepkide ortaya çıkar. "Bazıları der ki", diye yazar Arrianus, "o günün büyük bir kısmında... İskender yas tuttu, ağladı ve yoldaşları onu zorla götürene kadar oradan ayrılmayı reddetti." Kısa bir süre sonra, Hefaistion'a bir "kahraman" olarak bir kült kurmuştur. Bu, Roma İmparatoru Hadrianus'un (Arrianus'un hizmet ettiği) kendi gözdesi Antinous'un ölümünde yaptığı söylenen şeyin neredeyse aynısıdır. Belki de Hadrianus İskender'i taklit ediyordu. Arrianus'un kendi İskender imgesini, emrinde çalıştığı imparatorun davranışlarına göre şekillendirmiş olması çok daha muhtemeldir.

Davidson'un "İskender Ülkesi"nde istediği değişimin ancak buranın bir Yunan ülkesi olduğu kadar bir Roma ülkesi de olduğunu anlamaya hazır olduğumuzda gerçekleşeceğinden şüpheleniyorum. Belki de aynı zamanda, Pompeii'deki İskender mozaiğini (Romm'un Arrianus'un *İskender'in Seferleri*'nin yeni baskısındaki bir başlıkta belirttiği gibi) "savaştan birkaç on yıl sonra yapılmış, belki de görgü tanıklarının ifadelerine dayanan bir Yunan resminden kopyalanmış" olmaktan ziyade, gururlu bir Roma eseri olarak düşünebileceğiz.

Bu bölümde değerlendirilen kitaplar:

Philip Freeman, *Alexander the Great* (Simon and Sçhuster, 2011); James Romm (ed), *The Landmark Arrian: The Campaigns of Alexander*, Yunancadan çeviren: Pamela Mensch (Pantheon, 2010); Pierre Briant, *Alexander the Great and his Empire: A Short Introduction*, Fransızcadan çeviren: Amélie Kuhrt (Princeton University Press, 2010); Ian Worthington, *Philip II of Macedonia* (Yale University Press, 2008); James Romm, *Ghost on the Throne: The Death of Alexander the Great and the War for Crown and Empire* (Knopf, 2011).

5

YUNANLAR NEYE GÜLERDİ?

MÖ üçüncü yüzyılda, Romalı elçiler Yunan şehri Tarentum ile müzakere ederken, yersiz bir kahkaha barış umutlarını suya düşürdü. Antik yazarlar bu şamatanın kesin nedeni konusunda hemfikir değiller ancak Yunan kahkahalarının Romalıları savaşa sürükleyen bardağı taşıran son damla olduğu konusunda hemfikirler.

Bir rivayete göre Roma'nın önde gelen elçisi Postumius'un Yunancası kötüydü. O kadar kötü ve garip bir aksanla konuşuyordu ki Tarentinler şaşkınlıklarını gizleyememişlerdi. Tarihçi Cassius Dio ise bunun aksine suçu Romalıların ulusal kıyafetlerine atar. "Onları terbiyeli bir şekilde karşılamak bir yana, Tarentinler pek çok şeyin yanı sıra Roma togasına da güldüler." diye yazmıştır. "Bu bizim Forum'da kullandığımız şehir kıyafetiydi. Ve elçiler bunu, Tarentinlerin kendilerine saygı duymasını sağlayacağını düşünerek, uygun bir şekilde ağırbaşlı bir izlenim bırakmak için ya da korkudan giymişlerdi. Ama aslında eğlence grupları onlarla alay ediyordu." Hatta bu alaycılardan biri o kadar ileri gitmiştir ki, "eğilip" rahatsız edici giysinin üzerine "sıçmıştır". Eğer doğruysa, bu da Romalıların öfkesine katkıda bulunmuş olabilir. Yine de Postumius'un tehditkâr ve kehanet dolu cevabında vurguladığı

şey kahkahalardır. "Gülün, gülebiliyorken gülün. Çünkü bu giysiyi kanınızla yıkadığında uzun süre ağlayacaksınız."

Tehdide rağmen, bu hikâyenin çekici bir yanı da var. Kendini beğenmiş, toga giymiş Romalıların Antik Akdeniz'in diğer sakinlerine nasıl göründüğüne dair nadir bir bakış sunuyor; âdeta kabarık, hantal, etrafı saran toganın Güney İtalya'daki Yunanlara da bize olduğu kadar komik görünebileceğini teyit ediyor. Ama aynı zamanda bu hikâye antik kahkahanın güç, etnik köken ve düşmanlarıyla alay edenlerin kısa süre sonra kendileriyle de alay edileceği duygusu gibi bazı temel bileşenlerini de bir araya getiriyor. Aslında, Stephen Halliwell'in Yunan kahkahası üzerine yaptığı ağır çalışmadan bir terim ödünç alırsak (Yunanca *gelan*, gülmek), şakacının kendi şakalarının hedefi olmaktan asla uzak olmadığı, antik şakanın kesin bir kuralıydı. Örneğin Latince *ridiculus* sıfatı hem gülünç (bizim anladığımız anlamda "gülünç") olan bir şeye hem de insanları aktif olarak güldüren bir şeye ya da birine atıfta bulunuyordu.

Gülmek, antik monarkların ve tiranların daima en sevdiği araçlardan biri olduğu gibi, onlara karşı kullanılan bir silah da olmuştur. İyi kalpli kral elbette şaka kaldırmasını bilirdi. İmparator Augustus'un her türlü şaka ve espri karşısında gösterdiği hoşgörü, ölümünden dört yüzyıl sonra bile hâlâ kutlanıyordu. Antik dünyanın en ünlü tekerlemelerinden biri, yirminci yüzyıla kadar uzanan bir yaşamla (Hem Freud'da hem de Iris Murdoch'un *The Sea, The Sea* kitabında farklı karakterlerle ama aynı can alıcı noktayla yeniden anlatılır.), Augustus'un babalığıyla ilgili şaka yollu bir imaydı. Hikâyeye göre, taşradan gelen ve kendisine çok benzeyen bir adam gören imparator, adamın annesinin sarayda çalışıp çalışmadığını sormuş. "Hayır", "ama babam çalışıyordu." cevabını almış. Augustus akıllıca davranarak sırıtmaktan ve bu şakaya katlanmaktan başka bir şey yapmamış.

Buna karşılık tiranlar, tebaalarına gülmekten hoşlansalar bile, kendi aleyhlerine yapılan şakaları hoş karşılamazlardı. MÖ birinci yüzyılın cani diktatörü Sulla, iyi bilinen bir *philogelos* ("kahkaha

sever") iken, okul çocuğu şakaları despot Elagabalus tarafından kullanılan aşağılama teknikleri arasındaydı. Örneğin, akşam yemeğinde konuklarını şişme minderlere oturtup, havanın yavaş yavaş boşaltılmasıyla masanın altında kaybolmalarını izleyerek eğlendiği söylenir. Ancak eski otokratların belirleyici (ve –komik bir şekilde– delirmiş bir gücün) işareti kahkahayı kontrol etme girişimleriydi. Bazıları bunu (Caligula'nın kız kardeşinin ölümü üzerine halkın tuttuğu yasın bir parçası olarak yaptığı gibi) yasaklamaya çalıştı. Diğerleri ise en uygunsuz anlarda talihsiz astlarına bunu dayattı. Yine Caligula bunu enfes bir işkenceye dönüştürmekte ustaydı: Bir sabah yaşlı bir adamı oğlunun idamını izlemeye zorladığı ve o akşam adamı yemeğe davet ederek gülmesi ve şakalaşması için ısrar ettiği söylenir. Filozof Seneca, kurbanın tüm bunlara neden razı olduğunu sorar. Cevap: Başka bir oğlu daha vardı.

Tarentinler ve toga hikâyesinin de gösterdiği gibi etnik köken de gülmek için iyiydi. Antik dünyadan günümüze ulaşan tek şaka kitabında daha pek çok örnek bulunabilir. *Philogelos* olarak bilinen bu kitap, muhtemelen MS dördüncü yüzyılda bir araya getirilmiş, ancak –bu tür koleksiyonların sıklıkla yaptığı gibi– çok daha eskiye dayanan bazılarını da içeren 260 kadar Yunanca espriden oluşan karma bir koleksiyondur. *Philogelos*'un antik popüler güldürü dünyasına açılan bir pencere mi (Antik Bizans yorumlarından birinin ima ettiği gibi berber dükkânına götürülen türden bir kitap) yoksa daha büyük olasılıkla geç dönem bir imparatorluk akademisyeninin ansiklopedik bir derlemesi mi olduğu tartışmalı bir konudur. Her iki durumda da, burada doktorlar, ağız kokusu olan erkekler, hadımlar, berberler, fıtığı olan erkekler, kel adamlar, karanlık falcılar ve antik yaşamın renkli (çoğunlukla erkek) karakterleri hakkında şakalar buluyoruz.

Philogelos'taki gururlu yer, yaratıcı olmayan skolastisizmleri nedeniyle şakaların neredeyse yarısına konu olan "yumurta kafalılar"a gidiyor ("Yumurta kafalı bir doktor bir hastayı tetkik ediyormuş. Hasta, 'Doktor,' demiş, 'sabah kalktığımda 20 dakika

başım dönüyor.' 'O zaman 20 dakika daha uyu.'"). "Yumurta kafalılar"dan sonra, etnik şakalar hemen hemen ikinci sırada gelir. Modern İrlanda ya da Polonya şakalarını andıran bir dizi espride, üç Yunan kasabasının –Abdera, Kyme ve Sidon– sakinleri "bir ampulü değiştirmek için kaç Abderalı gerekir?" tarzı aptallıklarıyla alaya alınıyor. Neden özellikle bu üç yer, hiçbir fikrimiz yok. Ancak sakinleri yumurta kafalılar kadar gerçekçi ve hatta daha da kalın kafalı olarak tasvir edilir. "Bir Abderalı, bir hadımın bir kadınla konuştuğunu görmüş ve onun karısı olup olmadığını sormuş. Hadımların eşleri olamayacağı cevabını alınca Abderalı, 'O zaman o senin kızın mı?' diye sormuş." Tahmin edilebileceği gibi benzer çizgide pek çok başka örmek de var.

Philogelos'taki fıkraların en şaşırtıcı yanı, pek çoğunun hâlâ belli belirsiz komik görünmesidir. İki binyıl boyunca, gülümsetme konusundaki isabet oranları çoğu modern fıkra kitabından daha iyidir. Dahası *Punch*'ın on dokuzuncu yüzyıl baskılarındaki anlaşılmaz karikatürlerin aksine bunlar bizim kendi komik dilimizi konuşuyor gibi görünüyor. Aslında, birkaç yıl önce stand-up komedyeni Jim Bowen, tamamen *Philogelos*'tan esprilere dayanan bir gösteriyle (Monty Python'un "Ölü Papağan" skecinin doğrudan atası olduğunu –biraz cömertçe– iddia ettiği bir tanesi de dâhil) yirmi birinci yüzyıl izleyicilerini güldürmeyi başardı.

Neden bu kadar modern görünüyorlar? Jim Bowen'ın performansı söz konusu olduğunda, dikkatli çeviri ve seçimin bununla bir ilgisi vardır (çağdaş izleyicilerin, koşmak yerine uçuyormuş gibi görünen çarmıha gerilmiş atletle ilgili olana katıla katıla güleceklerinden şüpheliyim). Ayrıca, pek çok *Punch* karikatürünün altında yatan tam olarak güncel referansların aksine, bu hikâyelerin amacını anlamak için çok az arka plan bilgisi gereklidir. Bowen'ın izleyicilerinden bazılarının, modern bir çizgi romancının iyi ya da kötü iki binyıllık espriler anlatmasını dinlerken duydukları uyumsuzluğa güldükleri gerçeğinden bahsetmiyorum bile.

Ama bundan daha fazlası var. Sanırım bunun mizahın sözde "evrensel" konularıyla pek ilgisi yok (gerçi ölüm ve yanlış kimlik

o zaman da şimdiki gibi büyük bir yer tutuyordu). Bu daha çok antik dünyadan bizim modern gülme geleneklerimize doğrudan bir miras meselesidir. Ebeveyn olan ya da ebeveynleri ve onların çocuklarıyla ilişkisini inceleyen herkes, insanların nasıl güleceklerini ve neye güleceklerini (palyaçolar komik ama engelliler değil) öğrendiklerini bilecektir. Daha büyük bir ölçekte, modern Batı kültürünün kendisi de "şakalar"a nasıl gülüneceğini –en azından büyük ölçüde– Rönesans şaka geleneğinden öğrenmiştir; üstelik bu gelenek doğrudan antik çağlara kadar uzanır. Rönesans döneminin fıkra kitaplarının en sevilen esprilerinden biri babalıkla ilgili "Ben yapmadım, babam yaptı." esprisiyken, efsanevi Cambridge klasikçisi Richard Porson'un on sekizinci yüzyılın ünlü fıkra kitabı *Joe Miller's Jests*'teki esprilerin çoğunun izinin *Philogelos*'a kadar sürülebileceğini iddia ettiği söylenir. Başka bir deyişle bu eski şakalara bugün de gülebiliriz çünkü "şakalara gülmenin" ne olduğunu onlardan öğrendik.

Şüphesiz bu, antik kahkahanın tüm koordinatlarının doğrudan bizimkiyle eşleştiği anlamına gelmiyor. Katiyen. *Philogelos*'ta bile bazı şakalar tamamen şaşırtıcıdır (belki de sadece kötü şakalardır). Ancak daha genel olarak Yunanlar ve Romalılar farklı şeylere gülebiliyorlardı (örneğin körlere ve nadiren de olsa, bizim aksimize, sağırlara); ayrıca farklı amaçlara ulaşmak için farklı durumlarda gülebiliyor ve kahkahayı kışkırtabiliyorlardı. Alay, antik mahkeme salonlarında standart bir silahtı, tıpkı bizim mahkemelerimizde az da olsa kullanılması gibi. Antik Çağ'ın en büyük hatibi Cicero, aynı zamanda en büyük şakacısıydı; bazı aklı başında yurttaşlar onun kendi iyiliği için fazla komik olduğunu düşünüyordu.

Bazı kendine özgü muammalar da vardır, bunların başında antik komedi gelir. Atinalı seyircilerin Aristophanes'in oyunlarına içtenlikle güldüklerine pek şüphe yok, tıpkı bizim bugün bile gülebildiğimiz gibi. Ancak çok az sayıda modern okuyucu, dördüncü yüzyıl dram yazarı Menandros'un son derece başarılı komedilerinde gülecek bir şey bulabilmiştir, ne kadar kalıplaşmış

ve ahlakçı olsalar da. Espriyi kaçırıyor muyuz? Yoksa gülmekten kırıp geçirecek kadar komik değiller miydi? *Greek Laughter*'da oyunları tartışan Stephen Halliwell olası bir çözüm öneriyor. "Menandros mizahının, terimin en geniş anlamıyla, kesin teşhise dirençli olduğunu" (yani komik olup olmadığını ya da nasıl komik olduğunu bilmediğimizi) kabul ederek, sorunu düzgün bir şekilde tersine çevirir. Bu oyunların amacı güldürmek değildir; aksine "aslında kısmen güldürmekle *ilgili*dirler". Karmaşık "komik" kurguları ve içlerinde gülmek isteyebileceğimiz karakterler ile gülmek istediğimiz karakterler arasında kurulan karşıtlıklar, izleyiciyi ya da okuru gülmeyi mümkün ya da imkânsız, toplumsal olarak kabul edilebilir veya edilemez kılan koşullar üzerine düşünmeye sevk etmelidir. Başka bir deyişle Halliwell'e göre Menandros'un "komedya"sı, Yunan şakalarının temel ilkeleri üzerine dramatik bir deneme işlevi görür.

Diğer durumlarda eskilerin olayları nasıl ya da neden bu şekilde sıraladıkları, hafif komik ile gerçekten çok komik arasındaki skalada her zaman hemen anlaşılmaz. Halliwell, Antik Çağ'da ölecek kadar çok gülen ünlü karakterleri anlatan bir dizi anekdottan bahsediyor. Dördüncü yüzyılda yaşamış ünlü Yunan ressam Zeuksis bunlardan biridir. Söylendiğine göre kendi yaptığı yaşlı kadın resmine baktıktan sonra yere yığılmıştır. Filozof Hrisippos ve Menandros'un çağdaşı olan tiyatro yazarı Philemon da diğerleridir. Her ikisinin de sonu, benzer bir öyküde anlatıldığı gibi, kendi yemekleri için hazırlanmış incirleri yiyen bir eşek gördükten sonra gelmiştir. Hizmetçilerine hayvana biraz da şarap vermelerini söylemişler ve bu manzara karşısında gülmekten ölmüşlerdir.

Kahkahayla ölüm düşüncesi ilginç bir düşüncedir ve sadece antik dünyayla sınırlı değildir. Örneğin Anthony Trollope'un, F. Anstey'in *Vice Versa* adlı komik romanını okurken "öldüğü" söylenir. Peki bu manzaralarda (ya da *Vice Versa*'da) bu kadar yıkıcı ve komik olan şey neydi? Zeuksis örneğinde antik kadın düşmanlığının iyi bilinen bir türünü tespit etmek zor değil. Diğer

vakalarda ise kahkahayı yaratan muhtemelen hayvan ve insan arasındaki kategorilerin karıştırılmasıdır; antik dönemden bu tür diğer hikâyelerde de görebileceğimiz gibi.

Çünkü benzer bir kafa karışıklığı, hayatı boyunca sadece bir kez çıldırdığı söylenen kararlı bir Romalı "agelast" ("somurtkan") yaşlı Marcus Crassus'un hikâyesinin altında da yatmaktadır. O da deve dikeni yiyen bir eşek gördükten sonra olmuştur. "Deve dikenleri bir eşeğin dudaklarına marul gibi gelir." diye düşünmüş (çok bilinen eski bir atasözünden alıntı yaparak) ve gülmüştü. Burada, bir zamanlar geleneksel hayvanat bahçelerinin ev sahipliği yaptığı (ve hayvan performansı ve gösterimi konusundaki modern alınganlığın kurbanı olana kadar nesiller boyunca keyifle izlenen) eski moda şempanzelerin çay partilerinin yol açtığı kahkahaları anımsatan bir şeyler var. Görünüşe göre antik kahkahalar da insan ve diğer türler arasındaki sınırlar üzerinde işliyordu. Sınırları aşma girişimlerini vurgulayarak, insan ve hayvan arasındaki ayrıma hem meydan okumuş hem de bunu yeniden teyit etmiştir.

Halliwell, kahkahanın egemen olduğu antik kültürün ayırt edici bir özelliğinin, kahkahanın çok çeşitli antik felsefi, kültürel ve edebî teoride oynadığı merkezî rol olduğunda ısrar eder. Antik akademide, modernden farklı olarak, filozofların ve teorisyenlerin gülme, işlevi ve anlamı hakkında bir görüşe sahip olmaları beklenirdi. Halliwell'in öncelikli ilgi alanı budur.

Kitabı, Homeros'tan (kahkahayı Şeytan'ın işi olarak görebilen, giderek daha kasvetli bir kalabalık olarak) ilk Hristiyanlara kadar Yunan kahkahasının geniş bir incelemesini sunuyor; samimi söylemem gerekirse kitabın giriş bölümü, şimdiye kadar okuduğum herhangi bir tarihsel dönemde kahkahanın rolüne dair en iyi kısa genel bakış. Ancak *Greek Laughter*, Yunanların neyi komik bulduğunu ya da neye güldüğünü keşfetmek isteyenlere yönelik değil. *Philogelos* hakkında hiçbir tartışma yok ve dizinde "şakalar" için bir giriş yok. Asıl odak noktası, Yunan edebî ve felsefi metinlerinde ortaya çıktığı ve bu metinler tarafından keşfedildiği şekliyle kahkahadır.



4. Antoine Coypel'in "gülen filozof" Demokritos imgesi (on yedinci yüzyıl kılığıyla).

Bu açıdan bakıldığında, bazı tartışmaları harikadır. Aristoteles'in görüşlerini net ve temkinli bir şekilde açıklar; Aristoteles'in komedi üzerine yazdığı meşhur risalenin kaybolmasıyla ortaya çıkan boşluğu doldurmaya yönelik bazı çılgınca girişimlere karşı faydalı bir panzehirdir. Ancak kitabın en önemli özelliği, Antik Çağ'ın en müzmin kahkahacısı olarak bilinen ve kitabın kapağını süsleyen Antoine Coypel'in on yedinci yüzyıl sonlarına ait muhteşem tablosuna konu olan beşinci yüzyıl filozofu ve atomcusu Demokritos'u ele almasıdır. Burada "gülen filozof" kemikli parmağını izleyiciye doğrulturken geniş bir sırıtış takınıyor. Bu, neşe ve tehdidin biraz sinir bozucu bir bileşimidir.

Demokritos'un gülme alışkanlığına dair en açıklayıcı antik tartışma, -Yunan tıbbının efsanevi kurucusuna atfedilen ancak

aslında ölümünden yüzyıllar sonra yazılmış bir derleme olan *Letters of Hippocrates* koleksiyonunda yer alan, Roma dönemine ait mektuplardan oluşan romanında bulunur. Bu romandaki kurgusal mektuplaşmalar Hipokrat'ın Demokritos ile karşılaşmasını anlatır. Filozofun memleketinde, yurttaşları onun karşılaştığı her şeye (cenazelerden siyasi başarılara kadar) gülmesinden endişelenmiş ve deli olması gerektiği sonucuna varmışlardır. Bu yüzden onu tedavi etmesi için dünyanın en ünlü doktorunu çağırdılar. Ancak Hipokrat oraya vardığında, Demokritos'un yurttaşlarından daha aklı başında olduğunu keşfetti. Çünkü sadece o insan varlığının saçmalığını fark etmişti ve bu nedenle ona gülmekte tamamen haklıydı.

Halliwell'in detaylı incelemesi, bu mektup tarzındaki romanın, yanlış anlaşılmanın düzeltildiği ya da aklı başında olduğu ortaya çıkan bir delinin klişeleşmiş hikâyesinden çok daha fazlası olduğunu gösteriyor. Halliwell, Demokritos'un hikâyesinin ne kadarını, Samuel Beckett ya da Albert Camus'den aşina olduğumuz "varoluşsal saçmalık" türünün Yunan'daki karşılığı olarak görmemiz gerektiğini soruyor. Yine Menandros analizinde olduğu gibi metnin gülme hakkında temel soruları gündeme getirdiğini savunur. Hipokrat ve Demokritos arasında sahnelenen tartışmalar, tamamen saçma bir konumun ne kadar sürdürülebileceğine dair bir dizi düşünceye karşılık gelir. Demokritos'un yurttaşları onun kelimenin tam anlamıyla her şeye güldüğünü düşünür ve daha felsefi olarak, Hipokrat bir noktada hastasının (Halliwell'in ifadesiyle) "sonsuzluğun kalbindeki kozmik bir saçmalığı" görüp görmediğini merak eder. Ancak sonuçta Demokritos'un benimsediği pozisyon bu değildir çünkü o, dünyanın genel saçmalığını algılayabilen bilgenin konumunu "alaydan muaf" olarak görür. Başka bir deyişle Demokritos, kendine ya da kendi teorisine gülmez.

Ancak Halliwell'in vurgulamadığı şey, Demokritos'un memleketinin, halkı *Philogelos*'ta pek çok espriye konu olan Trakya'daki Abdera'dan başkası olmadığıdır. Gerçekten de bir dipnotta, "Demokratosvari kahkahanın kendisinin Abderalıların meşhur aptallı-

ğını doğurduğu" fikrini kısaca reddeder. Ancak antik kahkahanın teorisiyle olduğu kadar pratiğiyle de ilgilenenler elbette bağlantıyı bu kadar çabuk göz ardı etmeyecektir. Çünkü mesele sadece "gülen bir filozof" ya da hadımın ne olduğunu bilmeyen aptal vatandaşlar meselesi değildi. Cicero da kentin adını arapsaçına dönmüş bir karmaşanın kısaltması olarak kullanabilirdi: Roma için "Burada her şey Abdera" diye yazar. Asıl sebep ne olursa olsun, MÖ birinci yüzyıla gelindiğinde "Abdera" (modern Tunbridge Wells gibi, belki de oldukça farklı çağrışımlara sahip olsa da) eskileri güldüreceği garanti olan isimlerden biri hâline gelmişti.

Bu bölümde değerlendirilen kitap:
Stephen Halliwell, *Greek Laughter: A study of cultural psychology from Homer to early Christianity* (Cambridge University Press, 2008).



Kısım İki

Erken Dönem Roma'nın Kahramanları ve Kötü Adamları

Efsaneye göre Roma (bizim deyimimizle) MÖ 753 yılında kurulmuştur. MÖ ikinci yüzyıla kadar büyük miktarlarda çağdaş Roma edebiyatına sahip değiliz; yine de şehrin kökenlerine inen, Romulus ve Remus'un hikâyelerini, Sabine Kadınlarına Tecavüz'ü ve fedakâr asil Romalıların her türlü (açıkçası inanılmaz) kahramanlık eylemlerini detaylandıran çok sayıda geç dönem Roma anlatısı vardır.

Erken dönem Roma tarihiyle ilgili en büyük sorulardan biri, bu hikâyelerin ne kadar gerçeğe dayandığıdır. Dahası şayet birçoğu tarihten çok (şu anda çoğu insanın inandığı gibi) efsane ise, o zaman Roma tarihinin ilk yüzyıllarının, şehir büyük mermer metropolü ve imparatorluğun kozmopolitan başkenti olmadan önceki hikâyesini şimdi nasıl anlatabiliriz? Başka bir deyişle Roma hâlâ "yükselişte"yken gerçekten nasıldı?

Bu kısım (Bölüm 6) Romulus ve Remus'a ve Roma'nın neden sadece bir değil de iki kurucusu olduğu ve dahası neden birinin (Romulus'un) diğerini (Remus'u) öldürdüğüne dair şaşırtıcı soruya geri dönerek başlıyor. Bu hikâye ilk kez ne zaman anlatıldı? Kardeş kavgası hikâyesini

kim ve neden uydurdu? Bu bizi, erken dönem Roma kültürü ve özellikle de talihsiz Remus'un hikâyesinin şekillenmiş olabileceği kayıp halk tiyatrosu gelenekleri hakkında bir dizi çıkarım ve (bazıları ilham verici, bazıları kesinlikle tehlikeli) spekülasyonla yüz yüze getirir. Roma'nın da en az Antik Atina kadar "yapmacık" bir toplum olduğu ve sahneyi ortak mitleri sunmak, ortak sorunları ve kaygıları tartışmak için kullandığı neredeyse kesindir. Ancak Roma örneğinde, temel oyunların çok azı günümüze ulaşmıştır ve bunların birkaç metin parçasından, daha sonraki yazarlardan ara sıra yapılan alıntılardan ve belki bir ya da iki erken dönem illüstrasyonundan neredeyse toptan yeniden inşa edilmesi gerekmektedir. Bu maceralı bir iştir ve Antik Roma'nın pek sık görmediğimiz bir yönüne gözlerimizi açabilir. Ancak bu aynı zamanda riskli bir iştir (ve trapez virtüözünün gösterisinin klasik eş değeridir) ve Arthur Evans'ın Knossos'taki "prehistorik" Saray'ında (Bölüm 1) gördüğümüz türden yaratıcı bir yeniden inşadan çok da uzak olmayabilir.

Bu kısmın son bölümü, erken dönem Roma'ya dair elimizde bulunan kanıtlardaki bir başka boşluğu, yani sıradan Romalıların bakış açısını nasıl doldurabileceğimizi sorgulamaktadır. Elimizdeki Roma yazılarının neredeyse tamamı zengin ve ayrıcalıklı kişilerin kaleminden çıkmıştır; bu da diğer Romalıların şehrin tarihi ve siyaseti hakkında ne düşündüklerini merak etmemize neden olmaktadır. Yoksullar Roma'nın zaferleri ve katliamları hakkında ne düşünüyordu? Zenginlerden oluşan bir çete Iulius Caesar'a (kendi) "Özgürlükleri" adına suikast düzenlediğinde nasıl tepki verdiler? Bölüm 10, zekice bir dedektiflik çalışmasının Roma alt sınıfının bazı görüşlerini, kahramanlarını ve siyasi sloganlarını ortaya çıkarmaya nasıl yardımcı olabileceğini göstermektedir.

Şüphesiz bu söylediklerimden Roma Cumhuriyet tarihinin daha geleneksel karakterlerinin cazibesini yitirdiğini kastetiğim anlamı çıkmaz. Asla böyle bir niyetim yok. Bu anlamda Bölüm 7'de, Roma ve Hannibal arasındaki büyük savaşın önde gelen figürlerini inceliyorum (ve İngiliz "Fabian Topluluğu'nun kökenini Antik Roma'da arıyorum). Romalı tarihçi Livius'un bu çatışmadan nasıl bir hikâye çıkardığını da ele alıyor; Livius'un ne kadar iyi bir tarihçi olduğu sorusunu gündeme getiriyor ve

Hannibal'ın donmuş kayalara sirke dökerek Alpler'de bir yol açtığına dair o ünlü çocuk izci hikâyesine bir doz şüpheyle yaklaşıyorum.

Bölüm 8 ve 9, MÖ birinci yüzyılın olağanüstü karakterlerinden biri olan Marcus Tullius Cicero'ya dönüyor: Roma'nın en ünlü hatibi, kendini beğenmiş bir politikacı ve olağanüstü üretken bir yazar (özel mektuplarından, felsefi incelemelerinden, konuşmalarından ve edebî değeri olmayan korkunç şiirinden oluşan birçok cilt hâlâ hayatta). Cicero hakkında muhtemelen yaşamış diğer tüm Antik Romalılardan daha fazla şey biliyoruz (yine de, Bölüm 8'de ısrarla belirtildiği gibi, artık onun düz bir "biyografisi"ni yazmak oldukça zor) ve hâlâ onun sözlerini ve gündeme getirdiği konuları etrafımızda –bazı beklenmedik yerlerde– buluyoruz. Onun sloganları John F. Kennedy'den 2012'deki radikal Macar göstericilere kadar modern siyasi aktivistler tarafından alıntılanmıştır; sanat hırsızlığından terörizmin önlenmesine kadar her türlü konuda kendi tartışmalarımızın arkasında onun varlığı gizlenmektedir (ya da gizlenmelidir). Cicero bir anda sürgüne gönderilmişti çünkü –iddia ettiğine göre– iç güvenliğin çıkarları doğrultusunda, terörist olduğu varsayılan Romalı bir grubu yargılamadan ya da yasal süreçten geçirmeden idam ettirmişti. Klasik tarihin en iyi uyarı hikâyelerinden biri budur.

6

REMUS'UN ÖLMESİNİ KİM İSTEDİ?

Roma'daki imparatorluk sarayının hemen yanında, Romalılar tarafından Romulus'un evi olduğu söylenen, Roma'nın ilk yerleşiminden günümüze kalan tek iz olan ve (geleneksel tarihlendirmeye göre) MÖ sekizinci yüzyılda inşa edilen küçük bir ahşap kulübe bulunuyordu. Bu kulübeyi gerçekten kimin yaptığını (dindar bir antikacı, antik turizm ticaretine göz dikmiş Romalı bir girişimci ya da Romulus'un kendisi) bilmiyoruz. Ancak en azından MS dördüncü yüzyıla kadar şehrin kurucusunun bir anıtı olarak sevgiyle (ya da alaycı bir şekilde) bakıldı. Önünden geçen herkes için Roma'nın kökenlerini, dünyanın başkenti hâline gelen ilkel köyü ve Tanrı Mars'ın mirastan mahrum bir prensesten olan oğlu, kötü kalpli amcası tarafından kovulan, bir kurt tarafından bulunup emzirilen, daha sonra amcasını devirip kendi şehri Roma'yı kuracak yaşa gelene kadar çobanlar tarafından büyütülen bebek Romulus'u düşündürürdü.

Romulus aynı zamanda ikiz kardeşi Remus'u da düşünmüş olmalıdır. Bilinen hikâyeye göre (Livius ve diğerleri tarafından küçük farklılıklarla anlatıldığı şekliyle) Remus, yeni şehrin ku-

rulacağı ana kadar Romulus'un ortağıydı; o noktada kardeşlerin her biri kuruluşlarına izin verecek göksel işaretleri izlemek için farklı pozisyonlar aldı; Romulus işaretlerini daha güçlü talep etti (on iki akbaba gördü, Remus sadece altı) ve surları inşa etmeye başladı; Remus kıskançlık içinde Romulus'un hendeğinin üzerinden atlamış ve ya Romulus'un kendisi ya da adamlarından biri tarafından hemen öldürülmüştür; Livius'un Romulus'un ağzından aktardığı şekliyle, "duvarlarımı aşan herkes yok olsun"; bu slogan şüphesiz sonraki binyıl boyunca Roma tarihine damgasını vuracak olan korkunç kardeş katli eylemlerinin çoğunu haklı çıkarmak için kullanılmıştır. Ancak diğer versiyonlar bu ortaklığa dair farklı hikâyeler anlatmış gibi görünmektedir: Romulus zalimleşip kardeşini öldürene kadar ikizler yeni şehri bir süre birlikte yönetmişlerdir; hatta Remus Romulus'tan daha uzun yaşamıştır.

T. P. Wiseman'ın *Remus: A Roman Myth* başlıklı kitabının amaçlarından biri, Roma'nın kuruluş öyküsünde merkezî bir unsur olarak dikkatleri yeniden öldürülen ikize odaklamaktır (aslında, düzenli olarak "Remus ve Romulus"tan söz eden Romalılar için, bu sırayla, o öncelikli unsurdu). Wiseman'ın üç ana sorusu vardır. Bu özel kuruluş efsanesi neden ikizleri içeriyordu? Remus neden Remus olarak adlandırılmıştır? Ve neden kanonik hikâyede öldürüldü? Başka bir deyişle, Romalılar neden ikiz bir kurucu hikâyesi uydurdular; üstelik daha kuruluş tamamlanmadan birini öldürdüler? Nasıl bir topluluktu ki kurucusunun iktidardaki ilk eylemi kardeşini ve yardımcısını hunharca yok etmek oldu?

Pek çok modern tarihçi Remus'un hikâyesiyle, hikâyedeki tuhaflıklarla ya da bu tuhaflıkların Roma'nın kendi geçmişine bakışı açısından ne anlama geldiğiyle ilgilenmeyi reddetmiştir. Bu sadece standart bir dizin girişi olan "Remus, *bakınız* Romulus" meselesi değildir. Bu daha çok, efsanenin içerdiği anlamlar konusunda neredeyse kasıtlı bir kaygı eksikliğiyle ilgili bir sorundur. Arnaldo Momigliano bile (alışılmadık bir merakla) "Romalıların... şehirlerinin kuruluş ritüelleri arasında bir kardeş katli olduğu fikrini kabul ettiklerini" yazabilmiştir. Ancak Wiseman



5. "Bolsena Aynası" olarak adlandırılan bu eserin arka yüzüne kazınmış olan resim, kurt ve ikizlerin erken dönem bir resmi olarak karşımıza çıkmaktadır.

en keskin saldırılarını Remus'u ve ölümünü gerçekten anlamlandırmaya çalışan seleflerine saklıyor. Kitabın ilk yarısının büyük bir kısmı, önce karşılaştırmalı Hint-Avrupacıların teorilerinin (ki onlara göre Remus, çoğu erken dönem Hint-Avrupa kültüründeki yaratılış mitlerinin karakteristiği olan kozmik ilkel ikizdir) yıkılmasıyla, ardından da şimdiye kadar ortaya atılan neredeyse tüm diğer açıklamaların yetersizliklerinin zarif bir şekilde ifşa edilmesiyle ilgilidir. Örneğin Hermann Strasburger'in Remus ve Romulus hikâyesinin Romalılar için o kadar kötü olduğu (Sabine kadınlarına tecavüz, hikâyedeki bir sonraki sorunlu bölümdür) ve ancak Roma'nın düşmanları tarafından uydurulmuş olabileceği şeklindeki dâhiyane fikri, Romalıların bu hikâyeyi neden bu kadar heyecanla benimsediklerini açıklamakta başarısız olmuştur. Theodor Mommsen'in ikiz kurucuların bir şekilde Roma konsüllük kurumunu (her zaman ikili bir *magistrate*) temsil ettiği

fikri, ikizlerden birinin öldürülmesini zorlukla karşılar; sonuçta konsüllüğün amacı, her iki konsülün birlikte yönetmesiydi, birinin diğerini hızla bertaraf ederek Roma'yı tek başına yönetmesi değil.

Wiseman, ilk olarak nasıl, ne zaman ve neden icat edildiğini anlamadan efsaneyi anlamanın mümkün olmadığı konusunda ısrar eder. Böylece kendi yeniden inşasına başlar. İlk olarak efsaneye dair günümüze ulaşan görsel ve edebî tüm referansları gözden geçirir ve (Romulus'un aksine) Remus'un MÖ üçüncü yüzyıla kadar, yani şehrin kuruluşundan yüzlerce yıl sonra ortaya çıkmadığı sonucuna varır: Bildiğimiz ikili "Romulus 'n' Remus" aslında sadece "Romulus" idi. Bu argümanın kendisinin de sıkıntıları vardır. Örneğin, Bolsena'daki ünlü bir dördüncü yüzyıl oyma aynasının kanıtını reddeder: Bu ayna, sıradan bir gözlemci için Romulus ve Remus'un kurt tarafından emzirilen bebekleri olarak hemen tanınabilecek bir sahneyi tasvir eder ancak Wiseman (Remus'un geç ortaya çıktığı fikrini korumak için) meçhul tanrılar "Lares Praestites"in bir illüstrasyonuna dönüştürmek zorundadır.

Öte yandan bu argüman, işleri daha da zorlaştırmaktadır. Wiseman, Mommsen'in siyasi ikilik fikrine geri dönerek konsüllüğün kendisinin ikiliğine değil, konsüllüğün patrisyenler ve plebler arasındaki paylaşımına odaklanır (dördüncü yüzyılın sonları, sözde "tarikatlar mücadelesi"nin sona ermesine ve daha önce aristokrat patrisyenler ile sınırlı olan magistrasilerin geri kalan vatandaşlara –pleblere– de tam olarak açılmasına tanık olmuştur). O hâlde Remus, Roma siyasetinde pleb ilkesini temsil etmek üzere icat edilmiştir. Latincede "gecikme" anlamına gelen Remus'un adı, pleblerin iktidardaki paylarını elde etmekte uzun süre geciktiklerine işaret eder. Hikâyesi, dördüncü yüzyılın sonları ve üçüncü yüzyılın başlarında sergilenen bir dizi oyunda (şimdi kayıp olan ancak Wiseman'ın varlığını gayretle yeniden inşa ettiği) geliştirilmiştir. Onun öldürülmesi fikri bir şekilde (korkarım tam olarak nasıl olduğunu anlayamadım) üçüncü

yüzyılın başlarında yeni Roma Zafer Tapınağı'nın inşasına eşlik eden bir insan kurban etme olayıyla bağlantılıydı.

Tüm bunlar son derece keyifli, çoğu zaman baştan çıkarıcı argümanlar. Wiseman, (daha iyi bilinen Yunan muadiline karşı) Roma miti ve kültürüne itibarını iade eden etkili çalışmalarıyla tanınıyor; *Remus* kitabıyla da kendi heyecanını aktarmayı başarıyor. Son elli yılda antik tarih üzerine yazılmış en iyi, en ilgi çekici ve kışkırtıcı kitaplardan biri; birçok açıdan oldukça parlak. Aynı zamanda, büyük bir kısmı tarihten çok fanteziye yakın. Bir dizi kayıp Roma oyunu, neredeyse hiç kanıt olmadan uydurulmuş ve daha sonra efsanenin aktarılmasında önemli bir etken hâline getirilmiştir. (Örneğin, "Circus Maximus'un en ucunda, Merkür Tapınağı'nın önünde, tanrının kendi tapınağından çıkıp Lara'ya yakındaki Bona Dea korusu üzerinden yer altı dünyasına kadar eşlik ettiği iki perdelik performansını" tamamen bir Wiseman uydurması olmaktan öteye götürecek hiçbir şey göremiyorum.) Üçüncü yüzyılın başlarındaki insan kurbanı, dinî bir krize yapılan bazı edebî atıflardan ve Zafer Tapınağı'nın temelleri altındaki açıklanamayan (muhtemelen oldukça masum) bir mezardan çıkarılmaktadır. Liste daha da uzayıp gidebilir.

Peki burada yanlış giden ne? Wiseman iyi bir argümanı gördüğünde tanır ve kendi keşiflerinin ne kadar tehlikeli olduğunu defalarca kabul eder ("Bu kısımdaki argümanımın her zamankinden daha zayıf ve varsayımsal olduğu artık açık olacaktır"). O hâlde bunu neden yapıyor? Cevap, büyük oranda mitin doğasına ilişkin anlayışında yatmaktadır. Miti (özellikle Roma söz konusu olduğunda sizin de yapmanız gerektiği gibi) bir süreç, dünya ve tarihi hakkında kültürel olarak belirli düşünme biçimlerinin karmaşık bir kümesi olarak görmez; onu ilk anlatıldığı ana kilitlenmiş, tanımlanabilir bir icat anı olan bir hikâye (veya hikâyeler) olarak görür.

Bu da onu durmaksızın köken arayışına iter; Remus ve Romulus mitinin Roma'da önemli olduğunu açıkça görebildiğimiz tek zamanın MÖ üçüncü yüzyıl değil, üç yüzyıl sonraki oldukça

farklı ve çok daha iyi belgelenmiş erken imparatorluk dönemi olduğunu okuyucularından olduğu kadar şüphesiz kendisinden de gizlemesini sağlar. Romulus'un hikâyesi, ilk imparator Augustus döneminde özellikle canlı bir konuydu: İmparatorluk ünvanı seçmeye geldiğinde, görünüşe göre Romulus adını almayı düşünmüş, ancak kardeş katli çağrışımları nedeniyle reddetmişti; şair Horatius ise Roma İç Savaşı'nı Roma'nın kurucu ikizlerinin kaçınılmaz bir mirası olarak yazar. Tacitus da bir yüzyıldan fazla bir süre sonra, Nero'nun genç kardeşi Britannicus'u öldürmesine halkın verdiği tepkiyi kaydederken benzer bir tutumu yansıtır: Kardeşler geleneksel düşmanlardı; iki kral bir saraya sığmazdı. Başka bir deyişle Remus ve Romulus, imparatorluk monarşisinin ve hanedan gerilimlerinin bir paradigması olarak gösterildi. Romulus ve Roma'nın diğer erken dönem kralları hakkındaki Augustus dönemi tartışmalarını ayrıntılı olarak inceleyen başka kitaplar da vardır. Hiçbiri Wiseman'ın Remus'undaki canlılığa ya da bilgi birikimine sahip değildir ancak hepsi de farklı başarı dereceleriyle bu erken dönem imparatorluk mitik hikâyelerinin karmaşıklığını ortaya koymaktadır. Matthew Fox'un *Roman Historical Myths* başlıklı çalışması, her bir Augustus yazarını ayrı ayrı ele alarak erken dönem Roma krallarının ve onların dönemlerinin (bazı modern çalışmaların öne sürmeye yaklaştığı gibi) yazarların imparatorluk rejimi hakkında yorum yapabilecekleri kullanışlı bir siyasi metafor olmadığını göstermeye çalışır; Romulus'un eleştirilmesi Augustus'un kendisinin eleştirilmesinden tamamen daha güvenli bir seçenektir. Fox, Romalıların kendi şehirlerinin mitini/tarihini yeniden anlatırken ne yaptıklarını düşündükleri ve mitik ve tarihsel hakikat ya da mit ve çağdaş tarih arasındaki sınırı nereye yerleştirdikleri hakkında daha dikkatli düşünmemiz gerektiğini (zaman zaman aşırı ayrıntılı olsa da) mantıklı bir şekilde savunuyor.

Gary Miles ise *Livy: Reconstructing early Rome* başlıklı kitabında, Roma'nın kökenlerine dair tek bir tarihsel anlatıya odaklanır: Bana sorarsanız bugün bile gereken ilgiyi görmeyen bir metin

için, yeterince umut verici bir hedef. Aslında Miles, Romalıların kendi kültürel kimliklerini nasıl sorguladıklarına dair, yapısal antropolojinin bir parodisi gibi görünen bazı (her zaman gerekli olmayan) tablolarla (örneğin *Livy*'de Romulus ve Remus'un iş birliğini karakterize eden "taşralılık", "marjinallik" ve "eşitlikçilik" ile Romulus'un tek başına yönetiminin "şehirciliği", "merkezîliği" ve "otoriterliği"nin nasıl karşılaştırılacağını gösteren bu tablolarla) rutin olarak moda olan bir dizi gözlem sunmaktadır.

Tek bir metin üzerinde yapılan çok daha ilginç bir diğer çalışma da, Carole Newlands'ın *Playing with Time* başlıklı kitabıdır ve Ovidius'un *Fasti* başlıklı eserine odaklanır; bu şiir Roma takvimi üzerine yazılmış sıra dışı bir şiirdir ve şehrin dinî festivallerinin kökenini açıklamak için kraliyet Roma'sının birçok mitini yeniden anlatır. *Fasti*'de Romulus sadece bir kez, Remus'un öldürülmesi yeni kralın kendisine değil de haydut uşaklarından birine atfedildiğinde, belirgin bir şekilde olumlu bir ışık altında görünür. Ancak Newlands'ın keskin bir şekilde işaret ettiği gibi, anlatıcı bu bölümün başında tanrı Quirinus'tan, yani tanrılaştırılmış hâliyle Romulus'un kendisinden ilham almaya çağırmıştır. Başka bir deyişle Ovidius bunu açıkça partizan bir anlatım, hatta Romulus'un suçu başkasının üzerine atma girişimiyle ilgili bir şaka olarak kurgulamıştır.

Bunların hiçbiri Wiseman'ın alanı değil. Çünkü Wiseman, efsanenin kökeni olarak gördüğü şeyle ve ayrıca "Öteki Roma" olarak adlandırdığı şeyle –bir dünya imparatorluğunun çok kültürlü başkenti hâline gelmeden önceki küçük şehir devletiyle ve modern bilim dünyasında karakterini tanımlayan, günümüze ulaşan literatür çağından önceki dönemle– ilgilenmektedir. *The Beginnings of Rome* kitabında T. J. Cornell'in ilgilendiği konu da budur. Birçok yönden Wiseman'ınki kadar önemli bir kitap bu, zira erken dönem Roma'ya dair ilk büyük tarihsel çalışmadır, Orta İtalya'daki yoğun arkeomantıksal faaliyetin sonuçlarını (çoğu zaman kazı yapanların kendi yorumlarını da geliştirerek) bir araya getirir. Neredeyse standart bir ders kitabı hâline gelecek

ve haklı olarak da öyle olacak. Ancak neredeyse hiçbir çağdaş yazının günümüze ulaşmadığı bir kültürün "tarihi"ni yazmanın kendine has tehlikeleri vardır ve ne kadar geriye giderseniz, bu tehlikeler o kadar keskinleşir.

Cornell, en eski Roma hakkında gerçekten bir şeyler bilebileceğimiz fikrine –Romalılar tarafından yüzyıllar sonra yazılan erken şehir tarihlerinin "gerçek bilgilere", yani hâlâ hayatta olan belgesel kanıtlara veya en azından daha sonra kaybolan kanıtlara erişimi olan önceki tarihçilere dayandığı fikrine– kendini adamıştır (öyle olmak zorundadır). Bu taahhüt, kaçınılmaz olarak onu bazen endişe verici boyutta bir inandırıcılığa zorlamaktadır. Konsül *Fasti*'sinin (Ovidius'un şiiriyle aynı Latince başlık, ancak burada kralların ayrılmasından sonra Cumhuriyet'in kuruluşuna kadar uzanan konsül listesine atıfta bulunulmaktadır) güvenilir olması ya da olmaması buna bir örnektir. Eğer bu liste, MÖ birinci yüzyılda Romalılar tarafından kanonik olarak bilindiği şekliyle, altıncı yüzyıla kadar şehrin *magistrat*ları için doğru bir rehber ise, o zaman Roma tarihinin erken bir dönemde bile anlatılması için bir tür sağlam çerçeve sağlar.

Elbette, durum hiç de öyle değildir. Wiseman (kuşkusuz burada kendi argümanı uğruna şüpheciliğe kendini adamıştır), elimizdeki görünüşte düzgün listenin arkasında Romalı antikacıların kendileri tarafından yapılan çok sayıda düzeltme, geçiştirme ve rasyonalizasyonun yattığını güçlü bir şekilde savunmaktadır. Modern akademisyenler tarafından bu kadar yoğun bir şekilde üzerinde çalışılan ve düzeltmeler yapılan herhangi bir belgenin üzerinde muhtemelen (ve bu iyi bir kuraldır) Romalı meslektaşları tarafından da aynı şevkle çalışıldığını ekleyebilirdi: tipik bir antikçi yaratımı. Öte yandan Cornell, belgenin genel olarak doğruluğuna ve sunduğu kronolojik çerçeveye inanmamak için iyi bir neden bulamadığını iddia etmektedir.

Cornell'in sorunları Romulus'a ve efsaneye göre onun yerine geçen altı krala geri döndüğünde daha da kötüleşir. Başlangıçta Romulus'un kuruluş hikâyesinin "efsanevi olduğu ve tarihsel bir

anlatı olarak görülmeye hakkı olmadığı" konusunda yeterince açık görünmektedir. Ancak çok geçmeden "Romulus efsanevi olsa da ona atfedilen kurumların tarihsel olduğu ve kraliyetin erken dönemine kadar uzandığı gösterilebilir" diyerek, Livius'un modelinde olmasa bile, kraliyet "kişiliği"ni yeniden tesis etmek için uzun bir yol katettiğini görürüz. Dördüncü ve beşinci krallara gelindiğinde, bu kişilik neredeyse kesin olarak kabul edilir: "Ancus Marcius (MÖ 641-617) ve L. Tarquinius Priscus (MÖ 616-578) öncekilerden daha marifetli ve belki de daha tarihsel figürlerdir. Birkaç sayfa sonra mesele, sadece yedi kralın geleneksel olarak hükümdarlıklarına atfedilen 244 yıla nasıl sığdırılacağı hâline gelmiştir (ister aslında yediden fazla olduğunu varsayarak, isterse kronolojiyi kısaltarak); ve tarihsel serap Tarquinius hanedanının düzgün bir soyağacıyla tamamlanmıştır (sadece geleneksel Roma kaynaklarında aktarılan ilişkilerin özünde mantıksız bir şey olmadığını göstermek için). Bu kralların her birinin daha sonraki bir Roma kurgusu olmadığına (ve bunun için daha da ilginç olduğuna) hâlâ ikna edilmeye ihtiyacı olan bizler, bu noktada Wiseman'ın ilham verici fantezisine özlem duymalıyız. Peki Roma'nın prehistoryasına dair bu spekülasyonların pek bir önemi var mı? Matthew Fox, *Roman Historical Myths* kitabının girişinde, (Moses Finley de dâhil olmak üzere) muhtemelen pek çok tarihçinin bunu kesinlikle ilginç bulmadığının bilincinde olarak, "(Roma) kraliyet dönemi söyleminin 1990'larda neden ilginç olması gerektiği" sorusunu ortaya atmaya cesaret eder. Cornell ve (özellikle) Wiseman'ın en büyük erdemi, okuyucuyu gerçekten de ilginç ve önemli olabileceğine ikna etmeyi başarabilmeleridir ve Wiseman'ın durumunda neredeyse kendisini de ikna etmiş görünüyor. Karakteristik olarak, bölümlerinden biri şu cümleyle açılır: "Bin dokuz yüz yetmişli yıllar, Remus için umut verici bir şekilde başlamadı." Bu bir şaka olabilir ya da olmayabilir, zekice yapılmış bir ironi ya da naif bir samimiyet olabilir. Ancak, hangi şekilde ele alırsanız alın, bu Wiseman'ın kendi konusuyla olan

alaycı ilişkisinin tipik bir örneğidir; bu vahşi ve harika kitaba özgüdür.

Bu bölümde değerlendirilen kitaplar:

T. P. Wiseman, *Remus, A Roman Myth* (Cambridge University Press, 1995); Matthew Fox, *Roman Historical Myths: the Regal Period in Augustan literature* (Clarendon Press, 1996); Gary B. Miles, *Livy, Reconstructing early Rome* (Cornell University Press, 1995); Carole e. Newlands, *Playing with Time, Ovid and the Fasti* (Cornell University Press, 1995); T. J. Cornell, *The Beginnings of Rome, Italy and Rome from the Bronze Age to the Punic Wars, c 1000–264 BC* (Routledge, 1995).

7

HANNIBAL KÖRFEZDE

İngiliz Fabian Derneği adını Romalı asker ve politikacı Quintus Fabius Maximus Verrucosus'tan almaktadır. Kendisi, entelektüel sosyalistlerden oluşan bir dernek için pek de uygun olmayan bir patron gibi görünebilir. Antik Roma'nın en aristokrat ailelerinden birinde doğan Fabius, yoksullara duyduğu sempati ile tanınmaz. Derneğin 1880'lerdeki kurucularına ilham veren, Hannibal'a karşı savaşta uyguladığı taktiklerdi.

Bu savaş sırasında Roma, Kartacalılarla kafa kafaya çarpışmakta ısrar eden bir dizi aceleci ve deneyimsiz general nedeniyle felaketin eşiğine geldi ve bu durum, korkunç sonuçlar doğurdu. MÖ 216'daki Cannae Muharebesi en kötüsüydü ve en iyi tahminlerimize göre yaklaşık elli bin Roma askeri öldürülmüştü (Gettysburg Muharebesi veya Somme Muharebesi'nin ilk günü yaşananlara benzer bir kan banyosu yaşanmıştı). Fabius komutayı ele aldığında farklı bir yol izledi. Hannibal'la meydan savaşında karşılaşmak yerine, akıllıca bir bekleme oyunu oynadı, gerilla savaşıyla düşmanı taciz etti ve İtalya'nın toprağını yakıp yıktı (ekinleri, evleri ve sığınakları yaktı); stratejisi Hannibal'ı yıpratmak ve onu büyük ordusu için yiyecekten mahrum bırakmaktı.

Bu nedenle daha sonraki lakabı "Cunctator", yani "Oyalayan" olmuştur.

Bu tam da geç Victoria Dönemi "Fabian" sosyalistlerinin kapitalizme karşı oynamayı planladıkları bekleme oyunuydu: devrim kadar aceleci (ya da rahatsız edici) bir şey değil, değişim için şartlar olgunlaşana kadar kademeli bir yıpratma süreci. Frank Podmore'un ("Fabian" ismi onun fikriydi) yazdığı gibi: "Doğru an için beklemelisiniz, tıpkı Fabius'un Hannibal'a karşı savaşırken sabırla yaptığı gibi."

1880'lerde Fabius Maximus'un adını bilenlerin sayısı bugünkülerden çok daha fazlaydı. Ancak o zaman bile Roma'nın yenilmez gücünü neredeyse yenmeyi başaran –ve fillerini karlı Alpler'den geçirmek gibi anlamsız da olsa ünlü bir gösteriyi gerçekleştiren– Hannibal'ın popüler şöhretiyle boy ölçüşemezdi. Robert Garland'ın Hannibal üzerine yaptığı çalışmasının "Ölümden Sonra Yaşam" başlıklı güzel bölümünde gözlemlediği gibi, modern generallerin ilgisini çeken her zaman Kartacalıların askerî taktikleri, özellikle de Cannae'deki taktikleri olmuştur (her ne kadar George Washington Amerikan Bağımsızlık Savaşı'nın başında Fabian planını tercih etmiş olsa da). Ve romanlara, operalara ve filmlere konu olan Fabius değil Hannibal'dır. Aslında, Fabius'un on dokuzuncu yüzyıl mitolojisi onu sofistike bir stratejistten ziyade genellikle korkunç bir titiz yapmıştır. "Cunctator", "canny delayer" ("kurnaz oyalayan") olduğu kadar "slowcoach" ("uyuşuk") veya "procrastinator" ("erteleyen") anlamlarına da gelebilir.

Fabian Derneği'nin kuruluşundan hemen sonra (*London Evening Standard*'ın atası) *Pall Mall Gazette*'de çıkan bir yergide Fabius'un tam da bu yönü ortaya çıkarılmıştı. Sosyalistlerden oluşan bir grup neden kendisine "oyalayan" Fabius adını veriyordu? "Derneğin gerçek adının [Romalı devrimci Catiline'e atfen] Catiline Kulübü olması ve Fabian teriminin İngiliz halkını telaşlandırmamak için benimsenmiş mizahi bir örtmece, karşıtların taktığı bir lakap olması" mümkün mü? Birkaç gün sonra ismini vermek istemeyen

bir "Fabian" bunun bir şaka olmadığını açıklamak için şöyle demişti: "iyi düşünülmüş eylem" oyunun adıydı, oyalayıcılık değil.

Antik Roma'da da Fabius'un başarıları konusunda benzer bir kararsızlık vardı. Bir yandan MÖ ikinci yüzyılda yaşamış Romalı şair Ennius, Roma tarihi üzerine yazdığı büyük destanında (ki bu destandan günümüze sadece bazı alıntılar ulaşabilmiştir) Fabius'un tek başına şehri Hannibal'dan kurtardığını yazmıştır: "Tek başına bir adam, oyalayarak (*cunctando*) devleti bize geri getirdi". Ancak başkaları için "Cunctator"un, Roma'nın cesaret, erdem ve askerî mükemmellik fikirleriyle kesinlikle çelişen bir şekilde ayakları geri geri giden bir hımbıl olduğu yeterince açıktır.

Livius'un MÖ birinci yüzyılın sonunda yazdığı 142 kitaplık kuruluşundan itibaren Roma tarihinin (*Ab Urbe Condita*) bir parçası olan İkinci Pön Savaşı anlatısında, 204 yılında yaşlı Fabius ile yükselen askerî lider Scipio Africanus arasında taktikler üzerine dikkatlice senaryolaştırılmış bir tartışma buluruz. Scipio (o sırada geri çekilmekte olan) Hannibal'ı takip etmeyi ve onu kendi toprakları olan Kuzey Afrika'da kesin olarak yenilgiye uğratmayı planlamaktadır; Fabius ise tahmin edilebileceği gibi ihtiyatlı olmayı savunmaktadır. Her iki adam da önerdiği hareket tarzını haklı çıkarmak için bir dizi tarihsel örnekten yararlanır. En bariz örneklerden biri, en iyi Tukidides'in anlatımından bilinen, Peloponnesos Savaşı'nın ortasında Sicilya'ya yapılan felaket Atina seferidir (bakınız Bölüm 3). Eğer Scipio burada daha önceki çatışmada Alkibiades'in rolünü oynuyorsa Livius, Fabius'un Romalı Nicias olarak görülebileceğini oldukça açık bir şekilde ortaya koyar; yaşlı, aşırı tutucu, aşırı ihtiyatlı ve açıkçası işe uygun değil. Aslında Scipio, Alkibiades'in başaramadığını başarmaya devam etti. Fabius'un ölümünden bir yıl sonra 202'de, Kuzey Afrika'daki Zama Muharebesi'nde Hannibal'i kesin bir yenilgiye uğrattı. Bu, oyalamanın değil, hızın ve askerî yeteneğin zaferiydi ama Garland'ın deyimiyle "tam bir bozgundu".

Fabius Maximus "Cunctator" figürü ister kahraman ister yavaşlatıcı olarak olsun, popüler tahayyülden silinmişse, bu kıs-

men Livius'un *Roma Tarihi*'nin kaderiyle ilgilidir. Yirminci yüzyılın büyük bir bölümünde bu eser akademik modanın sınırlarına yakın bir yere itilmiştir ve içerdiği Antik Roma yiğitliğine dair harika hikâyeler ("Cincinnatus sabandan çağrıldı." ve "Horatius köprüyü nasıl tuttu.") onu on dokuzuncu yüzyılın favorisi hâline getirmiş olsa da, Herodot, Tukidides veya Tacitus'un aksine artık daha geniş bir kitle tarafından çok az okunmaktadır.

Tahminimce çoğu profesyonel klasikçi bile Livius'un İkinci Pön Savaşı'nı kapsayan on kitabında (Kitaplar 21-30) Fabius'un kariyerinin ve politikasının en ayrıntılı anlatımını bütünüyle okumamış olacaktır. Bu belki de pek şaşırtıcı değildir. Doğru, Kitap 21'de Alpler'in geçilmesi, filler, kar ve Hannibal'ın yoluna çıkan kayaları ısıtıp üzerine sirke dökerek yarmasıyla ilgili meşhur ama kesinlikle uydurma olan hikâye (bu yöntem, amatör kimyagerlere dönüşen klasikçiler arasında birçok çocuksu deneyin başlamasına neden olmuştur) gibi unutulmaz bazı önemli noktalar vardır. Ancak Livius'un savaşla ilgili hikâyesinin büyük kısmı çok zorludur. D. S. Levene'in *Livy on the Hannibalic War*'da itiraf ettiği gibi, "hikâyenin izini sürmek şaşırtıcı derecede zor". O kadar çok farklı savaş alanı vardır ki (sadece İtalya ve Sicilya'da değil, aynı zamanda İspanya'da ve daha sonra Afrika ve Doğu'da), bir zaman ve mekândan diğerine konuyu takip etmek zordur. Ayrıca, devam ettiği gibi "daha geniş bir isimlendirme seçeneğine sahip ancak nitelikleri açısından daha fazla hatırlanabilir bir şey olmayan Romalılara karşı savaşan, çoğu Hanno, Mago veya Hasdrubal olarak adlandırılan çok sayıda yüzsüz Kartacalı ile karşı karşıyayız". Çok iyi bir atlas da dâhil olmak üzere, elinizin altında küçük bir referans eser kütüphanesi olmadan, savaş hakkında tatmin edici bir anlam çıkarmak neredeyse imkânsızdır.

Buna bir de ortodoks görüşe göre Livius'un antik ya da modern standartlara göre gerçekten de çok kötü bir tarihçi olduğu gerçeğini ekleyin. Birincil araştırma yapmamış, yalnızca daha önceki tarihlere dayanmıştır. Bu durum Antik Çağ'da pek de alışılmadık bir durum değildi ancak Livius'un durumu pek çoğundan daha

kötüydü: Çoğu zaman kaynaklarını tam olarak anlamıyor ya da onları tek bir tutarlı anlatı hâlinde uzlaştırmayı başaramıyordu. Aynı olayı iki kez anlattığı meşhur durumlar vardır; muhtemelen aynı hikâyenin iki farklı kaynakta biraz farklı anlatıldığını gördüğü ve aynı şeyi anlattıklarını fark etmediği içindir (Levene'in belirttiği gibi Kroton ve Locri şehirleri iki farklı yılda iki kez Kartacalıların eline geçmiştir). Ayrıca Yunancasının, başlıca kaynaklarından biri olan ve Roma'nın Akdeniz'de güçlenmesini anlatırken bu savaşa da yer veren Yunan tarihçi Polybius'u doğru anlayacak kadar iyi olmadığına dair açık işaretler vardır. Polybius'tan günümüze bazen Livius'un versiyonunu dayandığı metinle karşılaştırabileceğimiz kadar çok şey kalmıştır. Bu kötü bir sürpriz olabilir.

Livius'un dikkate değer gaflarından biri, savaşın sona ermesinin ardından MÖ 189'da Yunanistan, Ambrakya'nın Romalılar tarafından kuşatılmasını anlattığı bölümde yer almaktadır. Hem Romalılar hem de Ambrakyalılar tarafından kazılan bir dizi yer altı tünelinde karmaşık bir mücadele sürmektedir. Livius bir noktada savaşın "yollara konulan kapılarla" (*foribus positis*) devam ettiğinden bahseder. Kapılar nereden geliyordu? Ve tünellerde ne yapıyorlardı? Polybius'un metnine geri dönersek önemli ölçüde farklı bir hikâye buluruz. O, yola "kalkanlar" koymuştur. En akla yatkın açıklama, Livius'un "Roma kalkanları" için kullanılan standart kelimeyi (Latince *scuta*), orijinal Yunancada (*thureous*) "kapılar" anlamına gelen benzer bir kelimeyle (*thuras*) karıştırmış olmasıdır. Livius'a hak vermek gerekirse, kelimeler etimolojik olarak ilişkilidir: Roma kalkanı "kapı şeklinde" idi. Ancak bu yine de temel bir çeviri hatasıdır ve anlattığı savaş sahnesini saçma hâle getirmiştir.

Tüm bunlara rağmen Levene, Livius'a itibarını iade etmek istemektedir. Livius'un eserinde hataların ötesinde önemli bir edebî ve tarihsel incelik gören Levene, giderek büyüyen bir akademik harekete katılarak, Hannibal'a karşı savaşın anlatısının "klasik edebiyatın günümüze ulaşan tüm külliyatı içinde en dikkat çekici ve parlak düzyazı anlatı parçası" olduğunu göstermeye koyulur.

Başarılı olmuş mudur? Bir noktaya kadar, evet. Kitabının uzunluğu ya da kendi laf kalabalığı projeye yardımcı olmuyor (Levene, "aynı noktaya değinen beş örnek daha varsa asla tek bir örnek kullanmayın." diyen edebiyat eleştirisi ekolüne mensup ve Livius'un kendisinde olduğu gibi, üzerinde durulması gereken çok şey var). Bununla birlikte eski küçümseyici tutuculuğa karşı bazı güçlü vurgular yapar; Levene'den sonra bu on kitabı görmezden gelmek bir daha mümkün olmamıştır. Livius'unki gibi bir metni okuma ve anlama konusundaki modern beklentilerimize meydan okuma söz konusu olduğunda mükemmeldir. "Atlası bir kenara koyun" mesajını vermektedir. Livius'un eski okurları bu metni okurken yanlarında bir harita bulundurmuyorlardı; sonuçta her küçük kasabanın gerçekte nerede olduğu çok önemli olmayabilir (eski okurlar da bunu bilemezdi). Ve genellikle fark edilmeyen bir dizi edebî inceliği ikna edici bir şekilde gösterir. Özellikle Livius'un Romalı General Marcellus'un Sicilya'daki davranışlarına dair tasvirini kısmen Cicero'nun yüzyıldan uzun bir süre sonra Sicilya'nın açgözlü Roma Valisi Verres'i savunan konuşmalarından oluşturduğunu göstermesi hoşuma gitmişti. Levene, MÖ üçüncü yüzyılın sonundaki Marcellus'un Cumhuriyet'in son dönemindeki Roma yönetiminin en kötü karakterini nasıl önceden gösterdiğini görmemiz gerektiğini güzel bir şekilde savunur.

Livius'un, ana kaynaklarından biri olan Polybius'un ürpertici rasyonalizminden farklı bir tarih ve tarihsel nedensellik görüşü sunmaya kararlı göründüğünü göstermesi de etkileyicidir. Kendisi Yunan selefinin etkisini azaltmadığı gibi meseleyi yanlış da anlamıyor; bazı açılardan ona karşı çıkıyor. Örneğin Levene, Livy'de Hannibal'ın Alpler'i geçmeden önce korkmuş askerlerine cesaret verici bir konuşma yaptığında, Livius'un Hannibal'ın ağzına Polybius'un kendi seleflerinin saflığını eleştirirken kullandığı bazı kelimeleri koyduğuna işaret eder. Polybius, bu tarihçilerin dağların tehlikesini abarttıklarında ve tehlikeleri hakkında yalandan başka bir şey olmayan gülünç hikâyeler anlattıklarında ısrar eder. Livius'un Hannibal'ı da Polybius'u yankılayarak şöyle der:

Alpler'in gökyüzüne değecek kadar yüksek olduğunu aptalca hayal eden insanlar var. Ama işin içinde bir bityeniği vardır. Çünkü askerler birkaç bölüm sonra nihayet dağlara ulaştıklarında ne buldular? Livius'un sözleriyle, "karların göklere karıştığını" keşfettiler. Dağlar gerçekten de gökyüzüne uzanıyordu ve Polybius'un Alpler'in dehşetine dair "akılcı çürütmelerinin yanlış olduğu ve askerlerini dehşete düşüren söylentilerin her şeye rağmen doğru olduğu" ortaya çıktı. Bir "yanıltıcı" olmasının yanı sıra tanrılara da derin bir saygı duyan Fabius Maximus gibi, Livius da ilahi olanın, akıl dışı olanın ve beklenmedik bir şekilde tuhaf olanın tarihin ortaya çıkışı üzerindeki etkisinin altını çizer.

Levene, Livius'un bazı hatalarını kabul etmekle birlikte, onun güçlü bir savunucusudur. Livius'un her tutarsızlığını ya da tekrarını sanatsal bir vurguya ya da postmodern "istikrarsızlaştırmanın" antik eş değerine indirgeyen bazı moda okuyucular gibi değildir (... Livius aynı olayı iki kez tekrarlayarak yanlış yapmış değildir, bizden doğrusal bir anlatının doğasını sorgulamamızı istemektedir...). Neyse ki Levene'in Livius'u her zaman süper sofistike değil ve bazı güçlü tarihsel argümanlar ortaya koyarken aynı zamanda hata yapmasına da izin veriliyor. Yine de bazı şüphelerim var. Livius, seleflerinin aşırı rasyonalizasyonları hakkında iyi bilenmiş görüşlere sahip olabilir ve tarihsel nedensellik hakkında ince bir argümana sahip olabilir. Fakat "kalkan" kelimesinin Yunancasını bilmeyen bir Romalı tarihçiden ne kadar zekice bir Polybius okuması bekleyebiliriz?

Bu bölümde değerlendirilen kitaplar:
Robert Garland, *Hannibal* (Bristol Classical Press, 2010); D. S. Levene, *Livy on the Hannibalic War* (Oxford University Press, 2010).

8

QUOUSQUE TANDEM..?

Marcus Tullius Cicero MÖ 7 Aralık 43'te öldürüldü: Roma'nın en ünlü hatibi, Cumhuriyetçi özgürlüğün inişli çıkışlı savunucusu ve otokrasinin gürleyen eleştirmeni. Sonunda, Roma'nın yönetici cuntasının bir üyesi ve Cicero'nun göz kamaştırıcı hakaretlerinin –Demosthenes'in üç yüzyıl önce Makedonyalı Filip'e neredeyse aynı derecede çirkin saldırılarının ardından, *Bir Özgürlük Düşmanına Saldırı* adı verilen bir düzineden fazla konuşmanın– başlıca kurbanı olan Marcus Antonius'un adamları tarafından yakalandı. Takip ayrıntılı, zaman zaman komik bir saklambaç oyununa dönüşmüş, Cicero villasına kapanıp kapının çalınmasını beklemekle deniz yoluyla hızlı bir kaçış yapmak arasında kalmıştı. Sonunda suikastçılar sahile doğru giderken onu arabasında yakaladılar, boğazını kestiler ve Antonius ile karısı Fulvia'ya eylemin yapıldığının kanıtı olarak kafasını ve ellerini paketlediler. Dehşet verici paket geldiğinde Antonius, kalıntıların Forum'da sergilenmesini ve Cicero'nun yıkıcı tiratlarının çoğunu attığı yere çivilenmesini emretti ancak Fulvia kafayı kucağına kucağına alıp ağzını açtıktan, –hikâye böyle devam ediyor– dilini çıkardıktan ve saçından aldığı bir iğneyi tekrar tekrar sapladıktan sonra.

Kafa kesme ve buna eşlik eden süslemeler, Iulius Caesar'ın öldürülmesine kadar geçen yüzyıllık İç Savaş döneminde Roma'da ön saflarda yer alan siyasi figürler için mesleki bir tehlikeydi. Antonius'un kendi büyükbabasının başının, MÖ birinci yüzyılın başlarındaki katliamlardan birinde Gaius Marius'un yemek masasını süslediği söylenir. Cicero'nun bir kuzeni, kesik başını (Cicero'nun deyimiyle "hâlâ canlı ve nefes alıyor") diktatör Sulla'ya hediye etmişti. MÖ 53 yılında Partlar tarafından yenilgiye uğratılması Romalıların en kötü askerî felaketleri arasında sayılan talihsiz General Marcus Crassus'un başı, daha da görkemli bir şekilde Euripides'in Part Sarayı'ndaki *Bakhalar* piyesinde küçük bir rol oynadı. Bazı Romalılar, atalarının konaklarını süsleyen karakteristik baş ve omuz stilindeki portre büstler ile bu büstleri yapanların çoğunun nihai kaderi arasında rahatsız edici bir bağlantı kurmuşlardır. Büyük Pompey'in MÖ 61'de Roma'daki zafer alayında taşınan devasa portre başı, zamanla ölümünün bir alameti olarak kabul edilecekti: Eylül 48'de Mısır kıyılarında kesilen başı, birkaç ay sonra İskenderiye'ye geldiğinde Iulius Caesar'a sunulmak üzere saklandı ve (Anthony Everitt'in Cicero biyografisinde açıkça belirttiği gibi) "salamura edildi".

Fulvia'nın Cicero'nun kesik başına uyguladığı şiddetin öyküsü, Roma siyasi yaşamının rutin sadizminin ötesinde anlamlar taşır. Fulvia, Cicero'nun en azılı iki düşmanıyla (önce Cicero'yu geçici sürgüne zorlayan, sonra da Cicero'nun uşaklarından biri tarafından öldürülen, sinir bozucu derecede karizmatik Publius Clodius ve daha sonra Antonius ile) evlenmişti ve şimdi kadın olarak kendi intikamını alma şansına sahipti. Saç tokasıyla dilini koparırken, erkeklerin siyasi süreçteki rolünü ve özellikle de Cicero'nun gücünü tanımlayan yetiye saldırıyordu. Aynı zamanda, masum bir kadın süs eşyasını yıkıcı bir silaha dönüştürüyordu.

Cicero'nun öldürülmesinin ve uzuvlarının kesilmesinin yarattığı dehşet, sonradan Roma edebiyatı ve kültüründe efsanevi bir statü kazanmasına katkıda bulunmuştur. Ölümü, konuşma sanatı pratiği yapan Romalı okul çocuklarının yanı sıra yemek

sonrası gösterilerde ünlü hatipler için de popüler bir konuydu. Öğrenci hatiplerden efsane ve tarihteki ünlü karakterlere tavsiye konuşmaları yapmaları ya da geçmişteki kötü şöhretli suçlarda taraf tutmaları istenirdi: "Romulus'u Remus'u öldürme suçlamasına karşı savunmak"; "Agamemnon'a İfigenya'yı kurban edip etmemesini tavsiye etmek"; "Büyük İskender kötü alametlere rağmen Babil'e girmeli mi?" Roma'daki sayısız okulda ve akşam yemeği partilerinde tekrarlanan en popüler alıştırmalardan ikisi, Cicero'ya kendi hayatını kurtarmak için Antonius'tan af dileyip dilememesi ve Antonius'un kendisini bağışlamayı teklif etmesi hâlinde tüm yazdıklarını yakması şartıyla anlaşmayı kabul edip etmemesi gerektiği konusunda tavsiyelerde bulunmayı içeriyordu. Roma İmparatorluğu'nun kültür politikasında bu sorunlar güzelce değerlendirilmişti; eski Cumhuriyetçi düzenin en parlak ve başarısız savunucularından birini, herkesin hemfikir olduğu üzere otokrasinin kabul edilemez yüzü olan adamın karşısına güvenli bir şekilde koymak ve edebiyatın değerini ölüm kalım gücünün kaba kuvvetine karşı tartmak. Romalı eleştirmenlerin neredeyse evrensel olarak Cicero'nun örnek bir ölümle öldüğüne inanmalarında da bir ihtişam vardı. Hayatının diğer yönlerine yönelttikleri kişisel çıkar, kararsızlık ya da korkaklık suçlamaları ne olursa olsun, herkes onun bu olayda muhteşem bir şekilde davrandığını düşünüyordu: Çıplak boynunu çöpün dışına çıkararak, sakin bir şekilde (o zamandan beri kahramanların yapmaya devam ettiği gibi) suikastçının iyi bir iş çıkarmasını talep etti.

Cicero'nun siyaset ve yazı alanındaki diğer başarıları hakkındaki yargılar çılgınca değişkenlik göstermiştir. Bazı tarihçiler onu, Roma İç Savaş'ının ve nihayetinde tek adam yönetiminin derinliklerinde boğulurken, geleneksel siyasi değerlerin güçlü bir sözcüsü olarak görmüşlerdir. Diğerleri ise Roma devletinin karşı karşıya olduğu devrimci sorunları ("onurlu barış", "sosyal düzenlerin uyumu" gibi) boş sloganlarla karşıladığı için onu kınamışlardır. On dokuzuncu yüzyılda Theodor Mommsen, Cicero'nun sürekli bağlılık değiştirmesi (nefret ettiğini iddia ettiği otokratların

kuklası hâline gelmesi) üzerine düşünürken, onu "dar görüşlü bir egoist" olarak nitelendirmiştir. Everitt'in *Cicero: Roma'nın En Büyük Politikacısının Hayatı ve Dönemi* adlı biyografisi onu mantıklı bir pragmatist olarak tanımlamakta ve "zeki ve esnek muhafazakârlığını" övmektedir. Aydınlanma dönemi filozofları için onun felsefi incelemeleri, rasyonelliğin bir işaretiydi. Voltaire'in anlattığı olağanüstü bir masalda, Çin imparatorluk sarayına giden bir Roma elçisi, kuşkucu imparatorun hayranlığını ancak ona Cicero'nun (kehanet, kâhinlik ve falcılık uygulamalarını dikkatle inceleyen) *Kehanet Sanatı* başlıklı diyaloğunun bir çevirisini okuduktan sonra kazanır; Tullius'un görev üzerine incelemesi *Yükümlülükler Üzerine*, on yedinci yüzyılın pek çok İngiliz beyefendisinin etik el kitabı olmuştur. Ancak bu hayranlık entelektüel filhelenizmin yükselişinden kurtulamadı; on dokuzuncu ve yirminci yüzyılın büyük bir bölümünde Cicero'nun felsefesi, altı modern cildinin tamamı, daha önceki Yunan düşüncesinin bir derlemesinden başka bir şey olarak görülmedi ve Antik Çağ'dan beri kaybolan Yunan materyalinin sunduğu ipuçları için –eğer varsa– değerli sayıldı. Hatta nerede olursa olsun Cicero'ya şüpheyle yaklaşan Everitt bile, onu burada sadece "dâhiyane bir popülist", yaratıcı olmayan ancak "olgun" bir sentezci olarak övebilir.

Bununla birlikte Cicero'nun kariyerinde her zaman diğerlerinden daha fazla tartışma konusu olan bir olay vardır: MÖ 63'teki konsüllüğü sırasında sözde Catilina Tertibi'ni bastırması. Cicero için bu onun en iyi zamanıydı. Daha sonraki yaşamında, Roma halkına 63 yılında devleti yıkımdan tek başına kurtardığını hatırlatma fırsatını nadiren kaçırdı. Ve bu başarısını *De provinciis consularibus* başlıklı üç ciltlik epik bir şiirle ölümsüzleştirmeye çalıştı. Günümüze sadece bazı parçaları ulaşan bu şiir, Karanlık Çağ'dan günümüze ulaşan en kötü Latin saçmalıklarından biri olarak kabul edilen bir dizesiyle ünlüdür ("O fortunatam natam me consule Romam"; "Konsül olarak bu şiiri yazdığımda Roma şanslı bir şehir olarak doğmuştu"). Antik çağlardan itibaren Roma

halkının Cicero'ya ne kadar minnettar olduğu konusunda farklı görüşlerin olması şaşırtıcı değildir.

Lucius Sergius Catilina genç bir aristokrattı ve –akranlarının çoğu gibi– çok borçluydu ve hakkı olduğunu düşündüğü siyasi makamlara seçilemediği için hayal kırıklığına uğramıştı. Çeşitli yeraltı kaynakları aracılığıyla Cicero, 63 yazının sonlarında Catilina'nın şehri yakıp yıkmayı ve –Romalı muhafazakârlar için asıl dehşet verici olan– tüm borçları iptal etmeyi içeren devrimci bir ayaklanma planladığını öğrendi. Konsül olarak bu bilgiyi olağanüstü hâl ilan eden Senato'ya sundu. Kasım ayının başında, daha da dehşet verici ayrıntılarla donanmış ve başarısız bir suikast girişiminden yeni çıkmış olan Cicero, Senato'da Catilina'yı ihbar etti ve onu şehirden Etrürya'daki destekçilerinin yanına sürdü. Onlarla başa çıkmak için bir lejyon gönderildi; Catilina ertesi yılın başlarında savaşta öldü; Roma'da kalan komplocular toplandı ve Senato'da hararetli bir tartışmadan sonra, olağanüstü hâl kararnamesi uyarınca yargılanmadan idam edildi. Zafer kazanmış olan Cicero, Roma Forumu'nda bekleyen kalabalığa tek bir ünlü sözcük haykırdı: "vixere" ("yaşadılar", yani "öldüler").

Bu mahkûmların akıbeti bir anda olay oldu. MÖ birinci yüzyılın en keskin siyasi tartışmalarından biri (o zamandan beri diğer siyasi rejimlerde sık sık olduğu gibi) olağanüstü hâl yetkileri kararnamesinin niteliği üzerinde yoğunlaştı. Hangi durumlarda olağanüstü hâl ilan etmelisiniz? Sıkıyönetim, terörizmi önleme yasası ya da –Roma terimleriyle– Senato'nun Son Kararnamesi devlet yetkililerine tam olarak ne yapma yetkisi verir? Kurucu bir hükûmetin halkının anayasal haklarını askıya alması ne kadar meşrudur? Bu durumda, idamlar Roma vatandaşlarının temel hakkı olan adli yargılanma hakkını hiçe sayıyordu (Iulius Caesar'ın kendisi de –karakteristik bir hayal gücüyle– Senato'da tamamen eşi benzeri görülmemiş bir ceza olan müebbet hapis cezasını savunduğunda bunu kabul etmişti). Cicero'nun komploculara yönelik muamelesi, tüm o hamasi nutuklarına, olağanüstü hâl yetkilerine olan tüm güvenine rağmen, dört yıl sonra Publius

Clodius tarafından Roma vatandaşlarını yargısız infaz etmek suçlamasıyla geçici sürgüne gönderildiğinde olduğu gibi, onun da yakasına yapışacaktı. Cicero Kuzey Yunanistan'da çürürken, Clodius bıçağı daha da ileri sapladı: Cicero'nun Roma'daki evini yıktı ve yerine Tanrıça Libertas için bir tapınak yaptırdı.

Cicero'nun Catilina'nın komplosunu ele alışında başka soru işaretleri de vardır. Pek çok modern tarihçi ve şüphesiz o dönemdeki birkaç kuşkucu, Catilina'nın devlet için tam olarak ne kadar tehdit oluşturduğunu merak etmiştir. Cicero kendi kendini yetiştirmiş bir politikacıydı. Aristokratik bağlantıları yoktu ve sadece Romalı seçkinlerin en üst kademesinde, Romulus çağına (ya da Iulius Caesar örneğinde, Aeneas'a ve Tanrıça Venüs'ün kendisine) kadar uzanan doğrudan bir soy iddiasında bulunan aileler arasında güvencesiz bir yeri vardı. Konumunu sağlamlaştırmak için konsül olarak görev yaptığı yıl boyunca bir sıçrama yapması gerekiyordu. Tehditkâr bir barbar düşmana karşı olağanüstü bir askerî zafer en iyisi olurdu: Bunu başaramazsa (ve Cicero asker değildi), başka bir şekilde "devleti kurtarması" gerekiyordu. Catilina Tertibi'nin "çay fincanındaki fırtına" ile "Cicero'nun hayal ürünü" arasında bir yerde olduğundan şüphelenmemek artık çok zor. Catilina'nın kendisi ileri görüşlü bir radikal olabilirdi (borçların iptali MÖ 63'te Roma'nın tam da ihtiyacı olan şey olabilirdi); aynı şekilde ilkesiz bir terörist de olabilirdi. Artık bunu bilemeyiz. Ancak bir konsülün kavgadan zevk alması ve kendi şanı için onu şiddete sürüklemiş olma ihtimali oldukça yüksektir. Başka bir deyişle "komplo" klasik ikilemin en iyi örneğidir: Yatağın altında "kızıllar" mı vardı, yoksa her şey muhafazakâr bir icat mıydı?

Cicero ve Catilina'nın hikâyesini ilgi çekici bulanlar sadece tarihçiler değildir. En azından son dört yüzyıldır tiyatrocular, romancılar, şairler, ressamlar ve film yapımcıları Catilina Tertibi'nin muğlaklıklarını araştırmış, ülkesini yıkımdan kurtaran soylu bir devlet adamının kahramanlık destanları, gericiliğin güçleri tarafından alaşağı edilen yanlış anlaşılmış bir vizyonerin romantik trajedileriyle eşleşmiştir. Barut Komplosu'ndan sadece

birkaç yıl sonra yazılan Ben Jonson'un *Catiline* piyesi, antikahramanını tecavüz, ensest ve cinayetle suçlayarak korkunç renklerle tasvir eder: Jonson'un Yer Altı Dünyası'nda Charon, Catilina'nın kurbanlarını Stiks Nehri'nden geçirmek için koca bir donanma talep etmek zorundadır. Ancak onun Cicero'su bunaltıcı bir can sıkıntısına dönüşür: Öyle ki, ilk temsilde Catilina'yı Senato'ya ihbar ettiği sırada seyircilerin büyük bir kısmı salonu terk eder. (Catilina'nın cevap olarak yaptığı alay –"küstah laf ebesi"– Fulvia'nın Cicero'nun konuşma bölümlerine yaptığı korkunç saldırıyı akla getirmiş olmalı). Bunun tam tersine, Ibsen'in 1850'de takma bir isimle yayımlanan ilk oyunu *Catilina*, Cicero'yu olayların tamamen dışında bırakır: Cicero sahnede görünmez ve adından neredeyse hiç bahsedilmez. Bunun yerine, 1848'in devrimci heyecanından yeni çıkmış olan Ibsen, Catilina'yı içinde yaşadığı dünyanın yozlaşmasına umutsuzca meydan okuyan karizmatik bir lider olarak tasvir eder ancak son sahnede soylu karısıyla yaptığı kanlı bir intihar anlaşmasıyla ölür. Yirminci yüzyıl, W. G. Hardy'nin Catilina'nın Publius Clodius'un kız kardeşiyle olan ilişkisinin tuhaf öyküsünden (*Turn Back the River*, 1938) Steven Saylor'ın esrarengiz homoerotik kahramanına (*Catilina's Riddle*, 1993) kadar hikâyenin daha fazla versiyonunu sundu. Bir de Francis Ford Coppola'nın vadettiği *Megalopolis* filmi vardı; hiçbir zaman çekilmedi ama tanıtımına göre, fütüristik bir New York'un ütopik vizyonunu Catilina Tertipi temalarıyla birleştirecekti. Tam olarak nasıl olduğu belirsizliğini koruyor.

Cicero ve Catilina'nın hikâyesini Roma siyasi tarihinin diğer pek çok bölümünden daha canlı tutan şey, Cicero'nun suçlamalarının metinlerinin hâlâ hayatta kalmasıdır. Şüphesiz Cicero bunları dolaşıma sokmadan önce düzenlemiş, yarım kalan noktaları tamamlamış ve o gün aklından çıkmış olabilecek parlak tek satırlık cümleleri eklemiş olacaktır. Yine de, şimdi *In Catilinam I* ("Catilina'ya Karşı" ilk söylev) olarak bilinen söylevde, Cicero'nun Kasım 63'te Catilina'yı Roma'dan kovarken Senato'da kullandığı kelimeleri elimizden geldiğince yakın bir şekilde koruduk. Ne-

redeyse tertibin kendisi kadar egzotik bir yaşam sürmüşlerdir, özellikle de açılış cümlesi: "Quousque tandem abutere, Catilina, patientia nostra?" ("Sabrımızı daha nereye kadar kötüye kullanacaksın?", Jonson'ın 1611'de dinleyicilerini çok sıkan söylevinden alıntı). Bu, Vergilius'un "Arma virumque cano..." ("Savaşların ve bir yiğidin şarkısını söylüyorum...") sözünden sonra muhtemelen en iyi bilinen Latince alıntıdır ve hâlâ yaygın olarak kullanılmakta, parodisi yapılmakta ve orijinal anlamının net bir şekilde anlaşılmasını sağlayacak şekilde uyarlanmaktadır.

Ünü antik çağlara kadar uzanır. Cicero'ya Antonius'tan af dileyip dilememe konusunda tavsiyelerde bulunmayı alıştırmaları arasında sayan okul çocuklarının bu Roma hitabet klasiğini çok dikkatli bir şekilde incelemeleri gerekirdi; muhtemelen ezberlemişlerdir. Rönesans'tan yirminci yüzyılın ortalarına kadar Batı'nın okul çağındaki elit kesimi de öyle. Aynı konuşmanın ilk paragrafının biraz ilerisinde yer alan "o tempora, o mores" sloganının ("Ne çağda yaşıyoruz!" yaygın bir çeviridir; kelimesi kelimesine "Ah ne zamanlar! Ah ne gelenekler!"). Daha da şaşırtıcı olan, sadece bir avuç öğrencinin Cicero'nun hitabetini herhangi bir dikkatle çalışmış olabileceği bugün bile hem Latince hem de modern dil çevirilerinde açılış cümlesinin güncelliğidir. Bunun on sekizinci yüzyıldan bu yana *In Catilinam I*'in ilk paragraflarının düzenli olarak dizgi örnekleri (ve şimdi de internet sayfaları) için deneme metni olarak kullanılmasıyla bir ilgisi olabilir. Bu durum kelimeleri kültürel bilinçaltında bir yerlerde tutmuş olabilir, ancak popülerliğinin tüm açıklaması bu olamaz.

Afrika'dan Amerika'ya, yaşanan siyasi hayal kırıklığı bugün bile rahatlıkla Cicero'nun terimleriyle çerçevelenebilir; sadece "Catilina" yerine kendi düşmanınızın adını koyun. Macar göstericilerin 2012 yılında iktidardaki Fidesz Partisi'ne karşı salladıkları "Quousque tandem" yazılı pankartlar uzun bir silsilenin sadece son halkasıydı. "Jusqu'à quand Kabila abuserez-vous de notre patience?" 2001'de yeni Kongo devlet başkanına karşı muhalefetin bir üyesi talepte bulundu. "José María Aznar, daha ne kadar sab-

rımızı suistimal edeceksin?" diye soran *El País*'in Ağustos 1999 tarihli başyazısında İspanya Başbakanı Pinochet'nin yargılanması konusundaki isteksizliği nedeniyle eleştiriliyordu. Kısa bir süre sonra Brezilya devlet üniversitelerindeki grevciler Rektörler Konseyi'ne (CRUESP) "Quousque tandem abutere CRUESP patientia nostra?" sloganı attılar.

Siyaset dışında da bu deyim, çeşitli düşmanlara ve koşullara harika bir şekilde uyarlanabilir. Camille Paglia, kötü şöhretli bir saldırıda Catilina yerine Michel Foucault'nun adını kullanmıştır. Ve İkinci Dünya Savaşı'nın son günlerinde, askerlik hizmeti nedeniyle yeni eşinden (*Rodeo, Oklahoma!* ve *Erkekler Sarışınları Sever* filmlerinin koreografı Agnes de Mille) ayrı düşen umutsuz bir âşık (Walter Prude) şöyle yazmıştır: "Ey Hitler, daha ne kadar cinsel hayatımızı suistimal edeceksin!"

Tüm bunlardaki ironi, sloganın orijinal bağlamındaki siyasi dinamiklerin sürekli olarak altüst edilmiş olmasıdır. Cicero kendisini modern dünyanın siyasi diline yazdırmayı başarmış olabilir. Ancak yerleşik düzenin sözcüsü tarafından muhalife karşı söylenen bir tehdit olarak hayata başlayan sözler, artık neredeyse tek taraflı olarak tam tersi yönde kullanılıyor: muhaliften yerleşik düzene bir meydan okuma olarak. Catilina mezarında gülümsüyor olmalı.

Cicero'nun bu kadar çok eserinin günümüze ulaşmış olması –sadece söylevleri ve felsefesi değil, retorik incelemeleri ve yüzlerce kişisel mektubu da– onu bir biyografi yazarı için bariz bir konu hâline getirmektedir. Gerçekten de son iki binyıl boyunca onun yaşam öyküsünü kısmen ya da tamamen yazmak için sayısız girişimde bulunulmuştur. Cicero'nun kendisi de konsüllüğü, sürgünü ve zaferle dönüşünü anlatması için tanınmış bir tarihçiyi görevlendirmeyi denemiştir (ne yazık ki başarılı olamamıştır). Cicero'nun ölümünden hemen sonra Sallustius, Catilina Tertibi üzerine etkili bir monografi yazdı ve bu olayı Cumhuriyet'in son dönemlerinde Roma'nın ahlaki çöküşünün bir örneği olarak kullandı. Hiç şüphesiz Cicero'nun zevkine daha uygun olan, aynı dönemde eski kölesi ve sekreteri Tiro tarafından yazılan biyografi

ve Cicero'nun fıkralarından oluşan bir yardımcı kitap olurdu. Bunların hiçbiri günümüze ulaşmamıştır ancak Plutarkhos'un günümüze ulaşan ikinci yüzyıl biyografisinin (çok sayıda fıkra içerir) temelini oluşturdukları neredeyse kesindir. Modern yazarlar, son zamanlarda sadece İngilizcede her beş yılda bir yeni bir biyografi ile meydan okumayı üstlendiler; her yeni girişim, zaten yeterince kalabalık görünebilecek bir biyografi geleneğine eklemek için yeni bir açı, makul bir neden talep ediyor.

Everitt'in amacı açıkça "rehabilitasyon", Cicero'nun siyasi zekâsının sürekli olarak küçümsenmesine bir tepki: Iulius Caesar kadar zeki değil belki ama "net hedefleri vardı ve bunları neredeyse gerçekleştiriyordu; şanssızdı". Latincedeki bazı kötü nüktelere rağmen (siz ya da editörleriniz Latince kelimeleri doğru kullanamayacaksanız neden onları kullanma zahmetine giresiniz ki?), konusuna karşı bazen ilgi çekici bir coşku ve geç dönem Cumhuriyet yaşamının daha cazip ayrıntılarına karşı iyi bir gözle anlatılan, iş gibi bir hikâyeye dönüşüyor. Aynı zamanda, Cicero'nun çoğu modern biyografisi gibi, bu da sürekli olarak hayal kırıklığı yaratıyor. Everitt'in geleneksel "antik kaynaklara dönüş" yaklaşımı, onu sürekli olarak günümüze ulaşan tek antik biyografinin biyografik ve kültürel varsayımlarının insafına bırakmaktadır; dolayısıyla Plutarkhos'u izleyerek Cicero'nun doğumunda annesinin "çok az doğum sancısı çektiğini" –antik gelenekte sıra dışı bir çocuğun doğumunun kısaltmasıdır– iddia etmektedir. Ayrıca zaman zaman antik kanıtların bıraktığı uygunsuz boşlukları doldurmaya çalışmasına ya da Cicero'nun kendi sözlerini umutsuzca aşırı yorumlamasına neden olur. Örneğin, sürgünden yazdığı mektuplar onun "zihinsel bir çöküntü" yaşadığına işaret etmektedir ve çok sayıdaki özel bağlarından, "Cicero'nun ev satın almaktan büyük keyif aldığı" sonucuna varmamız istenmektedir (sanki sürekli yerel gazetelerdeki emlak sayfalarını tarıyormuş gibi). Sonuç, neredeyse kaçınılmaz olarak, eski metinlerin sağduyu, tahmin ve tamamen fanteziden oluşan bir iplikle birbirine dikilmiş yamalı bir bohçasıdır.

Bu kaçırılmış bir fırsat. Beklediğimiz şey Cicero'nun bir başka "düz" biyografisi değil; bunlardan fazlasıyla var. Hayat hikâyesinin son iki binyılda nasıl kurgulandığını ve yeniden inşa edildiğini; Jonson, Voltaire, Ibsen ve diğerleri aracılığıyla Cicero'yu okumayı nasıl öğrendiğimizi; MÖ birinci yüzyılın gürleyen muhafazakârına ve onun akılda kalıcı hitabet sloganlarına hâlâ nasıl ve neden yatırım yaptığımızı keşfetmeye çalışan bir biyografik açıklama çok daha yerinde olurdu. Kısacası, Cicero yirmi birinci yüzyılda neden hâlâ ortalıkta? Peki kimin şartlarıyla? *Quousque tandem?*

Bu bölümde değerlendirilen kitap:
Anthony Everitt, *Cicero: A Turbulent Life* (John Murray, 2001).

9

ROMALI SANAT HIRSIZLARI

Sicilya'nın Enna kasabasının merkezindeki artık harap olmuş bir evin duvarında dikkat çekici bir hatıra plaketi bulunmaktadır. Yerel meclis tarafından 1960 yılında asılan mermer levhaya özenle yazılmış yazıda şu ifadeler yer almaktadır: "Tam da bu noktada, Enna'nın ve tüm Sicilya'nın, tapınak yağmacısı, adanın Romalı Valisi Gaius Licinius Verres'e karşı savunucusu Marcus Tullius Cicero'nun kaldığı ev bulunuyordu. Enna şehri, yirmi yüzyıl sonra hâlâ onun hizmetlerini hatırlayarak bu anıtı dikmiştir." Anıtı, hayal unsurlarını bir kenara bırakırsak (Cicero'nun Enna'yı ziyaret ettiğinde nerede konakladığına dair hiçbir fikrimiz yok), MÖ 70 yılına ait bir Roma davasının kalıcı gücüne ve Sicilya eyaletinin haydut valisinin yağmalarına karşı savunucusu olarak Cicero'nun anısına canlı bir tanıklıktır.

Cicero o sıralar gelecek vadeden bir politikacıydı ve adını duyurmak istiyordu. Bu yüzden valilerini "haraç almak"la suçlamak isteyen bir grup Sicilyalı'nın davasını üstlenmişti. Bu riskli bir stratejiydi. Verres'in bağlantıları Cicero'dan çok daha iyiydi ve eyaletlerde gasp suçundan mahkûmiyet almak zaten zordu. Romalı valiler denizaşırı görevlerinden evlerine oldukça zengin dönmeyi bekliyorlardı ve Roma'daki jüriler (MÖ 70 yılında ta-



6. Eski ihtişamından bir gölge mi? Cicero'nun Verres'e karşı açılan davayı araştırırken konakladığı varsayılan Enna'daki ev.

mamen senatörlerden oluşuyordu) neredeyse kaçınılmaz olarak valinin tarafını tutuyordu. Bir kovuşturmanın başarılı olabilmesi için, gerçekten çirkin bir suçun kanıtlanması ve/veya suçlu kararının verilmesinde ağır basan bir siyasi avantaj olması gerekiyordu. Ancak Cicero, savcı ve amatör dedektif rollerini bir arada oynayarak Sicilya'ya gitti ve Verres'in kabahatlerine dair tanıklar ve ayrıntılı belgeler topladı. Savcılık davası, günümüze ulaşan "Verres'e Karşı" söylevlerinde ortaya konmuştur.

Bunlar Verres'in hayatı boyunca işlediği suçları belgelemektedir. Konuşmalardan biri mısır tedarikinde yaptığı hilelere odaklanır; bir diğeri Roma Forumu'ndaki Castor Tapınağı'nın inşaatını denetlerken yaptığı vurgunculuğu ortaya çıkarır (sütunların tam olarak dikey olmadığı gerekçesiyle müteahhitten büyük bir ödeme almaya çalışmıştır). Ancak Cicero'nun ihbarının en korkunç ve akılda

kalıcı bölümleri Verres'in Sicilya'daki terör saltanatıyla ilgilidir. Roma vatandaşı olmasına ve yasal olarak böyle bir muameleden korunmasına rağmen casus olduğu gerekçesiyle kırbaçlanan, işkence gören ve çarmıha gerilen Sicilya'nın Consa kasabasından Gavius'un kaderi güçlü bir siyasi sembol olarak kalmıştır. Gavius dudaklarında "Civis Romanus sum" ("Ben Roma vatandaşıyım") sözleriyle öldü; bu slogan daha sonra Lord Palmerston tarafından, 1847'de Atina'da Yahudi karşıtı bir kalabalığın saldırısına uğrayan İngiliz vatandaşı Don Pacifico'ya destek için bir gambot gönderdiğinde benimsendi. Bu söz 1963 yılında John F. Kennedy tarafından Berlin'de tekrar dile getirilmiştir: "İki binyıl önce en gururlu övünme 'civis Romanus sum' idi. Bugün, özgürlük dünyasında, en gurur verici övünme 'ich bin ein Berliner'dir". Kennedy, muhtemelen, Gavius'a ne olduğunu bilmiyordu.

Margaret Miles'ın *Art as Plunder* başlıklı kitabının odak noktasını oluşturan bir başka söylevin tamamı, Verres'in eyaletin ünlü sanat eserlerine el koymasını detaylandırmaya ayrılmıştır. Enna'daki anma töreninin de ima ettiği gibi bunların bir kısmı kutsal tapınaklardan gelmiştir. Aslında, Cicero'ya göre en kötü hırsızlığı, Ceres'in saygıdeğer bir kült heykeli de dâhil olmak üzere çeşitli saygıdeğer resimlerdi: "Bu Ceres, hepsinin en eskisi ve kutsalı, tüm ırklar ve halklar arasında tanrıçanın tüm kültlerinin kaynağı, Gaius Verres tarafından kendi tapınağından ve evinden çalındı." Ancak özel mülkler onun hırsız ellerinden kurtulamamıştı. Messana'da "başarılı bir iş adamı" olan Gaius Heius, bazı nadir şaheserleri (Praksiteles, Polikleitos ve Myron'un heykelleri dâhil) evindeki bir tapınakta saklıyordu. Verres kısa süre sonra onu bunları gülünç derecede düşük bir fiyata satmaya zorladı. Genel olarak, Sicilya'da evinde değerli eşyaları olan herkes için vali tehlikeli bir akşam yemeği misafiriydi. Altın ve gümüşünüzü, yemek servisinizi ya da nadir bulunan Korint bronzunuzu arabasına koyup gitmesi muhtemeldi.

Verres'e karşı yapılan bu söylevler Antik Roma mahkeme salonundan günümüze ulaşan tek savcılık söylevleridir (savunma

söylevleri, genellikle daha onurlu bir iş olarak görülürdü). Bunlar altı ayrı söylev (artı bir ön duruşmadan bir söylev) ya da Cicero'nun bize ulaşan hitabetinin neredeyse dörtte birini oluşturmaktadır. Sanki uzun bir dava olmuş gibi görünüyor ama öyle değildi. Verres ilk söylevde sunulan kanıtları dinledikten sonra kaçmaya karar vermiştir (bu hareket genellikle suçun kabulü olarak algılanmıştır). Geri kalan günlerini Marsilya'da sürgünde geçirdi, görünüşe göre sanat koleksiyonu hâlâ elindeydi; (yaşlı Plinius'un anlattığı, kuşkuya yer bırakmayacak kadar uygun bir anekdota göre) neredeyse otuz yıl sonra, en sevdiği Korint bronzlarını Antonius'a teslim etmeyi reddettiği için Marcus Antonius'un emriyle öldürüldü. Roma'dan kaçtıktan sonra Verres *gıyabında* mahkûm edildi ve Cicero, gerçekte yaptığı bir konuşmanın ve kullanılmadan kalan beş konuşmanın şüphesiz oldukça süslenmiş bir versiyonunu dolaşıma soktu. Bunlar sadece Roma sınıfında ve genç hatiplerin eğitiminde başarılı olmakla kalmadı; aynı zamanda Cicero ve Verres arasındaki çatışmayı, hakkın güce karşı ve adaletin şiddet ve yolsuzluğa karşı zafer kazanmasının örnek bir hikâyesi olarak kurdular. Bu yüzden Enna'da hâlâ geçerliliğini korumaktadır.

Davanın gerçekleri elbette bu kadar basit değil. Her zaman olduğu gibi, elimizde sadece Cicero'nun anlattıkları var. Hiç kimse Verres'in Cicero ve Sicilyalıların kan davasının tamamen masum bir kurbanı olduğunu ciddi ciddi iddia edemez. Ancak o dönemdeki diğer Romalı valilerden çok daha kötü davranıp davranmadığını ve davanın Cicero'nun isim yapma hevesiyle ne kadar ateşlendiğini bilmek de zordur. Son zamanlarda yapılan çalışmalar, Cicero'nun Verres'in mısır tedarikini kötüye kullanmasıyla ilgili anlatımındaki taktiksel şaşırtmacaların çoğunu ortaya çıkarmıştır. Ayrıca, Cicero'nun mahkeme salonundaki ilk söylevinden sonra kaçması Verres'in suçluluğunun bir göstergesi olsa da, masum (ya da nispeten masum) adamlar da topuklarına basarak kaçabilirler. Bazen canlarına tak etmiştir.

Miles'ın Verres'in az ya da çok suçlu olduğuna dair ciddi bir şüphesi yoktur. Ancak sanat eserlerini yağmalaması üzerine yaptığı çalışmada, Cicero'nun hakaretlerinin altında yatan bazı karmaşıklıkları ortaya çıkarıyor. Geniş anlamda, antik dünyada sanatın esasen kamusal ya da dinî bir araç olduğu fikrinden, özel koleksiyonculuk ve uzmanlık nesnesi olduğu fikrine doğru bir gelişme olduğunu tespit edebiliriz. İtalya'da MÖ ikinci yüzyılın sonları ve birinci yüzyılın başları, Romalıların Yunan dünyasının sanatsal gelenekleriyle giderek daha fazla temasa geçtiği ve sanat eserlerinin fetih ödülü olarak Doğu Akdeniz'den Roma'ya aktığı bu geçişte özellikle yüklü bir andı. Yunan sanatının Roma kültürünün "yerli" gelenekleri içindeki rolü, lüks sanatların özel mülkiyetinin meşruiyeti ve elit bir Romalının kendisini bir "sanat aşığı" olarak biçimlendirmesinin ne kadar uygun olduğu yoğun bir şekilde tartışıldı.

Bu tartışmalarda neredeyse herkes potansiyel bir hedefti. MÖ 146 yılında Korint şehrini yerle bir eden Gaius Memmius, sanat konusunda cahil olduğu için alay konusu olmuştu. Düşmanca bir anekdot, Korint hazineleri Roma'ya geri götürülmek üzere gemilere yüklenirken Memmius'un denizcileri, herhangi bir şeye zarar verirlerse onu değiştirmek zorunda kalacakları konusunda nasıl uyardığını anlatır. Yine de Yunan sanatına tutkuyla bağlı olmak, Cicero'nun Verres'e saldırısında açıkça belirttiği gibi, eşit derecede suçlu olarak gösterilebilirdi. Sanık sadece bu heykelleri ve antikaları satın almakla suçlanamazdı, aynı zamanda sanata olan düşkünlüğü ve arzusu ile de suçlanabilirdi. Bu arada Cicero, Messanalı Heius'un sahip olduğu ünlü heykelleri tartışırken, bu ünlü sanatçıların tam olarak kim olduğunu hatırlayamamaktan bile etkilenir ("... heykeltıraş, kimdi o? Kim olduğunu söylemişlerdi? Ah evet, teşekkürler Polikleitos..."). Bu ister Verres'in sanatsal tutkularıyla arasına mesafe koyma çabası olsun isterse (Miles'ın daha az makul bir şekilde öne sürdüğü gibi) Verres'in kendi "uzmanlık iddialarıyla" dalga geçme çabası olsun, Romalılar

için sanat ve onun edinimiyle ilgilenmenin –ya da ilgilenmeyi reddetmenin– tehlikelerini göstermektedir.

Ancak Miles'ın her zaman ele almadığı daha büyük ikilemler de söz konusudur. Öncelikle kültürlü patron ile saplantılı, açgözlü koleksiyoncu arasındaki tartışmalı sınır neredeyse evrensel bir sınırdır. Carole Paul'ün on sekizinci yüzyıl Roma'sında Borghese resim ve antika koleksiyonunun sergilenmesine ilişkin anlatısı bu durumu güzel bir şekilde ortaya koymaktadır. Koleksiyonun oluşumunu tartışırken, on yedinci yüzyılda yaşamış Scipione Borghese'ye kısa bir bölüm ayırmıştır. "Seçkin... sanat hamisi", "büyük bir Maecenas". Ancak bir sonraki paragrafta "Scipione'un aynı zamanda olağanüstü –ve açımasız– bir koleksiyoncu olduğunu, istediği resmi elde etmek için müsadere ve hırsızlığa tenezzül ettiğini, hatta hoşuna gitmeyen sanatçıları hapse attırdığını" öğreniyoruz. Aynı kişi, aynı alışkanlıklar: Her şey Scipione'un himayesinin hangi tarafında olduğunuza bağlıydı.

Antik Roma'da da çok benzer belirsizlikler bulabiliriz. MS 90'lı yılların ortalarında yayımlanan şiir koleksiyonu Silvae'nin dördüncü kitabında Statius, bir zamanlar Büyük İskender'e ait olan Lysippos'un Herkül heykelciğini yakın zamanda satın alan sanat uzmanı Novius Vindex'i över. Miles bu şiirin tonunun Cicero'nun Verres'in sanat koleksiyonculuğunu ele alışından ne kadar farklı olduğunu vurgular. "Verres'in aksine", diye gözlemler, "Vindex sanatı dürüstçe toplar... hırslarını ve kamusal kariyerini ilerletmek için değil". Ona göre, "iki adam arasında karakter açısından antitetik" ve kronolojik bir fark da vardır. Verrine vakasından yüz yetmiş yıl sonra, artık Roma'da özel koleksiyoncular için olumlu bir rol vardı. Öyle olmuş olabilir ama asıl önemli olan Verres'i düşmanından, Novius Vindex'i ise dostundan tanıyor olmamızdır. Eğer Verres'in uysal bir şairi olsaydı, muhtemelen o da kültürlü patronunu göklere çıkarırdı.

Daha da önemlisi sanat eserlerinin taşınması, kaldırılması ya da çalınması neredeyse her zaman basit bir yağmacı ve kurban modelinin önerdiğinden daha karmaşıktır. Heius'un Verres'e

kaptırdığı başyapıt koleksiyonu için de durum kesinlikle böyledir. Sicilyalı bir "iş adamı"nın Praksiteles, Polikleitos ve Myron'un heykellerini nasıl edindiğini sormamız gerekir. Cicero bunların "atalarından" miras kaldığını iddia etse de bu iddia tek başına soruyu yanıtlamaktan ziyade saptırır. Heius hakkında bildiğimiz az şey, Akdeniz'in önemli bir ticaret merkezi ve antik köle ticaretinin başkenti olan Delos Adası'nda iş yaptığını göstermektedir. Bana göre pek olası olmasa da, bir tür "sanat tüccarı" olması mümkündür. Daha büyük bir olasılıkla bu güzel heykeller antik insan ticaretinden elde edilen kazançla satın alınmıştır. Hatta Heius'un ödül alan sanat eserlerini edindiği koşullar Verres'inkilerden çok da farklı değildi.

Ayrıca Verres bu ünlü heykelleri çalmak yerine satın almıştır. Doğru, Cicero fiyatın çok düşük olduğunu vurguluyor; para el değiştirmiş olsa bile, zorla yapılan bir satış yine de zorlamadır, hırsızlığın başka bir versiyonudur. Ancak kaçınılmaz olarak mülkiyet devrinin kesin koşullarını şu anda yeniden inşa etmek imkânsızdır. (Tıpkı Paul'ün anlatımında Camillo Borghese'nin koleksiyonunun bir kısmını Napoléon'a ne kadar isteyerek sattığını bilmenin imkânsız olması gibi; bu parçalar Napoléon'un yenilgisinden sonra el konulan diğer İtalyan sanat eserleriyle birlikte kendisine iade edilmemiştir.) Satıcının daha sonra anlaşmaya zorlandığından şikâyet etmesi, o sırada anlaşmaya istekli bir ortak olmadığı anlamına gelmez.

Bugün Roma'ya ulaşan "orijinal" Yunan sanat eserlerinin çoğunun yağma ve sömürünün sonucu olduğunu düşünme eğilimindeyiz. Bazıları kesinlikle öyleydi. Roma'daki zafer alayları bazen Roma zaferinin meyveleri olan yağmalanmış başyapıtlarla doluydu. Öte yandan imparatorluk gücü ile fethettiği topraklar arasındaki her türlü ticaretin daima zorlayıcı olduğu gibi aşırı bir görüşe sahip değilseniz, Yunanların satış yapmaktan mutlu oldukları, hatta bu alışverişin önde gelen ortakları oldukları bazı durumlar da olmuş olmalıdır. Roma'daki Apollo Sosianus Tapınağı MÖ birinci yüzyılın sonunda, bir zamanlar Yunanistan'da beşinci

yüzyılın başlarında inşa edilmiş bir tapınağı süslemiş olan antik heykellerin tapınağın alınlığına yerleştirilmesiyle yeniden onarılmıştır. (Şu anda Roma'daki Centrale Montemartini Müzesi'nde bulunan ve günümüze ulaşan parçalar, tarih ve genel prova konusunda hiçbir şüpheye yer bırakmamaktadır ancak malzemenin tam olarak nereden geldiğine dair çoğu öneri tahminden öteye geçmemektedir.) Bu, kaba bir Roma açgözlülüğünün sonucu olabilir. Bununla birlikte bundan daha danışıklı bir anlaşma da olabilir. Hatta asıl Yunan mülk sahiplerinin, her hâlükârda değiştirmeyi düşündükleri ve Romalıların satın alacak kadar saf oldukları eski bir heykelden kâr elde etmeye çalıştıkları bir anlaşma bile olabilir.

Daha yerel bir ölçekte, Pompeii'de, başlangıçta şehirdeki bir tapınağı süsleyen pişmiş toprak friz nasıl oldu da zengin "Altın Bilezik Evi"nin bahçe duvarına inşa edildi? Cicero'nun, Verres tarzı özel mülkünü süslemek için kutsal heykelleri kullandığı için ev sahibini nasıl azarlayacağını tahmin edebiliriz. Bu durumda muhtemelen Cicero haklı olurdu. Ama belki de mal sahibi tapınak yetkilileri tarafından yüksek bir fiyata satın almaya teşvik edilmiştir. Ya da belki de onları Antik Çağ'daki bir atık hazinesinden kurtarmıştır.

Kültürel yağmayı "tecavüz" olarak tanımlayan eski fikir burada tahmin ettiğimizden daha kullanışlıdır. Nasıl ki tecavüzlerin çok azı karanlık sokaklarda kimliği belirsiz saldırganlar tarafından gerçekleştirilen şiddetli saldırılar ise, kültürel varlıklarla ilgili tartışmaların da çok azı işgalci bir ordunun sanat hazinelerini silah zoruyla ortadan kaldırmasıyla başlar. Her hâlükârda, bunlar çözülmesi kolay olanlardır. Tecavüzlerin çoğu, sorunların niyet, (yanlış) anlayış, rakip anılar ve zorlama, rıza ve anlaşma arasındaki bulanık sınıra dönüştüğü bir çeşit randevu tecavüzüdür. Suçluluğu ya da masumiyeti tespit etmek çok zordur; dolayısıyla mahkûmiyet oranı görece çok düşüktür. Verres'ten Lord Elgin'e ve ötesine kadar, kültürel yağma konusundaki anlaşmazlıklar normalde dost tecavüzü modelini takip eder. (Kim izin verdi?

Eser sahibi gerçekten kabul etti mi? vb.) İşte bu yüzden çözüme kavuşturulmaları bu kadar zor olmuştur.

Miles, Cicero'nun Verres'e saldırısının temalarını kültürel mülkiyet hakkındaki modern tartışmalara kadar takip etmeye heveslidir. Miles, Cicero'nun özellikle Kartaca'nın MÖ 146'da düşmesinden sonra Scipio Aemilianus'un davranışlarına yaptığı vurgudan etkilenmiştir. Scipio'nun himayesi altında, Kartacalıların Sicilya'dan yağmaladıkları sanat eserleri, daha önce benzeri görülmemiş bir sanatsal geri dönüş jestiyle ve aynı yıl Korint'teki tüm başyapıtları Roma'ya gönderen Memmius'la çarpıcı bir tezat oluşturacak şekilde asıl yurtlarına geri gönderilmiştir. Scipio'nun gerekçeleri tartışılmıştır. Bu bir kültür adamının erdemli davranışı mıydı? Yoksa Sicilya'nın desteğini sağlamak için kendi çıkarını gözeten bir girişim miydi? Cicero'nun bu eylemi tekrar tekrar vurgulaması, jüride Scipio'nun soyundan birinin bulunmasıyla ne kadar bağlantılıdır? Ancak Miles daha çok bu geri gönderme eylemini, yüzyıllar sonra Napoléon tarafından ele geçirilen sanat eserlerinin birçoğunun asıl memleketlerine geri gönderilmesi kararıyla ilişkilendirmekle ilgileniyor (Camillo Borghese'nin kaybettiği geri gönderme kampanyası, çünkü eserleri teknik olarak yağmalanmak yerine satın alınmıştı).

Kitabın son bölümünün beklenmedik kahramanı, Napoléon'un sanatsal yağmasının İtalya'ya ve başka yerlere iade edilmesinde etkili olan Wellington Dükü'dür (İngiltere'de Laocoön ve diğer ödül parçalarının bir İngiliz müzesini süslediğini görmeyi umut eden pek çok kişi olmasına rağmen). Bu, sanatın meşru bir savaş ganimeti olduğu yönündeki geleneksel doktrine karşı önemli bir meydan okumaydı ve kültür varlıklarının "korunması gereken özel bir kategori" olduğu yönündeki modern fikri müjdeliyordu.

Yine de durum Miles'ın kabul ettiğinden daha karmaşıktır. En önemli nokta, geri dönüşün hiçbir zaman *status quo ante*yi eski hâline getirmemesidir: Sanat nesnesinin hareketli tarihinde her zaman bir başka aşamadır. Elgin Mermerleri'nin iadesinin onları çıkarıldıkları yere değil, yeni bir müzenin oldukça farklı

bağlamına geri getireceği iyi bilinmektedir. Napoléon'un ganimetlerinin geri gönderilmesinin bazı radikal sonuçları daha az bilinmektedir. Doğru, başyapıtların çoğu menşe ülkelerine geri gönderildi, ancak her zaman orijinal evlerine geri dönmediler. Bu süreçte kaybedenler arasında sadece Borghese ailesi değil, aynı zamanda İtalya'nın küçük kiliseleri de vardı ve bu kiliseler aslında çok sevdikleri sunak eserlerini geri alamadılar. Çünkü bunlar genellikle Venedik'teki Accademia ya da Roma'daki Vatikan gibi giderek önemi artan İtalyan müze koleksiyonlarına "iade" edildi. Başka bir deyişle, bu geri gönderme eylemi onları kutsal nesnelerden müze nesnelerine dönüştürmede önemli bir adımdı.

Kültürel varlıkların hareketini düzenlemeye çalışabiliriz, ancak –yasal ya da yasa dışı– bunu durduramayız. Tamamen durdurmak da istemeyiz (sanatın yapıldığı yerde kalmaya mahkûm olduğu bir dünya fikri korkunç bir kâbustur). Kesin olan bir şey var: Antik Sicilya halkında olduğu gibi, bu alandaki cezai kovuşturmalar da pratik olmaktan ziyade sembolik bir öneme sahip olma eğilimindedir. Cicero davasını kazanmış olabilir. Modern Enna'da vatandaşlar, atalarını valilerinin baskılarına karşı böylesine kararlı bir şekilde savunan adamı onurlandırmaya karar vermiş olabilirler. Ama gerçek şu ki heykellerini geri alamadılar. Verres ölene kadar heykellerin tadını çıkardı.

Bu bölümde değerlendirilen kitaplar:
Margaret M. Miles, *Art as Plunder: The ancient origins of debate about cultural property* (Cambridge University Press, 2008); Carole Paul, *The Borghese Collections and the Display of Art in the Age of the Grand Tour* (Ashgate, 2008).

10

FIRILDAK CAESAR CİNAYETİ

Iulius Caesar'ın öldürülmesi karmaşık bir işti. Tüm suikastlarda olduğu gibi komplocular için ilk darbeyi planlamak, –işler ters giderse yedekte bir çıkış stratejisi bulundurmak bir yana– daha sonra ne olacağını tahmin etmekten daha kolaydı. MÖ 44 yılının Mart ayının ides'inde Senato'nun bir toplantısında, arka sıralarda oturan Tillius Cimber, Caesar'ın ayaklarının dibine diz çöküp togasını tutarak saldırı için işaret verdi. Sonra Casca hançeriyle vurdu ya da vurmaya çalıştı. Beceriksizce hedefi ıskalayınca, Caesar'a ayağa kalkma ve kalemini (elindeki tek alet) Casca'nın koluna saplayarak kendini savunma fırsatı tanıdı. Bu sadece birkaç saniye sürdü çünkü en az yirmi takviye kuvvet silahları hazır bir şekilde bekliyordu ve kurbanlarını çabucak ortadan kaldırmayı başardılar. Ancak dikkatli nişan almak için zamanları yoktu ve suikastçılardan birkaçı kendilerini dost ateşinin Antik Çağ'daki eş değeriyle yaralanmış hâlde buldular. Tarihçi Şamlı Nikolaos'un günümüze ulaşan en eski anlatımına göre Cassius, Caesar'a doğru hamle yapmış ama Brutus'u elinden yaralamıştı; Minucius da ıskalamış ve onun yerine müttefiki Rubrius'u uyluğundan vurmuştu. T. P. Wiseman'ın *Remembering the Roman People* adlı kitabında keskin bir şekilde belirttiği gibi, "çok kan akmış olmalı".

Sadece kan değil, hemen sonrasında kaos, karmaşa ve bazı anlarda neredeyse maskaralık vardı. En azından Wiseman'ın, olayın günümüze ulaşan eski versiyonlarını dikkatle karşılaştırarak yeniden inşa ettiği resim budur. Wiseman'a göre hikâyelerinin ana hatları, belki de Asinius Pollio'nun kayıp tarihinde aktarılan, halka yakın bir koltukta oturan bir senatörün görgü tanığı anlatımına ve MÖ 44 yılına ait anlatısı da kayıp olan Livius'dan alınan daha sonraki, daha az güvenilir bazı ayrıntılara dayanmaktadır. Wiseman bu temel anlatının doğruluğuna fazla güveniyor olabilir: Bir görgü tanığı bir suikast için en iyi tarihsel rehber olmayabilir ve her hâlükârda Livius'un hayalî eklemelerini daha önceki çekirdekten ayırt etmek onun izin verdiğinden daha zordur. Yine de Livius'un olanları yeniden kurgulaması genel olarak ikna edicidir.

İzleyen yüzlerce senatör ilk başta saldırı karşısında afallamıştı. Ancak Brutus onlara hitap etmek için cesetten uzaklaşır uzaklaşmaz, akıllarını başlarına topladılar ve tabanları yağladılar. Senato binasından kaçarken, neredeyse o anda yakındaki bir tiyatroda gladyatör gösterisinden çıkan binlerce kişiye çarpacaklardı. Cinayet söylentilerini duyan bu kalabalık da paniğe kapılmış ve "Kapıları sürgüleyin, kapıları sürgüleyin" diye bağırarak evlerine koşmuşlardır. Bu arada önde gelen Caesar yanlılarından Lepidus, kentte konuşlanmış birlikleri toplamak için Forum'dan ayrıldı, başarılarını ilan etmek için oraya gelen kanlı suikastçıları kıl payı kaçırdı; hemen ardından üç sadık köle Caesar'ın cesedini bir sedyeyle eve taşıdı, o kadar zorlukla (bir sedyeyi taşımak için gerçekten dört kişi gerekir) ki Caesar'ın yaralı kolları kenarlardan sarktı. Senato'nun tekrar toplanmaya cesaret edebilmesi için iki gün geçmesi gerekti ve Caesar'ın cesedinin Forum'da yakılan bir şenlik ateşinde yakılması için belki iki gün daha geçmesi gerekecekti.

Shakespeare'in *Jül Sezar* piyesinde bu karışıklığa ilişkin versiyonu gerçeğin çok uzağında değildir ancak Shakespeare'in Yunan biyografi yazarı Plutarkhos'un olayları anlatışına dayandırdığı şair

Cinna cinayeti, Wiseman'ın incelemesinden geçmez. Ona göre bu korkunç yanlış kimlik vakası ("Ben şair Cinna'yım... komplocu Cinna değil", Shakespeare'in ifadesiyle) Livius'un hikâyeye yaptığı eklemelerden kaynaklanmaktadır. Livius'un kendisi de bu öyküyü muhtemelen komplocu Cinna ve daha genel olarak suikast sonrasına dair kayıp bir Roma dramasından aldığını öne sürer. Wiseman, Roma tarihi anlatısındaki boşlukları doldurmak ya da bulmacaları açıklamak için kayıp oyunları "yeniden kurgulamasıyla" ünlüdür. Burada tipik olarak usta olsa da mantıksızdır. Antik Romalıların oturup Caesar'ın ölümü üzerine bir tragedya izlediklerini hayal etmek ya da Shakespeare'deki unutulmaz bir sahnenin izini antik bir Roma oyunundaki bir sahneye kadar sürmek ne kadar ilgi çekici olsa da, böyle bir şeyin olduğuna dair hiçbir kanıt yoktur; dönemin tarihsel anlatımlarında kaydedilen bazı olayların o kadar canlı olduğu gerçeğinin ötesinde, bunları bir temsilde ya da dramatik formda hayal etmek kolaydır. Ancak "dramatik" metin hem sahne dışında hem de sahnede mevcuttur. Burada tiyatroya doğrudan bir gönderme olduğunu varsaymak için hiçbir güçlü neden yoktur.

Kesin olan şu ki, suikastçılar birkaç ay içinde bu kaotik karmaşaya olumlu bir yön vermeyi ve neredeyse beceriksizce işlenmiş bir cinayeti tiranlığa karşı kahramanca bir darbeye dönüştürmeyi başardılar. MÖ 43 ya da 42'de, af ve Roma'dan güvenli geçiş için pazarlık yapan Brutus, o güne kadar basılmış en ünlü Roma sikkesini bastırdı. Üzerinde iki hançer ve bunların arasında Romalı kölelerin azat edildiklerinde giydikleri ayırt edici başlık olan bir "özgürlük başlığı" ya da *pileus* resmi vardı. Mesaj çok açıktı: Bu hançerlerin şiddetiyle Roma halkı özgürlüğünü kazanmıştı. Altında ise "Idus Martiae" tarihi yazılıydı. Suikastın orta vadedeki siyasi başarısızlığına rağmen (Caesar'ın yeğeni Octavianus kısa süre sonra tam da suikastçıların yok etmek istediği türden bir tek adam yönetimi kurdu), Idus Martiae Antik Roma'da modern Fransa'daki 14 Temmuz kadar yankı uyandıran bir tarih hâline geldi. Aslında, İspanya'nın yaşlı valisi Galba, MS 68'de yozlaşmış,

katil ve muhtemelen deli İmparator Nero'na karşı bir darbeye önderlik ettiğinde, Brutus'ün sikkesinin bir kopyasını, aynı iki hançeri ve "özgürlük şapkası"nı gösteren ve "Roma Halkının Özgürlüğü Geri Verildi" sloganıyla birlikte bastırdı. Başka bir deyişle Caesar'ın öldürülmesi, daha genel anlamda imparatorluk tiranlığına karşı direniş için bir şablon sunuyordu.

Remembering the Roman People'da Wiseman, Caesar suikastı efsanesinin daha sonra Roma yönetici sınıfı tarafından nasıl istismar edildiği ile ilgilenmez. Wiseman'ın MÖ 44'teki olaylarla ilgili gerçeğe geri dönmeye çalışmasının asıl nedeni, sıradan insanların Caesar suikastına tepkisinin ne olduğunu keşfetmektir. Hâkim modern görüş, halkın tepkisini ölçmek için çok az güvenilir kanıt olduğu ancak var olanların da kalabalığın cinayete özellikle düşmanca bir tepki verdiğini göstermediği yönündedir. Aslında, bir yıldan daha kısa bir süre sonra yazan Cicero, Roma halkının tiranın devrilmesini "tüm şanlı eylemlerin en asili" olarak gördüğünü iddia edebiliyordu.

Muhtemelen bu tür muhafazakâr hüsnükuruntulara güvenmemeliyiz. Siyasi elitin gürültülü bir kesimi Caesar'ın devlet kurumları üzerindeki artan kontrolü nedeniyle kendilerini dışlanmış, hatta aşağılanmış hissetmiş olabilir. Ancak Caesar'ın mısır dağıtımından denizaşırı ülkelerdeki yoksullara yönelik yerleşimlere kadar gerçekleştirdiği reformlar, elitlerin "özgürlük" fikirlerini kendilerini geliştirmek ve daha az ayrıcalıklı yurttaşlarını sömürmek için uygun bir mazeret olarak gören Roma sakinlerinin çoğu tarafından sevildi. Wiseman, cinayet sonrasına dair çeşitli anlatıları çözerek, halkın bir bütün olarak suikastçılara çok az sempati duyduğuna dair pek çok kanıt buluyor; her ne kadar zaman zaman Cinna hakkındaki "kayıp oyunu" atlamak istediği malzemeden kurtulmanın uygun bir yolu olarak kullanmaktan kendini alamasa da. Cinna'nın evine yapıldığı iddia edilen bir saldırı için, "Bu olay, sözde dramamızın ikinci perdesi olarak hemen şüphe uyandırıyor." diye yazıyor.

Caesar'ın öldürülmesine ilişkin bu analiz, birlikte *Remembering the Roman People*'ı oluşturan bir dizi büyüleyici vaka incelemesinin sonuncusudur. Bunların her birinde Wiseman, MÖ ikinci yüzyılın ortalarından itibaren Roma Cumhuriyeti'nin son dönemlerinde siyasi ideolojinin popüler, demokratik yanının bir yönünü ortaya çıkarmaya çalışıyor; ister belirli siyasi krizlere halkın tepkisi ister halk davasının unutulmuş bir kahramanı ister bir zamanlar Roma halkının toplanma çığlığı olan uzun süredir kayıp bir demokratik slogan olsun. Roma siyasetini, küçük bir grup aristokratın ilkesiz bir şekilde iktidar için savaştığı "ideolojik bir boşluk" olarak gören geleneksel görüşe ayıracak zamanı yoktur. Dahası Roma'nın, gerek erken tarihinde gerekse Caesar'ın öldürülmesine yol açan şiddet dolu yüzyılda demokratik ideallerin hiçbir rol oynamadığı bir yer olduğu görüşüne ayıracak daha az zamanı vardır. Kısacası onun amacı, Roma'nın siyasi yaşamına dair anlayışımıza biraz ideoloji katmak ve Roma'nın önemli demokratik geleneklerini bir kez daha gün yüzüne çıkarmaktır.

Wiseman modern ortodoksiye meydan okuma konusunda yalnız değildir. Özellikle Fergus Millar, Cumhuriyet'in siyasi kurumlarında çok daha radikal bir şekilde demokratik bir unsur olduğunu savunmuştur (örneğin, halk seçimlerinin ve konuşma yapmanın önemini vurgulayarak). Ancak Wiseman çok daha iddialı bir girişimde bulunuyor. Roma siyasi kültürünün demokratik yanını temsil eden popüler kahramanları, sembolleri ve mitleri kurtarmaya çalışıyor. Roma halkının Roma tarihinin hangi versiyonunu anlatmış olabileceğini soruyor.

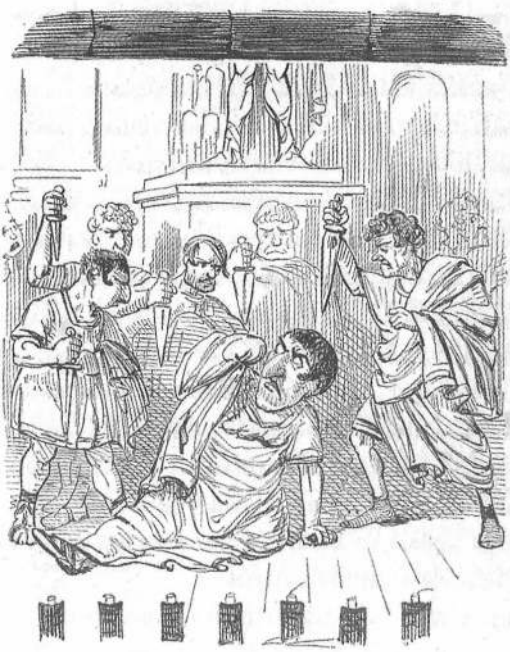
Elbette bu soruya yanıt vermek çok zor, çünkü günümüze ulaşan Roma literatürü ezici bir çoğunlukla muhafazakârdır ve demokratik görüşün etkisine karşı büyük ölçüde kördür. Wiseman'ın kendine biçtiği görev, Mme de Staël'in yazılarında baldırı çıplaklar (sans-culottes) ideolojisini aramak ya da Jane Austen'ın romanları aracılığıyla İngiliz sanayi yoksullarının bakış açısını belgelemeye çalışmak kadar zorludur. Roma örneğinde, Cicero'nun eserleri Cumhuriyet'in son dönemine dair günümüze ula-

şan kaynaklar arasında o kadar baskındır ki, modern tarihçiler için Roma dünyasını onun muhafazakâr gözleriyle görmemek zor olmuştur. Cicero'nun çoğu radikal politikacıyı çılgın, güce aç, müstakbel tiranlar olarak nitelendiren yıkıcı karikatürü, onun siyasi ön yargılarının bir yansıması olmaktan ziyade, düzenli olarak bir gerçeğin ifadesi olarak kabul edilmiştir.

Wiseman aradığını bulmak için kaynakları tersinden okumalı, olaylara farklı bir bakış açısının ipuçlarını aramalı ve muhafazakâr hikâyede popüler bir geleneğin bir anlık görüntüsünün görülebileceği çatlaklar aramalıdır. Hayatta kalan antik yazarların anlattıklarının ötesine geçerek, onların (bilinçli ya da bilinç dışı olarak) gizledikleri alternatif versiyonlara bakmalıdır. Bunu yaparken, yalnızca ana akımdan en ücra köşelerine kadar Roma edebiyatına nadir bir aşinalığa değil, aynı zamanda onu günümüze ulaşan kanıtların bize güvenilir bir şekilde söyleyebileceklerinin sınırına (ve bazı durumlarda ötesine) götüren cesur bir tarihsel spekülasyon kapasitesine de dayanır.

Bazen de gösterişli bir şekilde başarıyor. Antik yazarların Roma'nın ilk yurttaşlarına tarım arazilerinin eşit olarak dağıtılmasına ("yedi dönüm toprak") yaptıkları sıradan atıflarda, ustalıkla geç Cumhuriyet'in radikal toparlanma çığlıklarından birini tespit ediyor: Romulus ve haleflerinin yönetimindeki o efsanevi eşitlik çağına geri dönüyor ve bunun daha sonraki demokratik ideolojinin merkezinde yer aldığını öne sürüyor. Başka bir yerde, ilk bakışta hakkında Cicero'nun bir konuşmasındaki şaşırtıcı bir ayrıntının ötesinde neredeyse hiçbir şey bilmediğimiz MÖ 116 konsülü Gaius Licinius Geta'nın kariyerini dikkatle yeniden inşa eder. Geta, Cicero'nun iddiasına göre, MÖ 115 yılında (konsül olduktan bir yıl sonra) denetleyiciler tarafından Senato'dan atılmış ancak daha sonra geri alınmış ve denetleyici seçilmiştir.

Wiseman, bu umut verici olmayan iskelet bilgisinden yola çıkarak, kısmen Geta'nın kendi ailesinin geleneklerine (Liciniuslardan bazılarının yoksullar lehine yasalar çıkardığı bilinmektedir), kısmen de Geta ile reformcu olarak bilinen "Halkın Tribünü"



7. Caesar bıçaklanarak öldürüldü: On dokuzuncu yüzyıldan komik bir bakış.

Gaius Gracchus arasında ortaya çıkardığı bağlantılara dayanarak Geta için radikal bir kariyer inşa eder. Wiseman'ın önsezisine göre Geta da konsüllüğü sırasında reformcu yasalar çıkarmış ya da başka bir şekilde seçkinlerin tepkisini çekmiş ve bu da sertlik yanlısı denetleyicilerin ertesi yıl intikam almasına neden olmuştur. Ancak siyasetten dışlanması uzun sürmedi. Biliyoruz ki, 110 yılı civarında birkaç muhafazakâr aristokrat yolsuzluktan yargılandı ve mahkûm edildi. Bu, popüler Geta'nın restorasyonu ve 108'de kendisinin denetleyici olarak seçilmesi için bir bağlam olabilir. Elbette bunların çoğu spekülasyondan öteye gidemez ve Geta'nın faaliyetlerine dair resim hâlâ çok bulanıktır. Ancak Wiseman'ın dedektiflik çalışması sayesinde, konsül olan, ardından muhafazakâr aristokrasinin kurbanı olan ve nihayetinde geri dönen önde gelen popüler bir politikacı hakkında bir fikir edinmeye

başlayabiliriz. O dönemde hem konsül hem de denetleyici olarak Roma siyasetinde çok önemli bir figür olmalıydı, ancak tarihî kayıtlarda neredeyse tamamen kaybolmuştur.

Wiseman'ın bazı yeniden yapılandırmaları çok daha az akla yatkındır. Farklı okuyucular, Wiseman'ın parlak içgörülerini hayalperestliğinden ayıran çizginin nereye çekileceği konusunda şüphesiz hemfikir olmayacaktır. Benim zevkime göre, "kayıp tarihçiler"in çalışmalarında ne bulunacağı konusunda kendinden çok emin ve varsayılan "kayıp oyunları" konusunda çok emin; bunlardan biri (Gaius Gracchus'un karısı Licinia üzerine bir tragedya) Geta'nın hikâyesine giriyor ve hatta Senato'dan kovulmasının olası bir nedeni olarak izleniyor. Kısaçası, nerede duracağını her zaman bilemiyor. Ancak Wiseman ilham verici de olabiliyor. Çalışmasının önemi sadece neyi tartıştığında değil, nasıl tartıştığında ve bizi büyük bir coşku ve zarafetle paylaşmaya davet ettiği Roma geçmişine dair vizyonunda yatıyor.

Bu kitap, Roma halk siyasetinin ideolojisinin tamamen kaybolmadığına dair basit önerisi ve döneme dair kaynaklarımız ne kadar bölük pörçük, yetersiz ve yoğun bir şekilde incelenmiş olursa olsun, bize anlatacak daha çok şeyleri olabileceğini ustalıkla göstermesi bakımından çığır açıcıdır. Başka yerlerde olduğu gibi burada da Wiseman bize yalnızca seçkinlerin kişisel çıkarları, zenginlik ve saygınlıkla meşgul olmayan, ancak bazı seslerin hâlâ eşitlik, servet ve toprak paylaşımı ve sıradan insanların hakları için konuştuğu bir geç Cumhuriyet Roma'sı manzarası sunuyor. Bu, bir grup hoşnutsuz aristokrat tarafından (kendi) özgürlükleri adına bir halk kahramanının neredeyse beceriksizce öldürülmesinden çok farklıdır.

Bu bölümde değerlendirilen kitap:

T. P. Wiseman, *Remembering the Roman People: Essays on Late-Republican politics and literature* (Oxford University Press, 2009).



Kısım Üç

İMPARATORLUK ROMA'SI: İMPARATORLAR, İMPARATORİÇELER VE DÜŞMANLAR

Bu kısım, iyi ve kötü imparatorlardan (Bölüm 11'de Augustus ile başlayıp Bölüm 18'de Hadrianus ile sona eriyor) hem göz alıcı hem de korkunç düşmanlara (Bölüm 12 ve 16'da Kleopatra ve Boudicca başrolde) kadar Roma İmparatorluğu'nun en ünlü isimlerinden bazılarına ışık tutuyor. Çok önemli bir soru tekrar tekrar karşımıza çıkıyor. Bu karakterlerden herhangi birinin hayat hikâyesini, modern anlamda "beşikten mezara" nasıl yazabiliriz? Ya da daha güçlü bir şekilde ifade etmek gerekirse bu imparatorlar, imparatoriçeler ve düşmanları hakkında gerçekten ne biliyoruz ve bunu nasıl biliyoruz? Her biri söz konusu olduğunda, anlatıda büyük boşluklar vardır; öyle ki, en iyi modern biyografi yazarlarından bazılarının bile Mısır kraliyet sarayının sütunlarında koşuşturan küçük Kleopatra'ya ya da imparator Duvar'ı ziyaret ederken Hadrianus'un karısının Britanya'da neler yapmış olabileceğine dair fantezilerini (ki bu bir fantezidir) anlatmak zorunda kaldıklarını görüyoruz.

İlk bakışta, bu ünlü şahsiyetlerin yıl yıl (hatta on yıl on yıl) ikna edici bir hikâyesinin elimizde olmaması sinir bozucu görünebilir. Ancak bunun telafisi, hayatlarının belirli anlarına dair –bazen görgü tanığı olarak– günümüze ulaşan ve bizi neredeyse antik dünyanın kendisine geri götüren bazı olağanüstü görüntülerde mevcuttur. Benim en sevdiklerim arasında, Roma İmparatorluk Prensi Germanicus'un MS 19 yılında İskenderiye'ye indiğinde yaptığı konuşmanın şimdi Oxford'da bulunan bir papirüs metni (Bölüm 12'de gördüğümüz gibi, yolculuktan şikâyet ediyor ve anne ve babasını özlediğini açıklıyor!); Kleopatra'nın mutfağındaki bir köstebek sayesinde sarayındaki yemek pişirme düzenine ve merdiven altı yaşama dair bize ulaşan anekdot (yine Bölüm 12'de) ya da İmparator Caligula'nın ev tadilatına olan tutkusu ve kuzu eti yemekten özellikle hoşlanmadığına dair Yahudi görgü tanığının anlattıkları (Bölüm 14) bulunuyor.

Dahası bu farklı imparatorların ölümlerinden sonra itibarlarının nasıl oluştuğunu düşünmek istiyorsak, üzerinde düşünmemiz gereken pek çok kanıt vardır. Örneğin, Nero'nun (Bölüm 15) her zaman bizim için olduğu gibi –ve hükümdarlığını ölümünden on yıllar hatta yüzyıllar sonra kaleme alan Antik Çağ'daki pek çok tarihçi için olduğu gibi (Bölüm 17'de bu meseleyi tartıştım, Roma otokrasisini dehşet verici bir şekilde kınayan Tacitus, neredeyse Tukidides'in Yunancası kadar zor ya da maceracı bir Latince tarzında yazmıştır)– imparatorluğun ahlaksızlığının canavarı olarak görülmediği oldukça açıktır. Aslında Nero bazı çevrelerce o kadar özlenmiştir ki, intiharından sonra Roma İmparatorluğu'nda onun gibi davranan ve mucizevi bir kaçıştan sonra hâlâ hayatta olan bir dizi insan ortaya çıkmıştır: Bundan kazanılacak siyasi sermaye olmadıkça yapacağınız bir şey değildir. Her ne kadar Hristiyanların çoğu için inançlarına karşı acımasız bir zalim olsa da Pontius Pilatus'u gerçekten öldürdüğünü iddia eden alternatif bir gelenek onu bir Hristiyan kahramanı hâline getirmiştir.

Ancak kurgu ve filmin de modern dünyanın Roma imparatorluk karakterlerini nasıl hayal ettiği konusunda yadsınamaz bir rolü vardır; özellikle Robert Graves'in romanları Ben, Claudius *ve* Tanrı Claudius *ile 1970'lerin ünlü televizyon uyarlamaları. Bunlar, İmparator Claudius'un sevecen, huysuz ve yaşlı bir akademisyen (Roma dünyasındaki pek*

çok insanın düşündüğü gibi değil) ve Augustus'un karısı imparatoriçe Livia'nın entrikacı ve biraz da kampçı bir zehirleyici olarak tasavvur edilmesinden büyük ölçüde sorumludur. Bölüm 13, Siân Phillips'in televizyon uyarlamasında Livia'yı nasıl "canlandırdığı"nı incelerken, John Mortimer'in romanları Londra sahnesine uyarlamak için yaptığı az bilinen ve felaketle sonuçlanan girişimine de hızlıca bir göz atıyor (Graves'in açılış partisinde görünmesinin yardımcı olmadığı bir girişim).

İngiliz asi Boudicca, Romalı düşmanlarından bile daha çok modern bir yeniden yaratımın ürünüdür. Yaşam öyküsü, karakteri ya da amaçları hakkında neredeyse hiçbir güvenilir kanıtın yokluğunda, modern İngiliz yazar ve sanatçılar yüzyıllar boyunca bu boşluğu doldurmaya çalışmışlardır. Bölüm 16, Thornycroft'un Thames Embankment'teki göz alıcı ve gururla "emperyal" heykelinden, bir dizi yeni romanın kahramanı olan Yeni Çağ spiritüalistine kadar bunu nasıl yaptıklarını incelemektedir. Dürüst olmak gerekirse gerçek hayattaki Boudicca muhtemelen bu oldukça rahat ya da tuhaf imgelerin önerdiğinden çok daha sarsıcı bir karakter olurdu.

11

İMPARATORU ARAMAK

Antik Romalılar şaka yapabilen ve şaka kaldırabilen imparatorları severlerdi. İlk imparatorları Augustus özellikle mizah anlayışıyla ünlüydü. Aslında, ölümünden dört yüzyıl sonra bile, bilim adamı Macrobius, *Saturnalia* ansiklopedisinin birkaç sayfasını Augustus'un modern "Espri ve Bilgelik" türündeki nüktelerinden oluşan bir koleksiyona ayırmıştır.

Bu alıntılardan bazıları, eski mizah ile bizimki arasındaki sinir bozucu mesafeyi ya da en azından sözlü esprileri yazılı hâle getirmenin zorluğunu ortaya koymaktadır. "Bir file bir kuruş verdiğinizi mi sanıyorsunuz", gergin bir şekilde dilekçe sunan bir adama ("şimdi elini uzatıyor, şimdi geri çekiyor") ilham verici bir doğallıkla karşılık vermiş olabilir ancak bu sözün sahip olduğu sevgi dolu korumaya değdiği pek söylenemez. Ancak diğer espriler hâlâ şaşırtıcı derecede iyi işliyor. Macrobius'un anekdotlarından biri özellikle açıklayıcıdır.

Mesele Augustus'un (o zamanlar Octavianus ya da sadece Caesar olarak bilinir) Antonius ve Kleopatra'nın güçlerini yendiği ve tüm Roma dünyasının kontrolünü fiilen ele geçirdiği MÖ 31'deki Actium Muharebesi'nden hemen sonraki dönemle ilgilidir. Başkente dönüşünde, "Muzaffer komutanımız Caesar'a selam-

lar" demeyi öğrettiği evcil bir kuzgunu olan bir adam tarafından karşılandı. Augustus o kadar etkilenmişti ki adama yüklü bir para ödülü verdi. Ancak kuşun eğitmeninin bir ortağı olduğu ortaya çıktı. 20.000 sestertius'un hiçbiri kendisine gelmeyince imparatora gitti ve adamın başka bir kuzgunu olduğunu ve ondan bunu getirmesini istediğini söyledi. Tahmin edilebileceği gibi, ikili bahislerini riske atıyordu. Bu kuş "Muzaffer komutanımız Antonius'a selamlar" diye ötüyordu. İmparator işin komik tarafını gördü ve kızmadı ama sadece ödül parasının iki adam arasında paylaştırılmasında ısrar etti.

Bu hikâyenin açıkça işaret ettiği nokta, Augustus'un insani dokunuşları olan bir hükümdar olduğu, gücenecek bir adam olmadığı ve nispeten masum hilekârlara karşı cömert davrandığıdır. Ancak burada çok daha yıkıcı bir siyasi mesaj da vardır. Neredeyse birbirinin aynısı sloganlarıyla bir çift kuzgun, Antonius ve Octavianus/Augustus arasında seçim yapmak için gerçekten çok az şey olduğunu ima etmekten kendini alamaz. Antonius, zaferi Roma'yı Doğulu bir monarşiye dönüştürecek olan ahlaksız bir serseri olarak, Augustus ise Orta Çağ'a kadar bir şekilde varlığını sürdürecek olan imparatorluk sisteminin ağırbaşlı kurucusu olarak tarihe geçmiştir. Ancak saati 31 yılına ve Iulius Caesar'ın öldürülmesini takip eden iç savaşların sonuna geri çevirirseniz, iki düşman neredeyse birbirinin yerine geçebilir gibi görünür. Roma dünyasında yaşayanların çoğu için, birinin ya da diğerinin zaferi, konuşan bir kuzgunun diğeriyle değiştirilmesinden daha fazla bir ayarlama gerektirmezdi.

Aslında Augustus'un kariyerindeki temel tarihsel sorun da tam olarak burada yatmaktadır. MÖ 44 ile 31 yılları arasında Roma dünyasındaki iç çatışmalarda şiddet yanlısı bir savaş lordundan, MS 14 yılında (karısı Livia tarafından zehirlendiğine dair bazı komplo teorisi söylentilerine rağmen) yatağında huzur içinde ölen saygıdeğer yaşlı devlet adamına geçişini nasıl anlayabiliriz? Çıplak elleriyle bir adamın gözlerini oyabildiği söylenen genç bir haydutun, görünüşe göre Roma ahlakını iyileştirmek,

doğum oranını artırmak, eski dinî gelenekleri canlandırmak ve başkenti (kendi ifadesiyle) "tuğladan bir şehirden mermerden bir şehre" dönüştürmekle ilgilenen ciddi fikirli bir yasa koyucuya dönüşmesini ve bir yandan da geleneksel siyasi kurumları başarılı bir şekilde yeniden düzenleyerek kendisini ünvan dışında kral konumuna getirmesini nasıl açıklayabiliriz?

Doğru, özgürlük savaşçılarının ve teröristlerin saygın hükûmet liderlerine dönüştüğü, bizimki de dâhil olmak üzere, tüm tarihsel dönemlerden pek çok örnek vardır. Ancak Augustus'un durumu alışılmadık derecede aşırıdır. Octavianus olarak, Iulius Caesar'ın destekçilerinin önce onu "özgürlük" adına öldürenlere, ardından da birbirlerine saldırarak işi bitirdiği, on yıl ya da daha uzun süren şiddetli iç savaşlar boyunca savaştı ve zafere giden yolu planladı. Octavianus daha sonra dramatik bir şekilde kendini yeniden keşfetti. Bu, isim değişikliğinin damgasını vurduğu bir imaj ve içerik değişikliğiydi. MÖ 27'de "Octavianus" isminden ve onun ölümcül çağrışımlarından vazgeçti. Kendisine Roma'nın ilk kurucusuna atfen "Romulus" adını verme fikriyle flört etti ama bunun da bazı istenmeyen çağrışımları vardı: Octavianus'un Antonius'la olan kavgasını rahatsız edici bir şekilde anımsatabilecek şekilde kardeşi Remus'u öldürerek kendini kral yapmakla kalmamıştı (s. 91-92), bir hikâyeye göre Romulus da tıpkı Caesar gibi bir grup senatör tarafından öldürülmüştü. Bu yüzden onun yerine "Saygıdeğer Kişi" gibi bir anlama gelen yeni bir uydurma isim olan "Augustus"u seçti.

Anthony Everitt'in Augustus biyografisindeki amacı, (kanıtların durumu göz önüne alındığında) aşırı iyimser olsa bile, yeterince tahmin edilebilir: dönemi karakterize eden tüm "gemi enkazları, insan kurban etme, kıl payı kaçışlar, dizginlenemeyen seks, karada ve denizde savaşlar, pusular [ve] aile skandalları" arasında "Augustus'u canlandırmak". Her ne kadar "dizginlenemeyen seks" arayanlar muhtemelen hayal kırıklığına uğrayacak olsa da, imparatorun hayatından sağlam bir şekilde anlatılmış bazı renkli hikâyeler sunduğu kesin. Hatta bazen, Augustus'un

uzun yaşamının sonuna ve ölümünü çevreleyen olaylara bir bakışla açılan giriş bölümünde olduğu gibi, bunlar kanıtların izin verdiğinden biraz daha renklidir.

Yeniden kurgulamasının kısmen "hayal ürünü" olduğunu kabul eden Everitt, MS üçüncü yüzyıl tarihçisi Cassius Dio tarafından bildirilen zehirlenme söylentilerini memnuniyetle benimser. Bu, Augustus'un karısı Livia tarafından öldürüldüğüne dair korkunç ve son derece şüpheli bir hikâye başlatır; vârisi Tiberius'un verasetine ilişkin iyi düzenlenmiş planın, hasta ve yaşlı hükümdarın beklenmedik bir şekilde iyileşmesi veya gereksiz yere oyalanması nedeniyle bozulmamasını sağlamak için tasarlanmış ve kurbanın kendi zımni rızasıyla gerçekleştirilmiştir ("ne olduğunu tahmin ederek sessizce karısına teşekkür etti").

Bunun MS 19 Ağustos 14'te (Sextilis ayı yaklaşık yirmi yıl önce onun onuruna yeniden adlandırılmıştı) olanlara benzeyip benzemediğini şu anda bilmemiz mümkün değil. Ancak buradaki anlatım, BBC'nin *I, Claudius* (bir sonraki bölümde göreceğimiz gibi, yaşlı imparatorun son anlarını unutulmaz bir şekilde dramatize etmişti) dizisi ile yirminci yüzyılın sonlarında İngiliz hükümdarlarının veraseti için benimsenen sofistike olmayan medya yönetimi tekniklerinin bir karışımı gibidir. 1936 yılında, doktorunun da itiraf edeceği üzere, V. George'un ölümü, kısmen haberin daha az saygın olan akşam gazeteleri yerine ertesi günkü *Times* gazetesinde duyurulabilmesini sağlamak için uygulanan ölümcül bir enjeksiyonla hızlandırıldı.

Ancak Everitt'in *Augustus: The Life of Rome's First Emperor*'unun asıl başarısızlığı, antik kaynaklara bazen yersiz bir güven duyması ya da önemli tarihsel anları aşırı yaratıcı bir şekilde yeniden kurgulaması değildir. İmparatorun eşkıyalıktan devlet adamlığına dönüşümü sorununu tam olarak kavrayamaması, dönüşen Augustus'un nasıl olup da yıpranmakta olan demokrasiyi tek adam yönetimiyle değiştirerek kökten yeni bir Roma yönetim sistemi kurmayı başardığını açıklayamamasıdır. Bu konular, Au-

gustus'u "canlandırma" projesinin cinayet, sürgün, zina ve aile krizi hikâyeleri kadar önemli bir parçasıdır.

Kitabın dengesi, bu büyük sorulardan kaçınıldığına açıkça işaret ediyor. Kitabın sayfalarının yarısından fazlası imparatorun MÖ 63'te (Iulius Caesar'ın yeğeni Atia ve nispeten silik kocası tarafından) dünyaya getirilmesi ile MÖ 31'de Actium'da Antonius'u yenmesi arasındaki döneme ayrılmıştır. Gelecekteki büyüklüğünün erken belirtilerini ortaya koyan ve kesinlikle sonradan uydurulmuş birkaç anekdot dışında erken yaşamına dair neredeyse hiçbir şey bilmediğimiz için, bu biyografinin büyük bir kısmının 44 ile 31 yılları arasındaki İç Savaş yıllarıyla ilgili olduğu anlamına gelir.

Augustus'un Roma dünyasının tek hâkimi olarak hüküm sürdüğü kırk beş yıllık dönem ise buna kıyasla çok az işlenmiştir. Bunun nedeni yeterince açıktır. Savaş sırasında bir biyografinin sayfalarını dolduracak ya da Everitt'in dayandığı antik kaynaklarda kaydedilecek çok daha fazla "şey" olmuştur. Bu yüzden Caesar'ın suikasta uğraması ve sonrasında genç Octavianus'un henüz on sekiz yaşındayken kendisini sadece Caesar'ın baş vârisi olarak değil, aynı zamanda ölümünden sonra vasiyeti üzerine evlat edinilmiş olarak bulduğu (Caesar'ın tanrılaştırılmasından sonra kendisini "bir tanrının oğlu" olarak tanımlamasını sağlayan da buydu) olayların paketlenmiş ve dolambaçlı öyküsünü biraz ayrıntılı olarak anlatır. Octavianus, Caesar davasının diğer ana savunucusu ve kendisinden yirmi yaş büyük olan Marcus Antonius'u yerinden edemeyince onunla güçlerini birleştirdi ve suikastçılarla kısa süreli bir ateşkesin ardından birlikte 42 yılında Yunanistan'da Brutus ve Cassius'un ordusunu bozguna uğrattılar.

Bunu, büyük ölçüde Octavianus ve Antonius'un destekçileri arasında olmak üzere dokuz yıl daha sürecek olan ve biyografide de geniş yer verilen iç çatışmalar takip edecektir. Bu daha da karmaşık bir öyküdür; çeşitli taraflar arasında rekabet, evlilik ittifakları ve kısa süreli uzlaşma dönemleri (antik yazarlar tarafından fazlasıyla abartılmıştır) şiddetli çatışma nöbetlerinin arasına serpiştirilmiştir; ta ki Antonius, (daha önce Iulius Cae-

sar'ın metresi olan) Mısırlı Kleopatra ile ortaklık kurarak, Kuzey Yunanistan kıyısındaki Actium'daki yenilgiden kaçıp Mısır'da intihar edene kadar (bakınız Bölüm 12).

Burada canlı bir anlatım var ve Everitt bu döneme ait olağanüstü çeşitlilikteki kanıtlardan bazılarını iyi bir hikâye için keskin bir gözle kullanıyor. Örneğin, MÖ 41'de Octavianus ile Antonius'un kardeşi Lucius arasında Perusia'da (modern Perugia) gerçekleşen ve Antonius'un o zamanki karısı Fulvia tarafından desteklenen savaşın heyecan verici bir anlatımını sunar; Fulvia tüm çatışmanın en unutulmaz karakterlerinden biridir (ve kocasının büyük düşmanı Cicero'nun dilini kesmek için kesik başını saç tokasıyla delen kadındır [s. 108]; bu, savaşta hâkim olan ahlaki standartların adil bir göstergesidir). Octavianus, Antoniusçuları kentte kuşatır ve sonunda onları teslim olmaya zorlar, liderleri affeder ve Lucius'u İspanya valisi olarak gönderir. Ancak arkeoloji bize ilk kez kuşatmanın sahada nasıl yürütüldüğüne dair bir fikir vermektedir. Perugia'da, bu seferde her iki tarafın topçularının geride bıraktığı seksenden fazla kurşun sapan taşı keşfedilmiştir. Birçoğunun üzerine kaba ve hazır mesajlar kazınmıştı; sanırım düşmanın okuması için değil, gönderildikleri ruha dair bir şeyler iletmek için. Mesajların çoğu müstehcen: "Fulvia'nın klitorisinin peşindeyim" ve "Octavianus'un kıçının peşindeyim" tipik örnekler. Bir tanesi, "Lucius keldir", Everitt tarafından "oldukça zayıf" olarak değerlendirilir. Diğerlerinin bariz tonu göz önüne alındığında, bunun Roma dünyasında kelliğin bugün olduğundan daha büyük bir fiziksel kusur olarak görüldüğüne dair hoş bir gösterge olduğundan şüpheleniyorum.

Bu büyüleyici bir kısa hikâye ve eski cephe savaşçılarını en az modern meslektaşları kadar yönlendiren cinsiyete dayalı ön yargılara, kara mizaha ve temel duygulara nadir bir bakıştır. Ancak bundan ve savaşın ayrıntılı anlatımının geri kalanından çıkarabileceğimiz genel sonuçlar şaşırtıcı değildir. Çoğu başarılı savaş lordundan devlet adamına dönüşen kişi gibi Octavianus da zaferini her zamanki şiddet, iyi şans, ihanet ve zekice muhakeme

karışımına borçluydu. Everitt tarafından geniş bir şekilde anlatılan elimizdeki zengin bilgi bizi bundan daha öteye götürmez.

Actium Muharebesi'nden sonra tablo dramatik bir şekilde değişir. Daha sonraki ve tarihsel açıdan daha da önemli olan bu dönem, Augustus'un Roma siyasetini yeniden yazmakla ve Senato ve halk tarafından yönetilen cumhuriyetçi yönetimin yerine tek adamlı imparatorluk rejimini yerleştirmekle meşgul olması gerektiği gerçeğine rağmen, bilinen "olayların" görece azlığıyla dikkat çeker. Everitt, daha tematik bir yaklaşım lehine, düz bir kronolojik anlatı verme girişiminden vazgeçmek zorunda kaldığını açıklamaktadır. Bu elbette, dar tarihsel anlamda İç Savaş dönemine kıyasla artık çok daha zayıf olan, günümüze ulaşan antik kanıtların karakterinin bir sonucudur. Everitt'in yakındığı gibi, "MÖ 16 ile 13 yılları arasında... Augustus Galya ve Almanya'daydı ancak nereye gittiği ya da herhangi bir zamanda nerede olduğu konusunda hiçbir fikrimiz yok". Bunu, yirmi yıl önceki hareketlerine dair elimizdeki bazen neredeyse günbegün olan bilgilerle karşılaştırın.

Buradaki sorunumuzun bir kısmı kötü şans ve hayatta kalma mücadelesidir. Örneğin, Vergilius'un hamisi ve bir zamanlar Antonius'un destekçisi olan Asinius Pollio'nun bu döneme dair anlattıkları ya da Livius'un *Ab Urbe Condita* adlı tarihinin son kitapları (orijinali MÖ 9'a kadar uzanırken, elimizdeki metin 167'de sona ermektedir) Karanlık Çağ'dan kurtulmuş olsaydı, anlatacak çok farklı ve daha zengin ayrıntılara sahip bir hikâyemiz olacağı neredeyse kesindi. Ama mesele sadece bu değil. Çünkü Augustus tarafından ve Augustus döneminde siyaset ve toplumda meydana getirilen uzun vadeli yapısal değişiklikler, önemli olayların doğrusal bir anlatısı içinde kolayca ve hatta faydalı bir şekilde tartışılamaz.

Augustus'un tek adam rejiminin kurulması, her ne kadar birçok modern yazar ve saltanatın günümüze ulaşan tek kapsamlı antik kronolojisini sunan Dio, MÖ 27'deki (Octavianus'un adını değiştirdiği ve Roma eyaletlerinin yönetimi için bazı önemli yeni düzenlemeler yaptığı) önemli dönüm noktasını saptamak istese de

esasen bu, anlık kararlar ya da eylemler meselesi değildi. Rejim daha çok hem seçkinler hem de halk arasında siyasi beklentilerin kademeli olarak yeniden düzenlenmesi ve hükûmet ve siyasi faaliyet fikrinin kademeli olarak yeniden tanımlanmasıyla kurulmuştur. Başka bir deyişle titiz bir tarihçinin kayıp anlatısı korunmuş olsaydı bile, bu döneme ilişkin en acil sorularımızı yanıtlamayacağından kuvvetle şüpheleniyorum. Belki Augustus'un MÖ 16-13 yılları arasında Galya ve Almanya'da izlediği yol hakkında bize daha fazla bilgi verebilirdi; ancak böylesine muazzam bir siyasi dönüşümü mümkün kılan koşulları doğrudan açıklaması pek olası değildir.

Tarihsel kayıtlar, Augustus'un yönetimi döneminde siyasi faaliyetlerin değişen doğası ve konumundan da etkilenmiştir. Roma Cumhuriyeti'nin anayasasına göre kararlar kamuoyu önünde tartışılarak alınırdı. Elbette, her türden özel anlaşmalar yapılmış ve perde arkasında pek çok pazarlık sürmüş olmalıdır. Ancak tarihçiler ister makam sahiplerinin seçilmesi ister savaşa girme ya da yoksullara toprak dağıtma kararları olsun, Roma tarihinin gidişatını etkileyen tartışmaları ve kararları kaydedebilmiş ve bazen de bunlara tanıklık edebilmişlerdir. Siyasi kararlar gözlemlenebilir olaylardı.

Augustus'un yönetiminin ortaya çıkmasıyla birlikte, iktidarın merkezi kararlı bir şekilde kamusal alanlardan özel alanlara kaydı. Elbette, Senato da dâhil olmak üzere eski kurumların birçoğu işlemeye devam etti. Ancak Augustus'un başlattığı siyasi değişim modelinde herhangi bir spesifik, bireysel karar çok önemliyse, bunlar büyük olasılıkla Senato binasında ya da Forum'da değil, Augustus'un kendi evinde (nispeten mütevazı bir konut, daha sonra inşa edilecek olan büyük saraydan çok uzakta ama önemli ölçüde Apollo Tapınağı ile aynı kompleksin bir parçası, bu yakınlığın getirdiği ilahi gücün tüm rezonansıyla birlikte) alındı. Önemli olan siyasi faaliyetler artık tarihten gizleniyordu.

Bu gelişme bizzat antik yazarlar tarafından da açıkça görülmüştür. Everitt, Dio'nun Augustus Roma'sındaki "bilgi edinme özgürlüğü" eksikliği hakkındaki sözlerini aktarır: "Olayların çoğu gizli tutulmaya başlandı ve halk genel bilgiden mahrum bırakıldı...

Asla gerçekleşmeyen pek çok şey müşterek bir konuşma hâline gelirken, şüphesiz gerçekleşen pek çok şey bilinmez olarak kalır." Augustus'un ölümünden yaklaşık bir asır sonra yazan ve Roma otokrasisinin en keskin ve alaycı eleştirmeni olan Tacitus, Roma Cumhuriyeti hakkında yazanların istedikleri zaman ele alabilecekleri büyük temaları ("büyük savaşlar, yakılıp yıkılan şehirler... konsüller ve tribünler arasındaki anlaşmazlıklar, toprak kanunları ve mısır kanunları"), sanal bir monarşi altında ve hakkında yazan bir tarihçinin elindeki önemsiz, monoton ve aşağılayıcı malzemeyle karşılaştırmıştır. Tacitus'un gözünde paradoks şuydu: Otokrasi, bir tarihçinin onu analiz etmesini imkânsız hâle getirmese bile zorlaştıran koşulları beraberinde getiriyordu.

O hâlde Everitt'in Actium'dan sonraki dönemi daha tematik olarak ele alma kararı tabii ki doğru bir karardır ve şartlar göz önüne alındığında neredeyse kaçınılmazdır. Yine de Augustus'un başarısıyla ilgili büyük sorularla doğrudan yüzleşmekten kaçınma eğilimindedir: Gücünün temeli neydi? Iulius Caesar'ın başarısız olduğu cumhuriyetçi siyaset geleneklerinin yerine geçmeyi nasıl başarabildi? Kendisini ve imajını savaş lordundan devlet adamına dönüştürmeyi nasıl başardı? Bu biyografinin ikinci yarısında ortaya çıkan Augustus versiyonu zaman zaman mantıklı, verimli ve biraz da "Blairci" bir İngiliz devlet memuruna benziyor. Dikkatli bir konuşma taslağı hazırlayıcısıydı (aslında önemli konuları önce not almadan karısıyla bile konuşmazdı). "Temiz hükûmet"e bağlılığı vardı. "Cumhuriyet'in yozlaşmış mekanizmalarını... dürüst bir devlet bürokrasisine benzeyen bir şeyle" değiştirdi. "İmparatorluk genelinde düzenli bir yönetim" oluşturdu. "Kamu yararına ciddi bir bağlılık" gösterdi. İfade özgürlüğünü kısıtlamak için hiçbir adım atmadı. "Hiçbir gizli polis muhalif yazarların kapısını çalmadı", çünkü "ruhun bağımsızlığının bir Romalının kendisi hakkındaki fikrinin merkezinde olduğunu anlamıştı". Vatandaşların kendilerini "kurban" yerine "paydaş" gibi hissetmelerini sağladı.

Bunun yerine onu "büyük bir kuruluşun genel müdürü" olarak görebilirsiniz; onun yanında, erkeğinin yanında durduğundan ve

rolüne uygun göründüğünden emin olan genç karısı Livia vardı. Everitt bir noktada, "Eğer akşam yemeğine konuklar geliyorsa," diye bitiriyor, "en iyi şekilde görünmesi gerekirdi"; bu, Forum'u kaplayan devasa bazilikaları "alışveriş ve konferans merkezleri" olarak tanımlamasından sadece biraz daha az sarsıcı olan klişe bir modernizasyon parçasıydı.

Aslında Augustus'un amaçlarının çoğu burada anlatıldığı şekliyle o kadar itiraz edilemez görünmektedir ki, genel olarak Augustus yanlısı antik kaynaklarda bile potansiyel olarak şiddetli muhalefete dair neden bu kadar çok inkâr edilemez ipucu olduğunu anlamak zordur. Everitt, MÖ 24-23'te ciddi bir komplo olduğu anlaşılan olaylarla hızlıca ilgilenir. Augustus'un MÖ 28'de Senato'nun yapısını gözden geçirirken, Suetonius'a göre tuniğinin altına zırh giyerek geldiği ve senatörlerin toplantıya girerken üstlerini arattığı gerçeğini hızlıca geçiştirir. İfade özgürlüğüne olan bağlılığına gelince, şair Ovidius böyle bir iddiaya muhtemelen boş bir kahkahayla karşılık verirdi. Çünkü Ovidius MS 8 yılında Karadeniz kıyılarına sürgün edilmiştir. Kesin suçu gizemini korumaktadır ancak bizzat Ovidius'un bu bağlamda *carmen et error*'dan (kelimenin tam anlamıyla "şiir ve hata"dan) bahsetmesi, cezasının bir şekilde *Aşk Sanatı* adlı sahte didaktik şiirinin yayımlanmasıyla bağlantılı olduğunu kuvvetle düşündürmektedir. Bu eser, genç kız ve erkekler için nasıl, nerede ve ne zaman eş bulacaklarına dair müstehcen dersler içeren üç kitaptan oluşuyordu: İmparatorun ahlaki reform programıyla pek de "uyumlu" sayılmazdı.

Bu olayların ardında yatan kesin koşullar ne olursa olsun bir araya geldiklerinde Augustus'un iktidar tekelinin Everitt'in (ya da adil olmak gerekirse, çoğu yeni tarihçinin) kabul etmek istediğinden çok daha ciddi bir muhalefete yol açtığını göstermektedir. Şiddet ya da daha sık olarak gizlenen şiddet tehdidi Augustus rejiminde sürekli bir baskı unsuru olmuş olmalıdır. Belki de iç savaşlar sırasında imparatorun kaba sadizmi olmasa da acımasızlığına dair hikâyelerin sürekli dolaşımda olmasını bu ortamda anlamalıyız. Orta yaşlarında ne kadar iyi huylu bir

imaj sergilemeyi seçerse seçsin, bir zamanlar bir adamı kendi elleriyle kör edebildiğini herkesin bilmesi onun gücüne zarar vermiyordu. Yüzeyi kazındığında belki de hâlâ öyleydi. Pek çok siyasi sistemde olduğu gibi, güç ekonomisi kan dökmek kadar anekdot ve söylentilerle de işliyordu.

Ancak Everitt'in kitabının en sinir bozucu yanı, Augustus rejiminin nasıl işlediğine ve nihai başarısının altında yatan nedenlere daha net bir ışık tutabilecek bazı önemli konuları üstünkörü geçmesi, bunların önemini ya da sonuçlarını ortaya koyacak kadar derine inmemesidir. Örneğin, Augustus ve danışmanları tarafından desteklenen görsel imgeler üzerine birkaç sayfası var; ünlü Barış Sunağı'na, gölgesini düşürmek için bir Mısır dikili taşı ile birlikte dikilen devasa güneş saatine ve Roma'yı tuğladan bir şehir olarak bulup mermerden bir şehir olarak bırakmakla ilgili espriye kısa bir atıfta bulunuyor. Yine de Augustus rejiminin dünya çapında yerleşmesinde bu tür imgelerin ne kadar önemli olduğunu tahmin etmek zor olacaktır.

Augustus, gücün kısmen görünürlükten kaynaklandığını fark eden ya da en azından bu farkındalıkla hareket eden ilk Romalı politikacıydı. Diğer Romalılardan daha fazla sayıda portre heykeli günümüze ulaşmıştır ve bunlar imparatorluğun her yerinde bulunmuştur; çoğu zaman Roma'dan dağıtılan bir modelden yapılmış gibi görünmektedir. Ve başkentin kendisinde, şehir manzarasını çeşitli biçimlerde kendi imgesiyle defalarca damgalamıştır. Everitt, muhtemelen onun en önemli anıtı olan Augustus Forumu için sadece birkaç söz söylemiştir. Bu, geleneksel Cumhuriyet'in siyasi merkezi olan eski Roma Forumu'na bitişik ve onun üzerinde yükselen, pırıl pırıl mermerden devasa bir yapıydı. Dekoratif programı sadece imparatorun gücünün altını çizmekle kalmıyordu (heykeli muhtemelen merkezî meydanın ortasında bir zafer arabasında yer alıyordu); aynı zamanda onun Roma'nın iki efsanevi kurucusu Romulus ve Aeneas'ın soyundan geldiğini de gösteriyordu. Romulus'un adını gerçekten almadıysa

bile, Roma'yı yeniden kurduğu fikrini aktarmak ve kendi kaderini şehrin kaderiyle özdeşleştirmek için kesinlikle başka yollar buldu.

Ancak Augustus rejimi yalnızca mit ve imaj yaratma üzerine kurulu değildi. Daha önce de ima ettiğim gibi gücün konuşlandırılması ve kontrolü siyasi hâkimiyetin daha yumuşak tarafıyla el ele gitti. Everitt, Augustus'un Roma ordusu üzerindeki kontrolünün iktidarının merkezinde yer aldığını açıkça kabul eder. Ancak yine de bu noktayı yeterince uzağa ya da ileri taşımaz. Augustus'u iktidara getiren iç savaşların da gösterdiği gibi, Cumhuriyet kısmen Roma ordularının devletten ziyade kendi komutanlarına sadakat gösteren yarı özel kurumlar olması nedeniyle çökmüştür. Augustus orduları millîleştirdi ve sadakatlerini kendisine yönlendirdi. Bunu geniş bir yapısal reform programıyla gerçekleştirdi: askere alma, hizmet koşulları ve ödemeleri (devlet hazinesinden) düzenli hâle getirdi ve saltanatının sonuna kadar on altı yıl olan sabit bir hizmet süresinin sonunda cömert bir emeklilik paketi sağladı. Augustus'un buna verdiği önem, gerektirdiği büyük mali harcamalardan anlaşılmaktadır. Bir tahmine göre sadece ordu masrafları tüm Roma İmparatorluğu'nun yıllık vergi gelirinin yarısından fazlasını yutuyordu.

Bu tür mali taahhütler halefleri için kesinlikle bir sorun mirası bırakmıştır. Tacitus'un (Augustus'un vârisi Tiberius'un hükümdarlığından Nero'nun ölümüne kadar Roma'nın tarihini ele aldığı) *Annales* başlıklı eserinin başında anlattığı ilk önemli olay, Orta Avrupa'da bir eyalet olan Pannonia'da gerçekleşen bir isyandır. Askerler, diğer şeylerin yanı sıra, kararlaştırılan süreden daha uzun süre silah altında tutulduklarından ve emeklilik paketlerinin gelmediğinden şikâyet ediyorlardı. Bunun nedeni açıktır: Augustus kendini aşırı zorlamıştı; hazinede masrafları karşılamaya yetecek kadar para yoktu; tasarruf etmenin en kolay yolu askerleri terhis etmemekti (sonuçta ne kadar uzun süre hizmette kalırlarsa, sonunda o kadar az ödeme yapılması gerekecekti).

Ancak Tacitus'un başlangıç noktası başka bir açıdan da önemlidir. Eleştirmenler sık sık *Annales*'in neden Augustus'un

haleflerinin tarihini inceleyip de (birkaç paragraflık geriye dönük değerlendirme dışında) ilk imparatorun saltanatını incelemediğini merak etmişlerdir. Tacitus (bir noktada kendisinin de ima ettiği gibi) bunu incelemek için daha sonra dönmeyi mi planlıyordu? Bu, onun başarılarıyla birleştirilemeyecek kadar büyük bir mesele miydi? Yoksa üstlenmek için çok mu riskliydi? Bana sorarsanız bunların hiçbiri değildi. Şayet Augustus ile ilgili olmadığını düşünürsek *Annales*'i fena hâlde yanlış anlamışız demektir.

Elbette, karamsarlığın hâkim olduğu açılış cümlesinin ("Roma şehri başından beri kralların mülkü olmuştur") ima ettiği gibi olay tam da budur. Bölüm 17'de tekrar göreceğimiz gibi, bu ilk bakışta göründüğünden çok daha karmaşık bir iddiadır. Çünkü kısmen, Cumhuriyet'in demokratik ara dönemine rağmen, monarşinin Romulus'tan itibaren Roma tarihinde yerleşik olduğunu söylemektir. Ancak Augustus'un kendisi söz konusu olduğunda, Tacitus onun yaşamına dair bir anlatıya yer vermeyerek, onun hükümdarlığının ancak hanedan halefleri aracılığıyla anlaşılabilir olduğunu ima ediyor olabilir. Ya da Tacitus'un bir asır sonraki pozisyonuna göre, Augustus'un saltanatı öncelikle yeni tek adam yönetimi geleneklerinin efsanevi bir kökeni olarak var olmuştur; her biri önemli ölçüde "Augustus" ünvanını alan sonraki her halef tarafından yeniden keşfedilecek ve yeniden doldurulacak boş bir alan; bir bakıma yüzyıllar boyunca her imparator yeniden Augustus olmuştur.

Everitt bu karmaşıklığın bir kısmını görmektedir. Aslında, Augustus'u bir "imparator" olarak tanımlamayı, rejimin doğasının ancak Tiberius döneminde hanedan özlemleri yerine getirildiğinde yerleştiği gerekçesiyle reddeder. Ancak ne o ne de Augustus'un diğer modern biyografi yazarları Tacitus'tan yeterince ders almamıştır.

Bu bölümde değerlendirilen kitap:
Anthony Everitt, *Augustus: The Life of Rome's First Emperor* (Random House, 2006).

12

KLEOPATRA: EFSANE

MS 19 yılında, Kleopatra'nın ölümünden neredeyse elli yıl sonra, Romalı prens Germanicus, bir zamanlar Kleopatra'nın krallığının başkenti olan ve şimdi Roma'nın Mısır eyaletinin yönetim merkezi olan İskenderiye'yi ziyaret etti. Tarihçi Tacitus'a göre bu imparatorluk ziyaretinin görünürdeki amacı, o sırada ülkeyi etkileyen kıtlığı hafifletmekti (bunu da tahıl depolanan bazı ambarları açarak yaptı). Ancak Tacitus, biraz eşeledikten sonra asıl nedenin keşfetmek olduğunda ısrar etmişti; çünkü MS 19 yılında binlerce yıllık olan Mısır firavunlarının anıtları Romalı ziyaretçiler için de modern turistler için olduğu kadar ilgi çekiciydi.

Aslında Germanicus, tıpkı büyük büyükbabası Iulius Caesar'ın MÖ 47'de Kleopatra'nın eşliğinde yaptığı gibi Nil'de antik bir gezintiye çıkarak "Teb'deki muazzam kalıntıları" ve Krallar Vadisi'ni ziyaret etti. Öte yandan Germanicus'un gezisi üvey babası İmparator Tiberius'un hoşuna gitmedi çünkü genç adam imparatorun açık izni olmadan Mısır'a giderek kuralları çiğnemişti. Burası Roma İmparatorluğu'nun bu tür seyahat kısıtlamalarının uygulandığı tek eyaletiydi. Geniş, zengin, verimli ve istikrarsız olan bu eyalet, tahtta hak iddia eden rakipler için potansiyel bir

güç üssü sunuyordu. Çalkantılı bir kraliçesi olmadan bile Mısır'da her zaman sorun çıkma ihtimali vardı.

Mısır'ın Oxyrhynchus kentinin çöplüklerinden çıkarılan bir papirüs parçası Germanicus'un ziyareti hakkında değerli bir fikir vermektedir. Bu, İskenderiye'ye vardığında kendisini karşılayan kalabalığa Yunanca olarak yaptığı konuşmanın kelimesi kelimesine bir anlatımını içerir. Konuşmasında uzun deniz yolculuğundan ve "babamın ve büyükannemin ve annemin ve erkek ve kız kardeşlerimin ve çocuklarımın ve yakın dostlarımın kucağından koparılmış olmaktan" yakınmaktadır. Bu, imparatorluk aile hayatına Tacitus'un sunduğundan daha rahat ve özellikle de onun "büyükannesi"nin kötü şöhretli entrikacı imparatoriçe Livia (iddia edilen suçları bir sonraki bölümde incelenecektir) olduğunu hatırladığınızda çarpıcı bir bakış açısıdır.

Germanicus İskenderiyelilere kentlerinin muhteşem güzelliği hakkında iltifat etmeye devam eder ve kenti kuran Büyük İskender'e (kendi ifadesiyle "sizin kurucunuz olan kahraman") nazik bir şekilde övgüler yağdırır. Kleopatra'nın Ptolemaios hanedanı, İskender'in MÖ 323 yılında ölümü üzerine kenti ele geçirmişti. Makedonyalı bir Yunan olan ilk Kral Ptolemaios, "kahramanın" önde gelen generallerinden biriydi ve İskenderiye'ye gömülmek üzere naaşını kaçırmayı başaran kişiydi (s. 63); bu yeni şehrin antik dünyanın en büyük fatihiyle olan kısa süreli ilişkisini sonsuza dek sürdürmeyi amaçlayan eski bir tanıtım darbesiydi.

Papirüse bakılırsa Germanicus, İskenderiyeliler tarafından coşkulu bir şekilde karşılanmıştır. Kalabalık "Yaşasın", "İyi Şanslar" ve "Bravo" çığlıklarıyla sözünü kesmeye devam edince –sabırsızlığını güçlükle gizleyerek– onlara sakin olmalarını ve söyleyeceklerini bitirmesine izin vermelerini söylemek zorunda kalmıştır: "İskenderiye halkı... alkışlamadan önce her bir sorunuzun cevabını tamamlayana kadar bekleyin." Belki de bu, kitlelere hitap eden eski konuşmacılar için ortak bir sorundu; kesinlikle, Yunan ve Roma hitabeti, şimdi basılı sayfada okuduğumuzda göründüğü gibi sakin bir mesele olamazdı. Yine de İskenderi-

yeliler özellikle kabadayı olmalarıyla ün salmışlardı. MS birinci yüzyılın sonlarında, Yunan filozof ve hatip Dio "Chrysostom" ("Altın Ağız") onları şakaları, kahkahaları, kavgaları ve ciddiyetsizlikleri nedeniyle açıkça eleştirmiştir. "Sizi övmeyi tercih ederim," diye ısrar etti, "sessiz kalacak kadar kendine hâkim olduğunuz için... bir kitle toplantısına verilebilecek en büyük övgü, iyi dinlemektir." Anlatılanlara bakılırsa bu sözler, isyanları ve taşkınlıkları Hristiyanlık döneminde de meşhur olan (ve İspanyol yönetmen Alejandro Amenábar'ın MS dördüncü yüzyıl Roma Mısır'ında geçen *Agora* filminin arka planını oluşturan) İskenderiyeliler üzerinde pek etkili olmamıştır.

Stacy Schiff, *Cleopatra: A Life* başlıklı kitabında Antik İskenderiye'nin ihtişamını ve hayattan daha büyük olan ününü canlı bir şekilde yansıtıyor. Kleopatra döneminde (MÖ 51-30), MÖ birinci yüzyılın sonunda Roma'da bina, sanat ve kültüre yapılan büyük ölçekli yatırımlardan önce, İskenderiye Akdeniz'in mücevheriydi. MÖ 46'da (Kleopatra'nın Iulius Caesar'ı ziyaret etmek için bu yolculuğu yaptığı zaman) İskenderiye'den Roma'ya yelken açan herkes, Schiff'in yerinde benzetmesini kullanırsak, on sekizinci yüzyıl Versay'ından on yedinci yüzyıl Philadelphia'sına gidiyormuş gibi hissederdi. İskenderiye park alanları, sütunlar ve geniş caddelerle (Schiff'e göre ana caddesinde "sekiz savaş arabası arka arkaya sürülebilirdi") düzenlenmiş, yıldızlarla dolu lüks bir yerdi. O dönemde Roma, muazzam nüfusuna ve Akdeniz'in büyük bir kısmı üzerindeki siyasi ve askerî hâkimiyetine rağmen, daha çok terk edilmiş bir taşra kasabasına benziyordu, çoğunlukla "kıvrımlı yollar ve yoğun bir şekilde paketlenmiş apartmanlardan oluşan bir karmaşa"; kamu binaları İskenderiye standartlarına göre kesinlikle etkileyici değildi.

Mısır'ın başkentinin prestijinin, ünlü anıtları ve turistik yerleriyle çok ilgisi vardı. İskender'in mezarı, ziyarete gelen Romalı generallerin gözdesi olsa da, pek çok önemli yer arasında sadece bir tanesiydi (s. 63). Augustus (o zamanlar hâlâ Octavianus olarak biliniyordu), Kleopatra ve Marcus Antonius'u nihayet

mağlup ettikten sonra MÖ 30 yılında mezarı ziyaret ettiğinde, mumyalanmış bedene dokunma hevesiyle İskender'in burnundan bir parça koparmıştı ya da bir Romalı tarihçinin iddiasına göre öyle olmuştu. Ancak ilk Ptolemaioslar çok daha geniş ölçekte büyük inşaatçılardı. MÖ üçüncü yüzyılın başında I. Ptolemaios tarafından yaptırılan ve şehrin liman girişinde üç yüz metreden uzun duran devasa deniz feneri antik dünyanın harikalarından biriydi. Şimdiye kadar bir araya getirilmiş en büyük antik metin koleksiyonunu barındıran ünlü kütüphane, kraliyet sarayının yakınında ve bir tür zevk bahçeleri, araştırma enstitüsü ve yemek kulübü olan Mouseion'un ("İlham Perilerinin Yeri") hemen bitişiğinde yer alıyordu.

İskenderiyelilerin kendileri de şehirlerine çok yakışıyordu. Sadece kabadayı ve bazen şiddet yanlısı değil, aynı zamanda zengin, kültürlü, hızlı yaşayan, gösteriş meraklısı, entelektüel, kozmopolit ve avangart olarak tanınıyorlardı (buna karşın, yerel yönetimleri bürokrasi ile anılır olmuştu; Ptolemaios'un ofis uygulamaları bürokrasiye dolanmıştı). Tüm bunlar Versay'ın gösterişli çöküşünden çok New York'un eritme potasına benziyor.

Doğru, İskenderiye'nin kültürel parlaklığı Kleopatra döneminde biraz azalmış olabilir; sarayının önde gelen entelektüeli, 3.500'den fazla risale yazdığı söylenen Didymus adında önemsiz bir derleyiciydi (ve daha önceki kitaplarında ne söylediğini hatırlayamadığı için "kitap unutan" lakabıyla anılıyordu; sürekli kendisiyle çelişmesinin nedeni de buydu). Yine de Kleopatra ve çağdaşları, son birkaç yüzyıl boyunca geriye dönüp baktıklarında, genellikle Akdeniz dünyasının geri kalanından gelen göçmenler tarafından desteklenen her türlü olağanüstü başarıya tanıklık edebilirler. Çünkü Ptolemaios İskenderiye'sine beyin göçünün Antik Çağ'daki eş değeri yaşanmıştı. Kütüphanenin, kendisi de Aristoteles'in öğrencisi olan (Atina'nın bir banliyösü) Phaleronlu Demetrius tarafından organize edildiği sanılmaktadır. MÖ üçüncü yüzyılın başlarında burada çalışan en ünlü kişilerden biri, aslen (modern Libya'da) Cyreneli şair Callimachus'tur. Mouseion'daki

kütüphane ve araştırma enstitüsü, matematikçi Öklid ve damarlar ile atardamarlar arasındaki farkı ilk kez tanımlayan bilim adamı Kalkedonlu Herophilos gibi kişileri cezbetmiştir.

Ptolemaios İskenderiye'sinin entelektüel başarıları iyi bilinmektedir ve gerçekten de dönemin edebiyatının ve bilimsel yazılarının büyük bir kısmı günümüze kadar ulaşmıştır; aslında beşinci yüzyıl klasik Atina'sının görkemli günlerinden çok daha fazlasıdır ve karakter olarak çok daha çeşitlidir. Kuşkusuz elimizde Didymus'un çalışmalarından sadece birkaç kırıntı var (muhtemelen büyük bir kayıp değil). Ancak günümüze ulaşan İskenderiye edebiyatı galaksisi, Kallimahos'un bazı "ilahileri"ni (ayin metinleri değil, ama tanrılar konusunda fevkalade bilgili, son derece ustaca hazırlanmış şiirler; ve Antik Çağ'da "zor" yazının mihenk taşlarından biri) içerir; Kallimahos'un öğrencisi ve büyük rakibi Apollonius'un Jason ve Argonautlar (*Argonautica*) hakkındaki çok ciltli destanı; ve Vergilius'un *Eclogues*'una ilham kaynağı olan ve Spenser ve Milton'dan Matthew Arnold ve ötesine kadar tüm sonraki pastoral şiir geleneğinin kaynağı olan Theocritus'un pastoral idilleri. Teknoloji, coğrafya, matematik ve tıp üzerine, bir kısmı bugün sadece Arapça çevirileriyle günümüze ulaşan zengin yazılarından söz etmiyorum bile.

Ancak genel olarak İskenderiye toplumunun net bir resmini çizmek çok daha zordur çünkü Ptolemaios'un savurganlığı ve gösterişiyle ilgili eski hikâyelerden hangilerinin az çok doğru, hangilerinin eski "İskenderiye efsanesi"nin ürünü olduğuna karar vermek artık neredeyse imkânsızdır; (İskenderiye'den veya başka yerlerden) birçok eski yazarın hayal etmeyi sevdiği gibi her şeyin göz kamaştırıcı, pahalı ve parlak bir şekilde orantısız olduğu bir şehir. Kleopatra'nın tahttaki seleflerinden biri olan II. Ptolemaios "Filedelfos" ("kız kardeş-sevgilisi") tarafından MÖ üçüncü yüzyılın başlarında desteklenen Tanrı Dionysos onuruna düzenlenen ünlü tören alayı özellikle şaşırtıcı bir vakadır. Bu olaydan yaklaşık yüzyıl sonra bir tarihçi tarafından kaleme alınan bu ayrıntılı anlatı, MS ikinci yüzyılın sonunda İskenderiye

yakınlarındaki bir kasabadan gelen Athenaeus tarafından derlenen geniş bir edebî ansiklopedide (*Deipnosophistae* ya da *Philosophers at Dinner*) sadece bir alıntı olarak günümüze ulaşmıştır.

Bu geçit töreninin tasviri, olağanüstü gösteri karşısında şaşkınlık uyandırmaktadır. Taşıdıkları dâhiyane, mekanik –ve muhtemelen çok ağır– panolar nedeniyle, araçların her birinin çekilmesi için yüzlerce adam gerekiyordu. İskenderiye mühendisliğinin bir zaferi olarak öne çıkan heykellerden biri, sekiz kübit (yaklaşık on iki fit) boyunda, "kimse elini sürmeden mekanik bir şekilde ayağa kalkan ve bir bardak süt döktükten sonra tekrar yerine oturan" bir heykeldi. Bir diğer ilgi çekici şey ise insanlar ya da atlar tarafından değil, deve kuşları tarafından çekilen savaş arabalarıydı. Bir diğeri de "leopar derisinden yapılmış, 3.000 ölçek şarap taşıyan" ve içindekileri kademeli olarak tören güzergâhına bırakan şarap tulumuydu.

Diğer pek çok modern yazar gibi Schiff de bu anlatıyı Ptolemaios sarayında yapılan abartılı gösterilerin canlı bir kanıtı olarak kabul eder. Ancak biz muhtemelen daha şüpheci olmalıyız. Gösterinin ihtişamı neredeyse inanılmayacak gibi görünüyorsa, bunun nedeni büyük olasılıkla inanılmaması gerektiğidir. Örneğin, içindekiler yol boyunca akan leopar derisi şarap tulumunu ele alalım (muhtemelen, seyircilerin kadehlerine ve fıçılarına aktığını hayal etmemiz gerekiyor). En güvenilir hesaplamayla "3.000 ölçü", kabaca üç modern tanker kamyonuna eş değer hacimde bir leopar derisi tulum anlamına gelir. En zengin Ptolemaios hükümdarları bile bunu inşa edebilecek durumda değillerdi. Peki, bu tanım bir abartı mı? Spekülasyon mu? Yoksa tamamen fantezi mi? Bunu bilemeyiz.

İskenderiye efsanesini muhtemel tarihî gerçeklerle karşılaştırarak değerlendirmeye çalışırken karşılaşılan sorunlardan biri de, Ptolemaios dönemine ait şehrin büyük bir kısmının, bir dizi deprem ve gelgit dalgasının ardından MS dördüncü yüzyılda sular altında kalmış olmasıdır. Roma'da, toprakta yapılan kararlı kazılar bize antik kentin karakteri ve MÖ birinci yüzyılın tavşan

barınaklarından MS birinci yüzyılın çok daha etkileyici (ya da saldırgan) imparatorluk başkentine nasıl dönüştüğü hakkında bir ipucu verebilir. İskenderiye'de su altındaki kahramanca arkeolojiye güvenmek zorundayız. Bu, denizden çıkan midye istilasına uğramış heykellerin dramatik fotoğraflarını üretiyor, ancak antik kentin net bir kronolojisini vermek için çok az şey yapıyor; yine de neye benzediğini ve gerçekte ne kadar cömert olduğunu resmetmek için daha az.

İronik bir şekilde Kleopatra'nın İskenderiye'siyle dolaylı da olsa en güçlü bağlantılarımızdan biri "Kleopatra'nın İğneleri" olarak bilinen ve biri Central Park'ta, diğeri Thames Embankment'ta bulunan iki dikili taştır. Aslen MÖ 1450'lerde yapılmış olan firavun dikili taşları daha sonra, belki de Augustus tarafından, Kleopatra tarafından ölümünden önce planlanmış ve açılışı yapılmış olan İskenderiye'deki Iulius Caesar tapınağının girişini oluşturmak üzere nakledilmiştir. Söz konusu dikili taşlar, cömertlik, antikacılık ve emperyal sömürünün olağan bileşimi sayesinde on dokuzuncu yüzyılın sonunda New York ve Londra'ya ulaştılar.

Ptolemaios hanedanının son hükümdarı VII. Kleopatra'nın hayatı İskenderiye'nin öyküsünden bile daha "efsanevi" ve gerçek kraliçeyi ortaya çıkarmak başkentinin kalıntılarını ortaya çıkarmaktan bile daha zor. Bu kısmen, William Shakespeare'den Elizabeth Taylor'a kadar modern tiyatronun yaratıcı gelenekleri sayesinde, eşek sütünde yıkanan tembel ve çökmüş bir kraliçeyi popüler hayal gücüne silinmez bir şekilde sabitlemiştir. Ancak bu modern versiyonlar, nihayetinde kendi saltanatı "Mısırlı" Kleopatra (gerçekte neredeyse kesinlikle etnik olarak Yunan'dı) ve Marcus Antonius'un yenilgisi üzerine kurulu olan İmparator Augustus'un propaganda kampanyalarına kadar uzanan eski bir mitolojiden yararlanıyor. Kleopatra'yı, kendisinin de temsil ettiğini iddia ettiği Roma ve İtalya'nın ayakları yere basan gelenekleriyle tamamen çelişen bir savurganlık hayatı yaşayan, tehlikeli derecede baştan çıkarıcı Doğulu bir despot olarak şeytanlaştırmak, Augustus için karşı konulamaz bir şeydi. Saltanatının en ünlü

şairlerinden birçoğu, Horatius'un Kleopatra'nın yenilgisi üzerine yazdığı ünlü şiirinde ifade ettiği gibi, bu "kirlenmiş maiyet çetesiyle... çılgın kraliçe" hakkındaki resmî Augustus çizgisini coşkuyla desteklemiştir.

Aslında bu imgeyi artık o kadar kanıksamış durumdayız ki, "Kleopatra efsanesi"nin farklı açılardan farklı versiyonlarını keşfetmek bir şok etkisi yaratıyor. Örneğin Mısırlı tarihçiler onu uzun zamandır bir kahraman ve kamuya yararlı bir kadın olarak kendi ulusal hikâyelerine dâhil etmişlerdir. El-Mesûdî, onuncu yüzyıla ait tarihî *Altın Bozkırlar* başlıklı çalışmasında, kanonik Roma anlatısının parlak bir şekilde altüst edildiğini kaydeder. Onun Kleopatra'sı sadece kendini öldüreceği yılanı elde etmek için muazzam bir zahmete girmekle kalmaz, aynı zamanda onu bazı aromatik bitkilerin içine gizlemeyi de zekice başarır, böylece Octavianus cesedini bulmaya geldiğinde yılan onu da ısırır. Mesûdî'nin tarihinde Octavianus kırk yıldan fazla bir süre Roma'ya hükmetmek yerine, İskenderiye'de zehirden ölür; gerçi çalışması tam bir gün sürer ve bu süre zarfında hem kendisine hem de Kleopatra'ya olanlarla ilgili bir şiir yazar.

Kuşkusuz bu hikâyelerin içine gömülmüş, bazen az ya da çok birinci elden, bir ya da iki parça canlı tarihsel tanıklık vardır. Benim favorim, MS birinci ve ikinci yüzyılların başında yazan Plutarkhos'un, MÖ 30'lu yıllarda Antonius'u ağırlayan Kleopatra'nın sarayının mutfağındaki prosedürler hakkında anlattığı hikâyedir. Plutarkhos, Filotas adında genç bir tıp öğrencisinin orada olduğunu ve merdiven altındaki hayata tanıklık ettiğini anlatır. Sekiz yaban domuzu pişirildiğini fark edince, çok büyük bir parti verildiğini düşünmüş. Ama hayır, sadece on iki kadar misafir vardı; mutfaklar davetlilerin ne zaman yemek isteyeceğini tam olarak bilmedikleri için, farklı zamanlarda hazır olması amacıyla şişlere farklı domuzlar koyuyorlardı. Peki, Plutarkhos bunu nereden biliyordu? Bu sadece bir kraliyet savurganlığı klişesi miydi? Kısmen belki, ama sadece bu değildi. Çünkü Plutarkhos bu hikâyeyi, süslenmiş olsun ya da olmasın, Filotas'ın arkadaşı olan

büyükbabası Lamprias'tan duyduğunu iddia etmektedir. Başka bir deyişle, iki binyıldan daha uzun bir süre önce Kleopatra'nın mutfağındaki bir görgü tanığına kadar uzanan doğrudan bir bağlantımız var.

Ancak çoğunlukla Kleopatra'nın hayatıyla ilgili en temel gerçeklerin çoğu hakkında bilgimiz yoktur. Meşhur sonu, (her ne kadar taraflı ya da güvenilmez ve hepsi düşmanının tarafından olsa da) bazı görgü tanıklarının ifadeleriyle yeterince iyi anlatılmış olabilir. Hayatının başlangıcı hakkında neredeyse hiçbir şey bilmiyoruz. XII. Ptolemaios "Auletes"in ("flütçü", tombul yanaklarına atıfta bulunduğu söylenen lakap) kızıydı, ancak annesinin kimliği de doğum tarihi gibi bir gizemdir. Schiff, Marcus Antonius'un biyografisinde MÖ 30'da öldüğünde otuz dokuz yaşında olduğunu yazan Plutarkhos'a dayanarak, doğum tarihini MÖ 69'a yerleştirme konusunda diğer birçok modern yazarı takip eder. Ancak bu, Plutarkhos'un hemen ardından iddia ettiği şeyin ("Antonius'la birlikte on dört yıldan fazla hüküm sürdüğü") sayısal olarak şüphesiz yanlış olduğu gerçeğini göz ardı etmek anlamına gelir. MÖ 41 yılına kadar Antonius'la tanışmadığı neredeyse kesindir; bu da "birlikte hüküm sürme" kavramının en cömert yorumuyla bile en fazla dokuz yıllık bir süreyi ifade eder. Plutarkhos'un metnindeki hatanın nedeni ne olursa olsun (belki bir Orta Çağ müstensihi rakamı yanlış yazmış, belki de Plutarkhos'un kendisi yanlış anlamıştır), Kleopatra'nın 69 yılında doğduğuna dair standart bilimsel kanı, modern biyografi yazarlarının antik bir metnin işlerine gelen kısımlarını seçip işlerine gelmeyenleri görmezden geldikleri pek çok örnekten sadece biridir.

Schiff'in Kleopatra'nın hikâyesine yaklaşımı kısmen şüpheci ve ticaridir. Akdeniz tarihinin bu dönemine dair ferahlatıcı, dışarıdan bir bakış açısına sahiptir ve buna uygun pek çok özlü cümlesi vardır. Zaman zaman bu özlü sözler benim zevkime göre fazla yoğun ve hızlı geliyor. Ancak Iulius Caesar'ın öldürülmesinden sonra Roma'daki atmosferi özetlemesi ("karalama ve kendini haklı çıkarma için canlı bir pazar açıldı. Kendini övme yarışına

girildi")' dönemin politikasını uzman tarihçilerin yazdığı sayfalarca yazıdan daha iyi yakalıyor ve "lüksün inkâr edilmekten çok kınanması daha kolaydır" gözlemiyle Romalıların savurganlığa karşı kararsızlıklarını tam olarak doğru anlıyor.

Kleopatra hakkında çizdiği oldukça geleneksel resim –güçlü, bağımsız bir kraliçe, kendi çıkarlarına hizmet etmek için strateji geliştiren, cinsel ve entelektüel cazibesiyle bir dizi Roma asilzadesini manipüle eden resim– şüphesiz tamamen yanlış değildir. Ancak İngiliz tarihçi Adrian Goldsworthy'nin *Antony and Cleopatra* adlı çifte biyografisinde tam tersi bir sonuca, yani bir zamanlar görkemli ama artık çok sönük bir hanedanın son ferdi olan Kleopatra'nın Roma iktidar mücadelelerinde pek de etkili olamayan önemsiz bir yan unsur olduğu sonucuna aynı kanıtlara dayanarak ulaştığını gözlemlemekte fayda var. Açıkçası, bunu asla bilemeyeceğiz.

Peki ya efsane? Kleopatra etrafında gelişen kurguların nasıl ele alınacağı ve tarihsel bir biyografik anlatının nasıl yazılacağı üzerine düşünürken Schiff, "kabuk bağlamış efsaneyi soymak" ve "bağlamı yeniden kurmak" hakkında yazıyor. Burada en zayıf olduğu yer burası. Bunun nedeni kısmen, bazı keskin kavrayış parıltılarına rağmen, Greko-Romen dünyasının tarihi, kültürü ve hukuku hakkındaki kavrayışının her zaman olabileceği kadar sağlam olmamasıdır. Örneğin, MÖ birinci yüzyılda Romalı kadınların "tavuklarla aynı yasal haklara" sahip olduğu fikrine nereden kapılmış olabilir?

Schiff'in sorunu daha çok kendine belirlediği projenin doğasında yatıyor: yani eski bir karakterin biyografisini, sanki beşikten mezara kadar makul derecede güvenilir bir hikâye anlatmak mümkünmüş gibi yazmak (Antoine de Saint-Exupéry ve Véra Nabokov üzerine daha önce yaptığı mükemmel çalışmaları örnek alarak). Adil olmak gerekirse bu konuda yalnız değil. Son beş yıl içinde İngilizcede en az beş Kleopatra biyografisi yayımlandı (Kleopatra, Cicero'yu bile geride bırakıyor, s. 116-117); okurların ve yayıncıların eski karakterlerin yaşam öykülerine duyduğu iştah

doyumsuz görünüyor. Bunlar antik standartlara göre makul ölçüde iyi belgelenmiş olsa bile, kanıtlarda daima büyük boşluklar vardır. Schiff'in kendisinin de kabul ettiği gibi, "çocukluk antik dünyada çok satılan bir şey değildi"; yani çoğu biyografik konu için yirmi ya da otuz yaşından önce doldurulması gereken neredeyse tam bir boşluk vardı. Kleopatra için de kariyerinin ilerleyen yıllarında, hayatı ya da nerede olduğu hakkında neredeyse hiçbir şey bilmediğimiz dönemler vardır. İşte burada "bağlam" yanıltıcı bir şekilde biyografinin yerine geçme eğilimindedir.

Böylece Schiff, bebek prensesin "sarayın sütunlu yollarında koşuşturduğu", "pişmiş toprak bebekler ve bebek evleriyle oynadığı", "Nil'de düzenli gezintiler yaptığı" ve "küçük yaşlardan itibaren... politikacılar, elçiler, bilginler arasında rahat ettiği" bir resim icat ediyor. Bunlar masum ifadeler olabilir ancak yalnızca kelimenin genel anlamında "biyografi" *gibi* davranıyorlar. Schiff daha sonra Kleopatra'nın Iulius Caesar'dan olan oğlu Caesarion'un doğumuna geldiğinde karşılaştığımız "bağlamsal" yaklaşım da tipiktir. "Gerçek doğum hakkında ne kadar az şey biliyorsak, doğumdan önceki yakınlık hakkında da o kadar az şey biliyoruz" diye yazar. Bu kesinlikle doğrudur; aslında çocuğun hangi yılda *doğduğunu* (ya da gerçekten Caesar'ın oğlu olup olmadığını) bile bilmiyoruz. Ancak onun cehaletindeki samimiyet, o dönemde doğum prosedürlerinin ve bebek bakımının nasıl olabileceğine (göbek bağının obsidiyen bir bıçakla kesilmesi ve ebelerin nitelikleri dâhil) ve ardından Kleopatra'nın *isteseydi* güvenilir doğum kontrol yöntemlerine erişip erişemeyeceğine dair birkaç paragrafın ön sözüdür.

Bu bilgiler, resme uygun bir şekilde dâhil edilebilecek her türlü antik kaynaktan alınmış ve hepsi bir araya getirilmiştir: antik obstetrik hakkında sahip olduğumuz bilgilerin çoğunu (obsidiyen detayı da dâhil olmak üzere) sağlayan MS ikinci yüzyıl doktoru Soranus; beş yüzyıl öncesine ait bir papirüs mektubu (bir ebede nelere dikkat edilmesi gerektiği hakkında) ve Hipokrat külliyatından Romalı hiciv yazarı Iuvenalis'e kadar doğum kont-

rolünün ilkeleri ve uygulamaları üzerine hatırı sayılır çeşitlilikte yazar. Antik Çağ'da kadın tıbbına ilişkin referansların yararlı bir derlemesidir ancak Kleopatra ile hiçbir ilgisi yoktur.

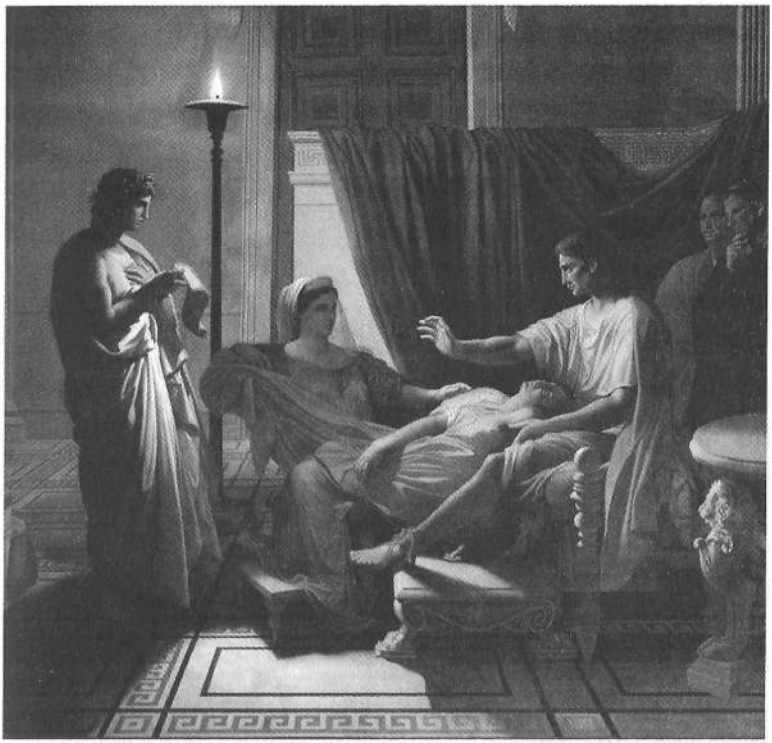
Gerçek şu ki Kleopatra'nın "kabuk bağlamış efsanesini soymak", antik kurgusal yüzeyin altında çok az şey olduğunu ve kesinlikle makul bir yaşam öyküsünün malzemesi olabilecek hiçbir şey olmadığını ortaya koymaktadır; bir anlamda farklı türden bir kurgu olan yarı alakalı arka planla doldurulmadığı sürece. Bu durumda Greko-Romen Mısır'dan günümüze ulaşan papirüslerdeki zengin kanıtlar pek yardımcı olmuyor. Kleopatra için, Germanicus'un gemiden inerken söylediği birkaç satırlık konuşma kadar canlı bir şey yoktur. Onun durumunda elimizdeki en iyi şey, vergi tahsilatına izin veren bir belgenin üzerindeki olası bir "imza" ve son günlerinde tekrar tekrar "Zaferle gitmeyeceğim" diye mırıldandığına dair rapor (kozmetik, kepek ve ağırlık ve ölçü üzerine günümüze ulaşan ve "Kleopatra"ya atfedilen yazı parçalarının ona ait olup olmadığı artık herkesin tahminidir). İskenderiye'nin parçalı, zor ve tartışmalı arkeolojisine gelince, sarayının veya mezarının olası yeri hakkında her biri bir öncekinden daha mantıksız (ve haber değeri taşıyan) yeni teoriler üretmeye devam ediyor. Sonunda, biyografinin cazibesine direnmeli ve Augustus efsanesine ve Horatius'un "çılgın kraliçesine' bağlı kalmalıyız.

Bu bölümde değerlendirilen kitap:
Stacy Schiff, *Cleopatra: A Life* (Little, Brown, 2010).

13

İMPARATORLUKLA EVLİ

Söylendiğine göre İmparator Augustus, kıyafetlerinin sadık eşi Livia tarafından evde dikilmesiyle övünürdü. İpekli ve ince keten kumaşların asilzadelerin daha olağan kıyafetleri olduğu birinci yüzyıl Roma'sının kozmopolit kültüründe, imparator ev dokuması yünlülere olan bağlılığını gösteriyordu. Dokuma tezgâhının ya da dikiş sepetinin başında oturan soylu imparatoriçe maskaralığının imparatorluk konutunda ne kadar sıklıkla canlandırıldığı hakkında hiçbir fikrimiz yok. Ancak bu övünmenin amacı çağdaşlarını ve gelecek kuşakları Livia'nın mütevazılığı ve ağırbaşlılığı (ve Augustus'un kendi mütevazı alışkanlıkları) konusunda ikna etmekse, bu önemli bir başarısızlıktı. MS birinci yüzyıldan Robert Graves ve sonrasına kadar, Livia'nın imparatorluğun güç politikasında yerleşik terzi imajının önerdiğinden çok daha önemli bir rol oynadığı görülmüştür. En iyi ihtimalle, imparator ile imparatorluktaki farklı çıkar grupları arasında kilit bir ara bulucu olarak tasvir edilmiştir (örneğin tarihçi Cassius Dio, imparatoriçe ile kocası arasında geçen ve imparatoriçenin kocasını ihanet ettiğinden şüphelenilen bir adama merhamet göstermeye ikna ettiği uzun –ve mantıksız– bir tartışmayı senaryolaştırır). En kötü ihtimalle, seri bir zehirci, Augustus sarayının en önemli



8. Ingres'in imparatorluk ailesinin ev hayatına bakışı. Vergilius; Augustus, Octavia ve Livia'ya epik şiirini okuyor.

kişisi, hırslarının önündeki her türlü engeli –sonunda kocası da dâhil olmak üzere– yok etmeye kararlı biri olarak görülmüştür. Graves'in *Ben, Claudius*'ta ifade ettiği gibi, "Augustus dünyayı yönetti ama Livia Augustus'u yönetti". Livia'nın karakterinin en karanlık versiyonunun kökenleri, MS ikinci yüzyılın başlarında, 29'daki ölümünden neredeyse yüzyıl sonra yazan tarihçi Tacitus'a kadar uzanır. En azından günümüze ulaşan en eski yazar olan Tacitus, Livia'nın Augustus'un ölümünde parmağı olabileceğini ima eder; bunun nedeni de yaşlanan imparatorun vâris olarak önceki evliliğinden olan oğlu Tiberius yerine rakip bir adayı tercih etmek üzere olmasından duyduğu korkudur. Tacitus, tipik olarak tedirgin edici ve kesin olmayan imalarla, "Bazıları karısının

cinayet işlediğinden şüpheleniyordu." diye yazmıştır. Ve birkaç yıl sonra Roma sarayının altın çocuğu olan genç prens Germanicus'un beklenmedik ölümündeki rolü hakkında da benzer ipuçları vardır; doğrudan onun kışkırtmasıyla olmasa da, onun işaretiyle zehirlenmiştir ya da biz öyle olduğuna inandırılmışızdır.

Bu düşmanca imgenin, Ingres'in tüyler ürpertici *Virgil reading the Aeneid to Augustus, Octavia and Livia* portresi de dâhil olmak üzere güçlü bir ölüm sonrası yaşamı olmuştur. Bu resimde Augustus'un kız kardeşi Octavia, Vergilius'un yeni şiirinden okuduğu dizeleri dinlerken baygınlık geçirmektedir; bu dizelerin, bazı eski anlatılara göre Livia'nın kurbanlarından biri olan ölü oğlu Marcellus'a atıfta bulunduğunu tahmin etmeliyiz. İmparatoriçe, kusursuz bir katilden beklenebilecek buz gibi bir soğukkanlılıkla Octavia'nın omzunu sıvazlar. Genç İmparator Nero'nun hocası ve saray filozofu Seneca, Octavia'nın duygusal aşırılıklarına kıyasla Livia'nın kendini kontrol etmesini övmüştü. Ingres burada bize bu "öz denetim"in ne kadar rahatsız edici olabileceğini gösteriyor.

Livia'nın kötülüğünün modern dünya için en güçlü imajı, entrikacı imparatoriçenin yirminci yüzyıldaki yüzü olarak Siân Phillips'in yer aldığı 1976 yapımı BBC televizyon dizisi *I, Claudius*'tan geliyor. Romanı diziye uyarlayan Jack Pulman, Graves'in romanlarını (hem *Ben, Claudius* hem de *Tanrı Claudius*) genellikle kabul edilenden çok daha radikal bir şekilde yeniden kurgulamış, özellikle de Livia'yı dizinin ilk yarısının baskın, şeytani varlığı hâline getirmiştir. Graves'in kendisi de çok daha Tacitusvari bir dönüş yapmıştır. Livia kitapta nadiren ön plandadır. Augustus üzerindeki uğursuz etkisi, romanın en başında anlatıcı Claudius tarafından açıklanır ("Gerçek şu ki, evlilik hiçbir zaman tamamlanmadı... Augustus, diğer kadınlarla yeterince muktedir olsa da, büyükannemle hasbihâl etmeye çalıştığında kendini çocuk gibi iktidarsız buldu"). Ancak hikâye ilerledikçe, kadının kötülükleri nadiren vurgulanır; bunun yerine tek satırlık ipuçları ve imalarla üstü kapalı bir şekilde ima edilir. Claudius ancak geriye dönüp baktığında, ölmek üzere olan büyükannesiyle son bir akşam ye-

meği yediğinde gerçeği öğrenir: Kurbanların listesi neredeyse Graves'in ima ettiği kadar uzundur ve kocası Augustus'u da içermektedir ("Evet, Augustus'u daha ağaçtayken incirlere zehir sürerek zehirlemişti").

Buna karşılık Pulman'ın televizyon versiyonu, Livia'nın cinayetlerini, zehirlenerek öldürülme sahnelerinin art arda sıralandığı ilk bölümlerin en önemli konusu hâline getiriyor. Livia'nın kendisi de arka plandan çıkarılarak unutulmaz ama biraz da abartılı bir antikahraman hâline getiriliyor ve bilgili izleyicilerin zevkle izleyeceği korkunç bir sahne ironisi çizgisine sahip oluyor (örneğin "gıda zehirlenmesi" kelimesindeki belirsizlikler zengin bir şekilde kullanılıyor). Pulman ona, film ve kurgu dünyasının diğer "kötü kadınları"nın replikleriyle yankılanan replikler bile veriyor. Genç prens Marcellus'u ölümüne emzirirken, prenses "Çok iyisin" diye mırıldanır; Livia "Hayır, hayır canım, iyiliğin bununla bir ilgisi yok." diye cevap verir. Ya da Mae West'in daha sonra *Night after Night*'ta söylediği gibi: "Tanrım, ne güzel elmaslar", "İyiliğin bununla bir ilgisi yok, tatlım." En çarpıcı sahnelerden birinin orijinal romanla doğrudan bir bağlantısı yoktur. Çaresiz, ölmek üzere olan Augustus'un (Brian Blessed) yakın plan yüzü birkaç dakika boyunca ekranı tekeline alırken, Livia'nın dış sesi ona sataşır ve sitem eder: "Beni daha çok dinlemeliydin... Çoğu zaman haklı çıktım ve bir kadın olduğum için beni arka plana ittin. Oh evet, evet yaptın." Ölüm döşeğinden kalkarken, tahtı devralmak üzere gelen Tiberius'a tereddütlü bir hatırlatma yapar: "Bu arada incirlere dokunma." Modern tarihçiler gerçek hayattaki Livia'nın rolünü ve siyasi gücünün boyutunu değerlendirmekte çok zorlanmışlardır. Bu, bir kez olsun, sadece günümüze ulaşan kanıtların eksikliği meselesi değildir. Aslında, Livia'nın hayatının bazı yönleri hakkında Roma dünyasındaki neredeyse diğer tüm kadınlardan çok daha fazla bilgimiz var. Örneğin, köle ailesinin üyeleri tarafından kullanılan büyük mezar odasının keşfi sayesinde, evdeki maiyetinin yapısına dair olağanüstü bir bakış açısına sahibiz. Mezar taşlarının da bize söylediği gibi ikram görevlileri,

aşçılar, sekreterler, muhasebeciler, gardırop görevlileri, kuaförler, masözler, tamirciler, mobilya cilacıları, kuyumcular, sıvacılar ve uşaklardan oluşan küçük bir maiyete sahipti (akrabalarının başucundaki kötücül varlıkları, kurgusal dünyada her zaman yakın bir ölümün kesin işaretiydi). Adına atfedilen az ya da çok açıklayıcı çok çeşitli anekdotlar da vardır. Dördüncü yüzyılda yaşamış bir tıp yazarı, Livia'nın boğaz ağrıları ve sinirsel bitkinlik için hazırladığı karışımlardan birinin tarifini saklamaktadır (uğursuz yan etkilere dair hiçbir ipucu yoktur). Yaşlı Plinius'un *Doğa Tarihi* adlı eserinde bir araya getirilen faydalı bilgilerden, Livia'nın uzun ömrünü Friuli şarabı içmeye borçlu olduğunu öğreniyoruz (bu iddia hâlâ bağbozumunun reklamını yapmak için kullanılmaktadır) ve Livia ile Augustus'un torunu Julia arasında en küçük cücenin kime ait olduğuna dair beklenmedik bir rekabetin ipuçlarını topluyoruz (Julia iki ayak beş inçlik bir örnekle erkek yarışmasını kazandı, Livia ise kadın; boyu belirtilmemiş).

Ancak bu tür malzemeler erken dönem imparatorluk sarayının sosyal ve kültürel yaşamına nadiren ışık tutsa da, birçok tarihçi için temel soru olan Livia'nın ne tür bir etkiye sahip olduğu ve bunu nasıl yaptığı konusunda çok az yardımcı olmaktadır. Bu konudaki kanıtlar belirsiz, anlaşılması güç ve yorumlanması neredeyse imkânsızdır. Tacitus ve diğer antik yazarların da kabul ettiği gibi, tarihçiler tanımları gereği bir otokrasinin kapalı kapıları ardında gerçekleşen karar alma süreçlerinin dışındadır. İktidardaki erkeğe yakın olan kadınlar elbette kendi çıkarlarını desteklemek için bu yakınlıktan faydalanabilirler. Aynı zamanda analiste, erkeğin neden öyle davrandığına dair kullanışlı –ve test edilemez– bir açıklama da sunarlar. Tıpkı modern basının Nancy Reagan ya da Cherie Blair'i kocalarının politik kararlarını açıklamak için her şey başarısız olduğunda kullanışlı birer açıklayıcı araç olarak görmesi gibi, antik tarihçiler de imparatorun eylemlerinin değişkenliğini anlamlandırmak söz konusu olduğunda her zaman Livia'ya ya da diğer imparatorluk kadınlarına geri dönebilirlerdi. Haklı olup olmadıklarını söylemenin bir yolu yoktur. Zehirleme

suçlamaları bu sorunun özellikle yüklü bir örneğidir. Livia'dan Lucretia Borgia'ya ve Harriet Vane'e kadar kadınlar her zaman bu tür suçlamaların kurbanı olmuşlardır (tipik olarak sinsi bir kadın suçu ve kadının aşçı ve kâhya rolünün düzgün bir şekilde saptırılması). Ama zehirli bir mantarın gerçekten o mantar mı, yoksa masumca tanınmayan bir mantar mı olduğunu kim söyleyebilir? Ve her zaman ani ölümlerin, sonuçta onlardan fayda sağlayanlar tarafından meydana getirildiğini mi varsaymalıyız? Bu tür varsayımlar derli toplu bir tarih yaratır, ancak doğru olmayabilirler.

Sonuç olarak aynı kanıtlar Livia'nın Augustus siyasetindeki rolüne dair çılgınca farklı pozisyonları haklı çıkarmak için kullanılmıştır. Bir uçta Theodor Mommsen ve diğerlerinin Livia'nın en azından önünde sonunda imparatorluk Roma'sının siyasi hiyerarşisinde yarı resmî bir statü kazandığı yönündeki görüşleri yer almaktadır. Diğer uçta ise 1970'lerde, *I, Claudius* televizyon dizisinden kısa bir süre sonra Radio Three'de yayımlanan bir konuşmasında tam da bu sorunu tartışan Moses Finley'in katı tutumu yer almaktadır. Robert Graves'ten edinebileceğiniz izlenimin aksine Finley, dinleyicilere romanda yer alan bu imparatorluk hanımlarının hiçbirinin "Roma tarihi üzerinde herhangi bir etkisi olmadığını" garanti etti. Aksini iddia eden her şey "sadece dedikodudan ibaretti".

Anthony Barrett, *Livia: First lady of Imperial Rome* başlıklı biyografisinde, tartışmalı kanıtların çoğuyla sıkı ve titiz bir şekilde mücadele ediyor. Birinci sınıf bir malzeme derlemesidir ancak tarihsel olarak Livia'nın özüne inmek isteyenleri neredeyse kesinlikle hayal kırıklığına uğratacaktır çünkü onun gücüne ve etkisine dair hiçbir ipucu, üzerinde durmak isteyebileceğimiz bir açıklamanın ağırlığını taşımamaktadır. Örneğin, MÖ 9 yılında oğlu Drusus'un ölümü üzerine Livia'ya bir "teselli" olarak yazıldığı iddia edilen bir şiirde, Livia'ya "Romana princeps" ("first lady" ve Augustus'un kullandığı ünvanlardan biri olan *princeps*'in kadın karşılığı) olarak hitap edilmektedir. Bu, tam anlamıyla "resmî"

olmasa bile tanınmış bir kamusal statünün işareti midir? Yoksa Roma saray şiirine özgü çok daha anlaşılması güç bir şiirsel abartı mı? Adına dikilen kamu binaları, mali destek de dâhil olmak üzere şehir planlamasına aktif katılımını mı kanıtlamaktadır? Yoksa büyük ölçüde, varlıklı erkeklerin (muhtemelen planlamada çok az aktif rol alan) kadın akrabaları adına bina planları bağışlamalarını teşvik eden Roma geleneğinin özellikle cömert bir örneği olarak mı görülmelidir? Bu soruları çoğaltmak mümkün. Genel olarak Barrett, Livia'nın konumu hakkında bazı okuyucuların umduğundan daha kabataslak bir görüş sunma pahasına da olsa, bu belirsizliklerin üstesinden gelmeyi başarıyor. Ama o bile zaman zaman başını sallıyor. Livia'nın bahçeciliğe olan ilgisinin ve özellikle de "kendi adını taşıyan Liviana incirinin... Augustus'u özel işlem görmüş incirlerle saf dışı bıraktığı yönündeki rivayete katkıda bulunmuş olabileceğini" iddia etmeye çalışır. Bunun tersi çok daha olasıdır: Liviana adını, şaka yollu, Livia'nın zehir aracı olarak incire olan düşkünlüğünden almıştır.

Sorduğumuz soruların doğasını değiştirene kadar Livia'yı anlamada çok fazla yol alamayacağımız sonucuna (Barrett'in kendisi bunu yapıyor olsa da) direnmek zor. Belki de bu nedenle bazı iyi niyetli klasikçiler son zamanlarda özellikle *Ben, Claudius* aracılığıyla imparatoriçenin sahne ve ekrandaki modern imajına daha yakından bakmaya yöneldi. BBC dizisi Graves'in romanlarını uyarlayan ilk dizi değildi. Kitapların filme çekilmesi ile ilgili olarak 1937'de Charles Laughton'ın Claudius ve Flora Robson'ın Livia rolünde oynadığı ünlü, başarısız bir girişim vardı (Bu görüntülerden geriye kalanlar 1965'te *The Epic That Never Was* adlı bir BBC belgeselinde bir araya getirildi). John Mortimer tarafından 1972 yılında West End'de birkaç ay boyunca sahnelenen talihsiz sahne versiyonu ise çok daha az bilinmektedir.

Observer'daki (Mortimer'ın kendisinin de düzenli olarak tiyatro eleştirmenliği yaptığı) sıcak bir övgü dışında, çoğu eleştiri bu prodüksiyonu zayıf ile korkunç arasında bir yerde konumlandırdı. Örneğin *The Listener*'da Aidan Higgins, korkunç replikleri ("Gene-

levi özlemiyorsun, değil mi Calpurnia?"), prodüksiyon efektlerini ("Cumaeli Sybil... sahneyi dolduran büyük çirkin iskelenin alt kısımlarında yarı çıplak garip hareketler yapıyor") ve Livia karakterini ("zavallı Freda Jackson... Disney'in Pamuk Prenses'indeki Cadı gibi makyajlı") yerden yere vurdu. Dürüst olmak gerekirse Mortimer oyunun ne kadar kötü olduğunun farkındaydı. *Murderers and Other Friends*'te açıkladığı gibi, oyunun felaketle karşılanmasının habercisi, açılış öncesi verilen felaket partiydi. Partiye bizzat Graves gelmiş, ünlü konukları İsa Mesih'in seksen yaşına kadar yaşadığı ve spagettiyi keşfettiği gibi saçma hikâyelerle sıkmış ve Mortimer'a iyi eleştiriler almasını sağlayacağını iddia ettiği bir "sihirli taş" hediye etmişti. Ama olmadı.

Bunlar ve diğer yeni Roma gösterileri, *Imperial Projections: Ancient Rome in modern popular culture* başlıklı mükemmel derlemenin konusudur. Çalışma, *Carry On Cleo*'nun harika bir incelemesini ve destansı *Cleopatra*'ya parlak bir gönderme içeriyor (*Carry On* ekibinin Burton/Taylor piyesinden kalan gerçek kostüm ve setlerin çoğunu kullanması güldürünün bir parçasıydı). Ve *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum*'un (1966) hem Broadway hem de sinema versiyonunun keskin bir incelemesi var. Filmin başarısı Plautus'un Roma komedileri, New York Yahudi mizahı ve Jérôme Carcopino'nun ilk kez 1941'de İngilizce olarak yayınlanan ve bugün bile hâlâ basılmakta olan *Daily Life in Ancient Rome* adlı ünlü kitabının güçlü bir karışımından geliyor. Böylesine güçlü Yahudi kökleri olan bir gösterinin tarihi açısından ironik olan, Carcopino'nun Vichy Fransası'nda eğitim bakanı olması ve diğer şeylerin yanı sıra Yahudilerin yurt dışındaki Fransız arkeoloji enstitülerinden menedilmesini öngören kararnameyi imzalamış olmasıdır. Artık klasikleşmiş olmasına rağmen, dikkatli bir okumayla kitabın ideolojik kökleri hâlâ kendini göstermektedir.

Ancak *Imperial Projections*'a en önemli katkı Sandra Joshel'in *Ben, Claudius* üzerine yazdığı makaledir. Joshel, Graves'in 1930'lardaki romanlarının orijinal bağlamı ve etkisinden başlayarak, Mortimer'in versiyonuna (kısaca) ve BBC dizisine kadar tarihin izini sürüyor.

Ancak 1976'daki İngiliz versiyonuyla yetinmiyor; hikâyeyi, dizinin ertesi yıl Amerikalı izleyiciler için yeniden paketlenmesine kadar götürüyor. Public Service Broadcasting'de Mobil sponsorluğunda agresif ve lüks *Masterpiece Theater* yapımlarının bir parçası olarak yer alan dizi, bazı müstehcen sahnelerinden arındırıldı ve her hafta, Amerikalı izleyiciler için Roma'nın bu son derece İngiliz versiyonuna aracılık eden kibar Alistair Cooke tarafından tanıtıldı. Joshel'in başarısının sırrı, hem kronolojik hem de coğrafi olarak birbirinden çok farklı olan tüm bu bağlamlarla oynama ve bunların *Ben, Claudius*'un radikal biçimde farklı versiyonlarını nasıl ürettiğini gösterme becerisinde yatıyor. Birbirini takip eden yıllarda gösterilen aynı dizinin bile Atlantik'in farklı yakalarında oldukça farklı anlamlara sahip olduğu ortaya çıkıyor.

Claudius romanları geniş bir yelpazeye yayılır; okuyucuyu imparatorluk sarayının dehlizlerinden Roma İmparatorluğu'nun en ücra köşelerine (yani Britanya'ya) götürür. Graves kısmen Roma emperyalizminin içerdiği okul çocuğu kahramanlık değerlerini yanlış bir şekilde çürütmekle meşguldü; aslında, klasik eski Roma kahramanlarının erdemlerinin "barbar" Britanyalılar arasında bulunabileceğini ima ediyordu. Muhtemelen bu nedenle T. E. Lawrence, *Ben, Claudius*'un tonunu "mide bulandırıcı" bulmuştu. Televizyon tüm bunları değiştirdi. Kısıtlı bir bütçeyle ("hem finansal hem de müstehcen anlamda ucuz heyecanlar", yine *The Listener*'daki hevesli olmayan bir eleştiri) ve tamamen bir stüdyoda çekilen dizinin on üç saatinin çok az dakikasında imparatorluk sarayı ya da villası dışında herhangi bir mekân yer alıyor; oyunlardaki sahneler bile sadece imparatorluk locasını gösteriyor ve coşkulu kalabalık sesleri duyulmuyor.

Bu, romandan ya da 1937'deki büyük ekran gösterisinden oldukça farklı bir Roma imgesi yaratır. Televizyondaki *I, Claudius* birden fazla anlamda "evcildi": Roma sarayının ev hayatını sıradan bir oturma odasına taşıyordu ve ana karakterler arasındaki sohbete, uzun süren yakın mesafe yüz çekimlerine ve sekse yaptığı vurguyla, epik savurganlığın değil, aile pembe dizisinin

geleneklerinden yararlanıyordu. Amerikan dizisinin tanıtım materyalinde açıkça belirtildiği gibi, bu "işleri dünyayı yönetmek olan bir aile" hakkında bir diziydi.

Ancak bu yerel sahnenin siyasi etkisi ABD'de çok daha belirgindi. Elbette İngiliz seyirciler, *I, Claudius* hikâyesinin iktidar ve yozlaşma tartışmalarıyla çağdaş ilgisinin farkındaydı. Mortimer uyarlamasına kuşkuyla yaklaşanlar bile "oyunun günümüzle ilgisinin korkutucu olduğu kadar açık" olduğunu belirtmişlerdi. Ancak 1970'lerde Amerika Birleşik Devletleri'ndeki izleyiciler özellikle güçlü ve kesin yankılar buldular. Eleştirmenler dizi ile Watergate sonrası Amerika'nın şüpheci atmosferi arasında defalarca bağlantı kurdular; kısmen de tanıtım materyalinin kendisi tarafından teşvik edilen bu durum, "bugünün manşetlerinde ortaya çıkan hükûmetteki yanlış uygulamalar ile Antik Roma'nın yozlaşmış uygulamaları arasında çok az fark" olduğunu vurguluyordu. Sağ kanattan da yankılar vardı. Kadınların artan gücünü Amerika'nın gerilemesinde kilit bir faktör olarak gören Ahlaki Çoğunluk için, *I, Claudius*'taki imparatorluk kadınlarının davranışları tarihsel bir gerekçe sunuyordu. Livia figürü tüm bunların başat sembolüydü. Amerikalı eleştirmenler onun Makyavelist tavırları üzerinde durdular: "Güce aç", "çoğu kadının süpermarkete giderken yaptığı gibi havalı bir şekilde ölümü planlıyor". Ve Siân Phillips'in yüzü diziyle ilgili neredeyse her gazete haberine eşlik etti. Ancak dizinin her bölümünün sunucusu olarak Alistair Cooke'un müdahalesi, onun kötülük kapasitesini tamamen yeni bir boyuta taşıdı. Livia'nın Augustus'u öldürmesi yaklaşırken Cooke, Amerikalı izleyicilere ilk Roma imparatorunun siyasi önemini açıklamak için araya girdi: "Roma hukuku kanalıyla önce Britanya'ya sonra da Amerika'ya geçen bir anayasa yazdı, kendi anayasamızın bir modeli, bir taslağı olarak... en önemlisi de eski soylularla yeni cumhuriyetçileri, tüccarları ve orta sınıfları temelde cumhuriyetçi olan bir hükûmet sistemiyle uzlaştırdı." Bu tarihsel bir saçmalık. Ancak Livia'ya Tacitus ya da Graves'in ima ettiğinden çok daha tehlikeli bir rol biçmektedir. Bu Amerikan versiyonunda, Augustus'u öldürürken,

sadece entrikacı bir tehdit değil, Joan Collins'in zehre ve kendi istediğini elde etmeye düşkünlüğü de ortaya çıkıyor. Cooke'un yorumuna göre Livia, Amerikan Devleti'nin siyasi temelini yok etmekten suçludur.

Bu bölümde değerlendirilen kitaplar:
Anthony A. Barrett, *Livia: First Lady of Imperial Rome* (Yale University Press, 2002); Sandra R. Joshel, Margaret Malamud ve Donald T. McGuire Jr (ed), *Imperial Projections: Ancient Rome in Modern Popular Culture* (Johns Hopkins University Press, 2001).

14

CALIGULA'NIN HİCVİ Mİ?

Kral Knut tarihten haksız bir muamele görmüştür. Bir kralın bile dalgaları kontrol edemeyeceğini (bunu ancak Tanrı yapabilirdi) köle saray mensuplarına göstermek için tahtını sahile indirdi. Ancak ironik bir şekilde, şimdi çoğunlukla gelgitlere hükmedebileceğini düşündüğü için deniz kıyısında sırılsıklam olan aptal ihtiyar olarak hatırlanıyor. Örneğin, ünlü futbolcu Ryan Giggs, özel hayatıyla ilgili haberleri durdurmak için bir süper bağlantıyı kullanmaya çalıştığında, "futbolun Kral Knut'u" olarak selamlandı.

Alman klasikçi Aloys Winterling'e göre İmparator Caligula, Knut probleminin bir başka örneğini sunuyor. Caligula tarihe genellikle çılgın bir megaloman olarak geçmiştir: O kadar çılgındır ki, en sevdiği atına bir saray, bol mor giysiler, hizmetkârlardan oluşan bir maiyet vermiş ve hatta onu imparatorun altındaki en yüksek siyasi makam olan konsüllüğe atamayı planlamıştır. Aslında (Winterling'in iddiasına göre) hayvana yaptığı abartılı muamele isabetli bir şakaydı. Caligula, Roma aristokrasisinin amaçlarını ve hırslarını hicvediyordu: Lüks ve boş onur peşinde koşarken, attan daha az aptal görünmüyorlardı.

Caligula Roma tahtını MS 37-41 yılları arasında sadece dört yıl boyunca işgal etti. Göz alıcı İmparatorluk Prensi Germanicus'un (MS 19 yılında Suriye'de gizemli bir şekilde ölmüştü) oğluydu ve çocukluğunun büyük bir kısmını babasıyla birlikte askerî seferlerde geçirmişti. İsmi de buradan gelmektedir: Gaius Caesar Germanicus olarak doğmasına (ve resmî ünvanı İmparator Gaius olmasına) rağmen, askerler ona (botlar dâhil) giydiği mini askerî üniformadan dolayı "Caligula" ya da "Küçük Botlar" lakabını takmışlardır ve bu lakap kalıcı olmuştur. Yaşlı İmparator Tiberius'un ölümü üzerine, kısa bir süre sonra öldürülen Tiberius'un öz torununun yerine 24 yaşında tahta geçti. Babasının popülaritesi ve annesi Agrippina aracılığıyla ilk imparator Augustus'un soyundan geliyor olması, kötü bir iktidar mücadelesi ya da darbe için uygun bir perde oluşturmuştu. Ancak kısa süre sonra başka bir darbe gerçekleşti. Dört yıl sonra Caligula bir suikast sonucu öldürüldü ve taht amcası Claudius'a geçti. Rivayete göre cinayetin ardından yaşanan karmaşadan çok korktuğu için sarayda bir perdenin arkasında saklanırken bulundu. Caligula'nın saltanatı çok kötü başlamamış olabilir. Belki de Antik Roma'da hükümdar değişikliklerine düzenli olarak eşlik eden kısa balayı dönemlerinden biri yaşanmıştır. *Caligula: A Biography*'de Winterling ilk aylarda bir dizi uzlaştırıcı tedbire işaret eder. Tiberius dönemindeki ihanet davalarıyla ilgili suçlayıcı belgeler Forum'da bir şenlik ateşinde yakıldı (ancak daha sonra Caligula'nın kopyaları gizlice sakladığı ortaya çıktı). Roma halkına ve askerlere cömert nakit yardımları yapılırken, sulh ceza hâkimleri için halk seçimleri sistemi (en azından geçici olarak) yeniden getirildi. Senato'da yaptığı ilk önemli konuşmada, selefinin popüler olmayan eylemlerini kınadı ve daha iyi davranacağına söz verdi. Verdiği sözleri unutabileceğinden şüphelenen kurnaz senatörler, bu konuşmanın her yıl tekrarlanmasına karar verdiler (yeni hükümdarın hitabetine bir övgü gibi görünüyordu: Gerçekte onu iyi davranış vaadine bağlı tutma girişimiydi).

Yine de Caligula'nın saltanatına dair antik anlatıların çoğu onun zalimliğine, aşırılıklarına ve (ölümünden neredeyse yüzyıl sonra imparatorun klasik biyografisini yazan Suetonius'u takiben) klinik deliliğine –nöbetlere, anksiyeteye, uykusuzluğa ve halüsinasyonlara–odaklanır. Bir dizi hikâye onun nasıl tanrı olduğunu iddia ettiğini, Iupiter'le konuşmalar yaptığını ve ay tanrıçasıyla yattığını anlatır. Devletteki seküler ve dinî gücü birleştirmek istercesine Palatino Tepesi'ndeki sarayını yakındaki Capitol Tepesi'ndeki büyük tapınaklara bağlamak için bir köprü inşa ettirdiği söylenir. Ayrıca gülünç derecede savurgan yaşam tarzı (altın varakla kaplı yemekler sunmaktan, karısını ortalama bir Romalı senatörün toplam servetinden çok daha değerli mücevherlerle donatmaya kadar) ve elbette kaprisli sadizmi hakkında da pek çok şey anlatılır. Örneğin Suetonius'un anlattığına göre (s. 78-79), bir babayı oğlunun idamını izlemeye ve daha sonra o gün sarayda kendisiyle yemek yemeye zorlamıştır. Ayrıca sığır eti çok pahalı hâle geldiğinde suçluları vahşi hayvanları için yiyecek olarak kullandığı da söylenir. Bir keresinde, bir hastalıktan kurtulduktan sonra, imparatorun hayatta kalması hâlinde kendi hayatını feda etmeye yemin etmiş olan sadık bir vatandaşın yeminine sadık kalarak ölmesi konusunda ısrar etmiştir.

Caligula'nın film ve kurgudaki modern versiyonları daha da korkunç olmuştur. Bunlardan en ünlüsü, Bob Guccione tarafından finanse edilen ve senaryosu Gore Vidal tarafından yazılan 1979 yapımı *Penthouse* filmidir. Malcolm McDowell'ın inandırıcı bir şekilde çılgın genç imparator rolünde oynadığı filmde, Gielgud ve Helen Mirren'ın da aralarında bulunduğu bir grup A sınıfı oyuncu rol almış ve bu oyuncuların dâhil oldukları soft porno girişiminden habersiz oldukları söylenmiştir. (Gerçekten de Guccione'nin ciddi bir tarihî dramayı finanse ettiğini mi düşünüyorlardı?) BBC'nin *I, Claudius* (Bölüm 13) dizisinde Caligula'nın tasviri çok daha şoke ediciydi. Robert Graves romanlarında, Caligula'nın kız kardeşi Drusilla ile şüpheli derecede yakın bir ilişkisi olduğuna dair eski iddiaları kullanmıştı. Senaryonun yazarı yaratıcı Jack

Pulman daha da ileri gitti. Ne antik kayıtlarda ne de Graves'in anlatısında kaynağı olmayan dehşet verici bir sahnede, Caligula'nın (John Hurt) Iupiter kılığına girerek Drusilla'nın karnındaki bebeği kesmesini ve Greko-Romen efsanesindeki bazı ilahi gebelik ve babalık versiyonlarını örnek alarak cenini yemesini sağlar. "Caesarion"un kendisi ekranda gösterilmedi ama Caligula'nın kanlı ağzı gösterildi. Amerikalı izleyiciler için çok fazla olduğu düşünülen bu sahne dizinin PBS versiyonundan çıkarıldı.

Caligula'nın aşırılıklarının standart versiyonunun birkaç unsuru, arkeolojik kanıtlar ve zaman zaman görgü tanıklarının anlattıklarıyla en azından kısmen doğrulanmaktadır. Sözde Palatino-Capitol köprüsünün kesin bir izine rastlanmamıştır. Ancak Mussolini'nin sponsorluğunda Nemi Gölü'nden iki büyük eğlence mavnasının çıkarılması (biri, bazı dâhili borular üzerinde açıkça Caligula'nın mülkü olarak tanımlanmıştır) saray hayatının lüksü hakkında bir fikir vermektedir. Görünüşe göre sıcak ve soğuk akan su ile donatılmış, heykel ve mozaiklerle zengin bir şekilde dekore edilmiş ve yaldızlı kiremitlerle kaplanmış olan bu mavnaların neredeyse tamamı İkinci Dünya Savaşı sırasında Alman bombardımanı nedeniyle yok olmuş ve Winterling tarafından ele alınmamıştır (kalan birkaç parça Roma'daki Palazzo Massimo Müzesi'nde sergilenmektedir).

Caligula'nın yüksek yaşam standardıyla meşguliyeti, filozof Filon'un MS 40 yılında İskenderiye Yahudileri adına bir elçilik heyetiyle imparatoru ziyaretine dair olağanüstü canlı anlatımıyla da ima edilmektedir. İmparator Roma'nın kenarındaki "bahçe mülkleri"nde (*horti*) bulunuyordu ve –Filon'a göre– elçiler onun mülkünü teftiş ederken ("erkeklerin ve kadınların odalarını incelerken ... ve onları daha pahalı hâle getirmek için emirler verirken") ve antik pencere camı prototipini yaptırırken peşinden gitmek zorunda kaldılar. "Pencerelerin beyaz kristale benzeyen, ışığı engellemeyen ama rüzgârı ve güneşin sıcaklığını dışarıda tutan şeffaf taşlarla doldurulmasını emretti."

Bu imparatorluk *Homes and Gardens* sahnesinin ortasında Filon, Caligula ile iş yapmanın zorluklarına ve onun otokratik yönetim tarzına işaret eder. Elçiler onu selamlarken yere kadar eğilmeye özen göstermişlerdir ancak Caligula'nın yanıtı onları kutsala saygısızlıkla suçlamaktan ibaret olmuştur ("Siz tanrıdan nefret ediyorsunuz çünkü benim bir tanrı olduğumu düşünmüyorsunuz, ben zaten diğer tüm uluslar tarafından tanrı olarak kabul edilen biriyim"); onlara Yahudilerin neden domuz eti yemediklerini sormaya devam etmiştir: Bu soru, yine imparatoru etkilemeye çalışan rakip bir elçinin yüksek sesle gülmesine neden olmuştur. Yahudiler farklı insanların farklı alışkanlıkları olduğunu söylemeye çalıştılar: Bir Yahudi elçi "Bazı insanlar kuzu eti yemez." dedi. Caligula, "Çok haklılar, bu hiç hoş değil." diye cevap verdi. Bu sırada biraz yumuşamıştı ve elçileri memnuniyetsiz bir şekilde ayrılsa da, imparatorun veda konuşması öfkeden çok acıma tonundaydı: "Bu adamlar," dedi onlar giderken, "bana kötü görünmüyorlar, sadece tanrı doğasıyla donatıldığıma inanmadıkları için talihsiz ve aptal görünüyorlar." Filon'un bu karşılaşmayla ilgili öfkeli öyküsünde Caligula'nın iyi bilinen bazı ticari işaretlerini gözden kaçırmak zor olacaktır: alay, aşağılama, savurganlık ve kapris. Ancak bu, çoğu antik ve modern anlatıya hâkim olan canavarlıklardan biraz uzaktır.

Caligula (ya da Nero veya Commodus) gibi efsaneleştirilmemiş olanlar da dâhil olmak üzere herhangi bir Roma imparatorunun ikna edici bir biyografisini yazmak artık çok zor. Ancak Winterling, bu girişimde bulunan diğerlerinin çoğundan çok daha başarılı olmuştur. Bunun en büyük nedeni, modern yazarları, günümüze ulaşan hiçbir antik kanıt olmasa bile, tam bir yaşam öyküsü anlatmaya iten olağan biyografik korku boşluğunu paylaşmamasıdır. Winterling bilmediğimiz şeyleri icat etmiyor, bunun yerine var olan kanıtlara odaklanıyor. Sonuçta ortaya sağlam temellere dayanan ve ince bir cilt çıkıyor.

Asıl sorusu şudur: Yanlış giden neydi? Verasetin karanlık koşulları ne olursa olsun, saltanatın oldukça iyi başladığı ancak

önce imparator ile Senato arasında bir çekişmeye, çok geçmeden de cinayete dönüştüğü anlaşılıyor. Neden? Winterling'in cevabı kısmen Caligula'nın en sevdiği at hikâyesinde ve imparatorun anlatmaya çalıştığına inandığı ciddi noktada yatmaktadır.

Kitabının odak noktası, Roma imparatorluk siyasetinin kalbinde yatan ve bir anlamda Augustus tarafından kurulan hükûmet sisteminin temelini oluşturan ikiyüzlülük ve riyakârlıktır. Neredeyse yarım binyıllık (aşağı yukarı) demokrasinin ardından Roma'da tek adam yönetimini başarılı bir şekilde yürütmek ve eski aristokrasi ile yeni otokrasi arasında "uygulanabilir bir antant" kurmak için Augustus, herkesin rol yaptığı bir alavere dalavereye başvurdu. Winterling'e göre, "senatörler artık sahip olmadıkları bir güce hâlâ sahipmiş gibi davranmak zorundayken, imparator da gücünü, sahip olduğu gücü gizleyecek şekilde kullanmak zorundaydı." Yakın zamanda başkalarının da vurguladığı gibi imparatorluğun siyaseti neredeyse askerî güç kadar ikili konuşma üzerine kuruluydu: Kimse tam olarak ne demek istediğini söylemiyor ya da ne dedikleri tam olarak anlaşılmıyor. Augustus'un ölüm döşeğindeyken, kendi rolünü bir aktörün rolüne benzeterek, bir komedi oyunundan Yunanca bir replik aktarmış olması şaşırtıcı değildir: "Rolümü iyi oynadıysam, ellerinizi çırpın ve beni alkışlarla sahneden gönderin."

Winterling'in modeline göre Augustus'tan sonraki başarılı imparatorlar ikili anlatımlardan yararlanmayı ve bunu kendi lehlerine çevirmeyi başaranlardı; başarısız olanlar ise buna karşı savaşanlardı. Caligula'nın selefi Tiberius bu rolü "asla benimseyemedi". "Her şeyi olduğu gibi kabul etti", "muğlak iletişim" oyununda ustalaşmayı reddetti ve bu süreçte Augustus sisteminin özenle inşa edilmiş demokratik cilasının altındaki imparatorluk yönetiminin otokratik gerçekliğini defalarca ortaya çıkardı. Örneğin, Augustus ilkelerine göre Senato ile imparator arasındaki istikrarlı ilişkiler, Senato'nun meseleleri görünüşte özgürce ama her zaman imparatorun istediği sonucu tam olarak bilerek tartışmaya devam etmesini gerektiriyordu. Ancak Tiberius, Senato'nun

kendi görüşünün ne olduğunu açıkça belirtmeden önemli politika konularında karar vermesinde ısrar etti. Daha sonra "kendi isteklerine aykırı kararlara vardıklarında" öfkelenmiştir. Nihayetinde imparator ile geleneksel yönetici sınıf arasındaki ilişkiler o kadar kötü bir şekilde bozuldu ki, Tiberius saltanatının son on yılını Capri Adası'nda geçirerek Roma'yı uzaktan ve az çok kötü niyetli bir dizi uşak aracılığıyla yönetti.

Winterling'e göre Caligula da imparatorluğun ikili anlatımlarına direnmiştir, ancak bunu incelikli bir şekilde farklı bir yolla yapmıştır. İmparatorluk rejiminde norm hâline gelen siyasi iletişimin muğlaklığıyla savaşmaya ve yalnızca samimiyetsiz dalkavukluğuna ve görünürdeki boşluğuna değil, anlamın sistematik olarak yozlaştırılmasına da karşı koymaya çalıştı. Caligula'nın hastalığından kurtulması hâlinde kendi hayatına son vereceğine dair yemin eden adamla ilgili hikâyenin altında yatan mesaj budur. Bu yeminin amacının, adamın imparatora olan derin sadakatine dikkat çekmek ve böylece bağlılığının karşılığında güzel bir ödül almak olduğunu varsaymalıyız; bu, adamın ölmeye gerçekten hazır olduğunun bir göstergesi değildi. "Açıkça ifade edilen dilek –imparatorun iyileşmesi– ifade edilmeyen dilekle uyuşmuyordu: dalkavuklukları için ödüllendirilmek." Caligula bunu olduğu gibi kabul ederek samimiyetsizliği 'ortaya çıkarır' ve 'bu iletişim biçiminden vazgeçeceğini' gösterir.

İmparatorluğun çifte diline karşı yürütülen kampanyanın feci sonuçları olduğu ortaya çıktı. En sevilen ata verilen onurların hikâyesi, ibretlik bir hikâye olarak değil, eleştirmeye çalıştığı deliliğin bir örneği olarak görülmesi anlamında zaten bunlara işaret etmektedir. Antik Roma'da –her zaman olduğu gibi– ilk bakışta ne kadar dürüst görünürse görünsün, iletişimin "gerçek değeri" üzerinde ısrar etmenin ciddi bir tehlikesi vardı. Böyle bir ısrar birbirine taban tabana zıt iki şekilde işleyebilir: Dalkavukluğun saçmalığını ortaya çıkarabileceği gibi dalkavuğun saçma iddialarının kelimenin tam anlamıyla doğru görünmesine de hizmet edebilir. Winterling'in argümanını biraz daha geliştirecek olursak:

Caligula'nın dünyasında, şifreli dilin ve ikili anlatımın reddedilmesi, onun emperyal güç hakkındaki saçma, abartılı, hatta ilahi iddialarının doğruluğunu onaylama etkisine sahipti. İmparatorun bir tanrı olduğu iddiasını boş bir retorik ya da ince bir metafor olarak ifşa etmedi ve böylece bir anlamda tanrılaştırmayı etkisiz hâle getirmedi. Tam tersi: Eğer kelimeler her zaman söyledikleri anlama geliyorsa, o zaman Caligula tanrısaldı.

Dahası, aristokrasi bu süreçte aşağılanmıştır. Augustus sisteminde "dalkavukluğun" önemli bir amacı vardı. Caligula'nın konuşmasının her yıl okunmasını isteyen senatörlerin öyküsünün gösterdiği gibi, bu bazen dalkavukların kendileri tarafından dalkavukluklarının nesnesi üzerinde bir kontrol mekanizması olarak kullanılıyordu. Çoğu zaman da konuşmanın boşluğu, senatörlerin söyledikleri her şeye inanmak zorunda kalmadan imparatoru övme rolünü oynamalarına izin veriyordu. Dalkavukluğu boşluğundan arındırdığınızda, senatörler sanki söyledikleri sözlere kendilerini adamışlar gibi gülünç duruma düşüyorlardı. Winterling'e göre Caligula ile aristokrasi arasında kısa süre sonra suikastla sonuçlanan şiddetli bir sürtüşmeye yol açan da bu aşağılanmaydı.

Caligula: A Biography, imparatorluk Roma'sındaki siyasi iletişimin keskin bir analizini sunmakta ve birçok antik yazar tarafından gündeme getirilen temel soruyla, otokrasi altında dilin nasıl işlediği sorusuyla yüzleşmektedir. Roma imparatorluk tarihi ve özellikle de imparatorluk hükümdarı ile geleneksel aristokrasi arasındaki zorlu ilişkiler üzerine etkili ve ilgi çekici bir çalışma. Winterling'in Caligula'nın saltanatının özel sorunlarına da cevap verip veremeyeceği ve görünüşte hızlı bir şekilde tiranlığa düşüşünü açıklayıp açıklayamayacağı başka bir konudur.

Öncelikle, Caligula'nın neden ilk etapta imparatorluk yönetiminin retorik geleneklerine saldırma ihtiyacı hissettiğini bize anlatmıyor ya da pek ikna edici bir şekilde anlatmıyor. Ayrıca, temel şemasına uyması için pek de umut verici olmayan, hatta birbiriyle çelişen pek çok kanıtı tekrar tekrar düzenlemek zorunda kalıyor. Çoğu zaman, Caligula'nın deliliğini gösterdiği varsayılan

tuhaf bir anekdotu alıp "gerçekte ne olduğunu" ustaca yeniden yorumlayarak Caligula'nın imparatorluk çifte diline ve ikiyüzlülüğüne direnişinin (ya da bunları ifşa etmesinin) bir başka örneğini sunar.

İmparatorun, (Suetonius'a göre) imparatorluk hazinesine para toplamak için Palatino'da kurduğu ticari bir genelevle ilgili hikâyeyi ele alalım. Romalı evli kadınlar ve saygın oğulları saraydaki lüks bir süite yerleştiren imparator, herkesi gelip onlarla eğlenmeye davet etmek için müjdeciler gönderdi ve müşterilere ücret karşılığında borç para verdi; yüksek faizle. Winterling bu hikâyeyi Cassius Dio'nun *Roman History* kitabından bazı önde gelen Romalı ailelerin neredeyse rehine olarak sarayda zorla tutulduklarını anlatan bir pasajla (seçilerek alıntılandığını söylemek gerekir) bir araya getiriyor. Oldukça tek taraflı birkaç sayfalık tartışmadan sonra, genelev Winterling'in versiyonundan tamamen kaybolur ve hikâye Caligula'nın aristokrasinin içyüzünü ortaya çıkarmasının bir başka örneği hâline gelir. Bu durumda, onların dostluk çağrılarını ciddiye alıyormuş gibi yapar ve böylece eşlerini ve çocuklarını sarayda kendisine yakın bir yere yerleştirir. "Gerçekte ise" Suetonius'ta, hatta Dio'nun (alıntılanmamış) anlatımında kaydedilenlerden çok uzağa yerleştirdiği ortaya çıkıyor. Bana sorarsanız kendisine bir konfor alanı yaratmış derim.

Ancak yine de antik yazarların Caligula'nın suçları hakkında anlattığı olağanüstü hikâyeleri nasıl anlamamız gerektiğini merak ediyoruz. Bunların kelimesi kelimesine doğru olduğuna inanmıyorsak ve hepsini imparator ile Senato arasındaki tek bir çatışma modelinde rasyonalize edemiyorsak, bunlardan ne anlam çıkarabiliriz? Burada Winterling'in cephaneliğinde bir başka açıklayıcı silah daha vardır. Haklı olarak veraset sorunlarının yalnızca imparatorluk tarihini değil, tarih yazımını da tanımladığında ısrar ediyor.

Augustus'un Roma İmparatorluğu'nu yönetmekle ilgili pek çok soruna cevabı vardı: hükümdar ve aristokrasi arasındaki dikkatlice ayarlanmış –ikiyüzlü de olsa– güç dengesinden, Roma ordusunu

toptan millîleştirmesine ve böylece ordunun bir dizi vicdansız siyasi lider yerine devlete sadakatini az çok sağlamasına kadar (s. 152). Ancak dikkat çekici bir şekilde güvenilir bir monarşik veraset sistemi kurmayı başaramadı. Bunun nedeni kısmen Roma'da genel kabul görmüş bir veraset ilkesinin (primogeniture gibi) olmamasıydı. Kısmen de kötü şanstan kaynaklanıyordu: Augustus ve uzun süreli eşi Livia'nın her birinin daha önceki eşlerinden çocukları vardı ama hiçbiri birlikte değildi. Sonuç olarak Roma İmparatorluğu kimin başa geçeceği konusunda bir soru işaretiyle ortaya çıktı ve yüzyıllar boyunca başa geçme mücadelesi defalarca cinayetle ya da cinayet iddialarıyla (Caligula'nın babası Germanicus'un şüpheli ölümüne tanık olun) sonuçlandı. Walter Scheidel'in yakın zamanda gösterdiği gibi, Roma İmparatorluğu iktidarın devri konusunda dünya tarihindeki diğer monarşilerden daha kanlı bir sicile sahiptir. Aslında, Augustus'un sonunu getirdiği söylenen zehirli incirlerden (s. 168) Nero'nun askerî bir darbeyle tahttan indirildikten sonra intihara zorlanmasına kadar, Roma imparatorlarının ilk hanedanının her bir üyesinin öldürüldüğüne dair doğru ya da yanlış iddialar vardı.

Winterling, bu kanlı iktidar değişimlerinin imparatorluğun yazılı tarihi üzerindeki etkisine işaret etmekte haklıdır. Çoğu hükümdarlık döneminde senatörlerin çoğu iş birlikçiydi (ne kadar acımasız olursa olsun çoğu iktidar sisteminde çoğu insanın olduğu gibi) ve rejimler değiştiğinde kendilerini yeniden konumlandırmak için her türlü çabayı gösterdiler, genellikle bir zamanlar dostları olan ölü imparatoru daha kanlı ayrıntılarla konuşarak ve yazarak yerdiler. Bu yazı bize miras kalan Roma imparatorluk tarihidir. Ve sadece Caligula'nın kısa saltanatına değil, neredeyse tüm Roma hükümdarlarına bakışımızı belirler. Antik Roma tarihçilerinin en dikkafalı ve alaycı olanları bile bu işe bulaşmıştır. İmparatorun ölümünden sonra Domitianus rejiminin (MS 81-96) yolsuzluklarını yıkıcı bir şekilde ifşa eden Tacitus'un kedisi de, Domitianus'un saltanatı sırasında onun himayesinden

yararlanmış ve Roma imparatorluk onur yarışında bu "canavar" tarafından hızla terfi ettirilmiştir.

Roma imparatorluk siyasetinde hayatta kalmanın rejim değişikliğinde kendini yeniden keşfetme becerisine bağlı olduğunu Romalı yazarlar da zaman zaman fark etmişlerdir. En güzel örnek olarak Plinius, MS 90'larda İmparator Nerva'nın verdiği seçkin bir akşam yemeğinden bahsederken, konu bir önceki imparator Domitianus'un (bir terör saltanatından sonra kısa süre önce suikasta kurban gitmişti) kötü şöhretli baltacısı Catullus Messalinus'a gelmişti. "Bugün hayatta olsaydı acaba şimdi ne yapıyor olurdu?" Nerva safça düşündü. "Burada bizimle birlikte yemek yiyor olurdu," diye söze girdi cesur ve dürüst bir ruh.

İkili anlatımın iniş ve çıkışları ne olursa olsun gerçek şu ki Caligula'nın senatör dostlarının ve düşmanlarının çoğu, ölümünden sonra onu suçlamak için iktidarda olduğu yıllarda hayatta kaldı. Onların kinleri bize miras kaldı.

Bu bölümde değerlendirilen kitap:
Aloys Winterling, *Caligula: A Biography* (çev: Deborah Lucas Schneider, Glenn Most ve Paul Psoinos, University of California Press, 2011).

15

NERO'NUN COLOSSEUM'U MU?

Niyet bu olmasa da İmparator Nero'nun en kalıcı anıtı Colosseum'dur. Aslında, MS 69 yılında Roma'nın kontrolünü ele geçiren yeni Flavius hanedanı, bu devasa eğlence sarayını tam da Nero'nun anısını unutturmak için inşa etmiştir. Nero'nun sarayı Altın Ev'in en kötü şöhretli özelliklerinden biri olan yapay gölün yerine halka açık bir amfiteatr inşa etmek hesaplı bir karardı: Özel imparatorluk mülkü olan şey burada Roma vatandaşlarına geri veriliyordu. Ancak bu bile Nero'yu şehirden ve "hafıza mekânları"ndan uzaklaştırmaya yetmedi. Orta Çağ'a gelindiğinde amfiteatr Colosseum olarak adlandırılıyordu. Sadece çok büyük olduğu için değil, büyüklüğü bu lakabın neden bu kadar kalıcı olduğunu açıklayan bir faktör olsa gerek. Adını, Altın Ev'in sergilenmesinin bir parçası olan ve en azından dördüncü yüzyıla kadar amfiteatrın yakınında durmaya devam eden, Nero tarafından yaptırılan (ve belki de aslında onu temsil eden) 120 metrelik bronz heykel Colossus'tan alıyordu. Nero ve Colosseum modern zamanlarda birbirlerine o kadar yakın durmuşlardır ki, çoğu film yapımcısı, amfiteatr henüz inşa edilmemiş olmasına ve –bazı şehitleri muhtemelen orada ölmüş olsalar da– arenasında ölen herhangi bir Hristiyan'a dair gerçek bir kayıt bulunmamasına

rağmen, izleyicilerini Nero'nun Hristiyanları orada katlettiğine ikna etmeyi başarmıştır.

Hem Kolezum hem de Colossus, Antik Roma'nın geçmiş imparatorlarını nasıl hatırladığına ve şehrin fiziksel düzeninin değişen hanedanlara ve hatırlanmaya değer olana dair değişen görüşlere göre nasıl ayarlandığına dair önemli dersler sunmaktadır. Basit bir yok etme genellikle iki ucu keskin bir kılıçtı. Bir imparatorun anıtlarını yeryüzünden silmek için ne kadar uğraşırsanız, tarihin dikkatini kaldırmaya çalıştığınız şeye çekme riskiniz de o kadar artardı. Orta Çağ'daki adı olmasa bile, Flavius amfiteatrı her zaman Nero'nun gölünün yerinde duran anıt olarak hatırlanmaya meyilliydi. İmparator Traianus, Altın Ev'in başka bir bölümünün üzerine geniş bir hamam seti inşa etti: Bunlar Traianus'un planladığı gibi değil, Nero'nun sarayını temellerinden koruyan bir bina olarak hatırlanıyor.

Colossus'un hikâyesi yüzyıllar boyunca daha da karmaşık gerçekleri ortaya koymaktadır. Heykelin kökeni hakkında pek çok tartışma vardır. Nero'nun ölümünden önce mi tamamlanmıştı? Nero'nun biyografisini yazan Suetonius'un belirttiği gibi –hepsinin değil ama– pek çok kişinin düşündüğü gibi sarayının girişinde mi durması gerekiyordu? Güneş Tanrısı'nı mı, Nero'yu mu, yoksa Nero'nun Güneş Tanrısı olduğunu mu temsil ediyordu (aradaki farkı nasıl anlarsınız)? Her nasıl başlamış olursa olsun, Romalı yazarlar onun imgelerini yeni koşullara uydurmak için tekrarlanan girişimlerden bahsederler. Bazıları, heykeli yerinde bırakmış olsalar da Flavius hanedanının Nerovari çağrışımlarını ortadan kaldırmak için çaba sarf ettiğini ima etmektedir (belki de Nero'nun yüz hatlarını daha açık bir şekilde Güneş Tanrısı'na benzeyecek şekilde değiştirmişlerdir; ancak bazı insanların Flavius hanedanından İmparator Titus'a benzerlik tespit ettiği söylenmektedir).

Hadrianus daha sonra yeni Venüs ve Roma Tapınağı'na yer açmak için tüm heykeli amfiteatra yaklaştırmıştır (böylece muhtemelen heykel ve binanın eşleştirilmesini teşvik etmiştir). İm-

parator Commodus'un Nero'ya daha sıcak baktığı ve Colossus'a bir makyaj daha yaparak, yüzüne kendi özelliklerini yerleştirerek ve en sevdiği tanrı olan Herkül gibi giydirerek propaganda değeri bulduğu söylenir. Ancak Commodus'un düşüşüyle birlikte kısa süre sonra heykel bir güneş tanrısı olarak geri döndü. Sekizinci yüzyılda Bede tarafından alıntılanan ünlü slogan –"Colisaeus ayakta durduğu sürece Roma da ayakta durur, Colisaeus düştüğünde Roma da düşer"– muhtemelen heykele atıfta bulunmaktadır, genellikle kabul edildiği gibi (kısmen daha iyi bir tahmin yaptığı için) amfiteatra değil.

Edward Champlin'in *Nero*'su bir biyografiden hem daha fazlası hem de daha azıdır. Champlin'in ana odak noktası Nero'nun şöhretidir: Başka bir deyişle şimdi ortodoks olan imajın nasıl inşa edildiği ve bunun antik edebiyat, mimari ve görsel imgelerde nasıl yansıtıldığı ve tartışıldığıdır (Colossus üzerine birkaç keskin sayfa içeriyor). Kitabın temel sorunu, nispeten basit ve tanıdık bir sorundur. Nero'nun saltanatına dair günümüze ulaşan üç ana antik anlatı (Tacitus, Suetonius ve üçüncü yüzyıl tarihçisi Cassius Dio) tarafından ortaya konan resim, aşağı yukarı aynı derecede düşmancadır. Nero annesiyle yatmış ve onu öldürmüştür; üvey kardeşini, iki karısını (ikincisi Poppaea'yı hamileyken karnına tekme atarak) ve Romalı seçkinlerin önemli bir bölümünü öldürmüştür; yeni sarayına yer açmak için MS 64'teki büyük Roma yangınını başlatmış olabilir; megalomanisi kendisini şampiyon bir atlet, yetenekli bir tiyatro sanatçısı ve şarkıcı, hatta "yeni bir Apollon" olarak hayal etmesine kadar uzanmıştır. Yahudi ve Hristiyan geleneği, Nero'yu bir şeytan ya da Deccal olarak resmederek bu konuda güven verici bir şekilde uyum sağlar. Birçoklarının hesapladığı gibi, "Nero Caesar"ı heceleyen İbrani harflerinin sayısal karşılığının 666 olması kesinlikle tesadüf değildir.

Yine de –sorun da burada ortaya çıkıyor– geleneğin yüzeyini kazıyın ya da ana tarihsel anlatıların dışına bakın, Nero'nun çok daha olumlu bir imajı görülebilir. En bariz olanı, Nero'nun sözde ölümünden sonra bir dizi insanın, hâlâ hayatta olan im-

parator olduğunu iddia ederek onun mirasından para kazanmaya çalışmasıdır. Siyasi açıdan tamamen beceriksiz değillerse, bu durum Nero'nun bazı çevrelerde hatırı sayılır bir desteğe sahip olduğunu göstermektedir. Champlin, imparatorun ölümünden sonraki popülerliğine dair daha az bilinen diğer örnekleri bir araya getirerek mükemmel bir iş çıkarmıştır. Ölümünden bir asır sonra Küçük Asya'da önemli bir şehir olan Tralleis'e dikilen gerçek boyutlardan daha büyük heykeli ve Nero sikkeleriyle süslenmiş bazı ikinci yüzyıl aynalarını zikretmektedir. Bu genellikle bir canavara yapılan muamele değildir. Babil Talmudu'nda yer alan ve Nero'nun Yahudiliğe geçtiği, evlendiği ve ikinci yüzyılın en büyük hahamlarından biri olan Haham Meir'in atası olduğu hikâyesi daha da çarpıcıdır. Hristiyanlar da zaman zaman Nero'yu Deccal'den çok farklı bir şekilde hayal edebilmişlerdir. Altıncı yüzyıldan hayalperest tarihçi John Malalas ona Pontius Pilatus'u idam etme şerefini verir: "Neden Rab Mesih'i Yahudilere teslim etti?" diye sorar Nero, "Çünkü o masum bir adamdı ve mucizeler yaratmıştı."

Champlin, bu uyumsuz versiyonları nasıl açıklayabileceğimizi soruyor? Neden Antik Çağ'da bazı insanlar "imparatorun ana akım kaynaklarımız tarafından çizilenden oldukça farklı bir imgesine, alttan alta onun lehine olan bir imgeye" bağlılık göstermişlerdir? Bu tür soruları ortaya atan ilk kişi o değildir. Klasisistler, önemli siyasi figürler hakkındaki çelişkili yargılar konusunda çoğu modern tarihçi veya siyasi analistten çok daha fazla rahatsız olmuşlardır. (Margaret Thatcher'ın başbakanlığı ya da Barack Obama'nın başkanlığı hakkında çok farklı değerlendirmeler yapıldığını düşünsenize.) Ayrıca, siyasi erdeme karşı canavarlığın doğru bir şekilde ölçülebileceğinden çoğu kişiden daha fazla emin olmuşlardır. Bu nedenle Nero'nun muhtemelen hâkim gelenekte resmedildiği kadar kötü olmadığı gibi şaşırtıcı olmayan bir sonuca ulaşan bir dizi değerli çalışma olmuştur.

Livia'da gördüğümüz gibi (Bölüm 13), zehirlenerek öldüğü söylenen çok sayıda insan hiç zehirlenmemiş olabilir ve Nero'yu

şehri yakmakla suçlamak, hükûmeti suçlamanın antik versiyonundan başka bir şey olmayabilir. Bu tür eleştiri veya sağduyu enjeksiyonlarının yanı sıra Nero'nun hatasının yanlış insanları gücendirmek olduğu yönünde aynı derecede şaşırtıcı olmayan bir öneri de geldi. Şans eseri –ya da bu argümana göre– gençliğinde yaptığı maskaralıklar, sokak hayatına, gösterilere, seyirlik oyunlara ve at yarışlarına olan düşkünlüğü Roma halkının büyük bir kısmının ilgisini çekmiştir. Bunlardan hoşlanmayan ve sarayda işlenen kötü şöhretli suçlara en yakın olanlar ile ana akım tarihlerimizi yazanlar ya da etkileyenler de genel olarak geleneksel seçkinlerdi.

Champlin daha ileri görüşlüdür. Birkaç noktada Nero'yu düzeltmek ya da onun yaptıklarını aklamak gibi bir kaygısı olmadığını vurgular. Kendisi, "Nero'nun iyi bir adam ya da iyi bir imparator olup olmadığıyla değil, nasıl öyle görülebileceğiyle" ilgilendiğini belirterek, imgenin inşasıyla ilgilendiğini söyler. Başka bir deyişle, onun çalışması dar anlamda tarihsel olmaktan çok tarih yazımsaldır. Bu da antik dünyaya kadar uzanan uzun bir bilimsel geleneğe aittir. Tacitus, tam da bu konu üzerinde düşünerek, aynı saltanatın farklı şekillerde ele alınmasını edebî üretim politikasının bir sonucu olarak açıklamıştır. "Tiberius ve Caligula'nın, Claudius ve Nero'nun tarihleri, onlar hayattayken korkaklıktan dolayı tahrif edilmişti; ölümlerinden sonra ise hâlâ devam eden nefretlerin etkisi altında yazıldılar." Başka bir deyişle, ne çağdaş ne de daha sonraki bir tarihi anlatıma güvenebilirsiniz.

Bu basit analizde, en azından daha sonraki anlatılar söz konusu olduğunda, bir şeyler vardır (çağdaş övgüleri "dalkavukluk" olarak reddetmek, "hâlâ devam eden nefretin" bir tezahürüdür). Yeni bir saltanat ve hatta yeni bir hanedan, seçkin tarihçilerin, hatta görünüşte boyun eğmeyen Tacitus'un bile (Bölüm 17), bir önceki hükümdarla aralarına mesafe koymak için koşuşturduklarını görmüştür; onun kötülüklerini içtenlikle kınayarak ya da kurnazca icat ederek. Nero'nun saltanatının sonu da tam olarak bu tür bir yeniden hizalanmaya sahne olmuş olmalı ki, yeni Fla-

vius ortodoksisi canavarın düşüşünü onun canavarlığı üzerinden meşrulaştırmayı seçti.

Ancak bu, kronolojik çizgilerle düzgün bir şekilde ayrılmayan farklı Nero imgeleri arasındaki uyumsuzluğu tam olarak açıklayamaz. Champlin, hâkim geleneğin Nero'nun davranışlarının amacını ve mantığını sürekli olarak yanlış anladığını ya da yanlış temsil ettiğini savunmaktadır. Bu, Caligula'da olduğu gibi (Bölüm 14), imparatorun bazı çılgınlıklarının ardındaki ciddi siyasi amacı gözden kaçırma meselesi değildir. Champlin, Nero örneğinde, hem antik hem de modern tarihçilerin onun en kötü şöhretli aşırılıklarından bazılarının altında yatan zekâ ve ustaca mizahı göremediklerini savunmaktadır. Örneğin, Suetonius'un aktardığı üzere vahşi bir hayvan gibi giyinip kazıklara bağlı duran kadın ve erkeklerin mahrem yerlerine saldırma oyunu, Champlin'e göre, "çılgın bir tiranın hevesi değildir (ya da sadece bu değildir)". Müstehcenliğini kınayan tarihçiler, bu "şaka ya da muzipliğin" "*damnatio ad bestias* adı verilen ve bağlı suçluların genellikle çıplak olarak vahşi hayvanlar tarafından parçalanmaya maruz bırakıldığı standart yasal cezanın sanatsal bir yorumu" olduğunu fark etmemişlerdir.

Yine Champlin'e göre, düzenli olarak Nero'ya atfedilen, hamile karısını tekmeleyerek öldürmek gibi daha korkunç eylemlerden bazıları, imparatorun kazara olayları daha önceki tarih ve mitlerin ayrıntılı bir kopyasına dönüştürme girişimlerinin bir sonucu olabilir. Poppaea'nın ölümüyle, kendisini yeni bir Periandros, MÖ yedinci yüzyılda Korint'in yarı efsanevi tiranı, şehrini büyük yapan ama aynı zamanda hamile karısını bir tekmeyle öldüren kişi olarak göstermek için ideal bir fırsat bulmuş olabilir. Kendisini efsanevi bir Yunan kahramanı olarak sunmak (Nero, Orestes ve Oidipus'tan da yararlanmıştı) "Roma gücünün yeni ve cüretkâr bir anlayışını" ortaya koyuyordu. Sembolizmin kelimesi kelimesine okunması onun suçu değildi. Bu göründüğünden daha az aptalca. Champlin'in Nero tarihi ile Greko-Romen kültürünün mitik mirası arasındaki paralellikler konusunda keskin bir gözü

var, ancak bana göre bu paralellikler Nero'nun herhangi bir halkla ilişkiler kampanyasından ziyade elit tarihçilerin bilinçli ya da bilinçsiz yorumsal çerçevesinin bir sonucu olabilir (yani, Nero'nun kendisini Periandros'la ilişkilendirmeye çalışmasından ziyade, Poppaea'nın ölümü hakkında yazan bilgili tarihçilerin yazarken akıllarının bir köşesinde Yunan tiranının eylemleri vardı).

Kitapta dikkatli ve zeki bir analizin ürünü olan başka pek çok şey var. Örneğin Champlin, Nero'nun hükümdarlığındaki çeşitli zafer ya da sözde zafer kutlamaları, özellikle de imparatorun Yunanistan'daki atletizm zaferleri için düzenlenen ve geleneksel Roma askerî töreni ile Yunanların muzaffer atletin dönüş törenini harmanladığı varsayılan "zafer" konusunda mükemmeldir. Ancak genel olarak Champlin'in önerileri çözdüklerinden daha fazla sorun yaratmaktadır. Özellikle de Nero'nun eylemlerinin mantığını ve amacını ortaya çıkarmaya çalışırken, kaçınmak için yola çıktığı "gerçek" imparatorun davranışlarıyla ilgili konulara artarak ve belki de kaçınılmaz olarak çekilmektedir. Kitap boyunca, oldukça dar bir türdeki tarih, tarih yazımına karşı kararlı bir şekilde galip geliyor. Öyle ki, Champlin'i defalarca Nero'nun işlediği iddia edilen suçların doğruluğu ve yanlışlığı, haklılığı ve haksızlığı konusunda hüküm verirken buluyoruz.

Poppaea cinayeti mi? Periandros'un emsalini boş verin, buradaki karar masumdur (ya da en azından adam öldürme: "Trajik bir aile içi olay: Rahatsız bir kadın kocasına dırdır ediyor, belki de yarışlarda kötü bir gün geçirmiştir"). Roma yangınında kundakçılık mı? Suçlu. Bu, diğer şeylerin yanı sıra, MÖ 390'da Galyalılar tarafından şehrin yağmalanmasının ardından Roma'yı yeniden kuran kahraman Camillus'un kendisini yeni bir Camillus olarak gösterme planının bir parçasıydı. Ve böyle devam eder. Son bölümde Champlin, "önceki sayfalarda ortaya çıkan" Nero'yu şöyle özetler: "Bir imparator ve bir insan olarak ne kadar hatası olursa olsun, [o] hatırı sayılır bir yeteneğe, büyük bir zekâya ve sınırsız enerjiye sahip bir adamdı." Aynı şey İsa, Nelson ya da Stalin için de söylenebilir.

Bununla birlikte Champlin'in *Nero*'sunun ve bir Roma imparatoru hakkında antik ya da modern herhangi bir biyografik çalışmanın ortaya çıkardığı daha büyük bir soru var: Roma tarihinin daha geniş gelişmeleri üzerinde bireysel bir hükümdar ne kadar etkiliydi? İmparatorluk biyografi yazarları, imparatorun çok önemli olduğu fikrine profesyonel olarak bağlıdırlar ve Champlin, bu hükümdarlık döneminde Nero'nun kendisine kadar izlenebilecek önemli bir imparatorluk programının işbaşında olduğunu göstermek için elinden geleni yapar. Bu yaklaşım hiç şüphesiz Tacitus'un değişen hükümdarların, onların yarattığı korku ve dalkavukluğun Roma tarih yazımı üzerindeki etkisine dair yorumlarından destek alacaktır. Ancak Tacitus'un neredeyse tam tersi bir pozisyonu desteklediği de düşünülebilir: Yani, doğru sözler söylendiği, övgü ve suçlamalar beklenen yerlerde yapıldığı sürece, tahtta kim olursa olsun, işler hükümdarlıktan hükümdarlığa her zamanki gibi devam edebilirdi. Son imparatorun seçkin bir müttefiki olsanız bile, yeni hiyerarşideki yerinizi korumak için gereken tek şey bir önceki rejimi keskin bir şekilde kınamaktı.

Ne de olsa büyük Colossus'un hikâyesinin mesajı budur. Doğru, zaman zaman bazı küçük düzenlemeler gerekli olmuş olabilir, ancak esasen bu, imparatorluk rejimi boyunca süren ve hem iyi hem de kötü herhangi bir imparatorun gücünü sembolize etmek için kullanılabilecek, ya bizzat Nero tarafından yapılmış ya da Nero'ya ait bir heykeldi.

Bu bölümde değerlendirilen kitap:
Edward Champlin, *Nero* (Harvard University Press, 2003).

16

BRİTANYA KRALİÇESİ

Edmund Bolton 1624 yılında Stonehenge'in, Boadicea'nın mezarı olarak inşa edildiğini öne sürdüğünde, zamanının en önemli arkeolojik sorularından ikisini bir çırpıda çözmüş oluyordu: Salisbury Ovası'ndaki bu devasa taş çember ne işe yarıyordu? Ünlü Britanyalı asi, uğradığı yenilginin ve (Romalı tarihçi Cassius Dio'ya göre) "masraflı cenaze töreni"nin ardından nereye gömülmüştü? Bolton'un cazip ve ekonomik hipotezi bir asırdan fazla bir süre daha devam etti. 1790 gibi geç bir tarihte, *New, Comprehensive, Impartial and Complete History of England* kitabını yazan Edward Barnard, "Stonehenge'in Boadicea'nın kahramanlığını anmak için bir anıt olarak dikildiği" fikriyle hâlâ flört ediyordu. Ancak diğer seçenekler, akla yatkın olmasa da kısa sürede daha cazip görünmeye başladı. Stonehenge'in tarihi ve işleviyle ilgili değişen görüşler bir yana; Boadicea'nın son dinlenme yeri ünvanı için bir dizi rakip iddia ortaya atıldı. On dokuzuncu yüzyıla ait bir fanteziye göre Boadicea, Flintshire'daki Gop Hill'e gömülmüştür (burada hayalet arabası ile görülmüştür). Barnard'ın da bahsettiği uzun süredir devam eden bir teori, mezarını Londra, Parliament Hill Fields'daki küçük bir tümülüsün içine yerleştiriyordu; bu fikir, 1890'larda alanda yapılan geniş çaplı bir kazıdan ve tümülüsün

Boadicea'dan yüzyıllar önce Bronz Çağı'na ait olduğunun garip bir şekilde ortaya çıkmasından sonra geçerliliğini yitirmiştir. Öte yandan Londra'nın sunabileceği başka olası yerler de vardır. Bugün bile onun King's Cross İstasyonu'ndaki Platform 8'in altında bir yerde yattığını düşünenler var.

On altıncı yüzyılda Polydore Vergil'den bu yana, MS 60 (veya 61) yılında Roma işgaline karşı ayaklanan Britanya kraliçesi, isyanının nedenleri ve amaçlarından ayaklanmanın etkilerine kadar ayrıntılı bilimsel teorilerin konusu olmuştur, Sadece mezarının değil, önemli savaşlarının da yeri, adının doğru yazılışına kadar (garip bir akademik takıntı çünkü tüm hikâyedeki tek kesinlik Boadicea/Boudic(c)a'nın kendisinin bırakın hecelemeyi, ne okuma ne de yazma bilmesidir). Bu yoğun tartışmanın nedeni kısmen milliyetçi coşku, kısmen de bu Amazon savaşçısının muhteşem bir resmini çizen ancak her türlü önemli ayrıntıda birbirlerinden farklı olan oldukça renkli iki antik anlatının (biri Tacitus, diğeri Cassius Dio) varlığıdır. Örneğin Dio'nun "Boudouika"sı –modern yazım tercihlerinden biri değildir– esas olarak Roma yönetiminin ekonomik sömürüsüne ve özellikle de filozof Seneca'nın adalılara verdiği büyük borçları geri istemesinin neden olduğu yıkıcı etkiye tepki gösterir (Stoacı felsefe antik dünyada tefeciliğe engel değildi). Tacitus ise isyanın Bouducca/Boodicia'nın kırbaçlanması (el yazması okumaları farklıdır) ve Dio'nun bahsetmediği bir karakter ve kabile olan Iceni Kralı Prasutagus'un ölümünden sonra kızlarına tecavüz edilmesiyle ateşlendiğini öne sürer. Tacitus'un kraliçesi, sadece 400 Romalıya karşılık 80.000 askerinin öldüğü bir meydan savaşından sonra kendini zehirleyerek öldürür. Dio'nunki tamamen daha iğrenç bir eserdir (ordusunun en büyük vahşeti, Romalı kadınların göğüslerini kesip "kurbanların göğüslerini yiyor gibi görünmeleri için" ağızlarına dikmektir) ancak onun son savaş versiyonu daha yakın bir olaydır ve kraliçenin ölümü –o "masraflı cenaze töreni"nden önce– intihar değil hastalık meselesidir. Yüzyıllar boyunca tarihçilerin ve arkeologların hikâyenin özüne inmeye çalışmaları hiç de şaşırtıcı değildir.

Richard Hingley ve Christina Unwin, isyancı kraliçe geleneği üzerine yaptıkları çalışmada, Boadicea'nın daha sıra dışı modern tarihlerinden bazılarını önemli bir canlılıkla ele alıyor. "Camolodunum" ve "Verulamium" (Tacitus tarafından her ikisinin de isyanda yok edildiği söylenir) bölgelerinin Colchester ve St Albans olarak kesin bir şekilde belirlenmesinden önce, çatışmanın ana arenası Britanya Adaları çevresinde geniş bir alana yayılmıştı. Polydore Vergil'in kendisi de "Voadicia"nın (bu yazım şekli de tutmamıştır) Northumberlandlı bir kız olduğunu ve Camolodunum'un Doncaster ya da Pontefract'ın Romalı adı olduğunu düşünmüştür. Hemen hemen aynı zamanlarda Hector Boece de *Chronicles of Scotland* başlıklı çalışmasında hikâyeyi daha da kuzeye taşıyordu. Onun Camolodunum'u Falkirk yakınlarında bir yerdeydi ve Boadicea'nın iki neslini yeniden inşa etti: Savaşta yenildikten sonra kendini öldüren Arviragus'un dul eşi "Voada" ve biri kendisine tecavüz eden Romalı ile evlendirilen, diğeri mücadeleye devam eden ve savaşta ölen kızları "Vodicia". William Camden'ın (1551-1623) çalışmalarına kadar isyan kesin olarak güneye, (doğru tanımlanmış) St Albans'a ve (yanlış tanımlanmış) Essex, Maldon'a taşınmamıştı. Ancak Camden bile Boadicea'nın sikkelerinin günümüze ulaştığı efsanesini yaymıştır; bunların artık günümüzde Gloucestershire'da yaşayan ve daha az göz alıcı bir Demir Çağı reisi olan Bodvoc'a ait olduğu bilinmektedir.

Boadicea'nın öyküsünü saptamaya yönelik bu çılgınca yanlış girişimler konusunda kendini beğenmiş olmak kolaydır. Hingley ve Unwin de zaman zaman öyledir: Polydore Vergil'i sadece küçük bir azarlamayla geçiştirseler de ("Britanya'nın antik anıtlarına yönelik ciddi bir ilginin gelişmesinden önceki bir dönemde yazıyordu; dolayısıyla başarısızlıkları bu bağlamda görülmelidir"), modern arkeolojiye ("dikkatli ve kapsamlı kazılar") geçmişin üzücü hatalarının aksine yetkili cevaplar sunacakmış gibi davranma eğilimindedirler. Aslında, ayrıntılı anlatımları bu iyimserliğin altını oymaktadır. Zira tüm bilimsel avantajlarına rağmen modern arkeologların Boadicea'yı ya da isyanını incelerken Antik Çağ ya

da Antik Çağ öncesi seleflerinden çok daha iyi bir iş çıkaramadıklarını yıkıcı bir netlikle ortaya koyuyorlar.

Doğru, isyanla ilişkilendirilen bir dizi arkeolojik kalıntı var. Londra Müzesi'nde sergilenen Walbrook Nehri'nden çıkarılan kafataslarının, bu isyanın Romalı kurbanlarından bazılarına ait olduğu söylenmektedir. Romalı süvari Longinus Sdapeze'nin Colchester'daki mezar taşının isyancılar tarafından parçalandığı düşünülmektedir. Yakın zamanda Thetford'da keşfedilen büyük bir çit, yerel arkeologlar tarafından "Boudicca'nın sarayı" olarak selamlanmıştır. Öte yandan Hingley ve Unwin'in defalarca belirtmek zorunda kaldıkları gibi, bunların hiçbiri akla yatkın değildir. Kesin olarak tarihlendirilemeyen kafatasları, muhtemelen bu tür nesnelerin dereye bırakılmasıyla ilgili uzun bir geleneğe aittir. Mezar taşı aslında 1920'lerde kazı yapan arkeologlar tarafından parçalanmıştır (eksik parçalar yakın zamanda bulunmuştur). Ve görkemli bir şekilde adlandırılan "saray", İngiltere'nin doğusunda bulunan ve işlevi açık bir spekülasyon konusu olan bir dizi benzer yapıdan yalnızca biridir. Bulguları "Boudicca dönemine" atfetmenin cazibesi ne olursa olsun, isyanla ilgili sadece tek bir net arkeolojik kanıt vardır. Yine de etkileyici olan bu kanıt, Londra ve Colchester'da ve daha az oranda da St Albans'ta bulunan, Roma yerleşimlerinin yakılması ve ardından binalarının yıkılması sonucu ortaya çıkan kalın (1-2 fit) siyah veya kırmızı "yıkım tabakası"dır.

Elbette arkeolojik kanıtları belirli tarihi olaylarla ilişkilendirmek oldukça zordur. Daha da önemlisi, belki de isyanın Roma öncesi Demir Çağı'na ait daha geniş arka planı da –ki bu bize isyancıların amaçları ve motivasyonları hakkında daha net bir yön verebilir– çok belirsiz bir şekilde anlaşılmaya devam etmektedir. Son zamanlarda bu döneme (Geç Roma Öncesi Demir Çağı ya da ticari adıyla LPRIA) ilişkin bilgilerimizde bir "devrim" yaşandığına dair bir dizi iddia ortaya atılmıştır. Hingley ve Unwin, Romalıların getirdiği "barış ve medeniyet armağanlarını" (ya da bakış açınıza bağlı olarak kölelik ve ekonomik sömürü cezalarını) bekleyen "ilkel barbar" kabilelerin eski moda okul

kitabı imajına son arkeolojik çalışmaların sunabileceği olası karşı ağırlık konusunda büyük ölçüde iyimserdir. Boadicea'nın dünyasının daha karmaşık ve dışa dönük bir yer olduğuna, Manş Denizi'nin ötesindeki kültürlerle sosyal, ticari ve siyasi ilişkiler içinde bulunduğuna dair ipuçları vardır.

Peki, ama bu ipuçları ne anlama geliyor? Hingley ve Unwin'in *Boudica*'daki ilk bölümü Demir Çağı'na yaklaşımında güncelliğini koruyor, ancak dürüst ve ölçülü anlatımları hâlâ ne kadar az şey bildiğimizi ortaya koyuyor. "Demir Çağı toplumunun farklı büyüklükteki yerleşim yerlerinde yaşayan topluluklar tarafından karakterize edildiği", sanırım pek çok okuyucuyu şaşırtacak bir sonuç değil. "Arabaların muhtemelen yaygın bir ulaşım aracı olduğu" fikri de öyle. Bu arada, Demir Çağı çalışmalarındaki "devrim", eski tartışmaların ve belirsizliklerin çoğuna pek bir katkı sağlamamıştır. Onlarca yıl süren kazılardan sonra bile, Demir Çağı'nın (Dorset'teki Maiden Kalesi gibi) karakteristik "tepe kaleleri"nin ne işe yaradığını hâlâ bilmiyoruz. Bunlar esas olarak bir topluluğun servetini ve tarımsal fazlasını depolamak için kullanılan yerler miydi? Yoksa uzun vadeli olarak ya da sadece tehlike zamanlarında kullanılan yerleşim yerleri miydi? Ve neden ülkenin belirli bölgelerinde (muhtemel tepeler mevcut olsa bile) bulunmazlar?

Bu belirsizliklerin Boadicea'yı anlamamız üzerinde ciddi bir etkisi vardır. Tacitus'tan alınan, onun Iceni kabilesinin kralı Prasutagus'un dul eşi olduğuna dair basit iddia bile göründüğünden çok daha az basittir. Örneğin, bu "kabile" neydi? Roma öncesi Britanya'da sosyal örgütlenmenin ana biçimi olarak "kabile gruplaşmalarını" (bu ne anlama geliyorsa) kabul etme eğiliminde ve Britanya Adaları'nın bölgeyi farklı kabile sektörlerine (Kent'te "Cantii", Güney Galler'de "Silures" vb.) düzgün bir şekilde bölen bir haritasına alışkın olsak da bir kez daha kanıtlar son derece zayıftır. Öncelikle, kabilelere verilen standart isimlerin çoğu sadece daha sonraki Roma döneminde (eyalet yönetim bölgelerinin ünvanları olarak) görülmektedir.

Iulius Caesar, Boadicea isyanından bir yüzyıl önce Britanya'yı işgal ettiğinde, otobiyografisinde bahsedilen ve daha sonra adını duyduğumuz tek "kabile" (Essex'ten) Trinovantes'tir. Listesindeki diğerleri –"Cenimagni, Segontiaci, Ancalites, Bibroci ve Cassi"– Cenimagni, Iceni'nin bozulmuş bir versiyonu değilse (ya da tam tersi) bizim için tam bir muammadır. Ayrıca, haritanın temelini oluşturan kabile nüfuz alanları sadece farklı Demir Çağı sikkelerinin yayılımından çıkarılmaktadır. Bu sikkeler düzenli olarak herhangi bir kabile bağından bahsetmez ancak bazen bir "kralın" adını içerirler; bu da bazen –mantıklı ya da mantıksız bir şekilde– literatürde bilinen bir isimle eşleştirilebilir. Doğu Anglia'da bulunan ve "SUBRI IPRASTO" damgalı sikkelerin arkasında Prasutagus'un elinin ve adının görülüp görülmeyeceği (eğer gerçekten böyle yazıyorsa) açıkçası kimsenin tahmin edemeyeceği bir şeydir: Kısacası, bu "ilkel" Britanya kabilelerine dair kanıtlar, (bazı arkeologların öne sürdüğü gibi) bunların büyük ölçüde Romalılar tarafından daha sonra inşa edildiği fikrini desteklemektedir; daha az tanımlanmış olsa da önceden var olan bazı gruplara gevşek bir şekilde dayanan bir taşra yönetimi mekanizması (belki de değil). "Iceni kabilesinden Kral Prasutagus'un dul eşi Boadicea" neredeyse her anlamda bir Roma yaratımıdır. Tahmin edilebileceği gibi bu kanıt boşluğu, yüzyıllar boyunca kraliçenin kurgusal canlandırmalarıyla doldurulmuştur. Hingley ve Unwin, John Fletcher'ın dehşet verici *Bonduca*'sından (ilk kez on yedinci yüzyılın başlarında sahnelenen piyes) Thomas Thornycroft'un Westminster Köprüsü yakınlarındaki heykelinde kraliçenin imparatorluk vizyonuna ("Parlamentoya doğru ilerlediğini düşünmek hoşuma gidiyor", Fay Weldon'ın dediği gibi, "... ama korkarım olduğu yerde sıkışıp kaldı"), bir dizi modern romana, internet sitesine, müze sergilerine ve (genellikle korkunç) televizyon belgesellerine kadar bunlardan iyi bir dizi derlemişlerdir. Ancak ne yazık ki, isyanın en önemli edebî ele alınışı hakkında (en azından uzunluk açısından önemli) söyleyecek hiçbir şeyleri yok: Manda Scott'ın dört romanlık Boudica döngüsü.

Bu, Vanessa Collingridge'in *Boudica*'sında kaçırılmaması gereken bir numara. Kapağında "çığır açan bir biyografi" olarak tanıtılan bu kitap, aslında Hingley ve Unwin'in ele aldığı zeminde daha açık saçık ve daha az güvenilir bir gezintidir: isyanın Demir Çağı arka planı, ne olduğuna dair yetersiz kanıtlar, ayrıca isyancı kraliçenin büyüleyici ölümden sonraki yaşamı üzerine iyi bir anlaşma (burada pek "biyografi" yok). Collingridge araştırmasının çoğunu uzun mesafeli telefon görüşmeleri yaparak ya da ülkeyi dolaşarak "uzmanlar"la konuşarak yapmış gibi görünüyor. Richard Hingley bu kaynaklardan biriydi ("Durham Üniversitesi'nin kampüsünde yürürken arkeolog Richard Hingley, 'Çalışmak için ülkenin güzel bir bölgesi' diye düşündü. Onunla röportaj yapmak için trenle üç saatlik bir yolculuk yapmıştım..."); Colchester Arkeoloji Vakfı Direktörü de ("'Kesinlikle orada Boudica adında biri olduğunu düşünüyorum.' dedi Philip Crummy uzun telefon konuşmalarımızdan birinde..."); Manda Scott da öyle. En azından Collingridge'in aktardığı kadarıyla Scott bir tür kaçık gibi görünüyor: "Şimdi şamanik rüya görme ve ruhsallık üzerine çalışıyor ve öğretiyor" ve "konusunun ona ruhlar tarafından verildiğine kesinlikle inanıyor: 'Onlara "Benden ne istiyorsunuz?" diye sordum ve aldığım cevap özellikle Boudica hakkında bu kitapları yazmak oldu. Bu kitaplar geç Demir Çağı'nın tüm kültürü ve ruhuyla ilgili, ki bu dönem Romalılarla birlikte sona eren Britanya'nın maneviyatının zirvesini temsil ediyor olmalı.'"

Bu uyarıdan sonra, Manda Scott'ın *Boudica: Dreaming the Hound* adlı serisinin üçüncü cildi rahatlatıcı oldu (ya da en azından ruhlar yazabilen birine işaret edecek kadar mantıklı davrandılar). Baştan sona rahatsız edici New Age tonuna rağmen kitap, en iyi hâliyle Roma işgalinin ilk yıllarının ilgi çekici ve bazen de dokunaklı bir versiyonunu oluşturuyor. Gerçek adı "Breaca" olan "Boudica" ("Zafer Getiren"), seride ilk kez tarihteki kocası Prasutagus'la (gerçek adı "Tagos"; "Prasu" Roma valisini etkilemek için eklenmiştir) tanışıyor ve hikâyeyi kralın ölümünden Breaca'nın kırbaçlanmasına ve kızlarına tecavüz edilmesine kadar

takip ediyoruz. Tagos özellikle iyi çizilmiş: işgalci güçle iş birliği yapan ve utanç verici bir şekilde Roma âdetlerini taklit eden tek kollu bir iş birlikçi (korumaları Roma isimleri almış ve yemekte şarap servisi yapıyor). Hikâye ilerledikçe, Roma'nın yozlaşmasının boyutlarını görmeye başlar –özellikle de yeni maliye memuru olay yerine geldiğinde ve Seneca borçlarını istediğinde– ve sonunda bazı Romalı köle tüccarlarıyla girdiği bir çatışmada ölür. Ancak Scott, Romalılar ve yerliler arasındaki, diğer imparatorluk karşılaşmalarından daha az olmamak üzere Roma'ya damgasını vurmuş olması gereken karmaşık ilişkileri canlandırmakta da başarılıdır (ve Longinus Sdapeze'nin, [parçalanmamış] mezar taşının güzel bir yardımcı rolü vardır). Romalılarla İngilizlerin birbirine karıştığı ve bağımlı olduğu bir dünya bu ve tam olarak hangi tarafta olunduğundan emin olmak zor. Ancak iyi Romalılar ve kötü yerlilerin bir kısmı olsa bile, *okuyucu*nun hangi tarafta olması gerektiği konusunda hiç şüphe yok. Ben o kadar emin olamadım. Scott, işgalci bir güç olarak tecavüz eden, yağmalayan ve sömüren Romalıları desteklemeyi imkânsız kılıyor. Ama aynı zamanda Breaca'nın şamanist ucubeleri (gerektiğinde kendileri de korkunç şiddet eylemleri gerçekleştirmekten geri kalmadılar), başarılı olsalardı Britanya'da isyancıların yönetimindeki yaşamın da pek eğlenceli olmayacağı görüşümü doğruladı. Çoğu zaman, en göz alıcı isyancılar bile yüzeyin altında emperyalist tiranlar kadar çekici değildir.

Bu bölümde değerlendirilen kitaplar:
Richard Hingley ve Christina Unwin, *Boudica: Iron Age Warrior Queen* (Hambledon, 2005); Vanessa Collingridge, *Boudica* (Ebury Press, 2005); Manda Scott, *Boudica. Dreaming the Hound* (Bantam Press, 2004).

17

FİGÜRAN İMPARATORLAR

İmparator Nero, MS 9 Haziran 68'de öldü. Senato, güvensizlik oylamasının Antik Çağ'daki eş değerini kabul etmişti; personeli ve korumaları onu hızla terk ediyordu. İmparator, kalan hizmetkârlarından birinin şehir dışındaki villasına gitti ve burada intihar ederek idamdan kurtuldu. Güzel sanatlara sonuna kadar düşkün biri olan imparator, iyi bir anıt yapılması için mermer toplanmasında ısrar etti ve intihar silahının seçimi üzerinde dururken, Homeros'un *İlyada*'sından bazı uygun dokunaklı alıntılarla serpiştirilmiş ünlü son sözlerini –"Qualis artifex pereo" ("Benimle birlikte ne kadar büyük bir sanatçı ölüyor")– tekrarladı. En azından hikâye böyle devam ediyor.

Nero'nun halk arasındaki popülaritesi ne olursa olsun, 68 yılına gelindiğinde neredeyse her ordu komutanının ve eyalet valisinin imparatorluk tahtı için alternatif bir adayının olması ya da bu makama kendisinin aday olmak istemesi elit kesimi yeterince öfkelendirmişti. Sırayla dört aday öne çıktı. İspanya'nın yaşlı valisi Galba, Nero'nun ölümünden önce imparator olarak selamlanmıştı. Başkente 68 sonbaharında geldi, ancak 69 Ocak ayı ortalarında bir darbeyle öldürüldü ve taht zaten hoşnutsuz olan destekçilerinden Otho'ya verildi. Ancak Otho'nun da ömrü

uzun olmadı. Aşağı Almanya Valisi Vitellius'un kuvvetleri tarafından yenilgiye uğratıldı ve kendisi de birkaç ay sonra, 69 sonbaharında, Yahudilere karşı Roma seferlerini yöneten General Titus Flavius Vespasianus'u destekleyen bir koalisyon tarafından ezildi. Vespasianus yürüttüğü propaganda ile, ülkesini daha fazla katliamdan kurtarmak için görev duygusuyla ve askerlerinin zorlamasıyla biraz da istemeyerek tahta geçtiğini öne sürmek için çok uğraştı. Bunun zekice bir hesaplama olması çok daha muhtemeldir: Vespasianus diğer büyük rakipler savaşırken zamanını beklemiş, sonra da "devleti kurtarmak" için harekete geçmiştir. Her iki durumda da sonuç yeni bir imparatorluk hanedanlığı oldu: Flaviuslar.

Modern anlatılarda "iç savaş" teriminden kaçınmak için üstü kapalı olarak adlandırılan "Dört İmparator Yılı", Roma tarihinde çok önemli bir dönüm noktasına işaret eder. Nero, Iulio Claudia hanedanının sonuncusuydu. Onunla birlikte sadece bir sanatçı değil, imparatorluk gücü iddialarının ilk imparatorla doğrudan ya da dolaylı soy bağıyla meşrulaştırılabileceği fikri de öldü. Augustus'un kendi veraset düzenlemeleri rejiminin zayıf noktası olmuştu. İmparatorluk tarihinin geri kalanında, bir imparatoru imparator yapan ya da bir adayın diğerinden daha iyi bir iddiaya sahip olmasını sağlayan şeyin ne olduğu daha da yoğun bir tartışma konusu olacaktı. Tacitus'un da keskin bir şekilde gözlemlediği gibi MS 68-69 yıllarında rakip eyalet valileri ile onların rakip orduları arasındaki çatışmalarda, "imparatorluğun sırlarından biri" açığa çıkmıştı: "Bir imparatorun Roma'dan başka bir yerde yaratılması mümkündü."

Dört rakipten ilki Nero'dan çok farklı bir imaj çizmiş gibi görünüyordu; şüphesiz aristokrat destekçilerine hitap etmesi de bu yüzdendi. Galba İspanya'dan tahtı talep ettiğinde 70 yaşını çoktan aşmıştı; buna karşılık Nero öldüğünde sadece 31 yaşındaydı. Galba sanatsal eğilimleri olan bir altın çocuk değildi, aksine siyasi liderlikte Cumhuriyetçi, sığilsiz ve her şeye rağmen tarzına değer verenler için hâlâ bir ayrıcalık işareti sayılabilecek

türden fiziksel şekil bozukluklarına (özellikle çirkin bir fıtığı vardı ve bu fıtık bir kafes gerektiriyordu) sahip, bilinçli olarak eski moda bir yaşlı vatandaştı. Ayrıca ekonomik sağduyusuyla da ünlüydü. Nero ve danışmanları utanmadan mali bir patlama ve çöküş stratejisi benimsemişlerdi ancak Galba en başından beri kamu harcamalarını sıkı bir şekilde kontrol altına almış gibi görünüyor; orduya beklenen yardımları ödemeyi reddetmesiyle bilinir. Bu uzun vadede mantıklı bir politika olabilirdi ama kısa vadede feci bir şekilde geri tepti. Sağduyu, belki de doğru bir şekilde, cimrilik olarak algılandı ve Galba'nın askerleri fırsatını bulur bulmaz, tüm ikramiye ödemeleri vaatleriyle birlikte Otho'ya firar ettiler.

Bununla birlikte Galba diğer açılardan Nero'dan çok da farklı değildi. En az Nero kadar seçkin bir soydan geldiğini iddia ediyordu. Gerçekten de Roma geleneği olarak evinin avlusunun duvarlarına resmedilen soyağacı, görünüşe göre soyunu bir tarafta Iupiter'e, diğer tarafta ise daha riskli bir şekilde (cinsel tuhaflıklar göz önüne alındığında) Kral Minos'un efsanevi karısı ve Minotor'un annesi Pasife'ye kadar izliyordu. Bu durum, Iulio Claudiaların Venüs'ün oğlu Aeneas aracılığıyla onun soyundan geldikleri iddiasıyla adil bir eşleşme olarak görülmüş olmalıdır. Yine de atalarının geçmişi yeterince görkemli olsa da, Galba'nın soyunun geleceği daha şüpheliydi. Nero gibi onun da yaşayan bir vârisi yoktu. Bu sorunu gidermek için, 10 Ocak 69'da Almanya'da Vitellius'un ayaklanmasından haberdar olduğunda (daha yakın tehlikenin Otho'da olduğunu henüz görememişti), genç bir aristokratı halefi olarak kabul etti: Lucius Calpurnius Piso Frugi Licinianus. Piso beş gün sonra Galba ile birlikte öldürüldü.

Piso'nun evlat edinilmesi, Tacitus'un 69 yılının başlarında başlayan ve orijinal olarak –büyük kısmı kaybolmuş olsa da– Roma İmparatorluğu'nun hikâyesini Domitianus'un saltanatının sonuna ve onunla birlikte Flavianus hanedanının 96'da sona ermesine kadar anlatan *Historiae* kitabındaki ilk önemli olaydır. Tacitus günümüzde genellikle Roma siyasi gücünün en keskin, alaycı

ve dikbaşlı antik analisti olarak görülse de, kitaplarının antik dünyada yaygın olarak okunduğunu gösteren çok az kanıt vardır (ve bunun tersini gösteren oldukça fazla kanıt vardır). MS 56 civarında doğan yazar, daha sonra kınayacağı bazı imparatorların yönetiminde senatörlük kariyerinde başarılı olmuş ve 90'lı yılların sonunda tarihe yönelmiş görünmektedir. Bir dizi kısa monografiden sonra (bir zamanlar Britanya valisi olan kayınpederi Agricola'nın günümüze ulaşan bir biyografisi de dâhil), ikinci yüzyılın ilk on yılında çok daha önemli, çok ciltli *Historiae* üzerinde çalışıyordu. En azından, genç Plinius'un 79 yılında Vezüv Yanardağı'nın patlamasını anlattığı ünlü görgü tanığı mektuplarından bunu çıkarabiliriz; bu mektuplar Tacitus'a muhtemelen anlatısının bu kısmı için malzeme topladığı 106 veya 107 yıllarında yazılmıştır. *Historiae* kitabından sonra, şimdi *Annales* (hem *Historiae* hem de *Annales* Rönesans başlıklarıdır) olarak bilinen ve daha erken bir dönemi, Augustus'un MS 14'teki ölümünden Nero'nun ölümüne kadar olan dönemi ele alan başka bir projeye başladı. Çalışmanın tam olarak ne zaman bittiğini bilmiyoruz çünkü diğer bölümlerin yanı sıra çalışmanın sonu da korunmamıştır ve her hâlükârda Tacitus başladığı işi tamamlayacak kadar uzun yaşamamış olabilir.

Annales, *Historiae*'den çok daha fazla çağdaş ilgiye mazhar olmuştur. Roma'da tarih retoriği üzerine yapılan son çalışmaların çoğunda ve imparatorluk otokrasisinin hem kültür hem de siyaset alanındaki doğasını anlama girişimlerinde kilit metin olmuştur. Klasik Antik Çağ'a nadiren girmiş olan Roland Barthes bile "Tacitus ve Cenaze Baroku" üzerine kısa bir makale yazmış, bu amaçla *Annales* kitabından cinayet ve intihar sahnelerini incelemiş ve ölme eyleminin imparatorluğun tiranlığı altında yaşayan özgür insana kalan tek insanlık kalıntısı olarak görüldüğü Tacitusçu bir dünyayı ifşa etmiştir. (Bu mücevherin beş sayfalık orijinal dizgisi kısa bir süre önce 2.500 dolara satılıyordu.) Profesyonel klasikçiler arasında, *Annales* üzerine yazılan kitap ve makaleler, *Historiae* üzerine yazılanlardan bire on oranında daha fazladır.

Bu eşitsizliğin birkaç nedeni vardır. Birincisi, her ikisi de bize eksiksiz olarak ulaşmamış olsa da *Historiae*'nin çok daha azı günümüze ulaşmıştır: orijinal 12 ya da 14 kitaptan sadece ilk dört buçuk kitap (*Annales* için toplam 16 ya da 18 kitaptan yaklaşık dokuzuna kıyasla). İkinci olarak, *Historiae*'nin bu dört kitabı Tacitus'un seçtiği dönemin sadece ilk iki yılını, 69 ve 70 yıllarını kapsar ve daha çok, birey olarak Roma tarihi, siyaseti veya kültürü üzerinde çok az etkisi olan bir dizi küçük imparatorun acımasız ama son derece karmaşık savaşları ve iç çekişmeleriyle ilgilidir. Pek çok okuyucu, canavar Domitianus'un saltanatına dair daha sonraki ve muhtemelen çok daha ayrıntılı kitapların kaybına üzülmemek için kendini zor tutmuştur. Aynı zamanda, Iulio Claudia döneminin popüler kahramanlarının ve kötü adamlarının çoğunun başrolde olduğu ve unutulmaz suç, dehşet ve (Barthes'ın gördüğü gibi) sık sık ölüm sahneleri içeren *Annales*'i tercih etmemek de zor olmuştur: karizmatik Prens Germanicus'un zehirlenerek ve/veya sihirle öldürülmesi; Nero'nun çıkarcı annesini katlanabilir bir tekneyle ortadan kaldırmaya yönelik beceriksiz girişimi; Seneca'nın imparatora karşı komplo kurduğu ortaya çıktıktan sonra Sokrates tarzı histrionik intiharı. Üçüncüsü, *Annales*'in tüm eserlerinin doruk noktası ve en belirgin "Tacitus" eseri olduğuna dair yaygın bir görüş vardır. Bu bakış açısına göre *Historiae*, Tacitus'un bir yazar olarak ne olacağına giden yolda sadece bir adımı temsil eder; gerçek "Tacitus deneyimi" için *Annales*'i okumanız gerekir. Kuşkusuz, onun karakteristik dil aşırılıkları, abartılı neolojizmler, sinsi kelime oyunları, söz diziminin terk edilmesi, daha sonraki çalışmalarında en uç noktadadır. Burada, imparatorluk otokrasisinin müjdelediği yozlaşma ve ahlaki çöküşün analizi için yeni bir Latince bulmaya yönelik en cesur girişimini görüyoruz. *Annales*'i benzersiz bir şekilde zorlayıcı ve rahatsız edici kılan da budur. Ancak kabul etmek gerekir ki, belki de Tukidides'ten (Bölüm 3) bile daha zor okunur: İki ya da üç yıllık Latince bilen bir öğrencinin *Annales*'i ele almasını beklemek, bazı açılardan sadece İngilizce Temel

Yeterlilik Sertifikası olan ve ana dili İngilizce olmayan birine *Finnegan Uyanması*'nı önermek gibidir.

Yine de bu göreceli ihmal *Historiae*'nin hakkını vermemektedir. Birinci kitabın görünüşte dikkat çekici olmayan ilk satırı bile ("Çalışmamın başlangıcı Servius Galba'nın ikinci kez konsüllüğü ve Titus Vinius olacak") imparatorluk rejiminin doğasına ilişkin önemli belirsizlikler ve önemli sorular ortaya çıkarır. Bazı modern eleştirmenler Tacitus'un buradaki seçimini sorgulamışlardır. Nero'nun ölümü ve Iulio Claudia hanedanının sona ermesiyle birlikte Haziran 68'de çok önemli bir siyasi kırılma yaşanmışken, Tacitus hikâyesine neden 1 Ocak 69'dan (yeni konsüllerin yeni yılın başında göreve başladığı tarihten) başlamıştır? Ama Tacitus'un anlatmak istediği de tam olarak budur. Tacitus (hem *Historiae* hem de *Annales*'in başka yerlerinde yaptığı gibi) eski Cumhuriyet konsül yılı çerçevesini göstererek, Roma geleneği ile imparatorluk rejiminin siyasi gerçekleri arasındaki gerilimin altını çizmektedir: imparatorların saltanatları, Romalılara asırlık tarihleme sistemini ("X ve Y'nin konsül olduğu yıl") veren Cumhuriyet makamına sahip olma kalıplarına uydurulamazdı. Başka bir deyişle otokrasi, Roma zamanının temelini yok etmiştir. Ancak bu tek cümlede kitabın ilerleyen bölümlerindeki ana temalara dair başka ipuçları da var. Bunun Galba'nın ikinci konsüllüğü olduğu gerçeğine yapılan sıradan, neredeyse kalıplaşmış atıf, okuyucuyu kesinlikle onun ilk konsüllüğünü merak etmeye sevk eder. Aslında bu bir nesil önce, MS 33 yılında, Augustus'un halefi İmparator Tiberius döneminde gerçekleşmişti. Galba, bu açılış cümlesinin de ima ettiği gibi, kelimenin tam anlamıyla geçmişe ait bir adamdı; 69 yılının ilk haftalarındaki sorunlardan biri, zamanı dolmuş bir aceminin imparatorluk tahtını işgal ediyor olmasıydı.

Tacitus'un tarih üslubunun daha da güçlü bir tadı, Piso'nun evlat edinilmesi sahnesinde ortaya çıkar; burada Galba'nın ağzına sadece halef seçimini değil, tahta bir vâris bulmanın bir yolu olarak evlat edinme ilkesinin tamamını haklı çıkaran uzun bir konuşma koyar. Bu, vatansever sorumluluğun yüksek fikirli ifadeleriyle

dolu bir konuşmadır. Galba, Piso'nun "özgür" Cumhuriyet'e kadar uzanan yıldızlarla dolu soyunu över ve bugüne kadarki suçsuz sicilini vurgular. Geleneksel demokratik yönetimin yeniden tesis edilmesinin artık bir seçenek olmadığından üzüntü duyar ancak evlat edinmenin bir sonraki en iyi şey olduğunu ve hükümdara devleti yönetecek en iyi adamı özgürce seçme imkânını verdiğini savunur. Birçok eleştirmen bu konuşmada Roma tarihinin daha sonraki olaylarına açık bir gönderme olduğunu tespit etmiştir. Tacitus'un *Historiae*'si üzerinde çalışmaya başladığı 97 yılında, yaşlı, karizmatik olmayan ve çocuksuz İmparator Nerva (öldürülen Domitianus'un yerine geçmişti) Traianus'u halefi olarak kabul etmiş ve hiç şüphesiz benzer argümanları bir araya getirmişti. Ancak bu konuşma Nerva ve Traianus'a bir iltifat olarak tasarlandıysa, iki ucu keskin bir konuşmaydı. Zira Cynthia Damon'ın *Histories* 1'in edisyonunda işaret ettiği gibi, Tacitus'un Galba'sı yüce duyguların etkisinde neredeyse her şeyi yanlış yapar. Seçiminin ardında iddia ettiği gibi bir "fikir birliği" olması bir yana, Otho'yu meydan okumaya iten şey Piso'nun evlat edinilmesidir. Sadece çocuksuzluğunun popülaritesini azalttığını iddia etmesi, kendi haklarını talep eden askerlerin şikâyetlerine karşı sağır olduğunu gösterir. Piso'nun aristokrat geçmişi ve suçsuz sicilinin imparatorluğu yönetmek için yeterli bir nitelik olduğu fikri de en iyi ihtimalle saflıktır. Ayrıca, Piso'nun suçsuz olmasının tek nedeni Nero döneminde sürgüne gönderilmiş olması, Roma'da hiçbir siyasi görevde bulunmamış olması ve yanlış bir adım atma şansının neredeyse hiç olmamasıydı ve uğursuz bir şekilde, aristokrat ataları arasında (Galba'nın da belirttiği gibi) MÖ 40'lı yıllardaki iç savaşlarda Iulius Caesar tarafından yenilgiye uğratılması tek adam yönetiminin gelişini müjdeleyen Büyük Pompey de vardı.

Başka bir deyişle evlat edinme sahnesi, sonraki aşamaları esas olarak imparatorluk halefiyetiyle ilgili olacak bir anlatıya harika bir giriş yapar. Galba'nın konuşmasının yüzeyini kazıyınca (Piso'nun hiçbir şey söylememesi dikkat çekicidir) halefiyetle ilgili birçok ikilem ortaya çıkar: sadece kimin seçileceği değil,

nasıl seçileceği ve dünyayı yönetecek bir adam seçilirken hangi argümanların iyi sayılabileceği. Bu ikilemler birkaç bölüm sonra Tacitus'un ölümünün ardından Galba'nın kariyerini özetleyen meşhur sözlerinde de yer alır: "omnium consensu capax imperii, nisi imperasset" ("eğer asla imparator olmasaydı herkes onun imparatorluğa layık olduğunu söyleyecekti"). Tacitus'un 69 yılı anlatısının ilerleyen bölümlerinde, rakip kamplar arasındaki çapraz ateşte kalan Cremonalı sivillerin korkunç katliamında bu ikilemler daha da korkunç bir şekilde ortaya çıkar. Küçük rolleri olan imparatorlar bile ortalığı kasıp kavurabilir.

Bununla birlikte Tacitus tarihinin bazı zevklerine her zaman kolayca erişilemez. Tukidides'te gördüğümüz gibi, dilin şiddetle radikal kullanımı –özellikle de *Annales*'te– neredeyse tüm çevirmenleri yenilgiye uğratır. Mükemmel Latince uzmanı Tony Woodman yakın zamanda bize Tacitus'un orijinal Latincesine sadık bir versiyonunu sunmaya çalışmıştır: Sonuç doğru olduğu kadar zevksizdir de. Çevirmenler daha çok ellerini ovuşturarak ve özür dileyen bir ön sözle görevlerinin imkânsızlığından yakınarak işe başlarlar. Örneğin Kenneth Wellesley, Penguin *Histories*'e yazdığı girişte "suçluluk ve pişmanlıktan" bahseder ve "kurbanını katletmiş olabileceğinden" korkar. Ancak, özür dileme faslı bittikten sonra, Latinceyi standart İngilizceye yaklaşan ancak orijinalinden çok uzak bir hâle getirerek işe koyulurlar.

Bu şüphesiz göz korkutucu bir görevdir. Çok basit bir örnek vermek gerekirse, *Annales*'in ilk satırındaki yıkıcı muğlaklığı yakalayan bir çeviri (Woodman'ınki bile) görmedim: "Roma şehri kralların *a principio*'su olmuştur/olmuştu" (yukarıda, s. 153). *A principio* hem "başlangıçta" hem de "başlangıçtan itibaren" anlamına gelebilir ve bu çift anlam önemlidir. Tacitus'un kastettiği basitçe "başlangıçta" Roma'nın krallar (Romulus ve ortakları) tarafından yönetildiği midir? Yoksa bizi otokrasi ve Roma şehrinin aslında "en başından beri" el ele mi gittiğini merak etmeye mi teşvik ediyor? Bu ya da *Annales*'in diğer pek çok bölümünün iyi ve okunabilir (ve satılabilir) bir İngilizce çevirisinin neye benze-

yeceğini görmek zor. Ancak Michael Grant'ın her zaman popüler olan Penguin'inden ("Roma ilk bir şehirken, yöneticileri kral-lardı") daha iyi bir şey olmalı ki, elli yıllık yayın hayatı boyunca Tacitus'un karakteri ve tarihsel retoriği hakkında muhtemelen diğer tüm kitaplardan daha fazla yanlış anlaşılmaya yol açmıştır.

Yine de iyi haber şu ki, Tacitus'un en karakteristik ve anla-yışlı temalarından bazıları en kasvetli çevirilerde bile parlıyor. "Dört günlük Caesar" Piso figürü bunların en çarpıcılarından birini ortaya koyar: imparatorluk ailesinin nüfuz alanında yaşa-manın tehlikesi; göz ardı edilemeyecek ya da güvenilemeyecek kadar iyi bağlantılara sahip olmanın özel tehlikesi. *Annales*'te bunun klasik örneği, talihsizlikleri doğrudan kadın tarafından Augustus'un soyundan gelmek olan Junii Silani ailesidir. Tahttaki meşruiyetinden endişe duyan her Iulio Claudia imparatoru en yakınındaki Silanus'u ortadan kaldırmayı göze alırdı; Tacitus'a göre bir Silanus'un öldürülmesi neredeyse taç giyme töreninin bir parçasıydı. Tam bir tembellik (ya da tembellik gösterisi) bile koruma sağlamıyordu. Nero'nun annesi Agrippina, "Altın Koyun" lakaplı ailenin en tembellerinden birinin oğlunun tahta çıkışıyla birlikte ortadan kaldırılmasını sağlamıştı; Tacitus, *Annales*'in on üçüncü kitabının açılış cümlesinde bu suçu ironik bir şekilde rutinleştirerek "yeni saltanatın ilk ölümü" der.

Piso'nun ailesi de benzer sorunlarla karşı karşıyaydı. Sa-dece iyi bağlantılara sahip olmakla kalmayıp, gördüğümüz gibi, otokrasi karşısında Cumhuriyetçi özgürlüğün en güçlü sembol-lerinden biri hâline gelen Büyük Pompey'in tehlike arz eden soyundan geliyorlardı. Bu ailede doğmak, bir ölüm tarlasında doğmak demekti. Pompeius'un "Magnus" ünvanını benimsemeye cüret eden kardeşlerinden biri İmparator Claudius'un kızlarından biriyle evlendirilmiş, ancak bir suçla itham edilerek 46 yılında acımasızca idam edilmişti. (Seneca, Claudius'un ona "adını geri verdiğini ama kafasını kopardığını" söyleyerek şaka yapmıştır.) Aynı cadı avı Piso'nun anne ve babasının ölümüne de sahne oldu. Bir diğer erkek kardeş Nero'nun kurbanı olurken, büyük

kardeşlerden biri de daha sonra kurban gitmiş olmalıdır, zira Tacitus hortlak gibi şaka yapar: "Piso'nun en azından ağabeyine karşı şöyle bir avantajı vardı, ilk öldürülen oydu." Tacitus'a göre bu aileler, imparatorluk güç oyunlarındaki rolleri yavaş yavaş yok edilmek olan neredeyse alternatif hanedanları temsil etmektedir.

Hikâyeyi kendi bakış açılarından hiçbir zaman ayrıntılı olarak bilemeyeceğiz. Ancak Piso'nun durumunda, on dokuzuncu yüzyılın sonlarında yapılan şanslı bir arkeolojik keşifte aile mezarından çıkarılan materyal sayesinde bir anlık bir bilgiye sahibiz. Piso ve kardeşi Magnus'un mezar kitabeleri, gizliliğin ya da örtmecenin ustalıklı örnekleridir. Piso'nun kendisi sadece adı ve sahip olduğu rahiplik ünvanıyla anılır; onunla birlikte kaydedilen karısı Verania'dır (Traianus'un saltanatına kadar hayatta kalmış, görünüşe göre 69'da ölen kocasının kesik başını kemirdiği söylenen bir adama miras bırakması için kandırılmıştır). Galba tarafından evlat edinildiğinden ya da kötü sonundan hiç bahsedilmez. Magnus, imparatorun emriyle idam edilmesine rağmen Claudius'un damadı olarak anılır. Yalnızca, büyük olasılıkla aynı arkeolojik toplulukta bulunan bir heykel büstü, Tacitus anlatısına uyacak bir aile ideolojisine dair herhangi bir ipucu sunmaktadır. Bu, Büyük Pompey'in muhteşem portresidir (şimdi Kopenhag'daki Ny Carlsberg Glyptotek'te, Şekil 2).

Aile anıtlarıyla birlikte bu heykelin keşfi olmasaydı, Tacitus ve (daha az sert bir şekilde) diğer Romalı tarihçiler tarafından anlatıldığı şekliyle Piso'nun ailesinin tarihi hakkında önemli çekincelerimiz olabilirdi. Sonuçta, hanedan cinayetleri otokrasi altında gelişiyorsa, hanedan cinayeti suçlamaları da gelişir; ani ölümler genellikle imparatorun ya da daha iyisi imparatorun annesinin veya karısının işi olarak rahatlıkla açıklanabilir. Birçok modern eleştirmenin de kabul ettiği gibi, Tacitus'un imparatorluk tasvirinin kalbindeki yozlaşmanın bir kısmı, tarihçinin kendi uydurması değilse bile, yorumu olmalıdır. Bu ailenin hikâyesinin alternatif bir versiyonu, Piso'nun Othoncu hizbin elindeki kanlı sonunu inkâr edemezdi ama diğer ölümlerden bazılarının ne kadar şüpheli

olduğu konusunda kolayca şüpheye düşebilirdi; aynı zamanda, bu gibi ailelerin siyasal iktidara yönelik rakip iddialarını ne kadar ileri götürdüklerini ya da rakip hanedanlar gibi davrandıklarını sorgulamak için sebepleri olabilirdi. Bununla birlikte, mezarda Pompey'in bir resminin bulunması –tüm Cumhuriyetçi ideolojik yüküyle birlikte– genel olarak Tacitusçu bir görüşü destekliyor gibi görünmektedir. Ailenin daha sonraki tarihi de öyle. Piso'nun kendisi sadece "dört günlük bir Caesar" olabilir ancak bir yüzyıl sonra akrabalarından biri olan Faustina, İmparator Antoninus Pius ile evlendi ve yeğeni İmparator Marcus Aurelius oldu. Sonunda tahta geçmeyi başardılar.

Bu bölümde değerlendirilen kitap:
Cynthia Damon (ed.), *Tacitus: Histories I* (Cambridge University Press, 2002).

18

HADRIANUS VE VİLLASI

İmparator Hadrianus bir keresinde hamama gitmiş ve yaşlı bir askerin sırtını duvara sürttüğünü görmüş. Şaşkınlıkla yaşlı adama ne yaptığını sormuş. Yaşlı adam, "Yağı kazımak için mermere sürtünüyorum," diye açıklamış, "çünkü bir köleye param yetmiyor." İmparator hemen ona bir grup köle ve kölelerin bakım masrafları için para vermiş. Birkaç hafta sonra yine hamama gelmiş. Tahmin edilebileceği gibi, bir grup yaşlı adamın gösterişli bir şekilde sırtlarını duvara sürttüklerini ve cömertliğinden para kazanmaya çalıştıklarını görmüş. Aynı soruyu sormuş ve aynı yanıtı almış. Bunun üzerine kurnaz imparator "Ama birbirinize sürtünmeyi düşünmediniz mi?" diye cevap vermiş.

Bu anekdot, Hadrianus'un ölümünden iki yüzyıldan fazla bir süre sonra, MS dördüncü yüzyılda, "Aelius Spartianus" takma adıyla yazan bir adam tarafından bir araya getirilen Hadrianus'un olağanüstü bir "fantezi biyografisi"nde korunmaktadır. Bu, herhangi bir sayıda Roma imparatoru hakkında anlatılmış olması gereken bir anekdottur; burada Hadrianus'un ismine iliştirilmiş olmasının muhtemelen hiçbir önemi yoktur. Önemli olan, "iyi" bir imparatorun nasıl olması gerektiğine dair bazı Roma varsayımlarına bir bakış atmasıdır. Cömert ve ileri görüşlü olmalıdır

(kölelerin bakımı için yapılan bağışa dikkat edin: Romalılar özgür kölelerin bile ucuza gelmediğini biliyordu) ve her şeyden önce akıllı olmalıdır, kandırılacak türden bir adam olmamalıdır. Ayrıca halkıyla yüz yüze gelecek cesarete de sahip olmalıdır: Özel bir hamamda gözlerden uzak bir ortamda bulunmamalı, halka açık hamamlarda herkesin arasına karışmalıdır. Roma imparatoru grubun bir parçası gibi olmalı ya da en azından öyleymiş gibi davranmalıdır.

Hadrianus etrafında kümelenen anekdotların çoğu, imparatorluk erdemlerinin kırılganlığı hakkında garip sorulara yol açan birinin daha ikircikli hikâyesini anlatır. Örneğin Romalılar Yunan edebiyatı klasiklerini iyi bilen ya da Stoacıları Epikürcülerden ayırabilen bir imparatora hayranlık duyabilirlerdi. Ancak bu hayranlığın Hadrianus gibi sadece Yunan filozofu tarzında sakal bırakmakla kalmayıp, genç bir Yunan erkek arkadaşıyla bile gösteriş yapan bir imparatora kadar uzandığı pek açık değildi. Hem de sadece bir erkek arkadaş değil, Nil Nehri'ndeki gizemli ölümünden sonra âşık imparatorun utanç verici bir şekilde tanrı hâline getirdiği bir erkek arkadaş. Benzer şekilde Romalılar da taşradaki koşulları tanıma zahmetine katlanan bir hükümdara hayranlık duyabilirlerdi. Ancak, neredeyse hiçbir zaman "evinde" (her neresiyse) olmayacak kadar profesyonel bir gezgin hâline gelen bir imparatora ne demeli? Hadrianus, imparatoru Roma şehrine bağlayan bağları koparabilir miydi, koparamaz mıydı? Peki ya avlanma tutkusu? Hadrianus'un bu eski kral sporunda usta olduğu söylenir: Spartianus'a göre, özellikle başarılı bir gezinin anısına Hadrianotherae ("Hadrianus'un avı") adında bir kasaba kurmuştu. Bununla birlikte avcılıktaki hünerini gerçek askerî erdemler aleyhine kullanmış olabileceğine dair sinsi bir şüphe vardı; yani savaşmamış da savaşmış gibi yapmış. Örneğin, en sevdiği av atı öldüğünde, Hadrianus anma şiiriyle birlikte gösterişli bir mezar yaptırdı: Belki de Büyük İskender'in en sevdiği atı Bukefalos için hazırlattığı özenli anma törenine zarif bir gönderme, ama aynı zamanda işlerin nasıl değiştiğini kaçınılmaz

olarak hatırlatan bir şeydi; eski güzel günlerde en sevilen atlar birkaç domuzu mızraklamak için değil, dünyayı fethetmek için kullanılırdı.

Hadrianus'un Roma'nın yaklaşık yirmi mil dışındaki Tivoli'de bulunan büyük "villası" da benzer sorunlara yol açmaktadır. "Villa" kelimesi yetersiz kalır çünkü burası Pompeii şehrinin iki katından daha büyük (neredeyse Hyde Park kadar büyük) bir alanı kaplayan, şimdiye kadar inşa edilmiş en büyük Roma sarayıydı. Sadece tek bir bina değil, büyük eğlence süitlerini, banyo komplekslerini, kütüphaneleri, tiyatroları, yemek odalarını, mutfakları, servis alanlarını ve muhteşem zevk bahçelerini bir araya getiren başlı başına bir şehirdi. Bugün bölgeye yapılan bir ziyaret orijinal etkinin çok azını yansıtmaktadır; büyük bir kısmı hâlâ doğru düzgün kazılmamıştır ve ayakta kalan kalıntılar gerçekten de çok harap durumdadır. (Şu anda İtalya'da en çok ziyaret edilen dördüncü devlet anıtı olmasının, muhtemelen hayatta kalan kalıntılar ya da Hadrianus'un şöhretinden çok, yolun hemen yukarısında en çok ziyaret edilen ikinci anıt olan Villa d'Este'nin varlığıyla ilgisi vardır.) Ancak on sekizinci yüzyılda çıkarılan, Grand Tour antika pazarında satılan ve şimdi Batı dünyasının müzelerini (British Museum dâhil) süsleyen yüzlerce heykel, neredeyse inanılmaz zenginliklerinin yeterince kanıtıdır; Piranesi'den itibaren çeşitli rekonstrüksiyon girişimleri, (göreceğimiz gibi) Spartianus'taki bazı garip ifadelerle birleştiğinde, devasa ölçekte lüksün resmini doldurmaya yardımcı olur. Tivoli'deki Villa, Hadrianus'un mu yoksa mimarlarının mı ya da (daha büyük olasılıkla) her ikisinin de megalomanisinin bir eseri gibi görünmektedir.

Sorun kısmen, bir imparatorun lüks zarafeti ile bir tiranın çökmekte olan bayağılığı arasındaki ayrım çizgisinin nerede (veya nasıl) sabitleneceğidir. Bu, Villa'nın pek çok "kolaylığı" tarafından ısrarla gündeme getirilen bir sorundur: örneğin, misafirlerin bir su havuzunun etrafında uzandığı ve (bir rekonstrüksiyona göre) küçük teknelerden oluşan bir filoyla lezzetleri birbirlerine yönlendirdiği Su Yemek Odaları. (Elbette kıyıya vuran turşuları kurtarmak

için köleler hazır bulunurdu.) Alandaki en iyi bilinen ve en çok fotoğrafı çekilen anıt, bir zamanlar Hadrianus'un sevgili erkek arkadaşı Antinous'un anıtı olduğu düşünülen sütunlu, kanallı ve minyatür tapınaklı "Canopus", şimdi bu yemek alanlarından biri olarak yorumlanmaktadır; burada yemek yiyenler, Tanrı Serapis'in ünlü bir tapınağının kopyasına yerleştirilmiş sedirlerde suyun önünde uzanarak karınlarını doyururlardı. Ya sofistike dinleyiciler için öğrenilmiş bir pastiş ya da McDonald's'ın Sistine Şapeli'ne benzer bir yerde (süslü fıskiyeler ve peri ışıklarıyla süslenmiş) Big Mac servis etmesinin Roma'daki karşılığı.

Köşkün bir bütün olarak neyi temsil ettiğine dair daha büyük bir soru da vardır. Spartianus Villa'nın Roma İmparatorluğu'nun bir mikrokozmosu olduğunu yazar: Hadrianus "aslında bazı bölümlerine eyaletlerin ve en ünlü yerlerin isimlerini vermiş; örneğin Lyceum, Akademi, Prytaneum, Canopus, Poikile ve Tempe olarak adlandırmıştır". Başka bir deyişle felsefe okullarının yanı sıra Atina'nın ve Doğu Akdeniz'in en ünlü anıtlarından bazılarına Hadrianus'un sarayında bir şekilde yer verilmiştir. Spartianus'un imparatorun niyetleri hakkında bizden daha iyi bilgi sahibi olması gerekmez ancak Villa'nın (Canopus gibi) bazı özelliklerinin bu büyük binaları veya ünlü özellikleri taklit ediyor gibi göründüğü kesinlikle doğrudur. Tivoli sarayı ve tasarımcılarının imparatorluk mülkiyeti hakkında bir açıklama yaptıkları, imparatorluk toprakları ile imparatorun özel mülkünü stratejik olarak birleştirdikleri sonucuna direnmek zordur. Başka bir deyişle Villa, Hadrianus'un "evde" olduğu zamanlarda bile "yurt dışında" olabileceği anlamına geliyordu.

Aynı zamanda, Hadrianus'un imajı ile yarım yüzyıl kadar önceki canavar İmparator Nero'nun imajı arasındaki benzerlikler çok çarpıcıdır. Her iki durumda da, anekdot geleneği onların Yunan olan her şeye karşı Romalı olmayan bağlılıklarını vurgulamaktadır. (Nero'nun Yunanistan'da görkemli bir kraliyet gezisi yaptığı, ziyaretine denk gelecek şekilde yeniden planlanan tüm büyük festivallerde yarıştığı ve kazandığı, nihayetinde ve gösterişli

bir şekilde ülkeye "özgürlüğünü" kazandırdığı söylenir.) Ayrıca saray inşa etme tutkusunu da paylaşıyorlardı; Nero'nun Altın Evi, Tivoli'deki sarayın bariz bir habercisiydi (Nero'nun sarayı nispeten mütevazı 120 dönümlük bir alanı kaplıyordu, ancak son teknoloji ürünü döner tavanlar ve giriş salonunda muhtemelen imparatorun (s. 188) devasa bir bronz heykeli bulunuyordu).

Öyleyse Nero neden devrildi ve şeytanlaştırıldı da Hadrianus yatağında güven içinde öldü ve amaçları ve güdüleri üzerinde garip bir soru işaretinden başka bir şey bırakmadan kurtuldu? Hiç şüphesiz bunun nedeni kısmen Hadrianus'un imparatorluk imajı yaratma ipinde Nero'ndan daha ustaca yürümesiydi. Altın Saray, Roma şehrinin kalbini tekeline aldığı için ("Romalılar Veii'ye kaçıyor; şehriniz tek bir adamın evi hâline geldi" Nero'nun inşaat planlarına karşı iyi bilinen bir şakaydı) rahatsızlığa neden olurken, Hadrianus'un daha görkemli Villası başkentten (yeterince) uzakta bulunuyordu. Soru kısmen kendi cevabını da veriyor: Romalı hükümdarların çoğu şeytan oldukları ya da şeytanlaştırıldıkları için devrilmedi (tahminimce suikastlar siyasi ilke ya da ahlaki öfkeden çok saray içindeki çıkar rekabetinin sonucuydu), devrildikleri için şeytanlaştırıldılar. Hadrianus'un hayatına yönelik pek çok girişimden biri başarılı olsaydı, o da büyük olasılıkla tarihe zalim bir manyak olarak yazılacaktı. Bunun yerine, rejimi hakkındaki gerçek ne olursa olsun, sadık ve seçilmiş halefi Antoninus Pius, gelecek nesillerin ona olabileceği –ya da (kim bilir?) hak etmiş olabileceği– kadar kötü davranmamasını sağladı.

Anthony Birley'in bu tür sorunlara ayıracak fazla zamanı yoktur. Kaleme aldığı Hadrianus biyografisinde Tivoli Villası'na bir sayfadan biraz daha fazla yer ayırmıştır (çoğunlukla Hadrianus gibi yakınlarda villaları olan ya da olmayan İspanyol kökenli diğer kişilerin isimleriyle ilgilenmiştir). İmparatorluk itibarının nasıl oluştuğu, hatta bir dizi farklı imparator hakkında neredeyse tamamen aynı hikâyeleri anlatmaya devam eden zengin anekdot geleneğinin nasıl değerlendirileceği gibi daha geniş sorulara hiç yer ayırmıyor. Birley'in yöntemi körü körüne inanmaktan

öteye gitmiyor: Hadrianus'un bir köylü kadınla karşılaşmasına dair iyi bilinen bir anekdottan alıntı yaparak (Hadrianus onunla konuşamayacak kadar meşgul olduğunu söylemiş; kadın da "o zaman imparator olmayı bırak" diye karşılık verince geri dönmüş), bunun daha önceki bazı Yunan hükümdarları hakkında da anlatıldığını kabul ediyor; ancak yine de bu durumda "her şeye rağmen gerçek olması muhtemeldir" diyecek kadar inandırıcılığını korumayı başarıyor. Eğer bir Roma imparatorunun modern biyografisinin ne işe yaradığı, ne içermesi gerektiği ya da gerçekten de modern bir "yaşam öyküsü" modelinin, hele hele bir "kişilik" modelinin Romalılara yutturulmasının uygun olup olmadığı konusunda herhangi bir şüphe duyuyorsa, bunu kesinlikle okuyucuyla paylaşmıyor.

Birley saçma sapan bir yaklaşım benimsemiyor. En başından başlayarak, Hadrianus'un son nefesine kadar hayatının seyrini çiziyor. Hadrianus'un hangi görevlerde bulunduğunu, kariyer basamaklarını tırmanırken kimlerin ona destek olduğunu, dostlarının (ve düşmanlarının) kimler olduğunu, nereye gittiğini, kimlerle gittiğini, oraya nasıl ulaştığını, vardığında ne yaptığını ve bundan sonra ne yapacağını soruyor. Bunlar gayet masum sayılabilecek sorular: Sorun şu ki, çoğuna cevap verebilmek için elimizde neredeyse hiçbir kanıt yok. Doğru, Hadrianus hakkında pek çok anekdot, muazzam miktarda görsel malzeme var ve sadece (Perikles döneminde Akropolis'in inşaasından bu yana Atina'daki en büyük inşaat programına mali destek verdiği) Tivoli'de değil; ayrıca Hadrianus ve Antinous'un Afrika'da avlanmasını anlatan mini bir destanın parçaları da dahil olmak üzere çok sayıda çağdaş felsefe ve retoriğin yanı sıra bazı şaşırtıcı şiirler de var. Öte yandan Hadrianus'un hayatı ya da hükümdarlığı hakkında, olayları bir tür kronolojik çerçeveye oturtmaya çalışan esaslı bir anlatı eksiktir. Yirmi yıllık bir saltanat dönemine dair elimizde sadece Spartianus'un (Hadrianus'un ölümünden yüzyıllar sonra yazılmış ideolojik bir fantezi) 20 küsur sayfası ve Cassius Dio'nun üçüncü yüzyılda kaleme aldığı dönemle ilgili Bizans alıntılarından bir o

kadarı var. O hâlde Birley, Hadrianus'un yaşamına dair bu kadar uzun ve ayrıntılı bir kronolojik anlatıyı bu umut vadetmeyen malzemeden nasıl inşa etmiştir? Tüm bu bilgiler nereden gelmiştir? Daha da basitçe, sayfaları nasıl doldurmuştur?

Antik dünya tarihçilerinin hep yaptığı gibi, bilim, varsayım ve kurguyu bir araya getirerek. *Hadrian*'ı okurken, genişleme için favori taktikleri fark etmeniz uzun sürmüyor. Birley ilk olarak Spartianus ya da Dio'dan bir "gerçek", örneğin Hadrianus'un Almanya'ya (ya da Britanya'ya, Yunanistan'a ya da Asya'ya) gitmesi gibi bir "gerçek" çıkarır. Daha sonra olaya karışmış *olabilecek* kişilerin üzerine düşünür. Bu bir sayfa kadar sürebilir: "Bradua seyahatlerinde Hadrianus'a eşlik etmiş gibi görünüyor... İmparatorluk maiyetine ilk kez bu aşamada katılmış olabilir"; "Sabina'nın varlığı şüphesiz uygun görülmüştü"; "diğer senatörler de muhtemelen partideydi... köleler ve azatlılar da katılmış olabilir." Birley, bu varsayım çizgisi tükendiğinde, rotaya döner. Hadrianus A noktasından B noktasına nasıl gitmiş olabilir? "Bergama'yı ziyaret etmeden Asya'nın bu bölgesine gitmiş olamaz"; "Hadrianus'un Klaros'taki ünlü Apollon kehanetine uğramadığını düşünmek zor"; "Olympia'yı ziyaret etme şansını kullanmadığına inanmak zor"; "Enerjik imparatorun Tweed Vadisi'ni incelemek için Eildon Tepeleri'nin üçlü zirvesine tırmandığını hayal etmek kolay."

Spekülasyon ne kadar çılgınca olursa, bilimsellik de o kadar büyük olur. Bölük pörçük yazıtlar detaylı bir şekilde incelenir (Birley, X şehrinde Hadrianus'a ithafen yazılmış bir yazıtın Hadrianus'un X şehrini gerçekten ziyaret ettiği anlamına geldiğini rahatlıkla varsaydığı için detaylı bir şekilde incelenir; oysa bu tür yerel sadakat gösterilerini açıklayacak pek çok başka neden vardır). Şiir, asla veremeyeceği "gerçekler" için zorlanır. Korkunç derecede unutulmaz bir argümanda, şair/tarihçi Florus'un bir epigramının bir parçasını ("İmparator olmak istemiyorum/Britonlar arasında dolaşan") Hadrianus'un, Hadrianus Duvarı'nı ilk kez yürüyerek incelediği iddiasını desteklemek için kanıt olarak alır. Birley'in 1920'lerin ortalarında Fırat Nehri'nde Hadrianus ile Part kralı

arasında, her biri kendi (varsayımsal) dostları tarafından desteklenen ve 'her iki tarafın da sırayla yemeğe geldiği' bir zirve konferansı icat etmesi de neredeyse aynı derecede unutulmazdır: Bu fantezi egzersizi, Spartianus'ta imparatorun Partlarla savaşı "müzakere yoluyla" ("conloquio") durdurduğunu kaydeden tek bir ifadeden kaynaklanmaktadır.

Birley'e hak vermek gerekirse, varsayımlarını, tahminlerini ve çıkarımlarını olduğu gibi ortaya koyuyor. Takıntılı bir şekilde. Metni "ölçülü" antik tarihin teknik terminolojisiyle doludur: "muhtemelen", "kolayca varsayılabilir", "olasılıklar şudur", "bu bir tahminden fazlası değildir", "şüphe yok", "büyük olasılıkla", "bu hipoteze göre". Bu tür ifadeler kitap boyunca kelimenin tam anlamıyla yüzlerce kez geçmektedir. Bu yöntemle ilgili sorun sahtekârlık değildir (yine de okuyucular Birley'in terimlerinin çoğunun en dar akademik anlamıyla kullanıldığı konusunda uyarılmalıdır: "Şüphe yok", "bu son derece tehlikeli bir spekülasyon" anlamına gelmektedir). Asıl mesele, bu titiz akademisyenlik cilasının ("kesin olarak doğrulayamadığım hiçbir şeyi gerçek olarak iddia etmeyeceğim") düpedüz kurgu için parlak bir mazeret olarak ortaya çıkmasıdır: "Varsayım olduğunu kabul etmek şartıyla, istediğim her şeyi uydurmakta özgürüm." Hadrianus'un (ya da neredeyse herhangi bir Roma imparatorunun) dört yüz sayfayı aşan bir biyografisinin büyük ölçüde kurgu olması kaçınılmazdır. Birley'in sorunu, *tahmin edilebileceği gibi*, öyle değilmiş gibi davranmasıdır (*hiç şüphesiz*, başkalarına olduğu kadar kendisine de).

Yayıncılar biyografileri sever, çünkü –bize inandırıldıkları üzere– satarlar. Ancak son derece bilgili, dikkatli ve bilgili Birley'i *Hadrian*'ını uydurmaya iten sadece ticari baskı olamaz. Sorun aynı zamanda bir disiplin olarak antik tarihin kendisiyle ve modern antik dünya tarihçilerinin antik dünyanın incelenmeye ve hakkında yazılmaya değer olduğunu düşündükleri şeylerle de ilgilidir. Yaygın kanının aksine, kanıt sıkıntısı çekmiyoruz: Sadece Roma dünyasından bile bir tarihçiye ömür boyu yetecek kadar materyal günümüze ulaşmış durumda; buna Yahudilik ve erken dönem

Hristiyanlıkla ilgili materyalleri de eklerseniz, sorun arz yetersizliğinden değil, fazlalığından kaynaklanıyor. Yine de tarihçiler kitaplarına "kaynaklar" ve onların yetersizliği hakkında ritüel bir ağıtla başlarlar. Bu ağıt tamamen samimiyetsiz değildir (her ne kadar kendi kendine inşa edilmiş bir sorun olsa da): Kaynaklar, tarihçilerin ortaya koymayı seçtikleri belirli sorular için genellikle *yetersizdir*. Ancak bu, antik-tarihsel oyunun bir parçasıdır: Önce sorunuzu seçin, sonra kanıtların yetersizliği göz önüne alındığında bir cevap bulmanın korkunç zorluğunu gösterin, sonunda bu zorluğun üstesinden akademik "beceri" ile gelin. Bu işte prestij, kaynaklarını alt eden, beklenmedik yerlerden beklenmedik cevaplar çıkaran ve antik sessizlik komplosuna karşı zeki (bazen fazla zeki) dedektifi oynayanlara gider. Bu durum tüm disiplinler için geçerlidir: antik ailenin radikal genç sosyal tarihçileri için olduğu kadar Birley gibi blöf yapan gelenekçiler için de.

Üzücü olan şey, *Hadrian*'ın da gösterdiği gibi tüm bunların kaçırılmış bir fırsat olmasıdır. Birley, Hadrianus'un Bitinya'ya giderken nasıl bir yol izlediği ya da imparator kocası duvarı ziyaret ederken Sabina'nın nereye gittiği (kadınların yerel kaplıca hamamına yaptığı bir gezi mi?) hakkında fanteziler kurmak yerine, elimizde bulunan ve bildiğimiz bazı materyaller üzerinde daha fazla düşünebilirdi: Örneğin Hadrianus'un azatlılarından biri olan Trallesli Phlegon'un olağanüstü yazıları, Antik Doğaüstü Öyküleri'ni çağrıştıran ünlü *Book of Marvels* (Phlegon Birley'de sadece imparatorun Doğu'daki rotasına tanıklık etmek için görünür) ya da Hadrianus'un günümüze ulaşan ve Roma imparatorunun tüm dünyaya farklı ve bazı açılardan çarpıcı biçimde yeni bir imajını yansıtan bir dizi portre heykeli.

Aslında kitap, bunun bile düşündürebileceğinden daha büyük ölçekte kaçırılmış bir fırsattır. Daha geniş bir bağlamda bakıldığında Hadrianus'un hükümdarlığı bir "kadife devrim"in başlangıcına, Yunan dünyasının fethinden sonra Roma İmparatorluğu'nun doğasının kapsamlı bir şekilde gözden geçirildiği ilk ana işaret ediyordu. Bu dönem, Yunan ve Roma kültürel geleneklerini bütünleştirmek

için şaşırtıcı yeni stratejilerin geliştirildiği, "Romalı", "Yunan" ve "bir dünya imparatorluğunun vatandaşı"nın kökten yeni bir anlama geldiği bir dönemdi. Hadrianus'un sürekli seyahat etmesi bile kişisel bir gezginlik tutkusundan daha fazlasını ifade ediyor olabilir; aslında bu, imparatorun "ait olduğu" yere dair fikirlerde büyük bir değişikliğe işaret ediyordu. Bu arada Birley, İspanya ile Antakya arasındaki en hızlı rota hakkında endişelenmektedir.

Bu bölümde değerlendirilen kitap:
Anthony Birley, *Hadrian: The Restless Emperor* (Routledge, 1997).



Kısım Dört

AŞAĞIDAN YUKARIYA ROMA

Bu kısım, kölelerden Hadrianus Duvarı'nda devriye gezen askerlere (ya da düzen içinde tutmaya çalıştıkları taşralılara) kadar sıradan Romalıların bakış açısından Roma'nın neye benzediğini araştıracaktır. Zengin, güçlü ya da ünlü olmayanların hayatlarını nasıl geçirdikleri hakkında ne söyleyebiliriz?

Cevap şu: Düşündüğünüzden çok daha fazlasını söyleyebiliriz. Sıradan bir Romalının biyografisini yazmanın bir imparatorunkinden bile daha az mümkün olması şaşırtıcı olmayacaktır. Bununla birlikte yoksulların, alçak gönüllülerin ve dezavantajlıların dünyasını yeniden hayata geçiren çok çeşitli malzeme günümüze ulaşmıştır. Bölüm 20, Pompeii kurbanlarının kemiklerinin bize bu insanların nasıl yaşadıkları hakkında neler söyleyebileceğine bakıyor ve Roma İmparatorluğu'nun ortalama sakinlerinin günlük endişelerine ışık tutan bazı unutulmuş metinleri araştırıyor. "Zina yaparken yakalanacak mıyım?" ya da "Hasta olan kişi yaşayacak mı?" gibi çok yıllık sorulara cevap veren eski bir falcı kitinin yeri ayrıdır ("Satılacak mıyım?" ya da "Zehirlendim mi?" gibi daha az yıllık olanlardan bahsetmiyorum bile). Bölüm 22, son birkaç on yılda Hadrianus Duvarı yakınlarındaki Vindolanda Kalesi'nde keşfedilen Roma mektuplarını ve belgelerini konu alıyor; bir kadının doğum günü partisi davetiyesinden subayların yemekhanesinde tüketilen yiyeceklerin listelerine kadar;

ayrıca bize bir Romalı askerin donmuş kuzeydeki yaşamı hakkında ne anlattığını (mesela, genellikle düşündüğümüzden çok daha 'aile dostu' olduğunu) araştırıyor.

Ancak elitlerin ötesindeki yaşamı düşünmek, Roma dünyasının altyapısı ve gerçekte nasıl işlediği hakkında hâlâ tartışılan büyük soruları da gündeme getirmektedir. En önemli ve kafa karıştırıcı konulardan biri Roma köleliğidir (Bölüm 19). Romalılar neden bu kadar çok sayıda köleyi serbest bırakmıştır? Bu kadar çok özgür insanın eski köle olması ya da onların soyundan gelmesi genel olarak Roma toplumunda nasıl bir fark yarattı? Roma'nın büyük fetih savaşları sona erdiğinde, azat edilen ya da ölen kölelerin yerini alacak yeni köleler nereden geldi? İmparatorluğun çeperlerinde büyük ölçekli insan kaçakçılığını hayal etmeli miyiz?

Roma emperyalizmi ve militarizmi hakkında da büyük sorular ortaya atılmaktadır. Bölüm 21, Roma'nın ya da ortalama bir Romalının savaşa ne kadar meraklı olduğuna dair bazı güncel tartışmalarla yüzleşiyor. Gerçekten de sık sık resmedildikleri kadar vahşete bağlılar mıydı? Ve imparatorluğun genel olarak barışçıl merkezinde yaşayan insanlar, yüzlerce mil ötede kendi adlarına yapılan savaşlara nasıl bakıyorlardı? Bölüm 22, Roma Britanyası'nda Roma'nın eyaleti fetih ve işgalinin ne kadar şiddetli olduğunu, kayıpların boyutunun ne olabileceğini sorarak bu konulardan bazılarını yeryüzüne indiriyor. Ama aynı zamanda, daha genel olarak, işgalciler ile Britanya halkı arasındaki etkileşimleri nasıl anlamamız gerektiğini de sormaktadır. Eyalet ne kadar "Romalı" oldu? Roma kültürü bir şekilde ortalama "kana susamış İngilizlere" (Romalılar onlara bazen Brittunculi diyordu) kadar ulaşmış mıydı?

Roma emperyalizminin bir başka yönü de dildir; sadece Latincenin yoluna çıkan diğer dilleri ne kadar yok ettiği değil, aynı zamanda Romalı valiler, askerî yetkililer ve onların personeli ile taşra halkları arasında iletişimin nasıl gerçekleştiği bağlamında dildir. Roma İmparatorluğu'nun doğu kesiminde bu sorun daha az belirgindi çünkü birçok elit Romalı Yunancayı akıcı bir şekilde konuşabiliyordu ve bu da Roma yönetiminin lingua francası *olarak az çok işlev görüyordu. Peki, ama Romalı bir senatör kısa bir süre eyaleti yönetmek için Britanya'da gemiden indiğinde bununla nasıl başa çıkabilirdi? Ve Romalı askerler "kana*

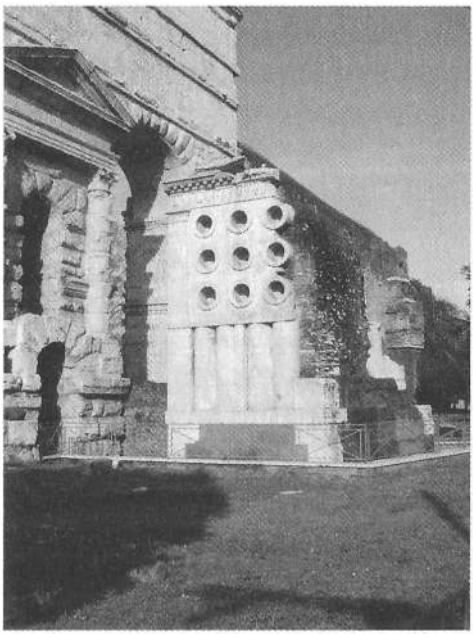
susamış İngilizler"le hangi dilde anlaşıyorlardı? Bu kısmın son bölümü Roma dünyasındaki iki dilliliğe bakmaktadır: sadece sosyal yelpazenin en üstündeki Romalılar tarafından yazılıp konuşulabilen Yunanca değil, imparatorluğun çok kültürlü dünyasındaki birçok insan tarafından öğrenilen ("tatil Fransızcası"nın antik dönemdeki karşılığı gibi) yabancı diller. Kartacalı Pön dilinde "idare edebilen" Romalılara ve Galya'daki çömlekçilerin Romalı patronlarıyla Latince anlaştıklarına dair kanıtlarımız var. Ancak bunların arasında en canlı ve dokunaklı olanı, Suriye'deki Palmira'dan gelen bir adam tarafından Regina adındaki karısı (eski bir köle) için dikilen Roma Güney Shields'inden bir mezar taşıdır (Şekil 12). Regina, taş üzerinde hem Latince hem de Aramice olmak üzere iki dilde anılmaktadır. Roma dönemi South Shields'inde kaç kişinin Aramice ya da Latince bildiğini merak etmek gerekir.

19

ESKİ KÖLELER VE ZÜPPELİK

Modern Roma'da bir tramvay durağının yanındaki kirli bir çimenlikte, antik dünyadan günümüze ulaşan en ilgi çekici anıtlardan biri yer almaktadır. MÖ birinci yüzyılın ortalarında ölen Romalı fırıncı Marcus Vergilius Eurysaces'in mezarıdır. 30 metreden fazla yüksekliğiyle görsel bir şaka gibidir. Tuhaf şekli ve dekorasyonu, karıştırma kaplarından yoğurma makinelerine kadar fırıncılık mesleğinin çeşitli aletlerini büyük ölçekte taklit eder; bir bakıma, tüm mezar bir fırın veya büyük bir ekmek fırını görüntüsü olarak okunabilir. Ve bunu daha da belirginleştirmek için, mezarın üst kısmında (orijinalinde anıtın dört tarafında da vardır ancak bir tanesi kaybolmuştur), ekmek yapım sürecinin farklı aşamalarını gösteren ayrıntılı yontulmuş frizler yer almaktadır: tahılın satın alınmasından öğütülmesine, karıştırılmasına ve pişirilmesine, somunların tartılmasına ve satılmak üzere gönderilmesine kadar. Roma fırıncılığının resimli bir el kitabı niteliğindeki bu eser, yapılan işten duyulan gururun (ve mezarın büyüklüğü ve ihtişamı göz önüne alındığında bu işten elde edilen kârın) harika bir belgesidir.

Eurysaces, anıtı için yer seçiminde hem şanslı hem de şanssızdı. Şanssızdı, çünkü şehir sınırlarının hemen dışında, iki ana



9. Özgün fırıncının mezarı şimdi Roma su kemeri ve daha sonraki şehir kapısının gölgesinde kalmıştır.

yolun kesiştiği en iyi ve (tahminen) pahalı konumu satın almıştı. Ancak birkaç on yıl içinde anıtı tamamen gölgede kaldı –aslında neredeyse gizlendi– şehre birkaç metreden daha yakın bir yerden geçen devasa yeni bir su kemeri yüzünden. Şanslıydı, çünkü su kemeri daha sonra şehir surlarına dâhil edildi ve sonunda şehir kapılarından birinin (şimdiki Porta Maggiore) surları Eurysaces'in mezarının etrafına inşa edildi ve on dokuzuncu yüzyılda tekrar gün ışığına çıkana kadar neredeyse mükemmel bir şekilde korundu; fırıncıya hayal edebileceğinden daha kalıcı bir ün kazandırdı.

Ancak bu şöhret iki uçluydu. Modern akademisyenler bu anıttan çok etkilendiler ve aynı zamanda bu konuda çok züppece davrandılar. Genel varsayım fırıncının eski bir köle olduğudur (mezarın üzerindeki metin bunu açıkça belirtmemektedir, ancak bu tarihte "Eurysaces" gibi bir Yunan ismi genellikle köle kökenine

işaret etmektedir). Bu nedenle, bilindik argümana göre, bol parası olabilirdi ama pek zevki yoktu. Şimdi ne kadar sevimli bulursak bulalım, mezar Roma standartlarına göre açıkçası bayağıdır: bir mimarlık tarihçisinin tanımıyla "korkunç bir anıt".

Aslında Roma dünyasında eski köleler tarafından desteklenen sanat düzenli olarak bu şekilde değerlendirilir. Pompeii'deki Vettii Evi olarak adlandırılan yerde bulunan harika resimler (ünlü kartpostal aşk tanrısı da dâhil olmak üzere üzüm bağlama, kumaş işleme, yarış ve benzeri oyunlar) Roma'daki imparatorluk sarayının duvarlarında bulunmuş olsalardı başyapıt olarak selamlanırlardı. Ancak "Vettiiler büyük olasılıkla bir taşra taşrasında yaşayan bir çift eski köleydi ve sanat tarihçileri dekorasyonlarına burun kıvırma eğilimindedir: hepsi biraz nouveau, biraz abartılı.

Henrik Mouritsen bu temayı, eski köleler (Latince *liberti*, modern bilim jargonunda "freedmen" [kölelikten azat edilmiş erkekler]; ki buna "freedwomen" [kölelikten azat edilmiş kadınlar] da dâhildir) üzerine yaptığı geniş kapsamlı çalışması *The Freedman in the Roman World*'ün giriş bölümünde geliştirmektedir. Kendisinin de belirttiği gibi bir yanda modern yazında Romalı kölelere korkunç bir insanlık suçunun masum kurbanları olarak büyük ölçüde sempatik davranılırken, diğer yanda özgürlüklerini kazanmış (ya da satın almış) eski kölelere karşı kesinlikle aşağılayıcı bir tutum sergilenmesi arasında şaşırtıcı bir tezat vardır. Bugün hiçbir yazar, Roma'nın "manumission" uygulamasını (yani köleleri azat etmenin resmî süreci) düzenli olarak kınayan ve gerçek İtalyan soyunun, kökenleri genellikle Doğu'da olan azatlıların yabancı kanıyla seyreltilmesinden yakınan yirminci yüzyılın başlarındaki tarihçilerin sert şikâyetlerini tam olarak yankılamıyor. Ancak yakın geçmişte bile akademisyenlerin "Roma nüfusunun yabancılar tarafından istila edilmesine" dair karanlık imalarda bulundukları ve eski köleleri –özellikle de para kazananları– "sosyal tırmanıcılar" olarak gösterdikleri bilinmektedir. Ve efendileri tarafından "önemsiz" nedenlerle serbest bırakılan "hak etmeyen" kölelere tekrar tekrar atıfta bulunulduğunu görüyoruz. Jane Gardner bile

The Cambridge World History of Slavery adlı kitabının "Kölelik ve Roma Hukuku" başlıklı mükemmel bir bölümünde (layık olmayan çok fazla kölenin azat edilmesiyle) kölelikten kurtulmanın "kötüye kullanıldığından" bahsedebilmektedir. Burada garip bir mantıksızlık var: Eğer kölelik her zaman korkunç bir adaletsizlikse (kendi ahlak anlayışımızın ısrar ettiği gibi), o zaman hangi nedenle ve hangi sayıda olursa olsun özgürlük vermenin iyi bir şey olması gerektiği sonucu çıkar. Bu terimlerle ifade edersek, azat etme "kötüye kullanılamaz"; bu tür ifadeler, genellikle eski kölelerle ilgili herhangi bir tartışmaya eşlik eden insan haklarıyla ilgili vaazların yanında çok huzursuz bir şekilde durmaktadır.

Elbette modern yazarlar Romalı azatlıları bu şekilde ele alırken kısmen (bilinçli olarak ya da çoğu zaman bilinçsizce) eski seleflerinin ve kaynaklarının ön yargılarını yansıtmaktadırlar. Roma dünyasındaki tarihçiler, çok fazla kölenin azat edilmesinde ahlaki ve siyasi tehlikeler görmüşlerdir; en ünlüsü, MÖ birinci yüzyılın sonunda yazdığı Roma tarihi, kötü kazançlarını efendilerinden özgürlük satın almak için kullanan köle suçlular ve fahişeler hakkında bir rant içeren Halikarnaslı Dionysius'tur. Petronius'un *Satyrica* adlı romanında ise, *libertus* Trimalchio'nun abartılı akşam yemeği partisi, gülünç lüksü, parodik derecede pahalı yemekleri ve azatlının Eurysaces'inkine rakip olacak gösterişli mezarı için yapılan önerilerin komik bir şekilde tartışıldığı, kaba bir azatlının en korkunç karikatürü yer alır. Bunun, İmparator Nero'nun bir zamanlar arkadaşı olan biri tarafından, alt sınıfın bir üyesi hakkında yazılmış elit bir skeç olduğuna aldırmayın; bu, modern tarihçilerin Trimalchio'yu "tipik" bir Romalı azatlıymış gibi yazmalarını engellemedi. Aslında pek çok kişinin gözünde fırıncının anıtı, Petronius'un Trimalchio'sunun ne kadar gerçekçi olduğunun güzel bir kanıtıdır.[5]

Ancak modern tarihçiler için ekstra bir sorun, Romalı *libertus*u anlamlandırmamıza yardımcı olacak tanıdık bir kategoriye sahip olmamamızdır. Köleliği bildiğimizi düşünüyoruz; ancak eski köle olmak çok daha zor. İşe yarar bir eş değer bulmak için

umutsuzca bir arayışa girerek, zevkten çok parası olan "zengin adam" klişesine, sonradan görme bir adamın karikatürüne ulaşma yönünde eğilim gösteriyoruz. Gerçek şu ki, söylemeye gerek yok, Roma'daki eski kölelerin çoğunun zevksiz olmak için yeterli parası yoktu.

Elbette Roma köleliğini bu kadar ilginç kılan da bu yabancılık; özellikle de bu kadar çok eski kölenin ortaya çıkmasına neden olan benzersiz kurallar ve geleneklerdir. Temel nokta, neredeyse tüm köle sahibi toplumların bazı kölelere özgürlüklerini vermek için bazı mekanizmalara sahip olmalarıdır, ancak hiçbiri –söyleyebileceğimiz kadarıyla– Roma kadar çok sayıda köleyi serbest bırakmamıştır. Dahası Romalılar, eski kölelere Roma vatandaşlığının neredeyse tüm hak ve ayrıcalıklarını vermişlerdir. Antik Atina'da azat edilen bir köle en iyi ihtimalle "yerleşik bir yabancı" oluyordu; Roma'da ise bir Roma vatandaşı tarafından belirli yasal kurallara göre azat edilen her köle, sadece birkaç kısıtlamayla (örneğin eski köleler orduda hizmet edemez ya da siyasi görevde bulunamazdı) Roma vatandaşı oluyordu ve ikinci nesle hiçbir kısıtlama uygulanmıyordu. Şair Horatius, eski bir kölenin Roma'nın en üst tabakasına yakın yaşayan oğlunun dikkate değer örneklerinden sadece biridir. Bir hesaba göre Roma'daki yerli kölelerin çoğu kasabalarda özgür vatandaşlar olarak ölecekti (ancak neredeyse kesin olarak çok daha az sayıda tarım veya sanayi kölesi serbest bırakılacaktı).

Romalı efendilerin ve metreslerin insan mülklerinin bu kadar büyük bir kısmını neden serbest bıraktıkları hâlâ tartışmalıdır: Bazen ev halkına duyulan sevgi (ve çok sayıda köle kadın efendileriyle evlenmek için azat edilmiştir); bazen ekonomik çıkar duygusu (ne de olsa yaşlı bir köleyi en iyi zamanlarını geçirdikten sonra tutmak pahalıdır); bazen de belki de azat etmek bir kölenin iyi davranışını sağlamak için yararlı bir havuç olduğu için; ya da basitçe "Romalıların yaptığı" buydu. Ancak nasıl açıklanırsa açıklansın, (Orlando Patterson'ın ünlü ifadesiyle) kentsel Roma'da köleliğin "sosyal ölüm" olduğunu söylemek muhtemelen doğru

değildi; Horatius'un babası gibi çoğu olmasa da Romalı köleler için bu sonlu bir durum, "geçici bir sosyal felç" evresiydi.

Mouritsen bize Roma köleliği ve özgürlüğü gerçeğinin çoğu zaman kabul etmek istediğimizden çok daha karmaşık ve belirsiz olduğunu hatırlatıyor. Dahası, Roma *libertis*ine dair tüm anlayışımız her türlü tehlikeli hesaplama ve "tahmine" dayanmaktadır; bunların birçoğunun kölelik meselesinin çok ötesinde, Roma toplumunu bir bütün olarak nasıl hayal ettiğimiz üzerinde büyük bir etkisi olduğu ortaya çıkmaktadır. Kilit sorulardan biri sadece kaç kölenin azat edildiği değil, Roma şehrinin sıradan özgür nüfusunun ne kadarının eski köle ya da eski kölelerin torunları olduğudur. Eğer günümüze ulaşan mezar taşlarının kanıtlarını olduğu gibi kabul edersek (ki çoğu fırıncının mezarından çok daha basit ve çok daha az konuşkan), metropolün özgür sakinlerinin büyük çoğunluğu köle kökenliydi. Birkaç aristokrat anma törenini ve kölelere ait olanları bir kenara bırakırsak, Roma'daki mezar taşlarında kayıtlı kişilerin kabaca dörtte üçü neredeyse kesinlikle eski kölelerdir ve geri kalanların çoğu da muhtemelen onların doğrudan torunlarıdır.

Buradaki sorun açık ve çözümsüzdür. Gerçekten de (bazılarının yaptığı gibi) imparatorluk başkentinin nüfusunun ezici bir çoğunluğunun *liberti* ve "libertin" kökenlilerden oluştuğunu mu düşünmeliyiz? Yoksa eski köleler günümüze ulaşan kanıtlarda bir nedenden ötürü fazla mı temsil edilmektedir? Belki de, örneğin, yeni edindikleri statü onları kendilerini anmaya özellikle hevesli kılmıştır. Hangi açıdan bakarsanız bakın, bu binlerce nispeten mütevazı kitabe, Trimalchio'nun sembolize ettiği kaba, zengin varoş stereotipinden dünyalar kadar uzaktır.

Ancak, aslında, ne kadar çok bakarsanız köle ile Roma vatandaşlığıyla birlikte resmî olarak azat edilmiş *libertus* arasındaki net ikili ayrım o kadar çok bozulur. MÖ birinci yüzyıldan itibaren giderek artan bir şekilde, resmî azat etme uygulamasını düzenleyen katı kurallar vardı: Yirmi yaşından küçük hiç kimse bir köleyi azat edemezdi; hiçbir köle otuz yaşından önce azat edilemezdi;

ölmüş bir efendinin vasiyetiyle azat edilebilecek köle sayısında sınırlamalar vardı; ayrıca çoğu azat etme işleminin görevdeki bir Roma yargıcının önünde gerçekleşmesi gerekiyordu. Açık olan şey, çok sayıda kölenin bu şartlara aykırı olarak azat edilmiş olması gerektiğidir. Örneğin, mezar taşlarında otuz yaşın altında çok sayıda eski köle görüyoruz ve bazı insanlar açıkça uygun bir Romalı sulh yargıcının izini sürebilmiş olsa da (Herculaneum'dan günümüze ulaşan bazı bal mumu tabletler bunu yapan bazı kişileri belgelemektedir), bu muhtemelen herkes için mümkün olamaz.

Uygulamada, bazıları muhtemelen özgür olmasalar bile "tam anlamıyla" özgürmüş gibi muamele görmüşlerdir. Ancak diğerleri, daha sonra hayatta kalan bir çocuğa sahip olmak gibi bazı ek kriterleri yerine getirerek vatandaşlığa geçebilecek olsalar da, onlara özgürlük veren ancak Roma vatandaşlığı vermeyen yarı kategoriye (teknik olarak "Latini Iuniani" olarak bilinir) girmiş olmalıdır. Bu kategorilerin her birinde kaç kişi olduğunu söylemek mümkün değildir (bazı tarihçiler Latini Iuniani sayısının tahmin ettiğimizden çok daha fazla olduğundan şüphelenmektedir). Burada önemli olan, bireylerin kölelerden, hatta kölelerin kölelerinden (Latince *vicarii*) resmen azat edilmiş yurttaş *liberti*lere kadar geçebilecekleri karmaşık statülerdir. Ve bu sadece yukarı doğru sosyal hareketlilik değildi. Bir Roma kanununa göre, sahibinin rızasıyla bir köleyle ilişki yaşayan özgür bir kadın, eski köle statüsüne "indirgenir"; sahibinin rızası olmadan hareket ediyorsa, onun kölesi olurdu.

Mouritsen, Romalı azatlıların zorlu sosyal tarihi ve ekonomisinin yanı sıra eski efendileri veya metresleriyle devam eden bağları konusunda mükemmel bir rehberdir. Eski kölelerin edebî ve kültürel etkilerini tartışmakta ise daha az beceriklidir. Horatius'un *liberti* hakkındaki görüşlerini okuma girişimleri oldukça ağır aksaktır ve Caesar'ın suikastçılarının onun öldürülmesiyle kendilerini devletten azat etmiş olarak gösterebilmeleri gerçeği (yeni azat edilmiş kölelerin taktığı ayırt edici şapka suikastçıların sikkelerinde yer almaktadır, s. 131-132) Romalıların tüm azatlı

kavramını nasıl kavramsallaştırdıkları hakkında bize Mouritsen'in kısaca değindiğinden daha fazlasını anlatmaktadır. Ancak Mouritsen'in *Freedman* başlıklı çalışmasının en önemli başarısı, eski köleliği de hesaba katmadan Roma köleliğini anlamanın imkânsız olduğunu açıkça ortaya koymasıdır.

Bu nedenle, *World History of Slavery*'nin ilk cildinde *libertiy*e bu kadar az yer ayrılmış olması üzücüdür (bu nedenle, bir *Cambridge World History of Freedmen* planlanmadığı sürece, belirsizliğe düşen geniş bir kategoridir). Birçok yönden bu kitap, antik köleliğin farklı yönleri üzerine alanın uluslararası liderlerinden bazılarının yirmi iki yetkin makalesini içeren kesinlikle mükemmel bir kitaptır: Spartalı helotları güzel bir şekilde özetleyen Paul Cartledge'den, efendilerine karşı Romalı köle direnişinin çeşitli biçimlerini tartışan (tam ölçekli isyan ve hatta kaçmaktan çok daha sık olarak küçük hırsızlık ve küstahlık) Keith Bradley'e kadar. Yine de Romalıların köleleri azat etmesi ve bunun sonuçları üzerine açık ve uzun bir tartışmayı kaçırdım.

Elbette, özellikle Walter Scheidel'in Romalı köle tedarikiyle ilgili güzel bölümünde olduğu gibi, belirli sorunlar ve sorularla bağlantılı olarak ucundan kıyısından giriyor. Bu konu son zamanlarda şiddetle tartışılan bir konu hâline gelmiştir. Eğer tahmin edildiği gibi Roma İmparatorluğu bir bütün olarak sadece köle nüfusunu sabit tutmak için yılda 250.000 ila 400.000 yeni köle bulmak zorundaysa, Roma'nın büyük fetih savaşları sona erdiğinde ve savaş esirleri azaldığında bu köleler nereden geliyordu? Neredeyse kesin olarak farklı kaynaklar söz konusuydu: mevcut kölelerin evde büyüyen çocukları (*vernae*), muhtemelen imparatorluğun sınırları dışında insan ticareti yapan köle ticareti, ebeveynleri tarafından açığa çıkarılan bebeklerin "kurtarılması". Ancak buradaki oranlar çok önemlidir ve genel olarak Roma toplumuna bakışımızda büyük bir farklılık yaratır (eğer gübre yığınlarından koparılan bebekler denklemde önemli bir unsursa, bu bize çocuk teşhirinin yaygınlığı hakkında bir şeyler söylüyor olmalıdır).

Kölelerin azat edilme oranlarının yanı sıra, kölelerin azat edildiği ortalama yaş tahminleri de bu tartışmanın kesinlikle merkezinde yer almaktadır. Çünkü bu faktörler, değiştirilmesi gereken köle sayısını belirlemeye yardımcı olur (ne kadar çok azat edilirse o kadar çok ihtiyaç duyulur) ve aynı zamanda bir kadın kölenin azat edilmeden önce ev için *vernae* olarak üretebileceği bebek sayısını belirlemeye yardımcı olur (ne kadar geç azat edilirse, o kadar çok potansiyel bebek, köle arzına o kadar büyük katkı). Romalı köle kadınların vazgeçemeyecekleri bir şey de –ne kadar isteksiz olsalar da– aktif bir cinsel yaşamdı.

Ancak Roma'daki "azat etme kültürü", köleliğin Romalılar tarafından nasıl anlaşıldığına dair daha da geniş bir etkiye sahiptir. Köleliğin pek çok kişi için ömür boyu hapis cezası yerine geçici bir durum olmasının Roma'da köleliğin kuramsallaştırılma biçimi üzerinde muazzam bir etkisi olmuş olmalıdır (bu konuda Mouritsen, Varro'nun hiçbir zaman "konuşma aracı" ya da *instrumentum vocale* terimini özellikle köleyi ifade etmek için kullanmadığını söylemekte kesinlikle haklıdır, ancak bu yaygın efsane *World History*'de bile hâlâ devam etmektedir: Varro özgür emeği de bu kategoriye koymuştur). Ve metropolün özgür nüfusunun çoğunun, belki de çoğunluğunun eski köleler olması ya da onlarla yakın akraba olması, kölelerin sokaktaki sıradan erkek ve kadın tarafından algılanış biçiminde bir fark yaratmış olmalıdır.

Kısacası Roma köleliği, köle ile özgür arasındaki engellerin çok daha sıkı bir şekilde denetlendiği klasik Yunan kentindeki kölelikten çok farklı bir şey olmalıydı. Yine de klasik Yunan (ve Aristoteles gibi yerli kuramcıları) "antik köleliğe" yaklaşımlarımızı yönlendirme eğiliminde olmuştur.

Peki ya Eurysaces? *World History*'de Michele George'un "Kölelik ve Roma Maddi Kültürü" üzerine yazdığı çok faydalı bölümde kendisinden kısaca bahsediliyor; ancak burada, kendisinin sahip olduğu ve (mezarının yontulmuş frizlerinde gördüğümüz gibi) fırınında ekmek yapmak için çalışan kölelere de değinilmektedir. Ne kendisinin ne de genel olarak libertus'un kitapta daha

fazla yer almamasından dolayı hayal kırıklığına uğrayacağından şüpheleniyorum.

Bu bölümde değerlendirilen kitaplar:
Henrik Mouritsen, *The Freedman in the Roman World* (Cambridge University Press, 2011); Keith Bradley ve Paul Cartledge (ed), *The Cambridge World History of Slavery, Volume One: The Ancient Mediterranean World* (Cambridge University Press, 2011).

20

FALCILIK, AĞIZ KOKUSU VE STRES

Karımın bebeği mi olacak? Bir ölüm görecek miyim? Meclis üyesi mi olacağım? Satılacak mıyım? Zina yaparken yakalanacak mıyım? Bunlar, klasik edebiyatın günümüze ulaşan en ilgi çekici eserlerinden biri olan *Oracles of Astrampsychus* kitabında listelenen doksan iki sorudan sadece birkaçı. Bu kitap, antik yaşamın en rahatsız edici sorunlarına ve belirsizliklerine zekice rastgele cevaplar sunuyor. Yöntem nispeten basittir, ancak ikna edici bir falcılık yapmak için yeterince şaşırtmacalıdır (modern bir yorumcunun güzel bir şekilde ifade ettiği gibi "kullanımı kolay ancak anlaşılması zor"). Her soru numaralandırılmıştır. Kendi ikileminize en yakın olanı bulduğunuzda, bir ile on arasında bir sayı düşünür ve bunu sorunuzun numarasına eklersiniz. Daha sonra bu toplamı başka bir sayıya dönüştüren bir "karşılıklar tablosuna" gidersiniz, bu da sizi onlu gruplar hâlinde düzenlenmiş 103 olası cevap listesinden birine veya "on yıllara" yönlendirir (işleri daha da kafa karıştırıcı hâle getirmek için aslında doksan iki soruluk sistemin gerektirdiğinden veya kullanabileceğinden daha fazla cevap listesi vardır). Son olarak, ilk düşündüğünüz bir ile on arasındaki sayıya geri dönün ve bu, on yıl içinde hangi cevabın sizin için geçerli olduğunu gösterir.

Kafanız mı karıştı? Somut bir örnek deneyin. Zina yaparken yakalanıp yakalanmayacağımı bilmek istediğimi varsayalım, bu da 100. soru olsun. Aklıma başka bir sayı geliyor; diyelim ki beş, toplam 105 ediyor. Karşılıklar tablosu bunu 28 sayısına dönüştürür. Daha sonra yirmi sekizinci on yıla gidiyorum ve iyi haber veren beşinci cevabı seçiyorum: "Zina yaparken yakalanmayacaksın" (ve bazı versiyonlarda bir de güvence ekliyor: "Endişelenme"). Altı numarayı seçmiş olsaydım, aynı prosedür bana sadece geçici bir erteleme sunacaktı: "Şimdilik zina yaparken yakalanmayacaksın." Yedi numara ise farklı bir kötü haber getirecekti: "Sen zina yapmıyorsun ama karın başka bir adamı seviyor."

Bu küçük kehanet kitabının girişinde –modern baskılarda yaklaşık otuz sayfadır– yazarının, ilk olarak ünlü filozof matematikçi Pisagor tarafından icat edilen bir sistemi kullanan MÖ dördüncü yüzyıldan Mısırlı büyücü Astrampsychus olduğu iddia edilmektedir. Sadece bu da değil: Kitabın bir reklamı olarak, kitabın Büyük İskender'in *vade mecum*u olduğu ve dünya yönetimiyle ilgili konularda ona güvendiği "ve eğer siz de onu kullanırsanız tüm insanlar arasında sarsılmaz bir üne sahip olacağınız" iddia ediliyor. Aslında İskender'in karar alma süreçleri ne kadar sapkın olursa olsun, dördüncü yüzyılda yaşamış herhangi bir büyücü ya da Pisagor'la ilgisi olmadığı neredeyse kesin olan, ancak MS ikinci ya da üçüncü yüzyıl Roma İmparatorluğu'nun bir ürünü olan bu kehanet sistemine bağlı olamazdı. En iyi tahminimiz, kitabın erken dönem kişisel yardım el kitabı olmaktan çok, profesyonel ya da yarı profesyonel falcıların donanımının bir parçası olduğu yönündedir; ki bu falcılar muhtemelen mekanik danışma sürecine etkileyici bir gizem ve zırvalık katmışlardır.

Bu kehanet kitabı gerçekte nasıl kullanılmış olursa olsun, bize Roma İmparatorluğu'nun sıradan sakinlerinin gündelik kaygılarına dair nadir bir fikir veriyor gibi görünmektedir. Çünkü (Büyük İskender'le ilgili tanıtım hikâyesini bir kenara bırakırsak) bu elit bir edebiyat değildir, ya da kesinlikle sadece elitlere yönelik bir edebiyat değildir; aslında, "satılmak" hakkındaki soru, amaçla-

nan müşteriler arasında kölelerin de olduğunu ima etmektedir. Görünüşe göre burada sıradan Romalı erkekleri (ve bunlar sadece erkek soruları gibi görünüyor) falcılara başvuracak kadar endişelendiren türden sorunların uzun bir listesi var.

Bunlardan bazıları seks, hastalık ve başarı gibi çok yıllık konulardır ("Kız arkadaşımdan ayrılacak mıyım?" "Hasta olan kişi hayatta kalacak mı?" "Başarılı olacak mıyım?"). Ancak diğer sorular hayatın talihi ve talihsizlikleriyle ilgili çok daha özel Greko-Romen kaygılarını yansıtır. Kadının hamileliğiyle ilgili endişelerin yanı sıra, beklenen çocuğun yetiştirilip yetiştirilmeyeceğiyle ilgili sorularla da karşılaşırız: Bebek öldürmenin antik dünyada aile planlamasının ortodoks yöntemlerinden biri olduğunu ve rahimden zayıf, hastalıklı ya da deforme olarak çıkanlardan kurtulmanın uygun bir yolu olduğunu canlı bir şekilde hatırlatır. Borç ve miras da doksan iki sorudan en az on ikisine ("Borcumu geri ödeyecek miyim?" "Bir arkadaşımdan miras alacak mıyım?") karşılık gelen endişe konuları arasında büyük yer tutmaktadır. Seyahatin tehlikeleri ("Güvenli bir şekilde denize açılabilecek miyim?") ve hukuk sisteminin potansiyel tehdidi ("Kovuşturmadan korunabilecek miyim?" "Aleyhimde bilgi verilirse güvende olacak mıyım?") de öyle. "Zehirlendim mi?" sorusunun gösterdiği gibi, hastalıkların bile suç ya da kötü niyetin sonucu olduğu düşünülebilir.

Jerry Toner, *Popular Culture in Ancient Rome* adlı kitabında, bu malzemeden sosyal ve kültürel çıkarımlar yapmakta çok başarılıdır. Kehanet kitabının ortaya koyduğu tehlikeli, borca batmış, kısa ve acılı insan yaşamları üzerine düşünmenin yanı sıra, bazı şaşırtıcı eksikliklere de dikkat çekiyor. Roma İmparatorluğu'nun haydutlar, korsanlar ve gaspçılarla dolu olduğunu sık sık hayal etmemize rağmen, burada şiddet içeren suç korkusuna işaret eden hiçbir şey yoktur (zehirlenme hariç). Himaye kurumu hakkında da hiçbir şey yoktur. Modern tarihçiler yoksulların iş, kredi ya da yiyecek gibi her konuda elit patronlarına olan bağımlılıkları üzerine ciltler dolusu yazı yazmıştır. Toner, bu kehanetlerin hedeflenen

kullanıcılarının Roma sosyal hiyerarşisinin çok aşağısında olduklarını ve himaye sisteminin ("saygın yoksullara" kadar uzanan) erişiminin dışında kaldıklarını tahmin etmektedir. Muhtemelen. Ya da belki de tüm bu himaye sistemi elit olmayanların hayatında, çoğunlukla güvendiğimiz Romalı elit yazarların hayal etmekten hoşlandığından çok daha az önemliydi. Ya da, en azından, belki de bu garip küçük kitap Roma İmparatorluğu'nun hangi köşesinde ortaya çıktıysa orada çok daha az önemliydi.

Kanıtları biraz daha ileri götüren Toner, bu kâhinlerde ilkel bir risk değerlendirme sistemi görebileceğimizi öne sürmektedir. Örneğin yeni doğmuş bir bebeğin kaderiyle ilgili cevapların (onda birinin bebeğin "yetiştirilmeyeceğini", yani ortada bırakılacağını veya öldürüleceğini, onda ikisinin ise her hâlükârda öleceğini önerdiği) bebeklerin hayatta kalmasıyla ilgili sosyal ve biyolojik gerçeklikle aşağı yukarı örtüştüğünü düşünmektedir. Toner, modern Türkiye'deki şehirlerde bulunan antik yazıtlarda kaydedilen diğer benzer kehanet setlerine atıfta bulunarak, kehanet yanıtlarının %18'inin bir iş girişiminin başarısız olacağı konusunda uyardığına işaret ediyor; kabaca "denizcilik kredileri" olarak adlandırılan (nakliye ve ticaret seferleri için) düzenli olarak uygulanan faiz oranının ima ettiği başarısızlık oranıyla aynı. Toner'e göre, başka bir deyişle, kehanet yanıtları gerçek hayattaki riskleri ve olasılıkları yansıtmaktadır.

Ben o kadar emin değilim. Bu ilkeye göre bu kâhinlere danışan birinin yerel bir meclis üyesi olma ihtimali onda sekizdir. Bu da ya bu kehanetleri kullananların Toner'in (ve diğer birçok tarihçinin) hayal etmek istediğinden daha yüksek bir sosyal hiyerarşiye sahip olduğu ya da bu soruyu ("Meclis üyesi olacak mıyım?") soranların kendi kendini seçen bir grup olduğu ya da falcılığın aşırı iyimserlik ticareti yaptığı anlamına gelir. Tersine, bazen kasvet ticareti yapıyor gibi görünüyor. "Zehirlendim mi?" sorusuna verilen on kehanet yanıtından beşi "Evet" yanıtını önermektedir.

Popular Culture in Ancient Rome, genel olarak Roma İmparatorluğu'ndaki "elit olmayan" kültüre canlı, ilgi çekici ve siyasi açıdan

kararlı bir giriş niteliğindedir. Toner kitabın girişinde, kitabın ithaf edildiği annesinin Cambridge'de bir "kolej hizmetlisi" olduğunu belirtiyor; kitabın ana fikri –antik dünyada modern "Klasikler"in temel dayanağı olan elit edebiyatın ötesinde keşfedilecek bir popüler kültür olduğu– tarihsel olduğu kadar politik bir gündem tarafından yönlendiriliyor.

Toner'in başarısı, Senato Evi'nden ziyade Roma tavernasının; villadan ziyade çatı katının dünyasını açmaktır. *Oracles of Astrampsychus* kitabından günümüze ulaşan tek Roma şaka kitabına (*Philogelos* ya da *Laughter-Lover*) ya da Artemidorus'un rüya yorumlama kitabına kadar klasik edebiyatın ana akımının dışındaki malzemeden yararlanarak, alışılagelmiş imgenin parlak mermerinden çok farklı bir Roma vizyonunu etkili bir şekilde canlandırıyor: Pislik ve kokunun (Toner'e göre Roma temelde bir gübre yığınıydı), popüler zevklerin, karnavalın ve alt bedensel tabakanın, seçkinlerin gücüne boyun eğmenin yanı sıra direnişin de dünyasıdır. Tek yanlış değerlendirilen bölüm, Romalı yoksulları etkileyen stres seviyeleri hakkındaki yüzeysel modernleştirici fikirleriyle ruh sağlığı üzerine olan bölümdür. Toner'in 'ölülere geriye dönük teşhisler koymaya' çalıştığını inkâr etmesine rağmen, Mısırlı Aziz Anthony'nin şizofren olduğunu ve Romalı rütbeli askerlerin savaş stresi ve TSSB (Travma Sonrası Stres Bozukluğu) kurbanı olabileceğini düşündüğüne dair güçlü bir izlenim ediniyoruz.

Ancak asıl soru, Toner'in bizim için canlandırdığı Roma'nın onun öne sürdüğü kadar "popüler" olup olmadığıdır. Bu kirli, pis kokulu, tehlikeli dünya köylülerin ve yoksulların dünyası mı, yoksa aynı zamanda elitlerin dünyası mı? Belki de Toner, siyasi gündemi ne olursa olsun, bizi sadece dezavantajlıların gerçek yaşamına götürmekle değil, aynı zamanda seçkinlerin kültürünün başka bir yüzünü de göstermekle en iyisini başarmıştır. Zira bugün "alt elit" ya da "elit olmayan" olarak adlandırmayı tercih ettiğimiz metinlerin (çünkü hiyerarşimizde bu şekilde yer alıyorlar) antik dünyada gerçekten ne kadar 'popüler' olduğu hâlâ belirsiz.

Oracles of Astrampsychus kitabında Toner'in kabul ettiğinden daha fazla ipucu vardır ki, köleler ve yoksulların yanı sıra, hedeflenen müşteriler arasında nispeten üst sınıfta yer alanlar da olabilir. "Meclis üyesi olacak mıyım?" ("Senatör olacak mıyım?" olarak da tercüme edilebilir) ayrıcalıklı tüketicileri ima eden tek soru değildir. Metnin erken dönem bir Hristiyan baskısında "Piskopos olacak mıyım?" sorusu yer almaktadır ve on cevaptan beşi "evet"i işaret etmektedir (her ne kadar bir tanesi erken dönem Kilise'sindeki iktidar sorunlarına gerçekçi bir bakış açısıyla "Yakında piskopos olacaksın ve pişman olacaksın" kehanetinde bulunsa da). Aynı şey Roma şaka kitabı için de geçerlidir. *Philogelos*'un antik kilise pompasında ya da berber dükkânında duyabileceğiniz türden popüler şakaların bir kaydı olduğu iddiasını çürütemedik ancak elimizdeki fıkra derlemesinin nispeten iyi durumda olan Romalı bir akademisyen tarafından masabaşında hazırlanmış bir ansiklopedi olması daha muhtemeldir (s. 79).

Bu ikilemler Roma'nın kültür tarihindeki daha da temel bir soruna işaret etmektedir. Zira –Toner gibi çok arıyor olsanız bile– elit ve popüler zevkin birbirinden net bir şekilde ayrılan yönlerini tespit etmek neredeyse imkânsızdır. Roma, bizimki gibi statünün estetik tercihlerle gösterildiği ve ayırt edildiği bir kültür değildi (Antik Çağ'da ağa gibi sınıf işaretlerine dair hiçbir iz yoktur). Tam tersine. Elimizdeki bilgilere dayanarak söyleyebileceğimiz kadarıyla, Roma'daki kültürel ve estetik tercihler, zenginlik ve ayrıcalık yelpazesi boyunca genel olarak aynıydı; tek fark, neye para ödeyebileceğinizde yatıyordu. Bu durum Pompeii'de çarpıcı bir şekilde açıktır; burada büyük küçük, elit ve elit olmayan tüm evlerin dekorasyonu, tema ve tasarımlarda aşağı yukarı aynı tercihlerle aynı genel modeli izlemektedir. Daha zengin evler sadece daha kapsamlı boyalı dekorasyona sahip olmaları ve daha büyük bir ustalıkla boyanmalarıyla ayırt edilmektedir: Ne kadar çok öderseniz, o kadar iyisini alırsınız. "Popüler kültür" diye bir şey olup olmadığı (pislik, yoksulluk ve açlıktan farklı olarak) Toner'in bazen kabul ettiğinden daha zor bir konudur.

Resurrecting Pompeii kitabında Estelle Lazer, MS 79'da Vezüv Yanardağı'nın patlaması sonucu zengin ve fakir kurbanların insan kemikleri üzerinde yaptığı titiz analizlerle "sıradan Romalıların" yaşamlarına ve yaşam tarzlarına farklı bir yaklaşım getiriyor. Bu kitap pek çok açıdan ufuk açıcıdır, özellikle de modern Pompeii'de bu kemikler üzerinde çalıştığı koşulları tasvir etmesi açısından: Indiana Jones tarzı arkeolojinin cazibesinden hayal edilebileceği kadar uzaktır. Halka sergilenen bazı ünlü iskeletler ve ölü bedenlerin alçı kalıpları dışında, İkinci Dünya Savaşı sırasında bölgeye yapılan Müttefik bombardımanlarından kurtulan insan kalıntılarının çoğu, her biri normalde sıradan ziyaretçilerin erişemediği eski bir hamam binasında bulunan iki ana depoda yığılmıştı. Lazer, araştırma zamanının çoğunu, yedi yıl boyunca aylarca, kötü aydınlatılmış (zamanın bir kısmında elde taşınan bir bisiklet ışığıyla çalıştı) ve vahşi yaşam tarafından istila edilmiş bu depolarda geçirdi. Bir zamanlar kemiklere iliştirilen tanımlayıcı etiketler uzun zaman önce kemirgenler tarafından yenmiş; kafataslarının çoğu yerel kuşlar için uygun yuva kutuları oluşturmuş (kemikleri ve Lazer'in 'iskelet işaretleri' olarak adlandırdığı kilit noktaları kuş kireciyle kaplanmış); bir depoda, insan uyluk kemiklerini kullanarak alandaki eski mobilyaları restore etmek için menteşe yapan bir 'yazlık sanayi' kurulmuş. Lazer'in de belirttiği gibi, "Bu durum, uyluk kemiği koleksiyonuna yeni bir örnek önyargı kaynağı sağlamıştır."

Lazer, bu çok zor malzemeden, patlamanın kurbanları ve daha genel olarak Pompeii (ve daha az ölçüde Herculaneum) nüfusu hakkında çok dikkatli bazı sonuçlar çıkarmıştır. Lazer'in bazı antik kemiklerin incelenmesine dayanan sansasyonel sonuçlara ayıracak hiç vakti yoktur ve 1980'lerin başında Herculaneum'da deniz kıyısı boyunca uzanan ve "tekne barakaları" olarak adlandırılan bir dizi yerde bulunan 300'den fazla iskeletin analizini özellikle eleştirmektedir. Bu materyalin incelenmesi *National Geographic* tarafından finanse edilmiş ve dergi, parasını ödediği ölüler hakkında canlı, kişisel ayrıntılara sahip olmuştur: Oldukça gelişmiş

kaslara sahip olduğu anlaşılan bir iskelet, bir köle olmalıydı; bir kılıç ve hançer taşıyan bir başkası "asker" olarak adlandırıldı; bir diğeri ise sadece bir teknenin yakınında bulunduğu için bir dümenci olarak tanımlandı.

Lazer sadece bu tanımlamaların ne kadar dayanıksız olduğuna dikkat çekmekle kalmıyor (teknenin "dümenciden" tamamen farklı bir arkeolojik katmanda olduğu ortaya çıktı ve sözde "asker" de bir çanta dolusu marangozluk aleti taşıyordu); aynı zamanda, kim para öderse ödesin ve hangi sansasyonel amaçlarla yapılırsa yapılsın, antik iskelet malzemesinden çıkarılan sonuçların neredeyse her zaman ne kadar aldatıcı ve tartışmalı olduğunun altını çiziyor. Erişkinlik öncesi iskeletlerin cinsiyetini saptamak her zaman bir tahmin oyunudur. Pompeii ya da Herculaneum'daki insan kalıntılarının hiçbirinden güvenilir bir DNA dizisi elde edilememiştir. En çarpıcı olanı da, tekne barakalarındaki cesetler üzerinde yapılan iki farklı araştırmanın, kurbanların ortalama boyları hakkında birkaç santimlik farklılıklar gösteren tahminler üretmiş olmasıdır. Burada bir cetvel çıkarıp iskeletleri ölçmekten daha önemli bir şey olduğu açıktır.

Kemiklerden iddialı sonuçlar çıkarma konusundaki ihtiyatına rağmen (ya da belki de bu yüzden) Lazer'in Pompeii nüfusu hakkında söyleyecek çok şeyi var: yüzlerce diş ve çenenin analiziyle tekrar tekrar kanıtlanan, Roma dünyasındaki ağız hijyeni seviyelerinin gerçekten korkunç olduğu bilinen gerçeğinin ötesinde. (Romalı şair Martialis, bazı çağdaşlarına ağız kokusu yüzünden saldırdığında, bu muhtemelen şiirsel bir fantezi değildi.) Önemli bir gözlem kurbanların demografik profiliyle ilgilidir. Vezüv Yanardağı'nın gürlemesi ve sonunda patlamasıyla şehirde geride kalanların nüfusun daha zayıf kesimi olması gerektiği söylenir: çok gençler, çok yaşlılar, engelliler ya da başka bir şekilde iş göremez durumda olanlar. Depolanan kemikleri dikkatle inceleyen Lazer, böyle bir önyargıya dair hiçbir işaret bulamadı: Günümüze ulaşan insan kalıntıları, bir Roma kentinde beklenebilecek tipik bir yaş ve cinsiyet dağılımını temsil ediyor gibi görünüyor.

Genel olarak Roma toplumunu anlamamız açısından daha da önemli olan, insan kalıntılarının görece homojenliğidir. Pompeii bir liman kentiydi ve Mısır Tanrıçası İsis'in ünlü tapınağından evlerden birinde bulunan Hint fil dişi heykelciğine kadar tüm dış görünüşüyle kesinlikle çok kültürlüydü. Yine de iskeletlerin gözle görülür özellikleri (örneğin çift köklü köpek dişleri ya da kaval kemiklerinin özellikle ayırt edici oluşumları) Lazer'e göre "ya ortak genlerin ya da büyüme ve gelişme yıllarında ortak bir çevrenin sonucu olarak" nispeten homojen bir nüfusa işaret etmektedir. Bunun da ötesinde, Herculaneum'daki iskeletlerin belirgin özellikleri tutarlı ve önemli ölçüde farklı görünmektedir. Bu da –çok kültürlü ziynetleri ne olursa olsun– Napoli Körfezi çevresindeki bu küçük kasabaların, genellikle varsaydığımız gibi, hareketli bir nüfusun evlerinden ziyade akraba olmayan Fen köylerine benzediğini ima etmektedir.

Resurrecting Pompeii, kısmen Lazer'in en titiz kanıt standartlarının izin verdiğinin ötesine geçmemeye çok dikkat etmesi nedeniyle dikkate değer (her zaman zarif bir şekilde yazılmış veya titizlikle düzenlenmiş olmasa da) bir kitap. Ayrıca, ele aldığı malzemeye sürekli olarak saygı duyarak yazıyor ve malzemesinin iki binyıl önce de olsa korkunç bir doğal felaketin insan kurbanlarından geriye kalan tek şey olduğunu asla unutmuyor gibi görünüyor. Vezüv Yanardağı'nın patlaması elbette nadir görülen oranlarda antik bir tragedyaydı. Ancak kurbanların hesaplamalarında, kaçıp kaçmama ya da oldukları yerde kalma kararlarında, bize *Oracles of Astrampsychus* kitabına danışanların ikilemlerini hatırlatıyor olmalı. Toner'in de belirttiği gibi, "Bir ölüm görecek miyim" sorusuna verilen on cevaptan yedisinin "evet" olması, bize herkes için antik yaşamın gerçekleri hakkında bir şeyler söylemektedir.

Bu bölümde değerlendirilen kitaplar:
Jerry Toner, *Popular Culture in Ancient Rome* (Polity Press, 2009); Estelle Lazer, *Resurrecting Pompeii* (Routledge, 2009).

21

ORDULARI ROMA'NIN DIŞINDA TUTMAK

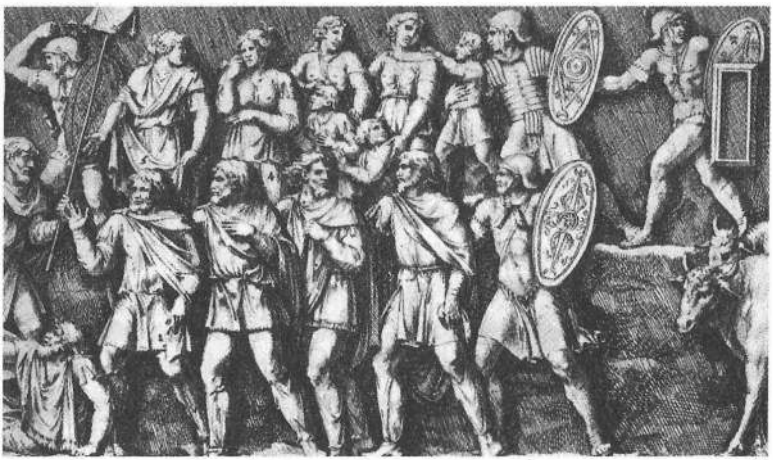
Savaşçı bir devlet olan Antik Roma, başkentte görev yapan askerlerin varlığı konusunda akıllıca ve bilinçli bir şekilde temkinli davranmıştır. Roma orduları İskoçya'dan Sahra'ya ve Doğu'da Irak'a kadar uzanan geniş toprakları fethetmiştir. En azından Cumhuriyet döneminde, Roma vatandaşlarının daha büyük bir yüzdesinin aktif olarak savaşa katıldığı tahmin edilmektedir ki bu oran diğer sanayi öncesi imparatorluklarda hiç görülmemiştir. Halkın prestiji ile askerî başarı arasındaki bağlar o kadar güçlüydü ki, yaşlı ve bilgili İmparator Claudius bile tahtta kalabilmek için Britanya'yı işgal etmek zorunda kalmıştı. Yine de şehrin kendisi, kutsal sınırı ya da *pomerium* içinde, kesinlikle askerden arındırılmış bir bölgeydi: Silah altındaki hiçbir askerin, hatta görevdeki generallerin bile içeri girmesine izin verilmiyordu. Doğru, imparatorluğun tek adam yönetimi altında, şehirde konuşlanmış küçük bir özel milis vardı: Praetorian Muhafızları, görevleri iktidardaki imparatoru korumak (veya bazen suikast düzenlemek) idi. Zaman zaman Roma ordularının tarihi merkezde cirit attığı iç savaş salgınları yaşandı; örneğin "Dört

İmparator Yılı" (MS 69) olarak adlandırılan dönemde rakip hak sahipleri ve birlikleri taht için savaşırken, çatışmalar ve buna bağlı kundaklamalar Capitol Tepesi'ndeki Iupiter Optimus Maximus Tapınağı'nı bile tahrip etti. Yine de Roma, pek çok modern devletin bir özelliği olan askerî yürüyüşler ve ölümcül donanımların sergilenmesi gibi şeylerden hoşlanmıyordu. Hatta Trooping the Colour ya da Anma Pazarı'nın yatıştırıcı görkeminin Roma'daki karşılığı bile yoktu. Düzenli askerlerin şehre yasal olarak girdiği tek zaman bir zaferi kutlamak içindi: Roma'nın en büyük zaferlerini (ve neredeyse tanımı gereği bir seferin sonunu) işaret eden ganimet ve düşman esirlerinin geçit töreni. Cumhuriyet döneminde daha sık görülse de, MS birinci yüzyıldan itibaren zafer kutlamaları kabaca yirmi yılda bir gerçekleşen bir olaydı. Bu, Antik Roma'yı ziyaret edenlerin girdikleri toplumun militarist ethosunu gözden kaçıracakları anlamına gelmez. Gözleri açık olan herhangi birinin Roma'yı proto-pasifist bir devletle karıştırması imkânsızdır (eğer böyle bir devlet varsa). *Representations of War in Ancient Rome* kitabındaki makalelerin de altını çizdiği gibi, ete kemiğe bürünmüş askerler yerine, burası savaş ve fetih imgeleri ve anıtlarıyla doluydu. Forum'da "rostra" olarak bilinen konuşma platformu, adını ele geçirilen düşman gemilerinin üzerinde sergilenen gagalarından ya da koçlarından (*rostra*) alıyordu. Ganimetler ve düşman silahları, zaferlerinin kalıcı hatırlatıcıları olarak başarılı generallerin evlerinin dışına sabitlenirdi. Bunların bir kez sabitlendikten sonra asla sökülmediği söylenirdi; pratikte pek mümkün olmasa da ideal olan yeterince anlamlıdır. İmparatorların heykelleri genellikle onları savaş için giyinmiş ya da düşmanı fethederken tasvir ederdi. Michelangelo'nun Capitol'deki meydanının ortasında duran Marcus Aurelius'un ünlü atlı heykelinde (şimdi yakındaki müzede korunaklı bir ahırda) eksik olan en önemli şey, imparatorun orijinalde üzerinde tepinirken gösterildiği secde hâlindeki barbar figürüdür. Ve tüm bunlar, Traianus ve Marcus Aurelius sütunlarının çevresinde dönen askerî harekâtların ayrıntılı tasvirlerine eklenmektedir: Traianus'un MS

ikinci yüzyılın başlarında Daçyalılara karşı başarılı saldırısının ve Marcus'un yaklaşık yarım yüzyıl sonra çeşitli Alman kabilelerini katletmesinin görsel anlatımları. Savaş imgelerinin bu bolluğunun işlevleri, geniş anlamda oldukça açıktır. Askerî gücü mermer ya da bronzla sergilemek, ne kadar etkileyici ya da yararlı olurlarsa olsunlar, silahlı birliklerin başkentte bulunmasının getirdiği riskleri almaktan çok daha güvenli bir seçenekti. Romalıların silahsızlandırılmış merkez ile Roma'nın dışında tanımlanan askerî faaliyet alanı arasındaki kesin ayrımı (bu ayrım Latincede "yurt içinde ve yurt dışında" anlamına gelen *domi militiaeque* ifadesinde güzel bir şekilde yansıtılmıştır) genel olarak iç güvenliklerine iyi hizmet etmiştir. Başkentte yürütülen iç savaş nöbetleri çok kanlı ve unutulmaz olabilirdi, ancak Augustus döneminden itibaren nispeten seyrekti. Yine de işin içinde başka faktörler de vardı. Bu imgeler, giderek uzaklaşan savaş alanlarını metropol dünyasına bağlamakta çok önemli bir rol oynuyordu. MÖ birinci yüzyıldan çok önce, Roma'nın topraklarının genişliği, askerî seferlerin büyük çoğunluğunun şehir nüfusunun görüş alanının oldukça dışında gerçekleştiği anlamına geliyordu. Daha ikinci yüzyılın ortalarında, Roma'nın iktidara yükselişini anlatan ve şehirde uzun süre ikamet eden Yunan tarihçi Polybius, zafer geçit törenlerinin amacının denizaşırı ülkelerdeki generallerinin yaptıklarını (zafer geçitlerinde ganimetlerin yanı sıra çatışmaların resimleri de sergilenirdi) evdeki Roma halkının gözleri önüne sermek olduğunu iddia etmişti. Örneğin Traianus ve Marcus Aurelius'un sütunları üzerindeki heykeller de benzer bir şey yapıyordu: İmparatorluk döneminde çok azı askerî bir operasyona tanıklık etmiş olan kent halkının, kendilerini emperyalist bir girişimin parçası olarak görmelerini sağlıyorlardı. Bu anlamda belki de İngiliz devlet radyosundaki gemi tahminlerinin işlevinden farklı değildir: Aslında çok azımızın Güney Utsire'deki rüzgârın şiddetini bilmeye ihtiyacı vardır ancak bir adada yaşadığımızı ve dalgaların insafına kaldığımızı hatırlamamız önemlidir. Bu savaş anıtlarının tek tek Romalı generaller için de bir anlamı vardı.

Tonio Hölscher'in *Representations of War in Ancient Rome* kitabında yer alan zekice bir bölümde ileri sürdüğü gibi Romalı elitler için en büyük zorluklardan biri uzaklardaki askerî zaferi kendi ülkelerinde paraya çevrilebilir siyasi sermayeye dönüştürmekti. Bu dönüşümün mekanizması da çoğu zaman kentteki binalar ve diğer görsel teşhir biçimleriydi. MÖ dördüncü yüzyıldan itibaren başarılı generaller ganimetten elde ettikleri geliri tapınaklara, yani tanrılara sunulan ve aynı zamanda kendi başarılarının daimî hatırlatıcıları olarak işlev gören şükran adaklarına aktardılar. Daha sonraları para, halkın eğlenmesiyle daha da doğrudan ilişkili anıtlara aktarılacaktı. Kolezyum'un üzerinde, İmparator Vespasianus'un Yahudilere karşı kazandığı zaferden elde edilen ganimetlerle inşa edildiğini belirten yazıtlar vardı (ya da metnin en son yeniden inşası bize böyle düşündürüyor) (s. 204).

İmparatorlar çağından önce bile, Büyük Pompey'in askerî kazançları Roma şehrinde Venus Victrix (Zafer Veren Venüs) tapınağı ile taçlandırılan ve yağmaladığı sanat eserlerinin sergilendiği revaklar ve park alanlarıyla bağlantılı ilk kalıcı tiyatronun inşasına gitmiştir. Bu muazzam mimari gelişim ile Pompey'in askerî başarısı arasındaki bağlantıyı vurgulamak istercesine, tiyatronun açılışını yapan gösteriler neredeyse kesinlikle birkaç yıl önce koreografisini yaptığı zafer geçidini taklit ediyordu. Agamemnon'un Troya'dan dönüşünü konu alan açılış oyunu, büyük olasılıkla Pompey'in zaferle sokaklarda dolaştırdığı ganimet arabalarını içeriyordu. Pompey ile aldatılan (ve öldürülen) Agamemnon arasındaki zımni paralelliği kaç kişinin oldukça kara bir alamet olarak yorumladığını merak edebiliriz. Buraya kadar her şey yolunda. Ancak bu yaklaşımın yüzeyini kazıyınca sorunlar biraz daha çetrefil hâle geliyor. Öncelikle, Roma'da "savaş sanatı"nın bir parçası olarak sayılacak olan nedir? *Representations of War in Ancient Rome* kitabına katkıda bulunanların aklında geniş bir tanım var gibi görünüyor: elbette başarılı Roma seferlerini tasvir eden resimler ve açıkça ganimetlerden inşa edilen tapınak ve anıtlar; ama aynı zamanda, diğer şeylerin yanı sıra, Yuna-



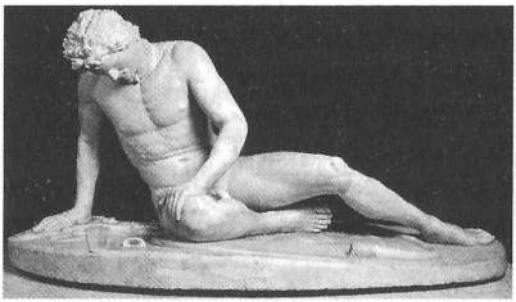
10. Romalı asker düşmanın çocuğunu mu çalıyor yoksa hepsi bir oyun mu? Marcus Aurelius'un (MS ikinci yüzyılın sonları) sütunundan bir sahnenin on yedinci yüzyıl gravürü.

nistan'ın fethinin bir sonucu olarak Roma'ya ulaşan "orijinal" Yunan sanatı ve iyi generalliğin ve askerî ayrıcalığın niteliklerini çağrıştıran aşırı gerçekçi ("veristik") Roma portre tarzı. Örneğin Laura Klar'ın zekice yazılmış ancak pek de ikna edici olmayan bir bölümü, Roma tiyatrosundaki sahne cephesinin ya da *scaenae frons*un kendine özgü biçiminin (uzun ve Yunan eş değerinin aksine sütunlar ve nişlerle eklemlenmiş) muzaffer generallerin geçici tiyatro gösterilerinden türetilmesiyle açıklanabileceğini savunmaktadır; nişler başlangıçta düzenli olarak fetih ganimetlerinin büyük bir kısmını oluşturan değerli heykelleri göstermek için tasarlanmıştır. Belki de. Ancak bu görüşe göre, tüm Roma sanatı, doğrudan ya da dolaylı olarak askerî zaferden elde edilen gelirin bu sanatı finanse etmesinden başka bir nedenle olmasa bile, "savaş sanatı" başlığı altına girme riski taşır. Aynı şekilde, MÖ beşinci yüzyıldaki tüm Atina sanatı da "savaş sanatı" olarak tanımlanabilir, Batı Avrupa'nın sanatsal geleneğinin büyük bir kısmından bahsetmeye bile gerek yok.

Daha spesifik zorluklar da var; özellikle de en ünlü anıtlardan bazılarının anlamlılığı ve belgesel gerçekçiliği konusunda. Romalıların savaştaki davranışları hakkında doğru bir izlenim veriyorlar mı, vermiyorlar mı? Atlı bir imparatorun bir barbarı ayakları altında ezdiği bir heykelin, imparatorun davranışının anlık bir görüntüsünden ziyade otokratik imparatorluk gücünün ikonik bir temsili olarak görülmesinin daha makul olduğu yeterince açıktır. Ancak Traianus ve Marcus'un sütunlarının ayrıntılı görsel anlatılarını kategorize etmek o kadar kolay değildir. Her ikisinin de çok farklı bir savaş tarzını tasvir ettiği uzun zamandır kabul edilmektedir. Traianus sütunu askerî çatışmanın acımasız yanını küçümser. Birkaç istisna dışında (bir grup kadının çıplak esirlere alevli meşalelerle saldırdığı şaşırtıcı bir sahne de dâhil olmak üzere), Daçyalılara karşı savaş acımasız bir vakarla ilerler: Cenevre Sözleşmesi'nin Antik Çağ'daki eş değerine aşağı yukarı uyar. Marcus'un yazısı çok daha iğrenç bir vizyon sunar ve genellikle savaş bölgesinde saldırıya uğrayan, saçlarından sürüklenen, bıçaklanan ve öldürülen kadınlara yapılan kötü muameleye odaklanır. Kötü şöhretli bir sahnede, bir askerin küçük bir çocuğu annesinin kollarından kopardığı görülüyor: birçok modern yorumcunun gözünde bir "savaş suçu" ve çatışmanın dehşetine dair keskin bir Roma hatırlatması (ancak ilginç bir şekilde, anıt pek de şakacı olmayan bir on dokuzuncu yüzyıl öğrencisi tarafından eğlenceli bir "şaka" –savaş hatları arasında hafif bir rahatlama– olarak okunmuştur). Sütunlar arasındaki fark neden? Bazıları bunun nedeninin esasen stilistik olduğunu savunmuştur. Onlara göre Traianus sütunu, tüm kısıtlama retoriğiyle hâlâ yüksek klasisizm dönemine aittir; elli yıl kadar sonra Marcus'unki ise klasik sonrası ya da erken Orta Çağ dünyasının duygusal yoğunluğunun işaretlerini o zamandan göstermektedir. Bazıları ise iki kampanya arasında gerçek bir fark olduğunu öne sürmüştür. Örneğin Paul Zanker, kadınlara yapılan keskin zıt muameleyi savaşların farklı amaçlarına bağlar: Traianus, Daçya'yı düzenli bir eyalete dönüştürmek için fethediyordu ("barış içinde

bir arada yaşama" nihai amaçtı); Marcus ise hiçbir şekilde göz açtırılmaması gereken barbarların istilasını bastırıyordu. *Representations of War in Ancient Rome* kitabında Sheila Dillon, bence haklı olarak, realist açıklamadan rahatsızlık duyuyor; her iki savaş da muhtemelen eşit derecede şiddetliydi. Bunun yerine Romalı izleyiciye verilen mesaja odaklanmaya çalışıyor. Traianus, "Dört İmparator Yılı" (Bölüm 17) ve orduların bu yıllardaki vahşetine dair anıların henüz taze olduğu bir dönemde savaşıyordu; odun kesme, köprü inşa etme, kurban kesme ve benzeri sağlıklı faaliyetlerle uğraşan disiplinli ordu imgelerinin amacı, genel olarak Traianus rejiminin disiplin ve ılımlılığının altını çizmekti. Diğer sütunda tasvir edilen, özellikle kadınlara yönelik şiddet, erkek Roma imparatorluk gücünün farklı bir imajını harekete geçirmeyi ve Romalı izleyiciye, Alman kadın ve çocukların katledilmesiyle "zaferlerinin bir sonraki nesle uzanacağı" konusunda güven vermeyi amaçlıyordu. Bu bir noktaya kadar ikna edicidir. Ancak, bunun ya da sütunların daha iddialı yorumlarından herhangi birinin, bu görsel anlatıların yerden neredeyse görünmez olduğu gerçeğine karşı ne kadar dayanabileceğinden emin değilim.

Representations of War in Ancient Rome ilgi çekici, iyi resmedilmiş ve tam zamanında yazılmış bir deneme derlemesidir. Neredeyse kaçınılmaz olarak, antik savaşın kendisinin yanı sıra sanatsal (ve edebî) temsillerinin incelenmesine de katkıda bulunacak çok şey var. Kitabın son makalesi olan William Harris'in "Roma Cesaretinin Anlatı Edebiyatı" üzerine keskin katkısı, Roma askerî davranışının yanı sıra edebî versiyonları hakkında da zor sorular ortaya atıyor. Romalılar savaşa neden bu kadar bağlıydı? Gerekli cesareti nasıl teşvik ettiler ya da daha basit bir ifadeyle, "zavallı kanlı piyadelerin" kaçmasını nasıl engellediler? Böylesine aralıksız bir militarizmin psikolojik kökenleri neydi? Katkıda bulunan diğer yazarların çoğu da bu sorulara kısa da olsa değiniyor. Romalılar verdikleri cevaplardan pek de iyi sonuçlar çıkarmıyor. Kitabın en zayıf olduğu nokta da burasıdır. Roma orduları değişken bir şekilde ve biraz da kendi içinde çelişkili olarak, kana susamış



11. Ölmekte olan Galyalı: Daha önceki bir Yunan heykelinin Roma versiyonu, asil –ama ölmekte olan– bir barbar görüntüsü sunuyor.

"çılgın" çeteler ve acımasızca etkili, iyi eğitimli savaş makineleri (çılgınlık ve verimlilik genellikle suç ortağı değildir) olarak görünür. Aynı zamanda, Romalıların davranışlarının antik dönem için norm olandan daha da düşük zalimlik derinliklerine indiği varsayılır. "Yunanlar yetişkin erkek nüfusu öldürüp kadınları ve çocukları köle olarak satabilirdi. Ancak durum her zaman böyle değildi" diyen Katherine Welch, Yunanları tebrik ederken, oldukça yanlış bir şekilde Romalıların her zaman bu tür gaddarlıklara göz yumduğunu ima etmektedir.

Daha da önemlisi, Roma kültürü genel olarak dar bir askerî ethosu ve bunun getirebileceği siyasi sermayeyi tek bir ağızdan ve coşkuyla destekliyormuş gibi resmedilmiştir. Bu askerî ideale meydan okuyan Latin şairlerin yıkıcı seslerinden neredeyse hiç bahsedilmiyor ve Tacitus'un Roma kasaplığının en kötü aşırılıklarından bazılarına yönelik yıkıcı eleştirilerine sadece kısa bir atıfta bulunuluyor. Uyumsuz bir görüş sunabilecek olan sanat eserleri hakkında da hiçbir şey yoktur. Burada Augustus'un ünlü "Barış Sunağı"nı (bunun için "Başarılı Barış Sunağı" daha iyi bir başlık olabilir) pek düşünmüyorum. Ancak ünlü "Ölmekte olan Galyalı" heykeli (muhtemelen bir zamanlar Iulius Caesar'ın zevk bahçelerinde sergileniyordu) bir barbarın asil ölümünü harika bir şekilde özetliyor ve Roma'nın düşmanlarına bu kitabın yazarlarından çok Tacitus ve şairlere yakın bir hayranlık bakışının

ipuçlarını veriyor. Sonuçta Romalılar, *Representations of War in Ancient Rome* kitabının izin verdiğinden daha az tek renkli ve daha ilginçti. Kitaba katkıda bulunanlar Romalıların kendi şüpheleri, yıkımları ve öz eleştirileri üzerine daha fazla düşünmüş olsalardı, Romalılara daha fazla haksızlık etmiş ve daha da iyi bir kitap ortaya çıkarmış olurlardı.

Bu bölümde değerlendirilen kitap:
Sheila Dillon ve Katherine E. Welch (ed), *Representations of War in Ancient Rome* (Cambridge University Press, 2006).

22

ROMA BRİTANYASI'NDA YAŞAM VE ÖLÜM

Hadrianus Duvarı, Roma ordusundaki bir asker için kesinlikle istenmeyen bir görev yeri olmalıydı. Britanyalı pek çok öğrenci, W. H. Auden'in "Roman Wall Blues" adlı ilgi çekici şiirinin yardımıyla bunun ne kadar istenmeyen bir şey olduğunu düşünmüştür:

> Funda üzerinde ıslak rüzgâr esiyor
> Tuniğimde bit, burnumda nezle var.
> Yağmur gökyüzünden pıtır pıtır geliyor.
> Ben bir Duvar askeriyim; nedenini bilmiyorum.
> Sis süpürüyor sert gri taşı kızım Tungria'da; yalnız uyuyorum...

Ve birkaç dize daha aynı şekilde devam eder.

Ne çocukların ne de sanırım öğretmenlerinin çoğunun fark etmediği şey, bu şiirin –başlığından da anlaşılacağı üzere– aslında Benjamin Britten tarafından bestelenmiş bir şarkı olduğudur (bir zamanlar kayıp olduğu düşünülen nota yakın zamanda

yeniden keşfedilmiştir; Britten'ın gerçekten de çok "Bluesvari" olabileceğini göstermektedir). Bu şarkı, 1937'de Home Service için yayınlanan ve Duvar'ın antik ve modern tarihini konu alan bir belgesel radyo programının parçası olmak üzere yazılmıştır. Aslında, bu Reithçi arka plan muhtemelen şiirin çekingenliğinin bir kısmını açıklamaktadır: Auden, rahatsız edici bir Hristiyan sofra arkadaşını "öpüşme"ye karşı olarak karakterize etmeye devam ettiğinde ("İstediği olsaydı öpüşme olmazdı"), Auden'in aklında biraz daha müstehcen bir şey olduğunu hayal etmemek zordur.

Auden'ın tüm programının metni bozulmadan günümüze ulaşmıştır. İki hikâyenin yaratıcı bir şekilde iç içe geçmesinden oluşuyor. İlkinde Housesteads'teki kaleyi ziyaret eden rengârenk bir turist ailesi yer almaktadır: Çocuklar rehber kitaplarında Duvar'ın inşasına ilişkin anlatılanlardan büyülenmiştir; baba ise etkilenmeyi reddetmektedir ("Neyin ne olduğunu anlatmak için ilanlar koyduklarına sevindim. Bana daha çok inşaatçı iflas ettikten sonra yapılan bir site gibi görünüyor"). Şarkılar ve diyaloglarla anlatılan ikinci hikâye, Roma garnizonunun rahatsızlıkları ve sıkıntıları, bitleri ve her şeyiyle ilgili. Auden, Roma Britanyası'na dair pek çok tarihçeyi zora sokan şu soruyu ortaya atarak tedirgin edici bir notla sona erer: İstilacı ile yerli arasındaki bu çatışmada kimin tarafındayız? Auden'ın cevabı kasvetli ve eşitlikçidir. Romalılar ve Britanyalılar arasında seçilecek çok az şey vardır ve (Roma) imparatorluk ile (yerli) barbarlık arasında ahlaki açıdan pek bir fark yoktur: "İnsanın vahşi doğduğuna dair Roma Duvarı'ndan başka bir kanıta ihtiyaç yoktur. Her iki ulusu da soyguncu ve katil olarak nitelendirir." Senaryonun son satırı 1930'ların sonlarında çok etkili olmuş olmalı: "Kim suçsuz bir insanı hakkından mahrum ederse, o bir barbardır."

Auden'ın şarkı sözlerinin yirmi otuz yıl öncesine kıyasla daha az biliniyor olmasının şiir zevkinin değişmesiyle pek bir ilgisi olmadığı gibi, Klasiklerin okul müfredatından çıkarılmasıyla da (Romalılar Britanya'da hâlâ Ulusal Müfredatın 2. Basamağı'nda güvenli bir yere sahiptir) pek bir ilgisi yoktur. Daha

çok, öğretmenlerin artık öğrencilerine Duvar'dan Roma'ya ait otantik sesler sunabilmeleri ve Auden'ın vantrilokluğunu bir kenara bırakabilmeleri gerçeğiyle ilgilidir. Bu sesler, 1970'lerden bu yana Vindolanda Kalesi'nde ortaya çıkarılan ünlü belgelerden gelmektedir. Vindolanda'nın aslında Duvar'ın bir mil güneyinde olduğu ya da korunan metinlerin ezici çoğunluğunun Duvar'ın inşa edilmesinden önceki bir döneme ait olduğu gerçeğini boş verin. Orada keşfedilen, küçük tahta parçalarına yazılmış belgeler –mektuplar, şikâyetler, listeler ve hesaplar– bizi gerçek Romalı askerlere Auden'ın yapabileceğinden çok daha fazla yaklaştırıyor. Bilimsel ve popüler hayal gücünü ne kadar etkiledikleri, 2003 yılında Britanya'nın "En İyi On Hazinesi" üzerine yapılan bir televizyon oylamasıyla gösterilmiştir. BBC izleyicileri onları Sutton Hoo'daki buluntulardan sonra ikinci sıraya koymuştur.

Şimdiye kadar keşfedilen yüzlerce metin arasında en popüler olanı, bir subayın eşinin diğer subaya yazdığı ve onu bir doğum günü kutlamasına davet eden mektuptur ("Bize gelmeniz ve gelişinizle günü benim için daha keyifli hâle getirmeniz için size sıcak bir davette bulunuyorum"). Bu, Roma askerî tarihinin genellikle erkeklere özgü dünyasında kadın bakış açısı arayan öğretmenler için bir nimet olmuştur. Aynı zamanda Romalıların bize ne kadar benzediğine (doğum günü partileri bile vardı...) dair bir sürü saçmalık da başlattı. Daha ilginç olanı ise görünüşte daha sade olan belgeler. Örneğin, MS birinci yüzyılın sonunda Vindolanda'da garnizon kuran bir kohortun "Güç Raporu", Roma ordusunun tek bir kampta bir arada bulunan uyumlu, bireysel birlikleri hakkındaki alışılagelmiş imajımızı yalanlamaktadır. Bu birliği oluşturan yedi yüz elli askerin yarısından fazlası üsse gelmemiştir: Üç yüzden fazlası komşu kale Corbridge'de, bir kısmı Galya'da bir iş için, on biri de "maaşlarını almak için" York'tadır. Hasta olan on beş kişi, altı yaralı ve göz enfeksiyonu geçiren on asker çıkarıldığında, Vindolanda'da sadece iki yüz altmış beş kişi "aktif hizmet için uygun" durumdaydı. Koleksiyondaki diğer belgeler Romalıların "kana susamış İngilizler"in (*Brittunculi*)

askerî yetenekleri hakkındaki görüşlerini aktarmakta, subayların yemekhanesinde tüketilen kümes hayvanlarının etkileyici miktarını listelemekte, av ağlarının gönderilmesini talep etmekte ya da yeni iç çamaşırlarının gönderilmesini kaydetmektedir.

David Mattingly'nin *An Imperial Possession: Britain in the Roman Empire* başlıklı kitabı hiçbir şekilde bu belgelerden yararlanan ilk Roma Britanyası tarihi değildir. Ancak Vindolanda metinlerinin çıkarımlarını eyaletin tüm yorumuna entegre eden ilk büyük tarihsel sentezdir. Bu metinler sayesinde Mattingly'nin askerî bölgenin karakteri hakkındaki görüşleri, seleflerinin çoğundan çok daha inceliklidir. Britanya'daki bir "asker topluluğu"nun (MS ikinci yüzyılda toplamda yaklaşık elli beş bin kişi), savaş bölgesindeki bir orduya dair alışılagelmiş vizyonumuzdan farklı bir resmini çizer. Her şey beklediğimizden çok daha "aile dostu" (Vindolanda'daki diğer buluntular arasında çok sayıda çocuk ayakkabısı da var) ve garnizon duvarlarının dışındaki topluluklarla daha yakın sosyal ve evsel bağlara sahipti. Mattingly "İçerideki askerler ile dışarıdaki siviller arasında katı bir sınır olduğuna dair eski inanç artık çok daha az kabul edilebilir görünüyor." diye vurguluyor.

Bu yaklaşımın bir parçası olarak, cesurca –ve muhtemelen akılsızca– yirminci yüzyıl Japon ordu komutanlığı tarafından birliklerine sağlanan fahişe sayısını (kırk asker başına bir rasyon) alır ve Roma eyaletinin nüfusuna toplam 1.375 fahişe ekler.

Mattingly'nin kitabı için iki amacı var gibi görünüyor: hem bir referans çalışması olması hem de Roma yönetimi altındaki Britanya'yı anlamamıza radikal bir katkıda bulunması. Bazı açılardan bu kombinasyon iyi işliyor. Pek çok ders kitabının sunduğu acımasız tarih anlatımından kaçınıyor ("Bölüm 22: Üçüncü Yüzyıl Krizi"), bunun yerine hızlı bir kronolojik anlatımın ardından Romano-İngiliz kentlerinin belirsiz başarısından din çatışmalarına ve kırsal ekonomiye kadar konunun farklı yönlerini ele alan bir dizi tematik bölüm sunuyor. Burada bazı mükemmel analizler ve arkeolojik kanıtlarımızın çoğunun kırılganlığını kabul eden ferahlatıcı bir korkusuzluk var. Örneğin, Britanya kralı ve Romalı

müttefiki Togidubnus'un ikamet ettiği varsayılan Fishbourne'daki Roma "sarayı"nın tarihi ve işlevi hakkında sağlıklı bir şüpheciliğe pek çok kişiden daha açıktır. Dahası Mattingly, MS dördüncü yüzyıl Londra piskoposluğunun katedralini tanımlamayı çok uygun bir şekilde reddetmektedir: Favori adaylardan birinin tamamen seküler bir bina olabileceğine dikkat çekmektedir. (Şüpheciliği benim zevkime göre her zaman yeterince ileri gitmiyor. Colchester yakınlarındaki Lexden'de bulunan Geç Demir Çağı'na ait bir mezarda keşfedilen eğri metal işçiliğinin, Romalı bir hâkimin makam koltuğunun parçaları olduğu ve dolayısıyla işgal öncesi dönemde Demir Çağı prenslikleri ile Romalı yetkililer arasındaki yakın diplomatik temas için iyi bir kanıt teşkil ettiği yönündeki güncel fanteziyi pervasızca tekrarlamaktadır.)

Bununla birlikte Mattingly'nin referans bölümlerinden bazıları sıkıcı okumalara neden oluyor. Dar bir uzman grubun dışında herkesin kırsal yerleşim modellerinin bölge bölge incelenmesinden çok zevk alacağını sanmıyorum. Hiçbir çizimin bulunmaması (muhtemelen *Penguin History of Britain*'ın bu yeni serisi için editoryal bir karar), maddi kanıtlara zaten aşina olmayan herkesi tekrar tekrar oldukça şaşkın bırakacaktır. Roma Britanyası'nın kültürüne ilişkin tartışmaların çoğu çanak çömlek, mozaik, sikke ya da heykellerin karakteri üzerine kuruludur. Bu "kötü sanat" mıdır yoksa kasıtlı olarak "Kelt" midir? Bu Roma öncesi Britanya sikke tipi Roma ya da Yunan modellerine ne kadar benzemektedir? Önünüzdeki resim olmadan bu konuları değerlendirmek bir yana, anlamak bile neredeyse imkânsızdır.

Yine de sorunlar sunum tarzından daha derinlere uzanıyor. Mattingly'nin en önemli hedeflerinden biri, Roma Britanyası çalışmalarını eski "Romalılaştırma" sorunundan kurtarmaktır. Francis Haverfield'ın yirminci yüzyılın başlarındaki çalışmalarından ve 1915'teki öncü çalışması *The Romanization of Roman Britain*'dan bu yana, Romano-İngiliz çalışmalarındaki en büyük mesele her zaman kültürel temas ve değişim sorunlarına odaklanmıştır. Britanya eyaleti ne kadar Romalı oldu? Kültürleşmenin

ana araçları nelerdi? Roma kültürü sosyal hiyerarşinin ne kadar aşağısına ulaşmıştır?

Mattingly bunu cesurca hem Romalı hem de yerli kültüre dair basit ve tek yönlü bir bakış açısına dayanan "kusurlu bir paradigma" olarak adlandırır. Bunun yerine (çeşitli postkolonyal çalışmaları takip ederek kendi deyimiyle) "tutarsız deneyim" fikrine dayanan bir Roma Britanyası görüşü koymayı amaçlıyor. Başka bir deyişle yerli Britanyalılar içindeki farklı grupların işgalci güç Roma ile farklı temas biçimleri ve tepkileri olduğunu vurguluyor. Örneğin, kentli seçkinler Roma ve Roma kültürüyle kırsal kesimdeki köylülerden çok farklı bir derecede ilişki kurmuştur.

Mattingly bu konuda haklı olmalı. Sorun onun antik kanıtları yorumlaması değil, akademik selefleri ve meslektaşları hakkında verdiği hükümdür. Eğer Romano-İngiliz çalışmaları hâlâ onun iddia ettiği türden farklılaşmamış bir Roma ve İngiliz kültürü modelini benimseseydi, eğer hâlâ "yerli" ve "klasik" arasında basit bir kültürel geçiş biçimi ortaya koysaydı; bu gerçekten de devrim için olgunlaşmış bir konu olurdu. Ama aslında Mattingly açık bir kapıyı zorlamaktadır. Her ne kadar meslektaşları genel olarak "Romalılaşma" fikrini hâlâ üzerinde çalışmak (ya da tartışmak) için faydalı bir fikir olarak görseler de "tutarsız deneyim" temel fikrini zaten kullanmaktadırlar. Jane Webster ya da Martin Millett gibi arkeologlar bir an bile tek bir kültürel değişim modelinin herkese uyduğunu düşünmemektedir. Böyle düşündüklerini ima etmek, bu alanda yakın zamanda yapılan çok önemli çalışmalara neredeyse hakaret etmek anlamına gelir.

Bir diğer sorun da Mattingly'nin Britanya eyaletine dair Roma edebî kanıtlarıyla olan huzursuz ilişkisidir. Çoğu arkeolojik eğilimli tarihçi gibi o da Tacitus ya da Iulius Caesar gibi Romalıların bu bölge hakkında yazdıklarıyla arasına mesafe koymak için büyük bir özen göstermekte ve sayfalarca uğraşmaktadır. Aslında, antik yazarların çoğunu acınası tarihsel ve siyasi yetersizlikleri nedeniyle sert bir şekilde eleştirir: "Malzemelerinin eleştirel araştırmacıları" değillerdi; aristokrat bir okuyucu kitlesi için yazıyorlardı, elit

barbarlık klişelerine güveniyorlardı ve taşra tarihlerinde "kendi doğuştan gelen üstünlüklerinin ve diğerlerinin geri kalmışlığının teyidini" arıyorlardı; dahası söylediklerinin çoğu zaten arkeoloji bilimi tarafından doğrulanmadı.

Bu argümanların nereden çıktığını görmek yeterince kolaydır. Kısmen, ne kadar olasılıksız olursa olsun herhangi bir antik kaynağın kendilerine anlatmayı seçtiği her şeyi kölece takip eden önceki nesil Romano-İngiliz tarihçilerine karşı sağlıklı bir tepkidir. Ancak antik edebî metinler hakkındaki bu kasvetli kötümserlik aynı zamanda asıl noktayı gözden kaçırmaktır. Doğru, Britanya tarihinin önyargılı, elitist ve kültürel olarak yüklü bir versiyonunu sunuyorlar. Ancak diğer sanayi öncesi imparatorluklar üzerine çalışan akademisyenlere, Antik Roma eyaletlerinin bu en uzak olanı söz konusu olduğunda, elimizde yalnızca ilk işgalcilerden birinin (yani Caesar'ın) otobiyografik bir anlatımının değil, aynı zamanda ilk valilerden birinin damadı tarafından yazılmış bir biyografisinin de (yani Tacitus'un *Agricola*'sının) bulunduğunu söylemeyi deneyin. Onların yanıtı elbette bu karmaşık metinleri hak ettikleri özen ve incelikle analiz etmemizi önermek olacaktır, politik doğruculuk adına onları bir gama eksi ile reddetmemizi değil.

Ayrıca, en katı arkeologlar bile bu metinlerdeki "bilgi" kırıntılarının cazibesine kapılarak, özellikle de kendi konumlarına tam olarak uyduklarında, bunları tamamen es geçebilmektedirler. Mattingly, Caesar ve Tacitus'u gözleri kapalı, elitist bakış açılarıyla suçladıktan sonra, Cassius Dio'nun Boudicca'nın isyanının nedenlerinden birinin büyük iş dünyası, yani şüphelenmeyen Britanyalılara verdiği yüklü borçları aniden geri çağıran ve onları paraya muhtaç bırakan multimilyoner filozof Seneca olduğu iddiasını sanki gerçekmiş gibi mutlulukla ortaya atar (s. 197). Elbette Dio, anlattığı olaylardan bir buçuk asır sonrasında yaşıyordu ve güvenilir olsun olmasın nereden toplandığı belli olmayan bilgilere dayanıyordu ancak Mattingly'nin antik yazarların söylediklerine inanmanın tehlikeleri hakkında yaptığı tüm

uyarılara rağmen, Romalı bir kodamana atılan bu iftira yabana atılamayacak kadar caziptir.

Bu insanı içine çeker zira Mattingly için Romalılar genel olarak düşmandı, bugün de öyledir. Yine bu, sık sık "sömürgecilerle nostaljik bir yakınlık" ortaya koyan ve Romalıların dikenli saçlı, yıkanmamış yerlilere getirdiği hamamlardan broşlara kadar medeniyetin faydalarını memnuniyetle karşılayan bazı seleflerine karşı anlaşılabilir bir tepkidir. Bu ruhla, kendisinin de işaret ettiği gibi, Agricola'nın bir heykeli "Manchester Belediye Binası'nın girişinde gururla" durmaktadır; sanki kendisi Meclis Salonu'nda sergilenen ve sivil erdemleri kutsayan fahri bir Mancunalı gibidir. (Ancak Thomas Thornycroft'un Londra, Embankment'ta bulunan Boadicea heykeli, on dokuzuncu yüzyıl değerlerini asi bir Britanya kraliçesiyle ilişkilendirerek daha karmaşık bir hikâye anlatıyor olabilir.)

Mattingly, kültürel ilerlemenin rahat bir resmini reddederek, bunun yerine "Roma Britanyası"nın askerî işgal ve yabancı egemenliği dönemi olduğunu vurgular. Ona göre Romalılar saplantılı militaristlerden oluşan bir gruptu: "Tüm toplumları savaş fikri etrafında şekillenmişti" (tamamıyla değil); ekonomik kazanç için keskin bir gözleri vardı ve bu adaların sivil nüfusuna sayısız zarar verdiler. Elbette, bize tüm eski imparatorluk yayılmacılığının temelinde yatan şiddeti hatırlatmakta haklıdır (eski savaşların da kayıpları olduğunu unutmak kolaydır). Ancak bu farkındalıkla ne yapmamız gerektiği tam olarak belli değil. Mattingly'nin bir sonraki adımı, yıkımın ölçeği hakkında bazı verileri bir araya getirmeye çalışmaktır. Örneğin, fetih döneminde (MS 43-83), yaklaşık iki milyonluk toplam nüfus içinde yüz bin ila iki yüz elli bin kişinin öldürüldüğünü tahmin etmektedir. Kulağa kötü geliyor. Ama bu rakamlar nereden geliyor? Her ikisi için de iyi bir kanıt yoktur.

Ancak sonuçta sorun, şişirilmiş ya da başka türlü salt sayılardan ibaret değildir. Sorun, tüm detaylı tartışmalarına, güncel bilgilerine ve bazen sofistike analiz bölümlerine rağmen, Mattingl-

y'nin hâlâ bir abartılı modeli diğeriyle değiştirme tehlikesiyle karşı karşıya olmasıdır ("Romalılar iyiydi" yerine "Romalılar kötüydü" diye okuyun). Mesele şu ki bu hikâyede ne kahramanlar ne de masumlar var. Boudicca'nın yönetimi altında yaşama ihtimali, düşmanı Suetonius Paulinus'un (ki kendisi Roma standartlarına göre bile acımasız biriydi) yönetimi altında yaşamaktan daha cazip değildir. Ve elbette Auden'ın 1937 tarihli belgeselinde çok net bir şekilde gördüğü ve çok daha düzgün bir şekilde özetlediği şey de budur. Her iki ulus da katil ve soyguncuydu. Duvar'daki zavallı askerler galip oldukları kadar kurbandılar da.

Bu bölümde değerlendirilen kitap:
David Mattingly, *An Imperial Possession: Britain in the Roman Empire, 54 BC-AD 409* (Allen lane, 2006).

23

SOUTH SHIELDS ARAMİCE

Roma İmparatorluğu'nun son dönemlerinde kullanılan bir dizi okul kitabı, modern çocukların "kolay okuma kitapları" ile esrarengiz bir benzerlik taşır. Basit sahneler ve diyaloglarla, Romalı bir çocuğun günlük aktiviteleri dikkatle anlatılır: Kalkar, yıkanır ve giyinir, okula gider, arkadaşlarıyla buluşur, öğle yemeğini yer, bir partinin tadını çıkarır ve yatağa gider. Güzel bir şekilde değerlendirilmiş ev içi kelime dağarcığı sayesinde okuyucu, ebeveynler ve kardeşler, oyun arkadaşları ve akrabalar, aile rutini ve okul disiplini gibi anında tanınabilir bir dünyayı keşfeder. Ancak bu benzerlik elbette aldatıcı. Neredeyse her cümle Antik Roma'nın karakteristik hiyerarşilerini, zalimliklerini ve sosyal eşitsizliklerini yansıtıyor. Kölelik bu çocuk dünyasında bile büyük bir yer kaplıyor: Çocuğun en sevdiği sözel biçim şimdiki zaman yerine emir kipi ("Kalk köle, bak bakalım hava aydınlık mı? Kapıyı aç, pencereyi aç... Eşyalarımı ver, ayakkabılarımı geçir, temiz giysilerimi katla... Pelerinimi ve mantomu ver"). Ve Janet ve John'un dünyasında dramatik bir şekilde yersiz olacak bir jestle, çocuk okuldan döndüğünde selamlaması gerekenlerin uzun listesini ailenin hadımına atıfta bulunarak tamamlar.

Ancak daha az çarpıcı olmayan bir gerçek de bu metinlerin Latince ve Yunanca versiyonlarının eşleştirilmesiyle iki dilli olarak yazılmış olmasıdır. Bu ikiliğin işlevi çok tartışılmıştır. Bazı modern eleştirmenler bu kitapları Latinceyi zaten akıcı bir şekilde konuşan Antik Çağ öğrencileri için temel Yunanca kılavuzları olarak görmüş; diğerleri ise, Yunanca öğretmek nihai amaçları olsa bile, ilk baskıların Latince öğrenmek isteyen Yunanca konuşanlar için üretildiğini öne sürmüştür. Aslında bu açıklamaların her ikisi de metinlerin kendisinde açıkça ifade edilenlerle çelişmektedir. Çünkü her iki dilin eş zamanlı olarak öğrenilmesini amaçladıklarını iddia etmektedirler. Bu bize hem öğretmen hem de öğrenci için pedagojik bir kâbus gibi geliyorsa da, Roma dünyasının en ünlü eğitim teorisyeni tarafından savunulan şey kabaca budur. Quintilianus, (MS birinci yüzyılın sonunda yazdığı) *Institutio Oratoria* adlı eserinde, bir çocuğun Latince ve Yunanca resmî eğitiminin aşağı yukarı el ele gitmesi gerektiğini savunmuştur (çünkü her iki dile de eşit ilgi gösterilmesi, hiçbirinin "diğerinin önüne geçmemesini" sağlayacaktır). Roma İmparatorluğu çok dilli bir dünyaydı. Dilsel çeşitliliği sadece bu ders kitaplarındaki Latince ve Yunancadan değil, Keltçeden Mısırcaya, Aramiceden Etrüskçeye kadar bir dizi farklı dil, alfabe, hece ve yazıdan oluşuyordu ve daha da fazlası pidginler, bölgesel lehçeler ve yerel aksanlar vardı. İmparatorluğun geniş topraklarının, Quintilianus'un ideal öğrencisi gibi Romalı iki dil bilen elit bir azınlık tarafından iki düzgün dilsel yarıya (Yunanca konuşan bir Doğu ve Latince konuşan bir Batı) bölündüğüne dair geleneksel görüş, sahadaki dil kullanımının gerçekleriyle pek uyuşmamaktadır. En azından, kısmen Roma imparatorluk ideolojisinin "iki dil" dışındaki dilleri görmezden gelmekten mutlu olan güçlü bir kolundan ve sağır bir kulaktan türemiş olsa bile, yanıltıcı bir aşırı basitleştirmedir; *utraque lingua* ("her iki dil") standart bir Roma stenografisiydi, sanki Latince ve Yunanca dışında hiçbir şey önemli değilmiş, hatta var olmamış gibi.

Aslında, elit Romalı yazarlarda bile bundan çok daha zengin bir dilsel manzaraya dair pek çok ipucu vardır. Şair Ovidius muhtemelen en ünlü ve en isteksiz antik poliglottur. İmparator Augustus'un hışmına uğrayan ve Karadeniz'deki Tomi'de sürgünde yaşayan Ovidius, yerel Getae dilini öğrenmek zorunda kalmıştır ya da kendisi öyle yazmaktadır (Latince); hatta bu tuhaf, barbar dilde bir şiir yazdığını bile iddia etmektedir; her ne kadar Latin ölçüsünün (*nostris modis*) güvenli bir şekilde tanıdık çerçevesi içinde olsa da. Başka durumlar ve bağlamlar da Romalı yazarların dikkatini farklı dillere çekmiştir. Örneğin Tacitus, MS birinci yüzyıl İspanya'sında Romalı bir memuru öldürmekle suçlanan bir köylünün, ana dili olan Hispanik dışında herhangi bir dilde çapraz sorguya yanıt vermeyi reddettiğini anlatır. İki yüzyıl önce Plautus, *Küçük Kartacalı* adlı oyununda Pönce konuşan bir karakteri Roma sahnesine taşımıştı; Roma Senatosu'nun ise tarım üzerine yirmi sekiz ciltlik klasik bir Kartaca risalesini Latinceye çevirmesi için bir "Pönce uzmanları komitesi" görevlendirdiği (ya da sürüklediği) varsayılır.

Okuryazar seçkinler seviyesinin altında, kullanılan dil yelpazesinin daha da geniş olması gerektiğini tartışmaya gerek bile yoktur. Roma İmparatorluğu'nun sınırları boyunca ticaretin gerçekleşmesini sağlayan dil, işaret, çaresiz doğaçlama ve katıksız açgözlülük kombinasyonunun ne olduğundan tam olarak emin olamasak da, bu tür bir alışverişin düzenli olarak Çiçero Latincesi ile yapılmadığından kesinlikle emin olabiliriz. Londra Müzesi'nde ziyaretçilere Roma galerilerini tanıtan banttan arka plan gürültüsü, artık anlaşılmaz hâle gelen çeşitli "barbar" aksanları ve dilleriyle karışık, bulanık bir köpek Latincesi kakofonisidir. Bu, bir Roma taşra limanının sokak seslerine olabildiğince doğru bir yaklaşımdır.

J. N. Adams'ın *Bilingualism and the Latin Language* adlı kitabı, Roma dünyasında Latince ve diğer diller arasındaki temaslar hakkında fevkalade bilgilendirici bir çalışma olup, imparatorluğun dilsel çeşitliliğini daha önce kimsenin yapmadığı bir ölçekte ve

derinlikte incelemektedir. Adams "iki dillilik" derken, iki dilde eşit akıcılık gibi nadir bir olguyu ("iki dilli" kelimesinin yaygın modern anlayışı) değil, aşağı yukarı her türlü aktif yetkinliği ya da ikinci bir dilde performans gösterme yeteneğini kastediyor; (bizim terimlerimizle) "tatil Fransızcası"ndan, doğuştan iki dil konuşmak üzere yetiştirilen bir çocuğun "ana dili gibi konuştuğu ikinci dilin kontrolü"ne kadar. Ağına sadece Yunancayı iyi bilen elit Romalılardan oluşan nispeten tanıdık bir grubu değil, Latince öğrenen Yunanları, Kartaca dilinde ("tatil Pöncesi"?) idare edebilen Romalıları, orduda hem Latince hem de kendi dillerinde idare eden askerleri, Romalı patronlar için kısmen Latince çalışan Galyalı çömlekçileri, Yunan adası Delos'ta farklı bağlamlarda farklı dillerde faaliyet gösteren İtalyan tüccarları ve çok daha fazlasını çekiyor. Bu çalışma, Roma İmparatorluğu'nu ve Roma emperyalizminin kültürünü anlamamızdaki en önemli sorulardan bazılarını gündeme getirmek için dilin ayrıntılarının çok ötesine geçiyor. Latince, Roma imparatorluğunun diğer ana dillerini ne kadar uzağa ya da ne kadar hızlı yok etti? Çok dilli bir ordu nasıl etkili bir şekilde işleyebilir? Çok dillilik, imparatorluk yönetiminin adli ve idari süreçlerine ne ölçüde dâhil edilmiştir?

Adams, ikinci dil edinimi ve kullanımının gündelik pratiğinin izini sürerken eski edebî kaynakların kanıtlarını kullanmanın zorluğunun haklı olarak farkındadır. Romalı yazarlar imparatorluğun yerel dillerini tartışırken neredeyse her zaman başka bir kaygı taşırlardı. Ovidius'un Getae diliyle mücadelesine dair anlattıkları ne kadar çağrışım yaparsa yapsın, Tomi'deki dilsel deneyimlerine dair güvenilir rehberler değildir. Ovidius için Latince ve Getae dili arasındaki karşıtlık, bir sürgünün kötü durumundan ve Roma'dan sürgünle birlikte gelen dilsel –ve dolayısıyla sosyal, politik ve kültürel– kimlik kaybından bahsetmenin bir yoludur. (Adams bile Ovidius'un, hiç değilse, Romalıların "ikinci dil öğrenme olasılığı" konusundaki tutumlarına ışık tutabileceği sonucuna varırken kendine fazla güveniyor görünmektedir.) Aynı şekilde Tacitus da Roma iktidarının doğası ve yozlaşması üzerine alaycı

bir gözlemin aracı olmaksızın bir ana dilden nadiren bahseder. Bunun klasik örneği (Tacitus'un kayınpederi ve Britanya valisinin biyografisi) *Agricola*'daki, eyaletteki eski Keltçe konuşanların Latinceyi hevesle benimsemelerinin köleleştirilmelerinin bir başka yönü olduğu sonucuna vardığı ünlü pasajdır.

Yani Adams büyük ölçüde yazıtların ve papirüslerin kanıtlarına dayanıyor. Sadece bunlara değil. Önemli bir bölüm, Cicero'nun ağırlıklı olarak Latince olan mektuplarında Yunanca ifadelerin veya cümlelerin kullanımına odaklanır; Cicero'nun hangi durumlarda ve hangi nedenlerle dil bilim jargonunun deyimiyle bu tür bir "kod değiştirme" biçimini benimsediğini sorar. (Cevap –diğer faktörlerin yanı sıra– kendini gösterme, yazıştığı kişilerin farklı "Yunanlık" derecelerine uyum sağlama ve Cicero'nun kendi psikolojik durumunun karmaşık bir karışımıdır; çarpıcı bir şekilde, "kriz anında" nadiren Yunanca kullanır.) Ancak çok daha sıradan insanlar tarafından üretilen edebî olmayan belgeler –imparatorluk nüfusunun çoğunluğunun olması gerektiği gibi okuma yazma bilmeyecek kadar "sıradan" olmasalar da– Adams'ın çalışmasında daha büyük bir yere sahiptir. Bunlar arasında çömlekçilerin fırın üretim listeleri, Roma Mısırı'nın turistik anıtlarına kazınmış grafitiler, askerlerin mezar taşları, mahkemelerin işleyişini ya da girişimcilerin faaliyetlerini belgeleyen papirüsler sayılabilir.

Bu zor verileri, bir yazarın ikinci bir dilde çalıştığını gösterebilecek gramer izlerini veya iki dilli metinlerde hangi dilin baskın olduğuna ve hedef kitlenin dilsel yeterliliğine dair ipuçlarını arayarak çok sıkıştırıyor. Bu kitap Latince bilmeyen okuyuculara göre değil; antik Yunancaya (artı Etrüskçe, Ponikçe ve Aramice) temel düzeyde hâkim olmak da yardımcı olacaktır.

Özellikle ilgi çekici ve Adams'ın ele aldığı karmaşıklıkların bir kısmını yansıtan bir örnek, Palmiralı Barates tarafından İngiliz karısı (ve eski kölesi) Regina'nın anısına modern South Shields'e dikilen "Roma" mezar taşıdır. Mezar taşında ölen kadının güçlü bir Palmira üslubuyla yapılmış bir heykeli bulunmaktadır. (Adams'ın, titiz dil bilimsel odağıyla, bu görsel deyim hakkında



12. Eski bir köle olan Regina'nın mezarı, ortağı Barates tarafından Britanya'da dikilmiştir. Yazıt Latince ve Aramicedir.

söyleyecek hiçbir şeyi yoktur.) Metnin kendisi hem Latince hem de Palmira Aramicesidir ancak South Shields'te hiçbir zaman önemli bir Palmira nüfusu olamayacağı için (Hadrianus Duvarı'nda hiçbir Palmira ordu birliği konuşlandırılmamıştır), Aramice metnin işlevi, Aramice bir okuyucu kitlesiyle iletişim kurmak için pratik bir girişimden ziyade etnik kimliğin ilanı olmalıdır.

Latince metin Palmira metninden daha uzundur ve ölen kadının yaşı (30) ve kabilesi (Catuvellauni) hakkında ekstra bilgiler içerir. Ama aynı zamanda –Adams ve diğer editörlerin gözünde (ben o kadar emin değildim)– Palmira versiyonundan çok daha düzensiz bir harfle yazılmıştır, bu da Latinceden çok Aramice bilen bir taş yontucusunu ya da en azından soldan sağa değil de sağdan sola yontmaktan daha mutlu bir taş yontucusunu akla getirmektedir. Aynı zamanda, bulmacaya ek olarak, bazı Latince

kelimelerin alışılmışın dışındaki harf sonları Yunanca kullanımı anımsatmaktadır. Adams, Barates'in Palmiralı bir tüccar olduğunu tahmin etmektedir; eğer mezar taşı Corbridge'de bulunan Palmiralı sancaktar "...rathes" (adının ilk kısmı kayıptır) ile aynı değilse. Ve onun ilk dili Aramice, ikinci dili Yunanca olan ve Latincesi bilindik Yunanca gramer formlarından etkilenmiş biri olduğunu makul bir şekilde öne sürer. Yine de metnin ortaya attığı tüm sorular cevaplanmamıştır. Anıtın oymacısı ile onu yaptıran Barates arasındaki ilişki neydi? Onlar tek ve aynı kişiler miydi? Yoksa ikisi de Roma South Shieldsi'nde yaşayan Palmirenler miydi? Ve Aramice metin neden Regina'nın Barates'in karısı olduğu gibi hayati bir bilgiyi atlıyor ve ondan sadece eski kölesi olarak bahsediyor?

Bilingualism and the Latin Language, Roma kültür tarihinin önemli konularına tekrar tekrar değinmektedir. Adams bir noktada "bu kitabın büyük ölçüde kimlikle ilgili olduğunu" belirtiyor. Gerçekten de öyle ancak Roma kültürel kimliği üzerine çalışan her öğrenci Adams'ın sunduğu bilgileri işlemek için epeyce uğraşmak zorunda kalacaktır. Ancak bu çalışma, harcanan çabaya değecektir; zira bu kitapta, dille ilgili özel kaygıların çok ötesinde, Roma'nın bir dizi kültürel ve siyasi uygulamasına ışık tutmayı vadeden malzemeler bulunmaktadır. Örneğin, Romalıların Mısır eyaletinin tarihsel topoğrafyasıyla olan ilişkilerini ele alalım. İki binyıl önce Mısır peyzajında bugünkünden çok daha büyük bir iz bırakmış olan önceki hükümdarların ve medeniyetlerin fiziksel hatırlatıcılarını nasıl anlıyor ve bunlarla nasıl ilişki kuruyorlardı? Adams bir bölümde, Romalı askerler ve turistler tarafından çeşitli Mısır anıtlarına kazınan grafitilerin dilini inceliyor. Çarpıcı bir tutarsızlığı ortaya çıkarıyor. Ünlü Memnon Heykeli'ndeki (diğerlerinin yanı sıra İmparator Hadrianus'un da ziyaret ettiği devasa "şarkı söyleyen heykel") Roma yazıtları ağırlıklı olarak Latince. Bir diğer önemli Roma "hac" yeri olan Teb'deki firavunların yer altı mezarlarında ("şıringalar" olarak adlandırılan) ise Yunanca tercih edilen dil gibi görünmektedir; hatta Colossus'u agresif bir

şekilde Latince olarak imzalayan ziyaretçi sınıfları (Roma valileri gibi) için bile. Dil farklılığı, bu Mısır eserlerinin Roma kültürel imgeleminde farklı bir öneme sahip olduğuna dair güçlü ipuçları vermektedir: Heykel, ziyaretçilerinden Romalı kimliği iddiasında bulunmalarını isterken, şıringalar daha "yerli" Yunanca bir yanıt ortaya çıkarmaktadır.

Yine de Adams'ın Roma ordusunda dil kullanımını ele alışından daha geniş çıkarımlar ortaya çıkmaktadır. İmparatorluk boyunca Latincenin ordunun "resmî" dili olduğu görüşünü, en azından basit anlamda, etkili bir şekilde yıkar. Yunancanın her türlü "resmî" amaç için kullanılabildiğini göstermekte ve taşradan askere alınan birliklerin birçoğundaki alt rütbelilerin subaylarının Latincesini çok sınırlı düzeyde bildiklerini ve yalnızca kendi dillerinde kolayca iletişim kurabildiklerini kabul etmektedir. Bu durumda Roma ordusunun yapısı, organizasyonu ve uyumu hakkındaki görüşümüz nereye varıyor? Filmlerden, kurgulardan ve okul kitaplarından aşina olduğumuz birbirine benzeyen, tek tip asker imajından ziyade, modern bir Premier League futbol takımının dilsel ve kültürel kargaşasına biraz daha yakın.

Bununla birlikte Adams'ın çalışmasının Roma taşra yönetiminin tüm temelini anlamamıza yönelik çıkarımları en önemli, rahatsız edici ve potansiyel olarak tartışmalı olanlardır. Adams, Romalıların Yunanca öğrenmeye alışkın olduklarını açıkça ortaya koyuyor, ancak imparatorluğun batı kesimindeki diğer yerel dilleri öğrenirken aynı tutumu sergilediklerini gösteren çok az kanıt buluyor. Doğru, nispeten erken bir tarihte, görünüşe göre biraz Etrüskçe veya Pönce bilen Romalılara rastlayabilirsiniz: tarım kültürü üzerine yirmi sekiz ciltlik Pönce düşünceleri tercüme etmek gibi zor bir görev verilen komitenin yanı sıra, Livius, MÖ dördüncü yüzyılın başlarında Romalı bir konsülün kardeşinin, bu dili akıcı bir şekilde konuştuğu için (Etrüsk kasabası Caere'de eğitim gördüğü ve orada öğrendiği varsayılır) Etrüsk topraklarına keşif görevine gönderildiğini anlatır. Ancak zaman içinde Adams'ın bir araya getirdiği kanıtlar, çeşitli yerel dilleri konu-

şanların Latincede ustalaşırken Romalıların bu iltifata karşılık vermediğini göstermektedir.

Örneğin Caesar Galya'da işgalci kuvvetlerle yerli halk arasında tercümanlık yapmak için "biraz Latince öğrenmiş yerlileri" ve bir keresinde de Galyalı bir reisi kullanmıştır. Roma ordusunda görev yaptığı belgelenen tercümanlar olsa da, bunlardan herhangi birinin doğuştan Latince konuştuğuna dair kesin bir kanıt yoktur. Kısacası, Adams'ın özetlediği gibi, "Efendileri yerel dillere sanki hiç yokmuş gibi davrandığından, Latince öğrenme yükümlülüğü yerel halkın üzerindeydi". Bunun Batı'daki Roma yönetimine dair ortaya koyduğu tablo zor bir tablodur. En uç noktada, Adams'ın görüşünün sonuçları Romalıları dilsel açıdan iğdiş edilmiş ve savunmasız bir işgalci güç olarak, yönetici ile tebaa arasındaki o kritik etkileşimde tebaanın yorumlama becerilerine tehlikeli bir şekilde bağımlı hâle getirecektir. Eğer doğruysa, bu Britanya İmparatorluğu'nda benimsenenden tamamen farklı bir emperyal yönetim dilbilim modelidir. Örneğin Leonard Woolf, Seylan'a yönetici olarak gittiğinde Tamilceye zaten hâkimdi ve repertuarına birkaç Doğu dili daha eklemeye hazırdı.

Elbette Roma dünyasında iyi niyetli "Romalılar" ile tebaaları arasındaki ayrım MS ilk yüzyıllar boyunca giderek bulanıklaştı. Roma vatandaşlarının (ve dolayısıyla imparatorluk yöneticilerinin) genellikle taşralı ve muhtemelen çok dilli bir geçmişe sahip olmaları, yöneten ve yönetilen arasındaki görünüşte keskin olan dilsel ayrımı bulandırmaya hizmet etmiş olmalıdır. Örneğin, Boudiccan isyanının ardından Britanya'ya *procurator* olarak atanan Iulius Classicianus, (kulağa hoş gelen Latince ismine rağmen) Gal kökenliydi ve buna uygun bir dile sahip olabilirdi.

Ancak aynı zamanda (Adams'ın da bir noktada kabul ettiği gibi) günümüze ulaşan kanıtların gösterdiğinden çok daha fazla Romalının yerel dilde bir miktar yetkinlik kazandığından şüpheleniyorum. Kısa bir süre görev yapmak üzere gelen valilerin birkaç cümle kibarlıktan fazlasını öğrenmek için çok az fırsatı ya da eğilimi olmuş olabilir. Taşrada ya da sınır boylarında daha

uzun süre görev yapan memurların ise yerel dillerde biraz yetkinlik kazanmaktan kaçınmaları pek mümkün değildi. Ne de olsa birçoğunun (Palmiralı Barates gibi) yerel eşler, kız arkadaşlar ya da fahişeler aldığını biliyoruz; muhtemelen sadece Latince seks yapmıyorlardı. Adams'ın üzerinde durduğu geçici belgelerde, aceleyle karalanmış yazılarda ya da kabaca yazılmış mezar taşlarında bile bu düzeyde bir iki dilliliğin izine rastlanmaması şaşırtıcı değildir. Burada söz konusu olan sadece antik dünyanın okuma yazma bilmeyen çoğunluğunun bir kısmı değildir; aynı zamanda bu yerel dillerin birçoğunun hiçbir yazılı biçimi yoktur ve yazılı kayıtlara geçmesi mümkün değildir.

Bu tür düşünceler Adams'ın çizdiği zengin dilsel çeşitlilik tablosunu daha da zenginleştiriyor. *Bilingualism and the Latin Language* olağanüstü etkileyici bir kitap ve usta işi bir malzeme koleksiyonu. Kültürel açıdan çoğu zaman hayal ettiğimizden daha karmaşık ve açıkçası daha tuhaf bir Roma İmparatorluğu sunuyor ve belki de daha da önemlisi, dil çalışmalarının antik dünyayı doğru anlamak için ne kadar merkezî olduğunu gösteriyor.

Bu bölümde değerlendirilen kitap:
J. N. Adams, *Bilingualism and the Latin Language* (Cambridge University Press, 2003).



Kısım Beş

KÜLTÜR VE SANAT; TURİSTLER VE AKADEMİSYENLER

Klasiklerin modern tarihi, bu kitabın ilk kısmından itibaren (Knossos'taki prehistorik saray ve onun kazıcısı ve rekonstrüktörü Sir Arthur Evans üzerine) öne çıkan bir tema olmuştur. Bu son bölüm doğrudan klasik dünyayı bizim için yorumlayan akademisyenlere, onu yeniden yaratan sanatçılara ve tiyatroculara ve (Kuzey Avrupa perspektifinden gördükleri şekliyle) Yunanların ve Romalıların Akdeniz topraklarını "keşfeden" ilk gezginlere ve turistlere odaklanmaktadır.

İlk iki bölüm antik edebiyatın ve sanatın nasıl kullanıldığına ve yeniden kullanıldığına odaklanmaktadır. Bölüm 24, yirminci yüzyılda Yunan tiyatrosunun yeniden canlanmasını ele alarak Antik Yunan'ın modern etkisine dair pembe görüşlere karşı da uyarıyor. Atina trajedisinin, kadınların oy hakkından apartheid karşıtı mücadeleye kadar her türlü asil liberal davayı desteklemek için bazen güçlü bir etki yaratacak şekilde yeniden sahnelendiği doğrudur. Ancak bunun totaliter rejimlerin de en sevdiği sanat biçimi olduğunu unutmamalıyız. Bobby Kennedy, Martin Luther King'in öldürülmesinin ardından yaptığı ünlü konuşmasında Eshilos'tan alıntı yapmış olabilir: "Uykumuzda bile unutamadığımız acı

damla damla yüreğimize düşer..." Ancak, göreceğimiz gibi aynı cümlenin çok daha az lezzetli bazı yeniden uyarlamaları da olmuştur.

Bölüm 25, şimdiye kadar keşfedilen en etkili antik heykel parçasına bakmaktadır: "Laocoön". Roma'da 1506 yılında bulunan bu heykel, Vergilius'un Aeneis *adlı eserinde yer alan ve yılanlar tarafından boğularak öldürülen Troyalı bir rahip ile oğullarının hikâyesini mermere yansıtmaktadır (Şekil 15). Nasıl restore edilmesi gerektiğine dair tartışmalardan (rahibin sağ kolu restoratörleri yüzyıllarca meşgul etmiştir), ona verdiğimiz tepkiye dair daha teorik sorulara kadar (böylesine korkunç bir ölümü tasvir eden bir heykele bakmaktan nasıl zevk alabiliriz?) şimdiye kadarki tüm sanat eserlerinden daha fazla tartışmaya yol açmıştır. Ancak heykelin ilgi çekici bir sonraki yaşamı da olmuştur: Örneğin Karl Marx'a, onu kapitalizmin kötülüklerinin bir sembolü hâline getirebilecek kadar tanıdık gelmiştir.*

Sonraki iki bölümde seyahat ve turistlerin (özellikle de Britanyalıların) klasik dünyayı yerinde nasıl deneyimledikleri ele alınıyor. On dokuzuncu yüzyılda Yunanistan ya da İtalya'yı ziyaret etmek nasıl bir şeydi; eğer rehber kitabınızdaki talimatlara uyduysanız, cibinlikler, taştan mığferler ve eyerlerle yüklü olarak mı? "Yerlilere" nasıl bakmanız gerekiyordu? Bölüm 27'de açıklandığı üzere, Pompeii'de ilk ziyaretçiler yalnızca insan ölümlülüğü üzerine düşünmeye teşvik edilmekle kalmamış, aynı zamanda hilelere, dolandırıcılıklara ve aşırı ücret talep eden restoranlara karşı tetikte olmaları tavsiye edilmiştir. Ancak Yunanistan'da (Bölüm 26'nın odak noktası) yerel halka karşı çok daha romantik ya da himayeci bir tutum sergilenme eğilimi vardı; sanki modern Yunan köylüsü Homeros'un günlerinden bu yana neredeyse hiç değişmemiş gibi. Bu, hâlâ tam olarak kurtulamadığımız bir "süreklilik" yanılsamasıdır.

Seyahat Bölüm 28'in de temasıdır ancak metaforik bir anlamda. James Frazer'ın kaleme aldığı antropolojinin kurucu metni The Golden Bough, *Britanya İmparatorluğu'nun her köşesinden alınmış "vahşi" uygulamaların çok uzak örnekleriyle doludur. Ama aslında Frazer Yunanistan'dan öteye hiç gitmemişti ve kendisinin de ısrarla belirttiği gibi bir "vahşiyle" hiç karşılaşmamıştı! Frazer elbette bir klasikçiydi ve Altın Dal'ın temelini oluşturan "keşif" modeli doğrudan klasik edebiyattan (*Aeneis*'te Aeneas'ın yer altı dünyasına güvenli geçişini sağlayan "Altın Dal"dan) alınmıştı.*

Frazer'dan sonra çok daha az masaya bağlı bir akademisyen olan R. G. Collingwood gelir. Şimdilerde en çok filozof ve The Idea of History *kitabının yazarı olarak tanınsa da, Bölüm 29 onun büyük ölçüde unutulmuş olan diğer ilgi alanını yeniden gün yüzüne çıkarır. Çünkü Collingwood aynı zamanda bir klasikçiydi, özellikle de Roma Britanyası'nın Latince yazıtları konusunda uzmandı. Yazlarını, Britanya'daki Romalıların yazılı izlerini takip ederek, deşifre ederek ve yazıtları, grafitileri, dinî ithafları ve kilometre taşlarını kaydederek geçiriyordu.*

Bölüm 30, I. Elizabeth'ten A. E. Housman'a ve Arnaldo Momigliano'ya kadar (dürüst olmak gerekirse, bazen mantıksız bir şekilde) "Britanya klasikleri" olarak sayılan o rengârenk insan grubunu düşünerek daha geniş bir alana yayılıyor. Ama aynı zamanda akademisyenleri nasıl hatırlamayı seçtiğimizi ve onların hataları ve başarısızlıklarıyla yüzleşmek konusunda neden neredeyse kasıtlı olarak isteksiz olabildiğimizi de yansıtıyor. Parlak ve dehşet verici Oxford Latincecisi Eduard Fraenkel'i (diğerlerinin yanı sıra Iris Murdoch ve Mary Warnock'un da hocası) örnek alarak, klasik âlimlerin ve akademisyenliğin tarihinde nelerin yer aldığını (ya da almadığını) soruyorum.

Son bölümün odak noktası, birçok insanın Klasiklerle ilk kez karşılaştığı yerdir: Cesur Astérix ve arkadaşlarına ev sahipliği yapan, Romalılara karşı hâlâ direnen o kurgusal Galya köyü. Acaba Astérix'i Avrupa çapında bu kadar popüler yapan nedir? Ve bize kendi Roma mitlerimiz hakkında ne söyleyebilir?

24

SADECE ESHILOS MU YAPACAK?

4 Nisan 1968'de, Martin Luther King'in öldürülmesinden sonraki akşam, Bobby Kennedy Indianapolis'in siyah gettosunda öfkeli bir kalabalığa hitap etti. Konuşmasının ortasında, Eshilos'un *Agamemnon*'unun nakaratından bazı dizeleri alıntıladı: "Uykumuzda bile, unutamadığımız acı damla damla yüreğimize düşer, ta ki kendi çaresizliğimiz içinde, isteğimiz dışında, Tanrı'nın korkunç lütfuyla bilgelik gelene kadar."

Güçlü bir performanstı ama yine de klasik bir metni kullanırken biraz tökezledi. "En sevdiğim şiir" diye başladı, "En sevdiğim şair" diye düzeltti kendini, "Eshilos..." Ve alıntının kendisi de (belki de yapıcı) bir yanlış hatırlamanın kurbanı olmuştur. Kennedy'nin aklında Edith Hamilton'ın 1930'larda yaptığı oyun çevirisi vardı, ancak onun dokunaklı bir şekilde "kendi umutsuzluğumuzdan" bahsettiği yerde, Hamilton aslında "bize rağmen" yazmıştı; Eshilos'un orijinalinin arkaik ve doğru bir çevirisi, önemli ölçüde farklı bir anlamla. Edith Hall, Kennedy'nin yanlışlığı konusunda kibarca sessiz kalmıştır. *Dionysus Since 69*'daki görkemli ve vurucu makalesinde, Kennedy'nin konuşmasını Eshilos'un oyunlarıyla modern politik ilişkinin kilit örneklerinden biri olarak ele alır. "Modern tarihin en karanlık anlarından biri" olan bu anda, "sa-

dece Eshilos işe yarar" diye yazıyor. Bununla birlikte, daha çok, Aeschylean dramanın "söylenemeyeni söyleme" kapasitesinin –ister Balkanlar'dan Körfez'e askerî çatışmanın dehşetini yeniden düşünmek için olsun ister (Tony Harrison'ın *Prometheus*'unda olduğu gibi) yoksulluk ve sınıf şeklindeki "içindeki düşmanı" ele almak için olsun– siyasi tartışmalarda kullanıldığı daha yakın tarihli vakalarla ilgileniyor.

Özellikle Peter Sellars'ın 1993 tarihli *The Persians* uyarlamasını tartışması akılda kalıcıdır. Orijinal oyun, Pers donanmasının MÖ 480 yılında Salamis Deniz Muharebesi'nde Atinalılar tarafından yenilgiye uğratılmasını konu alıyordu ve Hall'un da belirttiği gibi, "oyuncu kadrosunun yalnızca Perslerden, Atina'nın işgalcilerinden ve onların nefret edilen düşmanlarından" oluşması nedeniyle dikkat çekiciydi. Sellars, Serhas ve Pers dostlarını Amerika Birleşik Devletleri'nin Iraklı düşmanları olarak yeniden yorumlayarak ortamı Birinci Körfez Savaşı'na taşıdı. Saddam Hüseyin'in davranışlarına Eshilos'un Serhas'a gösterdiğinden daha fazla sempati gösterilmedi ancak savaşın Iraklı kurbanlarının acılarını vurgulamak ve daha da ötesi, oyunculara "söylenemez olanı söyletmek" ("Amerika'nın adını lanetliyorum... Onlar terörist, görüyorsunuz") seyirciye olağanüstü bir saldırı anlamına geliyordu. Oyunun Los Angeles'taki gösterimi sırasında, 750 kadar seyirciden yaklaşık yüz kişi her gece oyunu terk etti. Ancak Bobby Kennedy'nin hayaleti, Eshilos'tan yaptığı ünlü alıntının ötesinde bu deneme koleksiyonuna musallat olmuş durumda. Çünkü Kennedy'nin kendisi de 5 Haziran 1968'de, kitabın adının arkasında yatan *Dionysos in 69*'da oyununun açılışından sadece bir gün önce suikasta kurban gitmişti. Euripides'in *Bakhalar* oyununun Richard Schechner tarafından ilk kez New York'taki Performing Garage'da sahnelenen bu radikal versiyonu –doğaçlama, çıplaklık, doğum ritüelleri ve merdivenlerin üzerine ya da altına tünemiş, oyuncularla zorunlu olarak karışan bir seyirci– genellikle Yunan tragedyasının modern yapımlarında bir dönüm noktası olarak tanımlanır. Bu, antik dramanın son zamanlardaki olağanüstü

yeniden yükselişinin ("son otuz yılda, Greko-Romen Antik Çağ'ından bu yana tarihin herhangi bir noktasında olduğundan daha fazla Yunan tragedyası sahnelendi." diyor Hall) ve dünya çapında yirminci yüzyılın sonlarındaki mücadeleler ve hoşnutsuzluklarla olan güçlü ilişkisinin başlangıcına işaret ediyor. Bu prodüksiyonun Kennedy'nin ölümüyle aynı zamana denk gelmesi ise başlı başına açıklayıcıdır: Tiyatro devrimi, liberal ve savaş karşıtı bir Amerika için son umudun da yıkıldığı gerçek hayattaki siyasi bir trajediyle el ele gitmiştir.

Froma Zeitlin, *Dionysus Since 69*'da, artık neredeyse efsaneleşmiş olan bu gösterinin canlandırıcı ve sert bir analizini sunuyor. Seyirciler arasında yer aldığı döneme dair canlı anılarından yola çıkarak, bu gösterinin tiyatro tarihindeki dönüm noktası niteliğini onaylıyor. Schechner, yirminci yüzyılın başları boyunca ABD'de ticari olarak sahnelenmemiş olan antik bir tragedyayı ele aldı ve temalarının –"şiddet, delilik, coşku, libidinal enerjinin serbest bırakılması... tabuların ihlali ve ahlaki seçim özgürlüğü"– 1960'ların New York'una ne kadar etkili bir şekilde hitap edebileceğini gösterdi. Aynı zamanda, filmin yeniliklerini tamamen başarılı bulma tuzağından da kaçınıyor. Oyuncu-seyirci etkileşimine yönelik çarpıcı bir girişim –"The Total Caress"– özellikle (ve eğlenceli bir şekilde) ters gitti. Bu, oyunun sonlarına doğru, "Pentheus ve Dionysos homoerotik bir karşılaşma için sahneden kısa süreliğine çekildiklerinde" gerçekleşti. Buradaki fikir, diğer oyuncuların seyirciler arasında dolaşması ve Zeitlin'in deyimiyle "Euripides'teki bakhaların barışçıl tensel davranışları" örnek alınarak, üstü kapalı bir şekilde "duyusal keşif diyalogları" olarak adlandırılan diyaloglara girmeleriydi. Bu karşılaşmalar tahmin edilebilir bir hâl aldı. Schechner bunun yerine çok daha özgün bir ara bölüm koydu ve bu süreçte, görünüşte doğaçlama olan tiyatronun ardında yatan kontrolcü gayreti istemeden de olsa ortaya çıkardı. Total Caress'in "tehlikeli ve kendi kendini yenilgiye uğratan" bir oyun olduğunu söyledi. "Tiyatro olayı grup tarafından giderek daha az kontrol edilir hâle geldi." *Dionysus*

Since 69'da ele alınan yapımlar New York'un avangart performans alanlarının çok ötesine, İrlanda'dan (Oliver Taplin'in Seamus Heaney'in *The Cure at Troy* adlı eserini zarif bir şekilde değerlendirdiği Sophokles'in *Philoctetes*'inin bir versiyonu) Afrika ve Karayipler'e kadar uzanıyor. Aralarında, katkıda bulunanlar, antik tragedyanın ünlü, o kadar da ünlü olmayan ve bazen açıkçası garip modern versiyonlarının olağanüstü bereketini ortaya çıkardılar. Örneğin Helene Foley, John Fisher'ın 1996 tarihli eşcinsel parodisi *Medea, the Musical* ile çok eğleniyor; oyun içinde oyun, hikâyeyi eşcinsel bir Jason ile yeniden başlatmaya (ve cinsel politikalarını tersine çevirmeye) çalışan bir tiyatro yönetmeninin sıkıntılarını anlatıyor. Bu konuyu ele alan Peter Brown, "Greek Tragedy in the opera House and Concert Hall" başlıklı ilgi çekici araştırmasında, son otuz beş yıl içinde Hindistan, Çin, Lübnan ve Fas'ın yanı sıra tahmin edilebileceği gibi Batı Avrupa ve ABD'den besteciler tarafından Yunan tragedyasının yüz kadar yeni müzikal versiyonunun sahnelendiğini tespit ediyor. Fisher'ın eşcinsel parodisi burada, beyaz kaptanı tarafından terk edilen New Orleanslı Kreol *Medea* ve bestecisi bestesini tamamlayamadan öldükten sonra oyun olarak sahnelenen bir seks savaşı operası olan Tony Harrison'ın *Medea*'sı gibi farklı eserlerin yanında yer alıyor.

Kitabın sonunda okuyucu, son otuz yılın neredeyse her değerli siyasi davasının –kadın hakları, AIDS farkındalığı, apartheid karşıtı hareket, barış süreci (Kuzey İrlanda'dan Filistin'e), gey onur günü, CND, diktatörlüğe, emperyalizme veya Thatcher hükûmetine karşı çeşitli mücadelelerden bahsetmiyorum bile– Yunan tragedyasının yeni performansları aracılığıyla destek bulduğunu (ve karşılığında ilham verdiğini) fark edecektir ve başta Balkanlar ve Körfez'deki savaşlar olmak üzere, o dönemin hemen her dehşetinin Yunan tragedya dili kullanılarak analiz edildiğini ve bu dehşetten dolayı üzüntü duyulduğunu (Troya'nın yıkımı için Kosova'yı, Bağdat'ı ya da nereye isterseniz orayı okuyun). Bu, koleksiyonun hatırı sayılır çekiciliğinin ve aynı zamanda rahatsız edici sorununun bir parçasıdır.

Katkıda bulunanların tümü, Yunan dramasının yakın tarihi hakkında bir dizi varsayımı paylaşıyor gibi görünüyor: son otuz yılda Yunan trağedyasına Antik Çağ'dan bu yana hiç olmadığı kadar yoğun bir kültürel ilgi olduğu; bu modern performansların daha önce hiç olmadığı kadar politikleştiği; Yunan tragedyasının en yoğun ve karmaşık insani sorunların tartışılması için benzersiz derecede güçlü bir araç olduğu ve bu gücün son zamanlarda dünyadaki iyilik güçlerinin baskı güçlerine karşı mücadelelerinde kullanıldığı (askerî güce karşı barışın temsilcileri, kadın düşmanlığına karşı kadınlar, baskıya karşı cinsel özgürlük gibi). Bunların bir kısmı yeterince adil. Yapımların çokluğu açısından, son birkaç on yılda antik dramaya benzersiz bir ilgi olduğu şüphesiz doğrudur ancak bir disiplin olarak Klasiklerin ayırt edici özelliklerinden birinin, her bir sonraki neslin, klasik öğrenimin düşüşünden yakınırken, aynı zamanda klasik Antik Çağ'ın kendi yeni keşfi için kendini tebrik etme kapasitesi olduğunu da hatırlamakta fayda var. Ne de olsa 1880'lerin eleştirmenleri de kendi zamanlarındaki Yunan oyunları çılgınlığı için aynı şeyi söylüyorlardı. Ancak diğer bazı varsayımlar daha hassastır. *Dionysos Since 69*, bu tartışmaların bir kısmına yer verseydi ya da tamamen aynı telden çalmayan bir ya da iki katılımcı için bir yer bulsaydı daha da iyi bir kitap olabilirdi.

Örneğin katkıda bulunanların tekrar tekrar öne sürdüğü gibi Yunan tragedyasının "söylenemeyeni söyleme" konusunda eşsiz bir güce sahip olduğu gerçekten iddia edilebilir mi? Hall, Bobby Kennedy'nin konuşması hakkında "sadece Eshilos'un yapabileceğini" yazarken, neden Shakespeare'den dikkatle seçilmiş bir alıntının Kennedy'nin işini daha az iyi yapacağını düşünüyor? Aslında, (tüm dünyada siyasi muhalefet için bir araç olarak onurlu bir sicile sahip olan) Ozan'ın kaderinin Yunan tragedyasından ne kadar farklı olduğuna dair bir tartışma görmek faydalı olurdu. Hatta Helen olan her şeye yönelik mevcut teatral coşkuya karşı biraz muhalefet görmek bile faydalı olabilirdi. Örneğin, antik tragedyanın çözümden çok sorun olduğu ve Batı kültürünün sa-

vaşın dehşetiyle ya da toplumsal cinsiyet eşitsizlikleriyle bu kadar etkisiz bir şekilde ilgilenmesinin bir nedeninin de bu meseleleri iki binyıldan daha uzun bir süre önce Atina'da kurulan çerçevenin dışında düşünememesi olduğu iddiasına ne demeli? Peki ya Lorna Hardwick'in postkolonyalizm üzerine yazdığı makalede kısaca geçiştirdiği, Kamerun'daki *Bakhalar* ya da Güney Afrika'daki *Antigone* performanslarının –politik olarak güçlendirici girişimler olmaktan uzak– aslında kolonyal gücün nihai zaferini temsil ettiği argümanına ne demeli? Yerli kültür siyasi efendilerini kovabilir ama yine de onların lanet oyunlarını sergilemek zorunda kalır.

Dionysos Since 69'a katkıda bulunanların çoğunun yirminci yüzyıl sonlarında sahnelenen Yunan tragedyasına duydukları ilgi çekici coşku, antik dramın daha önceki birçok canlandırmasının siyasi bağlılığı konusunda da kolektif bir hafıza kaybına neden olmuştur. Bu kitapta Gilbert Murray'nin *Troyalı Kadınlar* çevirisinin Birinci Dünya Savaşı sırasında (Kadınların Barış Partisi'nin sponsorluğunda ABD'ye yapılan bir turne de dâhil olmak üzere) ya da Murray'nin en sevdiği dava olan Cemiyet-i Akvam'ı desteklemek için 1919'da Oxford'da sahnelendiğine dair hiçbir kanıt yok. Ne 1830'larda Euripides'in köleliğe karşı üstü örtülü bir manifesto niteliğindeki *Ion* temsillerinden ne de Victoria Dönemi sonu ve Edward Dönemi İngiltere'sinde tiyatro sansürüne karşı verilen ve büyük ölçüde Sophokles'in *Kral Oidipus*'unun temsilleri etrafında şekillenen mücadelelerden bahsediliyor. Çoğu okur, antik dramanın siyasallaşmasının son birkaç on yılın icadı olduğu gibi yanıltıcı bir izlenimle ve Hall'un "1968-69 dönüm noktası" olarak adlandırdığı döneme ilişkin çok katı bir anlayışla karşılaşacaktır.

Daha da yanıltıcı olan *Dionysos Since 69*'da Yunan tragedyasının daha az rahat politik uygulamalarına sürekli olarak göz yumulmasıdır. Doğru, antik dramanın desteklemeye çağrıldığı –genel oy hakkından grevdeki madencilere kadar– bir dizi iyi amaç vardır. Ancak gerçek şu ki, modern dünyadaki en kötü nedenlerden bazılarını desteklemek için kullanılması da neredeyse aynı derecede etkileyici bir tarihe sahiptir. Örneğin Hitler'in 1936

Olimpiyatları'na, Aryanizmin zaferinin öyküsü olarak yorumlanan Eshilos'un *Oresteia*'sının son derece yüklü bir prodüksiyonu eşlik etmiştir. Mussolini, Sicilya, Siraküza'da uzun süredir devam eden antik drama festivalinin hevesli bir destekçisi ve sponsoruydu. *Venedik Taciri*'nin Üçüncü Reich'ta hem antisemitizm için hem de antisemitizme karşı bir silah olarak sahnelenmesi gibi, Anouilh'in *Antigone*'si de savaş zamanı Fransa'sında hem direnişçiler hem de işgalci güçler tarafından çok sevildi.

Bununla birlikte, en tuhaf siyasi dönüş, Kennedy'nin ünlü Eshilos pasajının, liberal Amerika'nın yıllıklarında ve sivil haklar hareketinin mitolojisindeki kutsal statüsünün yanında garip bir şekilde duran sonraki kaderidir. Kanadalı klasikçi Christopher Morrissey'in yakın zamanda gözlemlediği gibi, aynı pasaj Richard Nixon tarafından kendi favori alıntılarından biri olarak benimsenmiştir. Martin Luther King'in ölümünü anmak için kullanılmakla kalmamış, Henry Kissinger Nixon'ın Beyaz Saray'daki son gecesini onunla paylaşırken kendi kafasında da bu cümlenin dolaştığını iddia etmiştir. Muhtemelen sadece Eshilos bunu yapabilirdi.

Bu bölümde değerlendirilen kitap:
Edith Hall, Fiona Macintosh ve Amanda Wrigley (ed), *Dionysus since 69: Greek tragedy at the dawn of the third millennium* (Oxford University Press, 2004).

25

SİLAHLAR VE ADAMLAR

J. H. Fuseli'nin meşhur çizimi, başlığında da belirttiği gibi, "antik kalıntıların ihtişamı karşısında" "bunalmış" bir sanatçıyı, devasa bir Roma yontusu ayağın (aslında bir zamanlar İmparator Constantinus'un bir heykeline ait olan ve şu anda Roma'daki Conservatori Müzesi'nde bulunan bir ayak) yanında oturup ağlarken gösteriyor. Fuseli'nin anlatmak istediği sadece antik sanatın duyarlı bir insanı hâlâ gözyaşlarına boğabileceği değil. Aynı zamanda, haklı olarak, Rönesans'tan bu yana yeniden keşfedilen Yunan ve Roma heykeltıraşçılığının başyapıtlarının çoğunun toprak altından ne yazık ki harap bir hâlde çıktığını vurguluyor: başsız cesetler, parçalanmış gövdeler, trajik bir şekilde kesilmiş uzuvlar. Sanatçı, Antik Çağ'ın süregelen ihtişamı karşısında şaşkına döndüğü kadar, kaybedilenler için de ağlıyor.

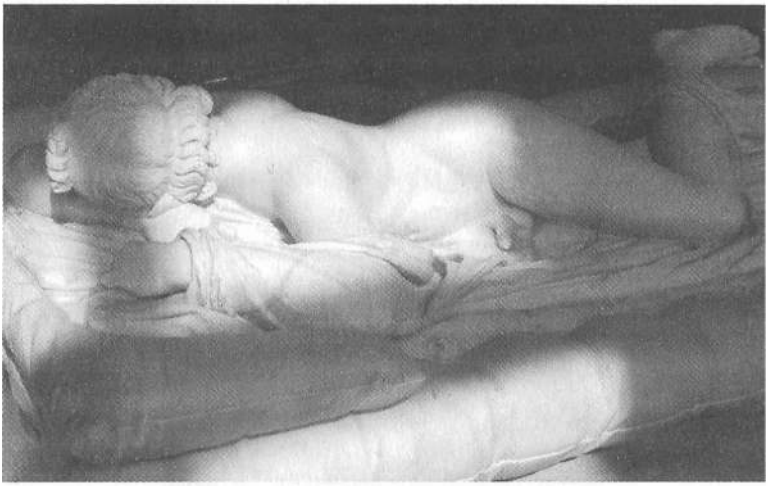
Dünyanın belli başlı müzelerinde sergilenen bu kadar çok klasik heykelin yine de görünüşte bozulmamış durumda olması, büyük ölçüde Fuseli'nin meslektaşlarının ve Michelangelo'dan Thorvaldsen'e kadar seleflerinin çabalarından kaynaklanmaktadır. On altıncı ve on yedinci yüzyıl Roma'sında harap olmuş bir başyapıt ortaya çıkar çıkmaz, dönemin önde gelen heykeltıraşları anında olay yerine gelirdi. Antik dehanın günümüze ulaşan parçalarını



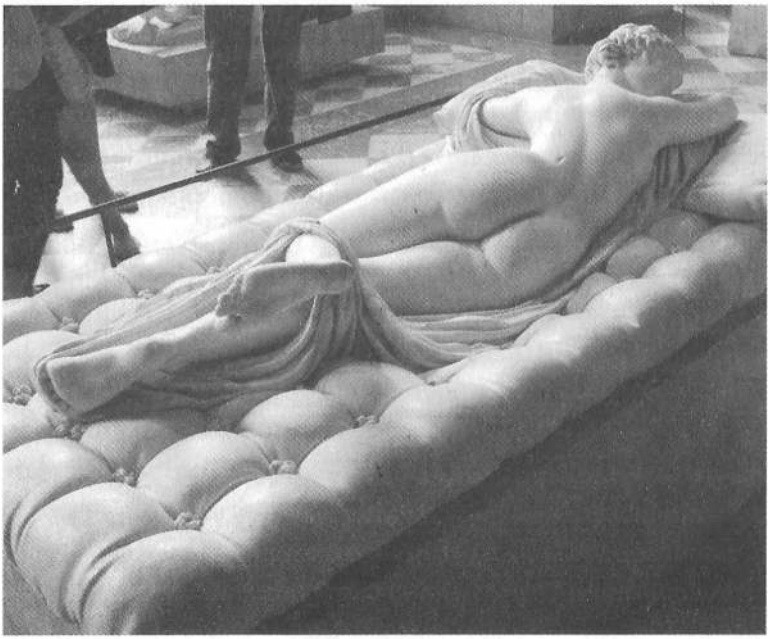
13. Fuseli, Klasik Antik Çağ'ın etkisi üzerine düşünüyor.

tahrif etmeye yönelik iyi hazırlanmış bir dizi itiraz, genellikle ilk tepkileriydi. Ancak bu tür vicdan azapları onlara uzun süre engel olmamıştır; çünkü bu sanatçılar çok geçmeden yeni keşfi, mükemmel bir klasik heykelin olması gerektiği gibi görünmesi için ihtiyaç duyduğu her şeyle (kelimenin tam anlamıyla başından ayak parmaklarına kadar) donatmakla meşgul olmuşlardır. Görünüşe göre hâlâ kırılmamış uzanmış parmaklara (ya da kalkık kola veya çoğu durumda burna) sahip olan herhangi bir antik heykelin aslında böyle bir modern makyajdan faydalandığı genel kuralının birkaç istisnası vardır.

İlgili sanatçılar göz önüne alındığında, bu etkileşimlerden bazılarının popüler klasik heykel repertuarının önemli parçaları hâline gelmesi şaşırtıcı değildir. Örneğin, Louvre'daki garip "Hermafrodit"i yıldızlığa yükselten Bernini'nin tatlı yatağının eklenmesiydi. Ve yine Bernini bize, asık suratlı Ludovisi "Ares"in (savaş tanrısının Eros'un annesi Afrodit'le zinasını sinsice hatırlatan) bacaklarının arkasından bakan Eros'un kazanan yüzünü

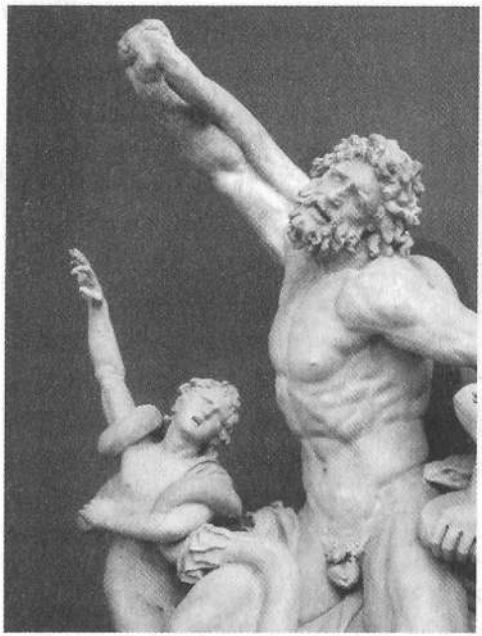


14. Hermafrodit bir sürpriz yapar. Bir taraftan (altta) uyuyan bir kadın gibi görünüyor; diğer taraftan (üstte) yaşanan sorunlara şahit oluyoruz.



vermiştir. Diğer durumlarda, çekici bir Rönesans restorasyonu, bir heykelin "gerçek" kayıp parçasının daha sonra tesadüfen –çoğu zaman, kabul etmek gerekir ki, şüphe uyandırıcı bir şekilde tesadüfen– keşfedilmesine ciddi bir rakip sağlamıştır. Heykelin büyük kısmının bulunmasından birkaç yıl sonra, Farnese "Herkül"ünün "orijinal" bacaklarının ortaya çıktığı söylendiğinde, çoğu insan hâlâ Michelangelo'nun öğrencisi Guglielmo della Porta'nın tasarladığı bacakları tercih ediyordu. Bu Rönesans eklemelerinin kaldırılıp "orijinallerine" yer açılması için uzun bir süre geçmesi gerekti ve o zaman bile della Porta'nın versiyonları heykelin yanında sergilenmeye devam etti (bugün Napoli Müzesi'nde bir kez daha olduğu gibi). Son zamanlarda yapılan çalışmalar bu restorasyonları çok ciddiye almıştır. Yirminci yüzyıldaki birkaç pürizm krizine rağmen (Münih Glyptothek'teki en ünlü Yunan heykel grubundan Thorvaldsen'in zarif neoklasik restorasyonlarının çıkarılması ya da Louvre'un "Ölmekte Olan Seneca"yı kanlı kırmızı Rönesans banyosundan çıkarıp beton bir blok üzerine dikme kararı gibi), sanat tarihçileri ve müze küratörleri genellikle Bernini ve benzerlerinin müdahalelerini klasik heykelin süregelen yaratıcı tarihinin önemli bir parçası olarak görmeye başladılar; belki doğru değil, ama kendi başlarına incelenmeye değer. Aslında bu yaratıcı tarih, Louvre'daki muhteşem *D'après l'Antique* sergisinde kutlandı; sergide sadece çağdaş sanatçıların klasik temaları yeniden işledikleri göz kamaştırıcı bir dizi eser değil (Fuseli'nin ayağının modern sanat fotoğrafları ve Salvador Dali'nin "Milo Venüsü" üzerindeki tam boyutlu varyasyonlarından en az beşi dâhil), aynı zamanda Yunan ve Roma heykellerinin daha önceki restorasyonları, replikaları ve yeniden icatlarından oluşan iyi seçilmiş bir dizi eser de yer aldı.

Mükemmel bir şekilde resimlendirilmiş katalog, Rönesans restoratörlerinin amaç ve yöntemlerinin yanı sıra, antik heykellerin en ünlü parçalarından bazılarının çoğu zaman beklenmedik *Nachleben*'lerine (örneğin, son elli yılda "Milo Venüsü" hızlı arabaların, gazlı ocakların, Levi kotlarının, maden suyunun ve



15. Troyalı rahip Laocoön yılanlar tarafından boğularak öldürülür. Burada restorasyonun "eski" versiyonunu, Laocoön'un kolunun dik bir şekilde uzatılmış haliyle görüyoruz.

destek çoraplarının reklamı için kullanıldı!) mükemmel bir giriş niteliğindedir. Restorasyon elbette hâlâ devam ediyor. Antik heykellere parçalanmış hâlleriyle hayranlık duymayı öğrendiğimizi düşünebiliriz ama o da bir noktaya kadar. "Milo Venüsü", kolları olmadan, kışkırtıcı bir şekilde restore edilmemiş, bir şeydir; 1950'lerde Roma'nın güneyindeki Sperlonga köyü yakınlarındaki bir mağarada keşfedilen, birkaç bin küçük parçaya bölünmüş büyük heykel grupları tamamen başka bir şeydir. Ve kaçınılmaz olarak, şu anda Sperlonga Müzesi'nde sergilenen yeniden yaratılmış başyapıtlar, orijinal mermer kadar alçı ve reçine içeriyor; Bernini ya da Thorvaldsen'in iddialı projelerinden daha az yaratıcı yeniden icatlar değiller. Şaşırtıcı olan bu restorasyonların gerçekleşmiş olması değil (ne de olsa kim bir yığın mermer yongası

görmek için Sperlonga'yı ziyaret etme zahmetine katlanır ki?); daha ziyade, antik heykele Rönesans müdahalesinin ilke ve uygulamalarına giderek daha fazla ilgi duyan sanat tarihçilerinin, çağdaş restoratörlerin faaliyetlerine büyük ölçüde güvenerek göz yummuş olmalarıdır; sanki restorasyon "bilimi", önceki rejimin yaratıcı kurgularının aksine artık şüphe götürmezmiş gibi. Bu körlüğün klasik örneği Vatikan Müzeleri'nin restore ettiği "Laocoön" grubudur. Laocoön, Vergilius'un *Aeneis*'inde vatandaşlarını tahta atların ve "hediye taşıyan Yunanların" tehlikeleri konusunda ikna edemeyen ve sonunda iki oğluyla birlikte ilahi düşmanı Athena ya da Minerva tarafından gönderilen yılanlar tarafından boğularak öldürülen Troyalı lanetli rahiptir.

Vatikan'daki, baba ve oğullarını tehditkâr yılanlarla umutsuzca boğuşurken gösteren gösterişli mermer versiyon, 1506'da Roma'da yeniden keşfedildiği andan itibaren, antik ya da modern, gelmiş geçmiş en iyi bilinen ve en etkili sanat eserlerinden biri hâline geldi. Modern sanat tarihi disiplininin başlangıcında (özellikle Winckelmann ve Lessing arasında) en önemli tartışmalardan bazılarına yol açtı. Kısa sürede Avrupa ve daha sonra Amerika'da kalıcı bir ev imgesi olarak yerleşti: Karl Marx için kapitalizmin kötülüklerinin bir sembolü; Dickens için çoraplarıyla güreşen bir Scrooge resmi; nesiller boyu karikatüristler için her türlü siyasi sorun için anında tanınabilir bir şema (kasetleriyle boğulan Nixon ya da 1960'ta "Avrupa sorunu"na yakalanan cesur "Mac"). Bu konu akademik gündemin en üst sıralarında yer almaya devam etmektedir ve her biri klasik sanat tarihinin önde gelen isimlerinden biri tarafından kaleme alınan iki kitaba konu olmuştur: Richard Brilliant tarafından yazılan *My Laocoön* ve Salvatore Settis tarafından yazılan *Laocoonte: Fama e stile.*

"Laocoön" heykeli 1506 yılında mükemmel bir edebî soyağacıyla ortaya çıktı. Hem Brilliant'ın hem de Settis'in vurguladığı gibi ilk etkisinin çoğu *Aeneis* ile olan bariz bağlantılarından ve Yaşlı Plinius'un ansiklopedik *Doğa Tarihi*'ndeki bir heykel tanımından kaynaklanıyordu. Plinius, "İmparator Titus'un sarayındaki

Laocoön'dan... (Laocoön'u, çocuklarını ve Rodoslu Hagesander, Polydorus ve Athenodorus tarafından tek bir bloktan oyulmuş harika yılan sarmallarını gösteren)" bir heykelden söz etmişti. Plinius'un gördüğü ve tarif ettiği heykelle eşleşmesi neredeyse gerçek olamayacak kadar iyiydi. Bununla birlikte, keşfedildiği şekliyle "Laocoön" tamamlanmış olmaktan çok uzaktı. Sadece alışılagelmiş uzuvlar ve yılan parçaları eksik değildi; aynı zamanda figürlerin her biri sağ kollarını kaybetmişti. Bu kolların, özellikle de Laocoön'un merkez figürünün kolunun nasıl restore edileceği konusunda (diğerlerinin yanı sıra Michelangelo ve Raphael tarafından da yönetilen) büyük bir tartışma başladı: geriye doğru bükülmüş mü yoksa yukarı doğru uzatılmış mı? 1530'lara gelindiğinde, kolun havaya doğru uzanması gerektiği konusunda anlaşmaya varmışlardı ve sonraki (birçok) restorasyonun her biri bu modele bağlı kalarak oğulları da buna uygun şekilde restore etti. Bu, heykelin kanonik görüntüsü hâline geldi.

Buraya kadar sıra dışı bir şey yoktu. Ancak yirminci yüzyılda hikâye şaşırtıcı bir hâl aldı. Zira 1906 yılında Alman arkeolog ve tüccar Ludwig Pollak, Roma'da bir duvarcı dükkânının avlusunda dolaşırken, Laocoön'a benzer tarzda şişkin kaslara sahip, bükülmüş bir mermer kol parçası gördü. Bu parçayı Vatikan Müzeleri'ne hediye etmiş ve müze yetkilileri parçanın aslında orijinal Laocoön'a ait olduğuna karar verip heykeli sökerek geleneksel restorasyonları kaldırıp Pollak kolunu yerleştirdikleri 1950'li yıllara kadar bu parça depolarda kalmıştır. Aslında buna karşı çok güçlü argümanlar vardır: Yeni kol babanın kırık omzuyla doğrudan birleşmemektedir (bir alçı kama eklenmesi gerekmiştir); daha küçük ölçekte ve biraz farklı renkte bir mermerden yapılmış gibi görünmektedir; sadece Pollak'ın kendisi bunun "Laocoön" gibi bir heykelden geldiğine inanmıştır; bulunma koşullarının en iyi ihtimalle belirsiz, en kötü ihtimalle şüpheli olduğu gerçeğinden bahsetmiyorum bile: Rönesans'ta kayıp parçaların "tesadüfi" bulunuş hikâyelerinden daha az ya da çok inandırıcı değildir. Yeni restorasyonun bir bütün olarak popüler hayal gücünü yakalayamamış olması şaşırtıcı

değildir. (Anında tanınabilir bir "Laocoön" isteyen karikatüristler hâlâ kolunu dik tutmaktadır.) Ancak nedense profesyonel sanat tarihçileri neredeyse evrensel olarak buna güvenmişlerdir; öyle görünüyor ki modern müze restoratörlerinin çalışmalarını, önde gelen Rönesans heykeltıraşlarınınkiyle aynı türden katı bir analize tabi tutmaktan nefret etmektedirler.

Brilliant ve Settis de istisna değildir: Brilliant üç figürün biraz daha radikal bir şekilde yeniden düzenlenmesini tercih etse de, her ikisi de "yeni" "Laocoön"u geniş anlamda açıkça onaylar; ve görünüşe göre Pollak kolunun gerçekliği lehine herhangi bir özel argüman üretmeye gerek görmezler. Her iki durumda da bu nadir görülen bir hatadır. Çünkü hem *My Laocoön* hem de *Laocoonte*, farklı entelektüel tarzlarıyla (Brilliant sanat tarihi, sanat felsefesi ve estetiğin kesiştiği noktada çalışıyor; Settis ise İtalyan klasikler ve kültür tarihi geleneğinde), sadece antik bağlamında heykelin değil, aynı zamanda son beş yüzyıldır yoğun tartışma ve ihtilafların nesnesi olarak "Laocoön"un da tutarlı bir şekilde algısal analizlerini sunuyor. Özellikle Brilliant, heykele bir paradigma nesnesi olarak yaklaşarak sanat tarihi ve teorisinin temel meselelerini gündeme getiriyor: kimlik, taklit, ikonografi, tarihleme ve tepki. Heykel, kendi ifadesiyle, "yorumun kendisinin analizi için bir topos" anlamına geliyor.

Bu proje için mükemmel bir konu. "Laocoön"un neredeyse her yönü, yeniden keşfedilmesinden bu yana bir noktada hararetle tartışılmıştır. Plinius tarafından tarif edilen heykelin Vatikan'daki Laocoön'la aynı olduğu gibi basit görünen bir "gerçek" bile o kadar basit değildir. Doğru, konu eşleşiyor (Laocoön, oğullar ve kıvranan yılanlar); ve buluntu yeri, Rönesans kaynaklarında belirsiz olsa da, bir "Titus sarayı" ile uyumlu olabilir. Sorun şu ki, Plinius heykelin tek bir mermer bloktan ("ex uno lapide") yapıldığını iddia ederken, "bizim" Laocoön'umuz kesinlikle öyle değildir. Neredeyse keşfedildiği andan itibaren, bunun olası açıklamaları açıktı: Ya Plinius yanılıyordu; ya "ex uno lapide" bizim düşündüğümüz anlama gelmiyordu; ya da Plinius'un gördüğü "Laocoön"

bizimki değil, bu ünlü konunun artık günümüze ulaşmayan başka bir versiyonuydu. Settis (muhtemelen haklı olarak) Latincede "ex uno lapide"in iyi bilinen bir ifade olduğunu, bir güç gösterisine işaret ettiğini ve kelimesi kelimesine alınmaması gerektiğini savunmaya girişir. Brilliant, daha genel olarak, böyle bir metnin varlığının kaçınılmaz olarak bir sanat eserini anlamamızı nasıl etkilediği üzerine düşünmek için mücadeleden geri duruyor.

Plinius'un anlattıkları tarihleme ve orijinallik konularını da gündeme getirmektedir. Üç Rodoslu sanatçının adını verir; ilk başta "bizim" heykelimizi tartışmalı bir tarihte, ama belli ki Plinius'un MS birinci yüzyılın ortalarında yazmasından önce yontan sanatçılar oldukları varsayılır. Peki ya birçok eleştirmenin o zamandan beri hayal ettiği gibi, Vatikan'daki "Laocoön" daha önceki bir Yunan "orijinali"nin "kopyası" ise? Bu durumda Plinius'un heykeltıraşları "orijinal"den mi yoksa "kopya"dan mı sorumluydu? Aynı üç ismin Sperlonga'daki mermer yığınlarından birinin tabanında yazılı olarak bulunmasını nasıl açıklayabiliriz? Ve İmparator Tiberius'un Sperlonga'da yemek yediği bir mağaranın çökmesi sonucu kıl payı kurtulduğunun bilinmesi gibi son derece tesadüfi bir gerçeği nasıl açıklayabiliriz? Teoriler çılgınca çoğalmakta ve "Laocoön"umuz için en az üç yüzyıl arayla ciddi tarihler öne sürülmektedir. Bunların arasında en kötü şöhrete sahip olanı, son otuz yıl boyunca bir dizi yayında öne sürülen, bir zamanlar Roma'daki Alman Arkeoloji Enstitüsü Müdürü olan ve Sperlonga'daki parçaların tanınabilir bir heykel hâline getirilmesinde büyük rol oynayan Bernard Andreae'nin teorileridir. Andreae, gerçekten de çok az kanıta dayanarak Vatikan'daki "Laocoön"un, Bergama Kralı tarafından MÖ 140 civarında yaptırılan bronz bir orijinalin kopyası olduğunu iddia eder; ona göre amaç, ortak Troya kökenlerine atıfta bulunarak Bergama-Roma ilişkilerini uyumlu hâle getirmektir. Ona göre Plinius'un üç Rodoslusu, Tiberius'un hükümdarlığı sırasında Sperlonga mağarasını (artık kesin olarak talihsiz akşam yemeği davetinin verildiği yer olarak tanımlanmaktadır) imparatorluk siparişi olarak "Tiberius'un ya-

şam öyküsüne uygun" heykel temalarıyla süslerken aynı zamanda mermer versiyonları üzerinde çalışan kopyacılardı.

Ne Brilliant'ın ne de Settis'in bunlarla pek bir ilgisi vardır (Brilliant'ın Andreae'yi "yirminci yüzyılın Winckelmann'ı" olarak adlandırması belki de ikiyüzlü bir yaklaşımdır). Ve ikisi de basit anlamda "orijinal" ve "kopya" aramanın Roma İmparatorluğu'nun karmaşık sanatsal dünyasında özellikle faydalı bir prosedür olduğuna inanmamaktadır. Bununla birlikte, Settis tekrar konuya girer ve doğrudan Andreae'ye karşı çıkar. Kendi metninin büyük bir kısmı bizim "Laocoön"umuzun MÖ birinci yüzyılın sonlarına ait "orijinal" bir eser olduğunu kanıtlama çabasından oluşur. Brilliant bir kez daha uzak durur ve kendi tercih ettiği bir tarih sunmaz. Birçok açıdan *My Laocoön*'un en çarpıcı başarısı budur: okuyucuya, bir Roma heykelinin tarihini belirlemenin en önemli, hatta gerekli sanat tarihi sorusu olmadığını örneklerle göstermek.

Ancak sonuçta, hem Brilliant hem de Settis'in olabildiğince insaflı davrandığına dair bir his var. "Laocoön"a verilen tepkilerin tarihine olan ortak bağlılıkları, başka bağlamlarda kibarca alay edilmeyi hak edecek bir dizi pozisyonu (Andreae'ninki de dâhil) ciddiye almalarına yol açıyor. Gerçek şu ki, bu heykel üzerine son zamanlarda yazılanların büyük bir kısmı analiz edildiği kadar yerilmelidir de. Bu katkılarla ilgili zekice bir hicvin gücünü görmek isteyenler, Tonio Hölscher'in Andreae'yi bile geride bırakan bir dizi siyasi okumayla "Laocoön"a geri döndüğü *Antike Welt* dergisindeki bir makaleye başvurmalıdır (Laocoön'u ve oğullarını, başarısız vârisleri Gaius ve Lucius'la birlikte Augustus'u temsil ederken gördüğümüzü varsayalım. Heykeldeki büyük çocuk (Gaius?) Prima Porta heykelinde Augustus'un bacağına tırmanan Aşk Tanrısı'nın daha yaşlı bir versiyonu mu?). Ancak dikkatli okuyucular endişelenmeyecektir. Makalede yer alan "Laocoön"un bariz bir şekilde 'eski' restorasyonuyla uyarılan okurlar, kısa süre içinde her paragrafın ilk harfinin tamamen

uygun (Almanca) bir akrostiş oluşturduğunu fark edeceklerdir: "Saçmalığa övgüler olsun."

Bu bölümde değerlendirilen kitaplar:
D'après l'Antique: Paris, musée du Louvre,16 octobre 2000–15 janvier 2001 (Réunion de musées nationaux, 2000); Richard Brilliant, *My Laocoön: Alternative claims in the interpretation of artworks* (University of California Press, 2000); Salvatore Settis, *Laocoönte, Fama e stile* (Donzelli, 1999).

26

KASKINIZI UNUTMAYIN

Her Yunan denizcisinin ve köylüsünün dilinde ve davranışlarında, klasik bilim adamı, Antik Hellas edebiyatından aşina olduğu ifadeleri ve gelenekleri sürekli olarak tanıyacaktır. Murray'nin *Handbook for Travellers in Greece*'in 1854 baskısının ön sözünde endişeli turistlere böyle güvence veriliyordu. Mesaj basitti: Bir Yunan teknesinde kendinizi Odysseus'un yanında bulacaksınız ("eskilerin denizcilik becerileri ve taktikleri günlük kullanımda görülebilir... Yunan denizleri hâlâ her zamanki gibi değişken"); bir kır evinde kendinizi Homeros'un domuz çobanı Eumaeus'un yerine geçebilecek biri tarafından ağırlanırken bulacaksınız. "Bir İngiliz beyefendisini kısa sürede ele geçiren haşeratın vahşi saldırıları bile, Aristophanes'in eski Yunan evlerinde yaşanan benzer acılara dair verdiği grafik anlatımlarda aynen tasvir edilmiştir."

Bu antik dünyayı yeniden ele geçirmek elbette tehlikeleri ve zorlukları olmayan bir şey değildi ve *Handbook for Travellers in Greece*, Yunanistan'a hazırlıksız giden bir gezginin başına gelebilecekler hakkında bazı korkunç uyarılarla kendi vazgeçilmezliğini göstermeye çalıştı. Sağlık, hatta hayatta kalmak, gündemin en üst sıralarında yer alıyordu. "Meyve bolluğu yabancıları cezbediyor," diye uyarıyordu, "ama hiçbir şeyin bundan daha zararlı olma ya

da ölümcül sonuçlara yol açma olasılığı daha yüksek değildir." Aristophanes haşeratına karşı korunma ancak, günlük montajı en takıntılı ve becerikli olanlar dışında herkesi yenmiş olması gereken ucuz ama son derece karmaşık bir cibinlik aracılığıyla sağlanabilirdi: "İçine girmenin en iyi yolunun, açıklığı şiltenin ortasında tutmak ve içinde durarak torba girişini başımın üzerine çekmek olduğunu buldum." Seyahat sorunları ikinci sırada geliyordu. Bir İngiliz eyeri almaya değer miydi? Çok daha rahat oldukları için evet, ancak Yunan atlarının "sefil durumu" göz önüne alındığında hayvanların sırtlarını yaralama eğilimindeydiler. Öte yandan, İngiliz hizmetkârların evde, evde değilse bile Korfu'da kalmaları daha iyiydi: "Genellikle yabancı geleneklere uyum sağlamaya pek yatkın değillerdir, yabancı dil edinme konusunda hiçbir kolaylıkları yoktur ve" –elit kesimin işçi sınıfının alışılmış rahatsızlıklarına karşı karakteristik körlüğünü ortaya koyarak– "zorluklardan ve sert yaşamdan efendilerinden daha fazla rahatsız olurlar." Yerli birini işe almak çok daha "hoş ve avantajlıydı", yeter ki antika bilgisi beklenmesin, teklif edilirse de güvenilmesin. Bunun için (el) kitapları önemliydi.

Bu tavsiyelere harfiyen uyulduğunu düşünmek, El Kitabı'nın modern muadillerindeki güneşlenmeye ilişkin endişe verici yasaklardan daha zordur. Bu rehberlerin rolü, gezginin eylemlerini yönlendirmek ya da kısıtlamak olduğu kadar ideal bir seyahat imajı (ve bununla birlikte yatıştırılmış bir tehlike hissi) inşa etmektir. Yine de, tavsiyeleri ne kadar pratik olursa olsun, Murray'nin *Handbook for Travellers in Greece*'in birbirini izleyen baskıları (yayınevinin yetkisiyle yayımlanmıştır; yazarlar ve editörler yalnızca baş harfleriyle belirtilmiştir), Yunan Bağımsızlık Savaşı'ndan hemen sonra 1840'taki ilk baskıdan yirminci yüzyıla kadar Britanyalı turistler için bir destinasyon olarak ülkeye yönelik değişen tutumları açıkça belgelemektedir. Bu dönemde ülke, İngiliz imgeleminde tehlikeli bir keşif arenasından üst–orta sınıf gezginler ve turistler için makul bir destinasyona doğru yeniden tanımlandı. *Handbook for Travellers in Greece*'in çeşitli baskılarının

Yunanistan'daki "gerçek" değişimleri tam olarak ne kadar belgelediğini söylemek daha zor. Kısmen, kesinlikle öyle. Örneğin, birbirini takip eden baskılarda giderek artan sayıda lüks otel ("en az İtalya'nın büyük kentlerindekiler kadar iyi") listelenmektedir ve bu muhtemelen Yunanistan'ın ekonomik yaşamında olduğu kadar gezginler için mevcut olanaklarda da bir değişimi temsil etmektedir. Ancak her zaman bu kadar net değildir. 1884 baskısı Atina'da bir dans öğretmeninin varlığına dikkat çektiğinde, bunun nedeni böyle bir tesisin daha önce var olmaması mıdır? Turistlerin Atina'dan beklentileri artık farklı olduğu için mi? Yoksa (1884'te iki cilde ulaşan) *Handbook for Travellers in Greece*, yararlı olsun ya da olmasın, eksiksiz ve kapsamlı bilgi fikrine giderek daha fazla önem vermeye başladığı için mi?

Ancak genel olarak dans öğretmeninin dâhil edilmesi, bu seri ilerledikçe gelişen Yunanistan'ın giderek evcilleşen –ya da en azından daha idare edilebilir yabancı– imajına uymaktadır. 1840 yılındaki ilk baskısı Yunanistan'da seyahat için "çadırın ilk şart" olduğunu haykırırken, 1854'teki gözden geçirilmiş baskı daha ılımlı bir şekilde "çadırın Asya'nın birçok yerinde gerekli olmasına rağmen Yunanistan'da gereksiz ve sıra dışı olduğunu" savunuyordu. 1884 yılına gelindiğinde, "çadırlar gereksiz bir yüktür". Daha sonraki ciltlerde de vahşi doğada medeni seyahatin diğer vazgeçilmezleri olan matara, halı ve özenle hazırlanmış cibinlik (1884'te yerini en fazla hafif bir tel maskeye bırakmıştır) reddedilmiştir. Sadece ara sıra tavsiyeler başka bir yöne işaret ediyor gibi görünmektedir. Daha önceki baskılarda güneşten korunmak için iyi bir hasır şapkanın yeterli olduğu tavsiye edilirken, 1884'te gezgine bir kasktan daha azının işe yaramayacağı söylenmiştir ("Nisan sonundan sonra vazgeçilmezdir", 1896 baskısında eklenmiştir).

Tüm bu değişimler ve yeniden tanımlamalar boyunca bir şey, modern Yunanistan'ın ve modern Yunanların antik dünyanın ruhundan ve geleneklerinden bir şeyler koruduğu fikri, aşağı yukarı sabit kaldı. On sekizinci ve on dokuzuncu yüzyılın başlarında Yunanistan'a gelen pek çok gezginin anlattıklarının klişesi, arkeolojik

kalıntılar ne kadar etkileyici olursa olsun, burada yaşayanların eski atalarının soluk ve hayal kırıklığı yaratan bir gölgesi olduğuydu. "Miltiades ve Cimon'un torunları"yla karşılaşmayı umarak ülkeye giden seyyahlar, bunun yerine eşkıyalar, dolandırıcılar ve üçkâğıtçılarla karşılaştılar; Valérie de Gasparin'in üzülerek kabul etmek zorunda kaldığı gibi, kadınlar da Milo Venüsü'ne çok az benziyordu. Kısmen buna tepki olarak, on dokuzuncu yüzyılın sonlarındaki rehberler okuyucularına antik mirası başka yerlerde aramayı öğretti. Günlük köylü yaşamının yüzeyini kazırsanız, konuşulan dili daha dikkatli dinlerseniz, klasik dünya ile her türlü rezonans size çarpacaktır. Denizciler Homeros'ta anlatılan teknikleri, çiftçiler Hesiodos'un önerdiği yöntemleri kullanıyordu ve yeterli hayal gücüyle Yunan kırsalında gelişen batıl inançların izi pagan fikir ve uygulamalarına kadar sürülebilirdi.

Bu süreklilik soruları, Yunan etnisitesi üzerine yaklaşık iki yüzyıldır aralıklarla ve bazen de şiddetle sürdürülen akademik savaşla açıkça kesişmektedir. Yunanistan'ın bugünkü popülasyonu, doğrudan Antik Çağ'ın devamı mıdır? Yoksa on dokuzuncu yüzyılda J. P. Fallmerayer'in ya da yirminci yüzyılda Romilly Jenkins'in meşhur ettiği gibi Slav kökenli göçmenler mi? Bu tartışmanın zaman zaman hangi seviyeye indiği, Patrick Leigh Fermor'un *Roumeli: Travels in Northern Greece* kitabının Cambridge Üniversitesi Kütüphanesi'nde bulunan ilk (1966) baskısına ırkçı bir okuyucu tarafından karalanmış bir yorumdan görülebilir. Leigh Fermor'un modern Yunancadan "Antik Yunancanın tartışmasız mirasçısı" olarak bahsettiği yerde, isimsiz yazar şunları eklemiştir: "Saçmalık. Bu, işgal ettikleri toprakları 'dago' bedenlerinin deformasyonu ve politikalarının sefaletiyle kirleten Albano-Slavların barbar karma dilidir". Ancak süreklilik fikirleri aynı zamanda modern pratikler ile antik öncülleri arasındaki benzerlikleri nasıl algıladığımıza, gezginlerin ve turistlerin ziyaret ettikleri ülkelere ilkelliği ve tarihsel sürekliliği nasıl yansıttıklarına ve dünyanın herhangi bir yerindeki turistik yerlerin ve halklarının bu yansıtmalara nasıl yatırım yaptıklarına ve onları nasıl teşvik ettiklerine (örneğin

Beefeaters'ı veya Anne Hathaway'in kulübesini düşünün) ve bunları kendi amaçları için nasıl kullandıklarına dair daha genel ve daha az önemli olmayan sorunları da gündeme getiriyor. Başka bir deyişle ziyaretçi ile ziyaret edilen arasındaki güç mücadelesinin –ya da en azından karmaşık müzakerenin– bir yönüyle karşı karşıyayız.

Bu, bir asır kadar önce gezginlere verilen eski moda tavsiyelerde yeterince açıktır. Bunun çağdaş turizmde ve en ucuz rehber kitaplardan daha yüksek iddialı seyahat edebiyatına kadar onunla ilişkili yazılarda nasıl işlediğini görmekte zorlanıyoruz. Burada, kökleri Homeros'a kadar uzandığı varsayılan efsanevi Yunan misafirperverliği, açıklayıcı ve karmaşık bir vaka sunmaktadır.

Lonely Planet'in son rehberi "Yunanların misafirperverlik konusundaki ünü bir efsane değildir" diyor ve ardından (daha önceki *Blue Guide*'ı yakından yansıtan bir anlatımla) "misafirperver" uygulamaları detaylandırıyor. Muhtemelen "bir yabancının evine kahve içmeye, yemek yemeye ve hatta geceyi geçirmeye davet edileceksiniz"; teklif edilen şeyi reddetmek, parasını ödemeye kalkışmak ya da size yöneltilen kişisel soruları yanıtlamayı reddetmek kötü bir davranış olacaktır. Gerçekten de, Yunan tatil blogcularının web sitelerinde bu tür olayların vinyetleri serpiştirilmiştir: tüm aileyi evine götüren ve onlara sonsuz kahve, lezzetli yerel içki ve çocuklar için bir sürü meyve veren yaşlı adamın (eşeğiyle birlikte) fotoğrafları. Yunanların dünyadaki diğer insanlardan daha misafirperver olmadıklarını ve hiçbir objektif ölçüye göre de olamayacaklarını unutmak kolaydır. Daha ziyade, onların sosyal etkileşim versiyonunu en saf hâliyle misafirperverlik olarak yorumlamayı seçtik.

Bunu kısmen, Yunanistan'dayken evde yapmayacağımız şekilde davranmamıza izin vermek için (çocuklarımızı yapmamaları konusunda uyardığımız şey tam da gece için bir yabancının evine gitmek değil mi?); kısmen de daha önce bahsettiğim evcilleştirme sürecini mümkün kılmak için yaptık. Bu "misafirperver" karşılaşmalardan inşa edilebilecek alternatif anlatıları görmek

için sadece bir dakika yeterlidir: "Lezzetli yerel içki", "içilemez ruh"tur; meyve acı ve olgunlaşmamıştır ve gerçekten ziyaret etmek istediğiniz tapınak kalıntıları, artık seyahat etmek için çok geç olan toprak bir yolda yaklaşık bir saat uzaklıktadır. Yine de akşam karanlığında kaldığınız yere güvenli bir şekilde geri dönme olasılığınız daha azdır. "Misafirperverlik" sloganı altında potansiyel olarak endişe verici kültürel farklılığı, hayranlık duyabileceğimiz ve aynı zamanda hafifçe patronluk taslayabileceğimiz ilkel (aslında Homerik) bir erdeme dönüştürüyoruz. Öte yandan, *Handbook for Travellers in Greece*'in sonraki baskıları bu tür davetlere şüpheyle yaklaşmış ve okuyucuyu Yunan köylerinde ısrarla teklif edilse bile bedava yatakları kabul etmemesi konusunda –büyük ölçüde (aynı derecede Homerik) bedava hediye diye bir şey olmadığı ilkesine dayanarak– kesin bir dille uyarmıştır.

Tüm bunların eşekli yaşlı adamın bakış açısından nasıl göründüğünü tahmin etmek, en azından benim için, daha zor. Artık içinden çıkılmaz bir arz talep döngüsü içinde, ülkenin turizm endüstrisinin kendisini Homeros misafirperverliği hikâyelerinin ima ettiği halkçı ilkellik açısından sattığını görmek için Yunan turist broşürlerine ve afişlerine çok fazla bakmanıza gerek yok; resesyon olsun ya da olmasın. Modern bir Avrupa ulusunun kartpostallarına buruşuk, dişsiz köylülerin ya da –ilkelciliğin daha Vahşi Batı versiyonunda– kurşun delikleriyle dolu yol işaretlerinin görüntülerini yansıtmayı seçmesi, kanıksadığımız bir paradokstur.

Ancak İngiliz gözlemciler, bu klişelerin turist ve "yerli" arasındaki daha karmaşık bir güç oyununun parçası olduğunu görmezden gelmeye devam ediyor. On dokuzuncu yüzyılın sonlarında, klasikçi Jane Harrison'ın Bassae Tapınağı'na götürülme talebi genç rehberi tarafından orada kötü ruhların yaşadığı gerekçesiyle reddedildiğinde, Harrison hem sinirlenmiş hem de çok sevinmiştir: Tapınağa ulaşmak için başka bir yol bulmak zorunda kalacağı için sinirlenmiş; ilkel dinî inançların kanıtlarını bulduğu için çok sevinmiştir. Çocuğun tam da onun duymaktan hoşlanacağını

bildiği türden bir bahaneyle onu satın almış olabileceği aklına hiç gelmemiş gibi görünüyor. İçilemeyen ispirto ve olgunlaşmamış meyvelerle yolumuz kesildiğinde, aslında ilkel misafirperverliğe olan saplantımızın ipiyle çekildiğimiz de genellikle aklımıza gelmez; başka bir deyişle bize şaka yapıyorlar.

Patrick Leigh Fermor'un İkinci Dünya Savaşı öncesi ve sonrasında Yunanistan'da yaptığı gezilere dair ünlü anlatıları ilk bakışta yirminci yüzyıl romantik Helenizminin tüm varsayımlarını ve mitlerini destekliyor. *Roumeli and Mani: Travels in the Southern Peloponnese*, Mani'deki (Güney Mora'nın orta çatalındaki bölge) haydutluğa dair hayranlık uyandıran hikâyeler içermektedir. Bu serserilik hikâyeleri, Bizans tarihi ve kültürünün esrarlı kısımları üzerine karmaşık ve modası geçmiş incelemelerin yanı sıra Homeros çağından beri Yunan gelenek ve fikirlerinin sürekliliği konusundaki öngörülebilir ısrarla omuz omuzadır. Derin Mani'deki eğlencesi hakkında özellikle coşkulu bir yazıda şöyle yazmaktadır:

> *Odisseia*'dan bu yana Yunanistan'da pek çok şey değişmeden kalmıştır ve belki de bunlardan en çarpıcı olanı yabancılara gösterilen misafirperverliktir... Bir yabancının Yunan bir çobanın ağılında geçirdiği zamanı, Odisseus'un kılık değiştirerek İthaka'daki domuz çobanı Eumaeus'un kulübesine girdiği zamankinden daha iyi anlatan başka bir şey yoktur. Hâlâ aynı sorgusuz sualsiz kabullenme, daha adını bile öğrenmeden yabancının ihtiyaçlarına gösterilen ilgi vardır: evin kızının ellerine su dökmesi ve temiz bir havlu sunması, sofranın önce kurulup sonra getirilmesi, şarap ve yiyeceklerin özenle sunulması.

Tüm bunlar, bir alaycıyı neredeyse her türlü sosyal alışverişi Homeros'un terimleriyle ifade etmeye kışkırtmak için yeterli olmalıdır. ("Ortalama bir İngiliz akşam yemeği partisinde, ziyaretçiler hediyeler sunar, bunların en kıymetlileri –yani en pahalı

şişeler– başka bir zaman kullanılmak üzere saklanır. Bu arada evin kızı kendi odasına çekilmeden önce konuklara küçük yiyecek parçaları, genellikle de zeytin ikram eder.") Sonuçta önemli benzerlikler *bulunamamıştır.*

Leigh Fermor, 1944'te Girit'teki Alman General Kreipe'nin kaçırılmasındaki başrolüyle (ve en azından klasikçiler arasında, ertesi sabah Girit tepelerindeki bir mağarada uyandıklarında esiriyle birlikte Horatius'un Soracte kasidesini okumasıyla; siperlerde "Sessiz Gece" söylemenin sosyetik eş değeri) hâlâ iyi bilinmektedir. Kaçırılmanın Girit'teki sivil halk ya da savaşın gidişatı açısından sonuçları ne olursa olsun, bu hikâyede Fermor'un bazı seyahat yazılarına da damgasını vuran erkekçe bir ton vardır. Leigh Fermor'a savaştan sonraki seyahatlerinin çoğunda partneri ve daha sonra eşi Joan eşlik etmiştir; ancak Joan çok nadiren yer alır ve yer aldığında da genellikle pasif bir rol oynar (tıpkı Murray'nin *Handbook for Travellers in Greece*'in "bayanlar" için Yunanistan seyahatinde yalnızca çok ikincil bir rol tavsiye etmesi gibi). Bu eksiklik, John Craxton'ın karakteristik kapak tasarımlarını koruyan, ancak ilk baskılarda yer alan Joan tarafından çekilen çarpıcı siyah beyaz fotoğrafları çıkaran son baskılarda daha da kötüleşiyor.

Tüm bunlara rağmen *Mani: Travels in the Southern Peloponnese* ve *Roumeli: Travels in Northern Greece* olağanüstü ilgi çekici kitaplar olmaya devam ediyor. Bu kısmen Leigh Fermor'un bir içgörüyü etkileyici bir cümleye dönüştürme becerisi ("Geçiş döneminde güzel ve çirkin arasındaki farkı unutmuş kasabalar vardır." Shrewsbury ve Kandiye arasında binlerce yere uygulanabilecek bir espridir); kısmen de bazen umut vadetmeyen malzemeden ilgi çekici bir hikâye örme kapasitesi sayesindedir. *Roumeli: Travels in Northern Greece*'te Byron'ın çok tuhaf büyük torunu Lady Wentworth adına Missolonghi'de bir adamdan Byron'ın bir çift terliğini geri alma girişimi üzerine anlatılanlar en iyi öykülerden biridir. Kitaplarından ve gazetecilik yazılarından (Kreipe olayıyla ilgili kendi anlattıkları da dâhil) diğer alıntılarla birlikte bu öykü,

Leigh Fermor'un yazdıklarının iyi bir tadımını sunan *Words of Mercury*'de bir araya getirilmiştir.

Bu, bir aforizma ya da hikâye için iyi bir göz, zarif bir edebiyat yeteneğinden daha fazlasıdır. Helen sürekliliğiyle ilgili tüm saçmalıkları gördüğünüzde, altında modern Yunanistan'ın, insanlarının ve mitlerinin (bizim onunla ilgili mitlerimiz kadar onun da kendisiyle ve bizimle ilgili mitleri) kararsızlıklarının çok daha incelikli bir açıklaması vardır. Örneğin, *Words of Mercury*'deki alıntıda yer almayan, Byron'ın terliklerinin hikâyesine ilişkin anlamlı bir son söz, bir sayfadan daha kısa bir sürede Rupert Brooke'un ölümünden sonra Skiros Adası'ndaki kariyerinin hikâyesini farklı bir ilkelcilikle anlatıyor. Brooke Skiros'a hiç ayak basmamıştı; sadece oraya gömülmüştü. Ancak bu, "O Broukis"in adanın kültürel tarihine ve manzarasına dâhil edilmesini engellemedi. Bir çobanın ifadesiyle, "ormanda sessizce dolaşırdı, eski moda bir İngiliz beyefendisinin resmiydi... Uzun boylu, ağırbaşlı, dalgalı saçlı, yanan gözlü ve uzun beyaz sakallıydı."

Tahmin edilebileceği gibi Leigh Fermor, Yunanistan'daki modern kitle turizmini küçümsemektedir. *Roumeli: Travels in Northern Greece* kitabında modern Atina tavernasının bir resmini çizdikten sonra ("Uysal sürüler, düğme gözlü rehberler tarafından güdülerek onlara yaklaşıyor... tüm Manchester, tüm Lyons, tüm Köln ve Orta-Batı'nın yarısı hemen yanında"), geleceğe bakıyor: "Karanlık anlarda, bugün oldukları ve olabilecekleri gibi, ıssız koylardan sonra koyları ve adalardan sonra adaları görüyorum... Kıyı elli müzik kutusu ve bin transistörlü telsizle canlandırılıyor. Her ev artık sanatsal bir bar, bir butik ya da bir antika dükkânı; yeni oteller yükseliyor ve beton villalar çoğalıyor." Öngöremediği şey ise kendisinin de bir turizm nesnesi hâline gelebileceğiydi. *Lonely Planet* rehberi okuyucularını, Leigh Fermor'un (o zamanlar doksan yaşındaydı, 2011'de öldü) yılın bir bölümünde hâlâ yaşadığı Mani'deki köye ve eski hizmetçisinin işlettiği tavernaya yönlendiriyor. Eumaeus'un kulübesini ve Odysseus'un gemilerini

ararken okuyucularına rehberlik eden Victoria Dönemi *Handbook for Travellers in Greece*'ten çok farklı (ya da belki de değil).

Bu bölümde değerlendirilen kitaplar:
Patrick Leigh Fermor, *Roumeli: Travels in the Northern Greece* (John Murray, 2004); Patrick Leigh Fermor, *Mani: Travels in the Southern Peloponnese* (John Murray, 2004); Patrick Leigh Fermor, der: Artemis Cooper, *Words of Mercury* (John Murray, 2004).

27

TURİSTLER İÇİN POMPEII

On dokuzuncu yüzyılın ortalarında Pompeii'yi ziyaret etmek istiyorsanız, Napoli'den yakındaki istasyona giden trene binmeniz ve bölgenin ana girişlerinden birine yürümeniz ya da arabayla gitmeniz tavsiye edilirdi. Papa IX. Pius'un 22 Ekim 1849'da devrimci Roma'dan kısa süreli sürgünü sırasında yaptığı da kesinlikle buydu. Pius 8.30 treniyle, İsviçreli Muhafızlar, bazı Napolili ileri gelenler ve kendi özel aşçısı eşliğinde geldi. "Papa Hazretlerini harabeler arasında uzun bir yürüyüşten kurtarmak için" bir at arabası hazırlandı ve modern tekerlek ölçüsü antik tekerlek ölçüsüyle uyuşmadığından, caddelerdeki ünlü Pompeii basamak taşlarının birçoğu bir daha yerine konulmamak üzere kaldırılmak zorunda kaldı. Papa bölgeyi gezdi, Faun Evi'ne hayran kaldı (şu anda Napoli Arkeoloji Müzesi'nde bulunan ünlü İskender mozaiği (Şekil 3) hâlâ yerinde duruyordu) ve ardından devam eden bir kazıyı izledi, bu kazıda da götürmesi için bazı eski eserler bulundu.

At arabası, vandalizm ve aşırı büyüklükteki eskortlar hariç bu daha sıradan turistler tarafından takip edilen standart ziyaret modeliydi. Murray'nin *Handbook for Travellers in Southern Italy* başlıklı kitabının 1853'te yayımlanan ilk baskısında, beş kişiden fazla bir grupta değilseniz –bilet fiyatları ne olursa olsun– arabayla

gelmek daha ucuz olsa da trenle gelmeniz tavsiye ediliyordu (Papa'nın açıkça kaybettiği bir ekonomik sağduyu parçası). İstasyona ulaştığınızda, şu anda şehirden Gizemler Villası'na giden ana turist rotası olan Mezarlar Sokağı boyunca bölgeye girmeniz ve kalıntıların arasından geçerek istasyonun yanındaki Hotel Bellevue'ye kadar yürümeniz şiddetle tavsiye edilirdi; burada "çok medeni ve yardımsever bir ev sahibinden" geç bir öğle yemeği yiyebilirdiniz. Enerjik kişiler daha sonra amfiteatrı ziyaret etmeyi ya da eve dönerken Herculaneum'u gezmeyi seçebilirdi. Papa, Pompeii gezisinden birkaç gün sonra bu diğer gömülü şehre özel bir ziyarette bulunmuş olsa da (ve bu süreçte biraz daha ganimet toplamış olsa da), çoğu turist için bir yüzyıl önce Avrupa'nın en büyük kültürel cazibe merkezlerinden biri olan Herculaneum, artık sadece zaman varsa dönüş yolculuğunda bir mola vermeye değerdi. Pompeii, Napoli'yi görmek için gelinen yerdi.

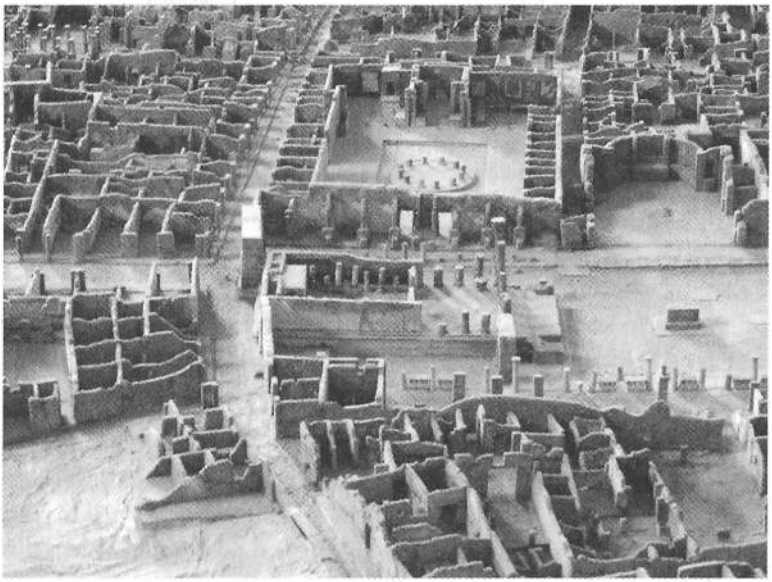
Elbette ziyaretçilerin deneyimi on dokuzuncu yüzyıl boyunca pek çok yönden değişmiştir. 1865 yılına gelindiğinde, artık zorunlu olan rehber ya da cicerone masraflarını karşılayan bir giriş ücreti alınıyordu; Hotel Bellevue yeni bir yönetim altındaydı, Hotel Diomede olarak yeniden adlandırılmıştı ve tehlikeli bir turist tuzağı hâline gelmişti ("Murray" okuyucuları, "ev sahibimle önceden ücret konusunda bir anlaşmaya varmadan" yemek sipariş etmemeleri konusunda uyarılmıştı). Ancak ziyaretin birçok temel unsuru aynı kalmıştır.

Şehre 1870'lere kadar tavsiye edilen rota olmaya devam eden Mezarlar Sokağı üzerinden giriş, on dokuzuncu yüzyıl turistlerinin çoğu için Pompeii ziyaretinin ölüler şehrine bir ziyaret olduğu gerçeğinin altını çiziyordu. Arkeolojik olduğu kadar mezarlık da olan Pompeii, paradoksal bir şekilde antik dünyayı "hayata" döndürürken aynı zamanda yıkımın trajedisi ve insanlık durumunun kırılganlığı üzerine düşünmeye sevk ediyordu. İskeletler ziyaretçilerin gündeminde her zaman üst sıralarda yer almıştır. Ancak Pompeii deneyiminin acıklı yanı, 1860'larda Giuseppe Fiorelli (Pompeii kazıları tarihinin en etkili yöneticilerinden

biri hâline gelen eski radikal politikacı) tarafından geliştirilen kurbanların cesetlerinin dökümünü yapma tekniğiyle daha da yoğunlaştı. Ölülerin çürümüş etlerinin ve giysilerinin bıraktığı boşluklara dökülen alçı, fiziksel özelliklerinin ve son anlarının konturlarının şaşırtıcı görüntülerini oluşturdu.

Bu kalıplar, Eugene Dwyer'ın Pompeii ve Herculaneum'un modern tarihi üzerine görkemli bir şekilde resimlendirilmiş makaleler derlemesi olan *Antiquity Recovered*'da yer alan büyüleyici bir bölümün konusudur. Dwyer, kalıplarda görülen ağır giysilerin, her iki cinsin de giydiği anlaşılan pantolonların ve kadınların başlarındaki eşarpların –bir arkeoloğun deyimiyle "all'uso degli orientali"– Roma kıyafetlerinin şehvet uyandırıcı olmasa da yetersiz olduğu yönündeki popüler imajı nasıl yıktığını açıklıyor. (O zamandan beri başkaları, insanların volkanik bir patlamanın ortasında giymeye karar verdikleri şeylerin gerçekten tipik günlük kıyafetler olarak kabul edilip edilemeyeceğini merak ediyor: Belki de başörtüsü, külü saçtan uzak tutmak için pratik bir araç olarak o kadar da "oryantal" değildi.) Ayrıca, şehrin ve yıkımının özellikle ünlü sembolleri hâline gelen birkaç kalıbın tarihini de takip ediyor. Bunlar arasında Fiorelli tarafından yapılan ilk örneklerden biri de vardı: sırtüstü düşmüş, nefes almak için yukarı doğru zorlanan, eteği kalçalarının etrafında toplanmış ve muhtemelen yanıltıcı bir şekilde hamile olduğu izlenimi veren bir kadın. Victoria Dönemi'nin bazı araştırmacıları onu bir fahişe (küçük bir aşk tanrısı heykelciği ve gümüş bir ayna taşıyordu); bazıları ise (taşıdığı büyük bir demir anahtara dayanarak) itaatkâr bir ev kadını olarak gördü. Her iki durumda da, genellikle bilinen adıyla bu "hamile kadın", 1860'larda ve 1870'lerin başlarında alanla ilgili tartışmalarda başrolde yer aldı ve birçok erken dönem fotoğrafında kaydedildi; ta ki daha fazla acı çağrıştıran görüntüler tarafından gölgede bırakılana ve kalıbı gizemli bir şekilde kaybolana kadar.

Bu ölmekte olan figürler modern hayal gücüne musallat olmaya devam ediyor. Jennie Hirsh'in *Antiquity Recovered*'daki bir başka makalesinde ele aldığı gibi, ölümde bile birbirlerine tutunan bu



16. Pompeii'nin on dokuzuncu yüzyıldan kalma bu maketi, merkezindeki şaşırtıcı taş çemberiyle (heykel kaideleri, pergola destekleri?) birlikte orta mesafedeki *macellum* denen kalıntıları göstermektedir.

tür iki oyuncu, Rossellini'nin 1953 yapımı filmi *İtalya'da Yolculuk*'ta küçük bir rol üstlenir ve bölgeye gelen iki modern turiste (Ingrid Bergman ve George Sanders) kendi evliliklerinin ne kadar uzak ve boş olduğunu keskin ve üzücü bir şekilde hatırlatır. Ve en taş kalpli ya da katı akademik ziyaretçiler bile, alandaki cam vitrinlerde hâlâ sergilenen az sayıdaki alçıdan biraz etkilenmemekte zorlanıyor; ölüm acıları, rahatsız edici bir şekilde, herkesin görmesi için sergileniyor.

Ancak diğer açılardan, bugün bu ölüler şehrini ziyaret etme deneyimi bir buçuk asır öncesinden çok farklıdır. Şüphesiz, 1850'lerde ortaya çıkarılan alanın iki katından fazlası o zamandan beri ortaya çıkarılmış olsa da, turistlerin dikkatini çeken pek çok şey aynı kalmıştır: Dökümlerin cazibesinin yanı sıra, ziyaretçiler hâlâ Faun Evi'ne, İsis Tapınağı'na ve Stabian Hamamları'na akın etmektedir.

Ancak asıl önemli olan nokta, ziyaretin temel amacının daralmış olmasıdır. Modern ziyaretçiler çoğunlukla antik bir kenti görmeye, 'zamanda geri adım atmaya' geliyorlar (her yıl birkaç milyon kişiyle birlikte olsalar da). On dokuzuncu yüzyıl ziyaretçileri de akıllarında bu amaçlarla geldiler; aslında, Romalıların günlük yaşamının ilk kez burada modern bakışlara maruz kaldığı fikri, Pompeii'ye o ilk turistler için özel bir avantaj sağladı. Ama aynı zamanda antik geçmişin ortaya çıkarılma sürecini de görmeye geldiler. Antik kent hakkında ne bildiğimizle ilgileniyorlardı ama nasıl bildiğimizle de daha az ilgilenmiyorlardı.

Sürece duyulan bu ilgi bir yönüyle, on dokuzuncu yüzyıl rehber kitaplarının, sergilenen antik anıtların kimliği ve işlevi konusundaki şüpheler, belirsizlikler ve tartışmalarla hevesli bir şekilde ilgilenmesinde ortaya çıkmaktadır. İlk kazıldıklarında bu yapıların çoğunun ne olduğu ya da ne işe yaradığı açık değildi. Pompeii'nin ana forumundaki Iupiter Tapınağı'nın sağ tarafında yer alan ve modern turistlere –tartışmasız bir şekilde– "Pazar" ya da *macellum* olarak sunulan büyük yapı klasik bir örnektir. Burası şu anda alandaki en az çekici kalıntılardan biridir; Victoria Dönemi'ndeki pek çok gezginin hevesle övdüğü parlak duvar resimleri artık tanınmayacak kadar solmuştur. Ama aslında bir tarafta dükkân tezgâhları, arka tarafta bir kasap tezgâhı ve ana avlunun ortasındaki bir tentenin altında bir balık hazırlama alanı (keşfedilen büyük miktarda balık pulundan anlaşıldığı üzere) vardı; hepsi de tapınağı binanın en ucunda, kasabın yanında duran Roma'nın tanrılaştırılmış imparatorlarının ilahi koruması altında faaliyet gösteriyordu. Ya da bize öyle söylendi.

Buna karşın on dokuzuncu yüzyıl ziyaretçisi, birbiriyle çelişen bir dizi yorumla karşı karşıya kalmıştır. O zamanın en iyi otoritelerinden bazılarının düşündüğü gibi burası on iki tanrının ya da Pantheon'un bir tapınağı olabilirdi (şimdi merkezi bir kanopiyi tuttuğuna inanılan on iki desteğin aslında on iki heykel kaidesi olduğu varsayımına dayanarak). Ya da Augustus'a tapınmak için geniş bir kült alanı olabilirdi, imparatorluk kültünün rahipleri için

daha yakın zamanda dükkân olarak tanımlanan yerlerde "hücreler" vardı. Ya da Sir William Gell olsaydınız, Bulwer-Lytton'un daha da çok satan *Last Days of Pompeii* (1834) kitabının arkasında, yüzyılın ilk yarısında bölgeye dair en çok satan el kitabı olan *Pompeiana* yatıyordu, burası bir mabedi olan güzel bir "kafe" idi (başka bir deyişle, şehir merkezinde bir kahvehane ya da restoran, dükkân olarak adlandırılan yerler böyle bir şey değil, özel yemek kabinlerinin antik eş değeridir ve o kasap tezgâhı aslında bir *triclinium* ya da yemek odasının sabit sedirleridir). Doğru, bazen daha yeni çalışmalar ya da kazılar önceki nesillerin kafasını meşgul eden bulmacaları çözmüştür. Ancak çoğu zaman, bu *macellum*da olduğu gibi, on dokuzuncu yüzyıldaki tartışma ve münazaraların yerini, şüpheli de olsa kullanışlı bir modern ortodoksi almıştır.

Bu farklı öncelikler, 1849'da Papa için düzenlenen ve on sekizinci yüzyıldan beri Pompeii turizm endüstrisinin en önemli ticari faaliyetlerinden biri olan sahnelenmiş kazı geleneğinde de görülmektedir; ziyarete gelen herhangi bir devlet adamı için hazine, resim ya da (en iyisi) burnunun dibinde, görünüşe göre beklenmedik bir şekilde çıkarılacak bir iskelet adil bir oyundu. Artık bu maskaralıkların acımasızlığına ve izleyicilerin saflığına gülme eğilimindeyiz (ziyaret eden kraliyet ailesi, böylesine harika keşiflerin tam da kendi gelişleri sırasında yapıldığını düşünecek kadar saf olabilir miydi?). Ancak, çoğu zaman olduğu gibi, turist ticaretinin hileleri, yerel halkın kurnazlığını ortaya çıkardığı kadar ziyaretçilerin umutlarını ve isteklerini de açığa çıkarır. Burada ziyaretçiler sadece buluntuların kendilerine değil, geçmişi gün ışığına çıkaran kazı süreçlerine de tanık olmak istiyorlardı.

On dokuzuncu yüzyıl rehber kitaplarının ve diğer popüler anlatıların retorik gelenekleri de öğreticidir. Zira bu rehberler anıtları tanımlarken sadece her birinin antik tarihini vermekle kalmamış, aynı zamanda modern anlamda yeniden keşfedildikleri tarih ve koşulları da dikkatle ve sistematik bir şekilde not etmişlerdir. Sanki bu ilk ziyaretçilerin kafalarında aynı anda iki kronolojiyi tutmaları gerekiyordu: bir yanda antik kentin kendi-

sinin ve gelişiminin kronolojisi; diğer yanda Pompeii'nin modern dünyada kademeli olarak yeniden ortaya çıkışının tarihi.

Judith Harris'in yazdığı *Pompeii Awakened* ve *Antiquity Recovered* adlı kitapların her ikisi de farklı şekillerde bu stereoskopik vizyonun bir kısmını yeniden yakalamaya çalışıyor ve gömülü şehirlerin yeniden kazılmasının hikâyesini, bugün ziyaret ettiğimiz yerleri anlamamız için çok önemli olarak görüyor. Her ikisi de Pompeii ve Herculaneum'un modern tarihine, kendine özgü Bourbon kralları (ve onların genellikle zorlu kraliçeleri) ve arkeolojik olarak enerjik Napolyon rejimi altındaki ilk keşiflerden, daha yakın tarihli kazıların en seçkin iki yöneticisine kadar renkli ve bazen keskin bakış açıları sunuyor. Bunlardan ilki, sadece ceset döküm tekniğini icat etmekle kalmayıp Pompeii'yi hâlen bilinen, denetlenen ve araştırılan arkeolojik "bölgelere" ve "bloklara" (*regiones* ve *insulae*) ayıran Fiorelli'dir. İkincisi ise Faşizm'den kurtulup 1924'ten 1962'ye kadar kazı alanının başında kalan, Pompeii'de daha önce ve daha sonra hiç kimsenin yapamadığı kadar çok kazı yapan ve 1950'lerde kazılardan çıkan volkanik molozları Napoli-Salerno *otoyolu* inşaatçılarına işçi ve kazı ekipmanı karşılığında vererek çalışmaları sübvanse eden Amedeo Maiuri'dir.

Arkeoloji tarihleri, "bakın bizden öncekilerden ne kadar iyiyiz" tarzında kendini beğenmiş bir tonda olabiliyor. Mükemmel *Antiquity Recovered* bile bu kusurdan tamamen arınmış değil. Tina Najberg, Herculaneum'daki "Porticus" resimleriyle ilgili ilginç bir makalesinde, zavallı Bourbon kazı ekibini "bağlamsal" arkeolojinin gerekliliklerini görmezden geldikleri ve en iyi resimleri alandan söküp müzelerine götürdükleri için o kadar sık azarlıyor ki, kendimi Bourbon tarafına meylederken buldum. Ne de olsa, *macellum*daki resimler ilk ortaya çıkarıldıklarında tüm ihtişamlarıyla müzeye götürülmüş olsalardı, hâlâ ne gösterdiklerini anlayabilirdik.

Yine de *Antiquity Recovered*'ın büyük bir kısmı neredeyse hiç yanlış adım atmıyor. Bu alanda çalışan en iyi akademisyenlerden bazıları tarafından Pompeii'nin modern tarihine ilişkin bazı harika

vaka çalışmaları içeriyor. James Porter'ın Herculaneum'daki Papirüs Villası üzerine düşüncelerini ve buranın yeniden kazılması için yürütülen kampanyayı körükleyen pek çok efsaneyi çürütmesini (örneğin buranın Iulius Caesar'ın akrabası ve filozof Philodemus'un hamisi Piso'ya ait olduğu ya da "Latin Kütüphanesi"nin keşfedilmeyi beklediği gibi) özellikle beğendim. Aynı şekilde Chloe Chard'ın ilk turistlerin piknik yapma alışkanlıklarının önemi ve sahadaki göze çarpan tüketim tanımları üzerine mükemmel makalesine bayıldım (Papa özel aşçısını Pompeii'ye götürdüyse, Anna Jameson'ın 1822'de istiridye, "Londra şişesi porter ve yarım düzine farklı şarap" içeren "à l'Anglaise" piknik partisinden daha cömertçe yemek yemiş olamaz). Ve Lee Behlman'ın, iskeletinin Herculaneum Kapısı'nda bulunduğu varsayılan ve Edward Poynter'in sahneyi kahramanlaştıran resminin başlığındaki gibi inatla "Ölüme Kadar Sadık" kalarak küller düşerken görev yerinde ölen Romalı muhafız efsanesi üzerine güzel katkısını sevdim.

Ancak Pompeii'nin ve kazılarının tarihinin "alımlanması"nın isteğe bağlı bir ekstra değil, alanın modern arkeolojik anlayışının temel bir parçası olduğunu gösteren tek bir katkı varsa, o da Bettina Bergmann'ın Gizemler Villası'ndaki ünlü "Dionysos" frizi üzerine yazdığı bölümdür. Maiuri tarafından 1931'de devlet destekli (yani Faşist) bir ciltte, son teknoloji ürünü renkli fotoğraflarla cömertçe yayınlanan bu resimler –genellikle bir evliliği ya da kırbaçlama ve fallusun açığa çıkarılmasıyla tamamlanan mistik bir inisiyasyonu tasvir ettiği düşünülür– şimdi Maiuri'nin adıyla o kadar yakından ilişkilidir ki, birçok insan onun orijinal kazı başkanı olduğunu hayal eder. Aslında Villa, 1909 yılında yerel bir otel sahibi olan Aurelio Item tarafından üstü kapalı bir şekilde "özel" bir kazı olarak adlandırılan bir kazıda ortaya çıkarılmıştı; dolayısıyla sitenin ilk adı "Villa Item", "Gizemler Villası" değil. Ve Maiuri'nin eline geçmeden önce oldukça kasvetli siyah beyaz fotoğraflarla üç kez yayınlanmış ve tartışılmıştı. Bergmann, frizin daha sonra psikanaliz ve HBO'nun Roma dizisi gibi farklı mecralarda kendine mal edilmesine kadar uzanan geniş kapsamlı

çalışması sırasında çok önemli bir soru ortaya atıyor. Maiuri'nin friz resimleri, orijinal kazıda ortaya çıkarılanlara ne kadar yakındı? Ya da, 1909'da bulunan ve şu anda yerinde gördüğümüz şey ne kadar doğru bir yansımadır? Pek çok ziyaretçi, söz konusu odanın çatısının ve üst duvarlarının modern bir restorasyon olduğunu fark edebilir (her ne kadar benim gözlemlerim, çok sayıda ziyaretçinin, çatısıyla birlikte tüm odanın antik dönemden kalma mucizevi bir koruma parçası olduğuna inandığını gösterse de). Çoğu turist –ve aslında çoğu akademik ziyaretçi– en azından resimlerin aşağı yukarı topraktan çıktıkları gibi sunulduğunu varsayıyor. Haklı mıdırlar? Arkeologların iddia ettiği gibi 'orijinallerin tazeliğine ve canlılığına' mı bakıyoruz?

Bergmann, eski fotoğrafları araştırarak ve Pompeii arşivlerinde dikkatli bir çalışma yaparak, Roma resimlerinin bu en ünlü ve "en iyi korunmuş" olanlarının ne kadar modern bir yapı olduğunu gösteriyor. İlk keşifleri ile Maiuri'nin yayını arasındaki dönemde, bazı kumaş asmalar dışında korunmadan birkaç yıl bozulmaya bırakılmışlar; çalınıp yeniden bir araya getirilmişler (bazı parçalar Item'in otelinde bulunmuştur); duvardan sökülüp yeniden monte edilmişler (aslında yeni bir duvar üzerine) ve defalarca bal mumu ve benzin solüsyonuyla kaplanmışlardır (parlak "taze" tonları buradan gelmektedir). Dahası bu sadece belgeleyebildiklerimiz. Bergmann dürüstçe, Dionysos frizinin Roma dönemindeki görünümünü asla yeniden inşa edemeyeceğimiz sonucuna varıyor ancak şu anda gördüğümüzden önemli ölçüde farklı olduğundan emin olabiliriz. Ben kendi adıma bu frize bir daha asla aynı gözle bakmayacağım.

Bu bölümde değerlendirilen kitaplar:
Judith Harris, *Pompeii Awakened: A story of rediscovery* (I. B. Tauris, 2007); Victoria C. Gardner Coates ve Jon l. Seydl (ed), *Antiquity Recovered: The legacy of Pompeii and Herculaneum* (Getty Publications, 2007).

28

ALTIN DAL

O dünyayı değiştirdi; ne Mussolini'nin renkli gömlekler ve Hint yağıyla değiştirdiği gibi ne Lenin'in değiştirip, beşerî bilimlerin içini Çarlığın pis banyosuna cesurca boşalttığı gibi ne de Hitler'in fiziksel gücün fanfaronadıyla değiştirdiği gibi. O, tüm insanların soluduğu kültürel havanın kimyasal bileşimini dönüştürerek onu değiştirmiştir.

Burada kutlanan kültürel devrimci (şimdi pek olası görünmese de) Sir James Frazer'dır ve 27 Ocak 1937 tarihli *News Chronicle*'da hakkında yarım sayfa boyunca abartılı bir şekilde yazılmıştır. "Yaptığınız şeye neden inandığınızı keşfetti" başlığı altındaki makale, o zamanlar seksenli yaşlarında olan bu yaşlı adama övgüler yağdırmaktan kesinlikle geri durmuyor. Yazının ilerleyen bölümlerinde Frazer, "MÖ binyılının Polinezya'sında ya da Vikinglerin bile kıyılarına dokunmadığı donmuş kuzeydeki evinde" bir zaman ve mekân kahramanı keşifçi olarak tasvir ediliyor. Ve sonunda (bir kez daha kendi yararına olacak şekilde) İngiliz kahramanlarının en romantiklerinden biriyle karşılaştırılıyor: "Bu sessiz sedanter öğrenci, Sir Francis Drake'in bedenine benzer bir zihne sahip, uzak ülkeleri dolaşıyor ve hazinelerini kendi türü için geri getiriyor."

Bu saçmalığı, abartıya karşı utanmaz bir yeteneği ve *Altın Dal*'a karşı tuhaf bir tutkusu olan savaş öncesi bir yazarın dışa

vurumu olarak görüp reddetmek uygun olacaktır. Ancak rahatsız edici gerçek şu ki, bu 1920'ler ve 1930'larda Frazer'ın yaygın olarak idealize edilmesinin sadece bir örneği (ve özellikle aşırı bir örnek bile değil). *Huddersfield Examiner*'dan *Melbourne Age*'e kadar tüm İmparatorluk basını, saplantılı, emekli bir Victoria Dönemi akademisyenini çağdaş bir kahramana dönüştürmek için iş birliği yaptı.

Frazer'ın çekiciliğinin bir kısmı da utangaç ve donuk karakteriydi; kendini gece gündüz öğrenmeye adamış, dünyadan bihaber profesör klişesi. "Sir James Frazer için," diyordu bir rapor ("yakın bir arkadaşıyla" yapılan bir röportaja dayanarak) "çalışmak bir ayindir. Bir akademisyen olarak hayatı boyunca haftanın yedi günü, günde 14 ila 16 saat ve tatillerde de aynı şekilde çalışmıştır." Burada böyle bir rejimin sıkıcılığına dair bir itiraf yok; Frazer'ın yazıları dünyanın en uzak bölgelerini keşfederken, Frazer'ın kendisinin çalışmasını nadiren terk etmesi gibi garip bir paradoksa duyulan hayranlıktan başka bir şey yok. "Vahşiler konusunda otorite ama hiç vahşi görmedi", diye ilan ediyordu (görünüşe göre onaylayarak) birkaç makalenin başlıkları; ve okuyucularına Sir James'in "hayatında hiç vahşi görmediğini söylemekten hoşlandığını; kitaplarının orijinal bilimsel çalışmaların araştırılmasının sonucu olduğunu" söyleyerek güvence vermeye devam ettiler. Aslında Frazer, Sunday Chronicle'ın dedikodu yazarına Ağustos 1937'de bir edebiyat yemeğinde yaptığı konuşmada tam da bunu söylemişti. Cahil köşe yazarı safça antropoloğun "Polinezya, Yeni Gine, Büyük Set Resifi ve yerli kardeşlerimizin yaşadığı diğer birkaç yerde entelektüel olarak dolaşmış' olması gerektiğini varsaymıştı" ancak Frazer tarafından "Yunanistan'dan öteye hiç gitmediği" konusunda temin edildi.

Frazer'ın hayatıyla ilgili tüm ıvır zıvırlar gazeteciler için iyi birer metin hâline geldi. *Les Nouvelles Littéraires*'in okuyucuları "Sir James vendrait son âme pour des fruits confits" ("Sir James şekerlenmiş meyveler için ruhunu satardı") sırrını öğrenirken, İngiliz halkı onun gülünç derecede yüksek fikirli bilimsel bağ-

lılığıyla ilgili anekdotları yalayıp yuttu. Bunlar en çok, kitaplarının başında geçireceği birkaç değerli an için kendi rahatını, hatta güvenliğini bile korkusuzca ihmal ettiğini gösterdiğinde ilgi çekiyordu: Bir Alman uçağı tepesinde daireler çizerken başını kaldırıp bakmadığı söyleniyordu; patlayan bir meth sobası sakalının yarısını ve kaşlarını yaktığında, karısına iyi olduğuna dair güvence verip hemen kitaplarına geri dönmüştü. Son olay, Frazer'ın sakince oturup folklor üzerine bir kitap okuduğu yanan bir kazanın etrafında dans eden bir grup "vahşi"yi gösteren bir karikatür (Lady Frazer'ın değerli eşyalarından biri) olarak sonuçlandı.

Bu kahramanlaştırma gazete dedikodularından daha fazlasıydı. Frazer'ın kendisi de, istemeyerek de olsa, entelektüel kahramanın kamusal rolünü oynamaya dâhil oldu. Emekli akademisyen imajının (ve gerçeğinin) garip bir şekilde tersine çevrilmesiyle, bir dizi uyumsuz törende başrol oynamaya başladı. Bunlar sadece seçkin bir akademisyenin, bir şövalyenin ve bir Liyakat Nişanı sahibinin normalde katılması beklenebilecek geleneksel kamusal etkinlikler değildi. Frazer aynı zamanda kendisini ziyarete gelen saygın kişilerden oluşan tuhaf bir grupla tanışmak (ve onları etkilemek) için dışarı çıkarılmış buldu. Bunlardan biri –belki de kayıtlara geçen en tuhaf karşılaşma– 1936 Berlin Olimpiyatları'ndan dönerken İngiltere'den geçen genç Jesse Owens'tı. Her şeye rağmen bu buluşma en azından kısmi bir başarıya ulaşmış gibi görünüyor. Owens, Antik Olimpiyat Oyunları hakkında yaşayan herkesten daha fazla bilgiye sahip olan ünlü bilginle konuşmaktan "heyecan duyduğunu" iddia etmiştir. Frazer'ın kendisinin bu olaydan ne anladığını bilmiyoruz.

Frazer'ın kamuya açık yıllarının en önemli olayı, hayatının son on yılında (1941'de 87 yaşında öldü) Lady Frazer tarafından düzenlenen ve elbette Britanya basınında hayranlıkla haberleştirilen bir dizi teatral partiyle kutlanan doğum günüydü. Bunların en şatafatlısı 1937'deki 83. doğum günüydü. İki yüzden fazla konuk Londra'da Frazer'a saygılarını sunmak için bir araya geldi

ve bu vesileyle Norveç'ten özel olarak ithal edilen bir ökse otu dalı olan "altın dal"ın altında durdu. Hazırlanan gösteriler arasında 83 mumlu büyük bir pasta, Lady Frazer'dan başkasının oyununa dayanan bir operet (uygun bir şekilde *The Singing Wood* olarak adlandırıldı) ve kapalı alanda havai fişek gösterisi vardı. Raporlara göre Frazer'ın kendisi havai fişeklerden "özellikle etkilendiğini" iddia etmiştir ancak bu tarihte tamamen kör olduğu için, bu sözde belirli bir ironi olduğundan, hatta belki de tüm olaydan rahatsızlık duyduğundan şüphelenilmektedir. Eğer bu doğruysa, bu onun nadiren göstermesine izin verdiği bir tedirginliktir. Birkaç basın haberinde, bu tür zoraki eğlenceler yerine çalışma odasının rahatlığında iyi bir çalışma günü geçirmeyi tercih ettiğinden bahsedildiği doğrudur. Ancak, genel olarak, bu kamusal gösterileri kabul etmiş, takdir edici alıntılar sunmuş ve kraliyet ailesinin uzun süredir acı çeken tavrıyla fotoğraflar için poz vermiş gibi görünüyor.

İkinci Dünya Savaşı'ndan önceki yıllarda "adam gibi adam Frazer" kültü, *Altın Dal*'ın kendisine yönelik neredeyse eşit bir çılgınlıkla eşleşti. Kuşkusuz popüler basında bile bazı eleştirmenler Frazer'ın yaklaşımının biraz 'Viktoryen' olduğunu hissetmeye başlamıştı. Örneğin *Sydney Morning Herald*'da yazan bir yazar, Frazer'ın zavallı vahşiye "acımasını" –çünkü o "medeniyetin nimetlerinden" bihaberdir– "genellikle aynı sebepten vahşiyi kıskanan" yeni neslin radikal genç antropologlarının tutumuyla karşılaştırdı. Ancak bu tür endişeler Frazer'ın antropolojisine duyulan heyecanı azaltmaya yetmedi. *Altın Dal*'ın kısaltılmış baskısı ilk on yılda (1922 ile 1933 arasında) otuz üç binden fazla sattı. Ve 1930'lar sona ererken, Londralı edebiyat yazarları kitabı sürekli olarak gelecek savaşın uzun geceleri için iyi bir arkadaş olarak tavsiye ettiler; bu, *Evening News*'e göre seyahatlerinin çoğunda *Altın Dal*'ı yanında götüren Bayan Neville Chamberlain'in kendisi tarafından da desteklenen bir fikirdi. Bu başarı sadece İngilizlere özgü bir olgu da değildi. *Altın Dal* 1940 yılında New York'ta *Kavgam* ile başa baş biçimde yılın en çok satan kitabı oldu.

Frazer ve *Altın Dal*'a duyulan bu olağanüstü coşkuyu anlamak kolay değil. Neredeyse aynı derecede egzotik bilgiler içeren ve okunması oldukça kolay ve kısa olan başka antropoloji kitapları da vardı. Ancak –belki Margaret Mead'in çalışmaları hariç– hiçbiri Frazer'in popülerlik seviyesine ulaşamadı. Ayrıca Oxford, Cambridge ve diğer yerlerde tuhaf ve eksantrik alışkanlıkları kolay bir hikâye arayışında olan bir gazeteci için sütunlar dolusu metin sağlayabilecek yüzlerce doçent vardı. Ancak popüler basının sayfalarında kendine yer bulan Frazer oldu. Neden mi?

Robert Fraser (akrabalık bağı yok, yazılışı farklı) doğrudan bu soruyu yanıtlamak için yola çıkmadı, ancak kitabı Frazer'ın başarısının sorunlarını vurgulamaya hizmet ediyor. *The Making of 'The Golden Bough'* entelektüel bir tarih çalışmasıdır. Alt başlığının (*Bir Argümanın Kökeni ve Gelişimi*) açıkça ortaya koyduğu gibi Fraser, *Altın Dal*'ın teorik çıkarımları ve içinden çıktığı arka planla ilgilenmektedir. Frazer'ın İskoç entelektüel geleneğine (özellikle Hume'a) olan borcunu ve Cambridge'deki meslektaşı olan ve *Religion of the Semites* adlı eseri *Altın Dal*'dan sadece bir yıl önce yayımlanan Robertson Smith ile olan biçimlendirici ilişkilerini ayrıntılı olarak inceliyor. Ve –öyle görünüyor ki, Frazer'ın geniş üretiminin tüm iyi niyetli öğrencileri için yeterlilik testi– 1890'daki sadece iki ciltten 12 ciltlik üçüncü baskıya (1906-15) ve 1922'deki kısaltmaya kadar çeşitli baskıları boyunca *Altın Dal*'ın argümanındaki değişikliklerin ve gelişmelerin izini sürüyor.

Fraser, bazı tavizsiz ağır malzemelere hafif bir dokunuşla yaklaşıyor. Kitapta zaman zaman rahatsız edici bir drama-belgesel havası var. (Robertson Smith'in, *Encyclopaedia Britannica* için yazdığı "Priapus" makalesinde, anlaşılabilir bir şekilde tereddütlü olan genç Frazer'a "Devam et, dostum!" demek için üniversitede nefes nefese koşuşturmasına dair herhangi bir kanıt var mı?) Ve zaman zaman alaycı mizah bazı oldukça basit noktaları neredeyse anlaşılmaz hâle getiriyor. ("Hôtel Printemps'ten gelen uğursuz sesler", anlayabildiğim kadarıyla, Frazer'ın Roma'da bir pansiyonda kalırken *Altın Dal*'ın üçüncü baskısı için geliştirdiği

yeni fikirlere atıfta bulunuyor!) Bununla birlikte, bir entelektüel tarih çalışması olarak, *The Making of 'The Golden Bough'* çoğunlukla iyi yapılmış bir iştir ve Robert Ackerman'ın mükemmel, ancak daha katı bir şekilde biyografik olan Frazer çalışmasına faydalı bir tamamlayıcıdır.

Temel sorun, *Altın Dal*'ın en çok açıklama talep ettiği yerin "yüksek kültür" seviyesi olmamasıdır. Frazer'ın kitabının kesinlikle akademik iddiaları, büyü ve din arasındaki ayrımı, kurban teorisi, Hume felsefesini geliştirmesi, hepsi bir şekilde geniş popüler konumunu teşvik etmiş olabilir ama kesinlikle önemli ölçüde değil. *News Chronicle*'ın ya da *Staffordshire Sentinel*'in büyük adama övgüler dizen okurlarının çoğu Frazer'ın sempatik büyü teorileri ile Hume'un benzerlik ve bitişiklik ilkeleri arasındaki benzerliğe en ufak bir ilgi duymamıştır. Bırakın Robertson Smith'i, Hume'un adını bile duymamış olabilirler. Frazer'a ve eserlerine duydukları tutkunun başka nedenleri olmalı. Bu nedenler, satış rakamlarının büyüklüğü karşısında genellikle biraz şaşkın bir hayranlık ifade eden, ancak Frazer'ın popüler kültünü ve bunu belgeleyen zengin materyali ihmal eden *Altın Dal* üzerine yapılan son çalışmaların hiçbiri tarafından açıklanmamaktadır (Fraser'ınki de dâhil).

Altın Dal'ın popüler çekiciliğinin en önemli yönlerinden biri keşif ve seyahat temasıydı. Kitap elbette gerçek bir yolculuğu belgelemiyor: Aslında, basında sürekli vurgulandığı gibi, Frazer anlattığı ülkelerin çoğunu ziyaret etmemiş ya da anlattığı gelenek ve ritüellere tanık olmamıştı. Yine de övgü üstüne övgü onu kahraman keşifçi, yeni Sir Francis Drake olarak tasvir etti. Ve Frazer'ın kendisi de giriş yazısında *Altın Dal*'dan bir "yolculuk" olarak bahsetmiştir; yazar dümenci olarak, "rüzgâr kefenlerimizde" yelken açmıştır. Frazer ne tür bir seyahat öneriyordu? Bir zamanlar cüretkâr, şimdilerde ise sıradan olan Orta Dünya seyahati değil elbette. Ne de olsa kitabın ilk bölümünde, tüm maceranın nispeten güvenli başlangıç noktası olarak İtalya kıyıları hayal edilmişti. Frazer'ın yolculuğu okuyucuyu zaman ve mekânda çok daha uzak yerlere, ilkel Britanya'nın tuhaf gele-

neklerinin (mısır koçanları, mayıs direkleri vb.) İmparatorluğun yerli halklarının eksantrik alışkanlıklarıyla yan yana durduğu, tuhaf olan her şeyin topraklarına götürdü. Kısmen "gerçeklik", kısmen "metafor" olan bu eser, Öteki'ne, Yabancı'ya, yirminci yüzyılın başlarında Güney İngiltere'nin giderek artan kentsel ve endüstriyel yaşamından farklı olan her şeye yapılan bir yolculuktu.

Bazı açılardan endişe verici bir yolculuktu: Bir yanda "vahşilerin" tuhaf ve vahşi gelenekleri vardı; diğer yanda Britanya'nın da bir zamanlar "mantıksızlıktan" nasibini almış olduğuna dair tedirgin edici bir his. Ancak tehlikenin yarattığı heyecan ne olursa olsun, en azından okuyucu sonunda evine sağ salim dönmüştür (yani tekrar İtalya'ya varmıştır). Elbette kitabın adı olan *Altın Dal* da bize tam olarak bunu söylüyor. Akademik okuyucu, emin olmak için, sonunda bunun Frazer'ın Nemi'deki Diana'nın kutsal korusundaki tuhaf Roma kültüne ilişkin giriş niteliğindeki analiziyle (oldukça karmaşık, hatta sapkın bir şekilde) ilgili olduğunu fark edecektir; "rahip kral"ın sadece rakip bir hak iddia edenin ellerinde öldürülene kadar görev yaptığı ünlü koru. Ama aynı zamanda Vergilius'un "Altın Dal"ına, Sybil'in talimatıyla Aeneas'ın Yer Altı Dünyası'na güvenli bir yolculuk yapmak ve güvenli bir şekilde geri dönmek için kopardığı o büyülü dala da bir göndermeydi. Başka bir deyişle başlık, kitabın amacını ilan ediyordu: Aeneas'ın dalı gibi, okuyucularını korkunç bir yabancı dünyaya doğru garip bir yolculuğa çıkarıyor ve sonra onları bir kez daha güvenli bir şekilde geri getiriyordu.

Frazer'ın bu "yolculuk" imgesi, 1890'da yayımlanan ve açıkça *Altın Dal*'a (ilk baskısı sadece birkaç ay önce yapılmıştı) dayanan popüler bir romanda beklenmedik bir şekilde geliştirildi. Grant Allen'ın *The Great Taboo*'su Frazer'ın metaforik yolculuğunu gerçek bir seyahat ve macera öyküsüne dönüştürdü. Genç bir İngiliz çiftin, Felix Thurstan ve Bayan Muriel Ellis'in, Güney Denizleri'nde bir vapurdan denize düşerek Boupari adında, yerlilerin dini alışkanlıklarının Frazer tarafından tarif edilenlerin yakın bir kopyası olduğu bir adaya düşmelerinin hikâyesidir. Hikâyede bazı

gülünç anlar vardır: Felix'in (artık Muriel'e umutsuzca âşıktır) yamyam tanrı kralı öldürmeye ve kendisinin de tanrı rolünü üstlenmeye zorlanması; adanın dinî geleneklerinin korkunç sırlarının yaşlı ve konuşan bir papağanın ağzından kahramanlarımıza ifşa edilmesi. Ama sonunda mutlu çift tekrar İngiltere'ye ulaşır ve elbette evlenirler. Son sahnede, Muriel'in huysuz yaşlı teyzesiyle başa çıkmaya çalışırlar; teyze, adada onca ayı birlikte ama evlenmeden geçirmiş olmalarına itiraz eder. "Tabular," romanın son sözündeki gibi, "Boupari'de olduğu gibi İngiltere'de de aynıdır".

Bu harika bir roman değil; *Altın Dal*'ın kaba ve basitleştirilmiş bir yeniden anlatımı. Ancak kısmen bu nedenle Frazer'ın eserinin popüler alımlamasını anlamamız açısından önemlidir. Felix ve Muriel, korkunç melodramlarında, her Altın Dal okurunun deneyimini canlandırırlar; korkutucu ve bilinmeyen bir dünyaya doğru yolculuğa çıkarlar, sonra güvenli bir şekilde tanıdık medeniyete geri dönerler, ancak şimdi kendi kültürlerinin tabuları ve kısıtlamaları hakkında artan bir farkındalıkla. *The Great Taboo*'da *Altın Dal*, bir keşif yolculuğu olarak gerçek renklerini gösteriyor.

Altın Dal'ın savaş öncesi başarısının ardında elbette başka faktörler de vardı. Bir ansiklopedik bilgi abidesi olan üçüncü baskının büyüklüğü ona anında otorite kazandırdı ve dört yüz sayfalık indeksi onu tüm dünya kültürü için kolay bir referans çalışması hâline getirdi. Aynı zamanda kitabın Britanya İmparatorluğu'nun yerli halklarının geleneklerini içermesi ve açıklaması, ona çağdaş siyasi gerçeklikle bir bağlantı kazandırdı. Bazı eleştirmenler bu bağlantıyı çok pratik terimlerle yorumladı; bir tanesi "Sir James'in alışkanlıklar, gelenekler ve geleneksel inançlar hakkında ortaya koyduğu bilgilere daha fazla dikkat edilseydi, geri kalmış ve ilkel halkların yönetiminde birçok hatadan kaçınılmış olurdu." dedi. Ve Frazer'ın kendisinin de kitaplarının "görevi ilkel halkları yönetmek olanlara yardımcı olacağını" umduğu söyleniyordu. Ancak daha da önemlisi, Frazer'ın İmparatorluk davasına sembolik hizmetiydi. *Altın Dal*, İmparatorluk tebaasını efendilerine karşı temsil ediyor, yerlileri büyük bir bilimsel projede

uygun destekleyici kanıtlara dönüştürerek İngiliz emperyalizmini meşrulaştırıyordu. Bu, düzgün bir şekilde akademik düzyazıya dönüştürülmüş siyasi tahakkümdü.

Altın Dal'ın bugün neden hâlâ popüler olduğu ise tam bir muamma. Kitabın 1922'de yapılan kısaltmasının baskısı hiç tükenmedi ve yayıncılar ilk baskının yüzüncü yıl dönümünde –muhtemelen ticari bir başarı umuduyla– on iki ciltlik kitabı yeniden bastılar. Frazer'ın teori ve argümanlarının popüleritesiyle çok ilgisi olduğunu düşünmek saflık olur. Kuşkusuz (okült kitapçılardaki varlığına ve ciltsiz baskısının korkunç kapağına bakılırsa), Frazer'ın ölüm ve yeniden doğuş teorileri ile modern ezoterik din arasında bir bağlantı olabilir. Ancak okültizmin en hevesli takipçisi bile Frazer'ın modası geçmiş etnografyasının kendi ilgi alanlarıyla ilgisini görmekte zorlanacaktır. Ve ortalama bir okuyucu için, sebat etmek için bu teşvikten yoksun olan *Altın Dal*, uzun soluklu, anlaşılmaz bir metin gibi görünmeli ve şimdi tanıdık olmayan bir dünya ile diğeri arasındaki ısrarlı karşılaştırmalarla daha da şaşırtıcı hâle gelmelidir.

Kitap artık hevesle okunduğu için değil, bir zamanlar bizim için hâlâ önemli olan yazarlar –Eliot, Joyce, Malinowski, Lawrence, Leach, Yeats– tarafından (zevkle ya da bazen tiksintiyle) okunduğu için bizim için önemini koruyor. Kitabı onların gözünden görüyoruz, Frazer'ın metnindeki doğrudan heyecan duygusundan geri dönülmez bir şekilde uzakta. Cambridgeli klasikçi ve Yunan dini uzmanı Jane Harrison 1925'te kendi kuşağının Frazerci antropolojiyle ilk karşılaşmasını anımsarken şöyle yazmıştı: *"Altın Dal*'ın büyülü sözcüklerini duyduk ve anladık."

Büyü artık eskisi gibi değil.

Bu bölümde değerlendirilen kitap:
Robert Fraser, *The Making of 'The Golden Bough': The Origin and Growth of an Argument* (Macmillan, 1990).

29

FELSEFE ARKEOLOJİ İLE BULUŞUYOR

Şubat 1938'de, o zamanlar Oxford'da Waynflete Metafizik Felsefesi Profesörü olan 48 yaşındaki R. G. Collingwood küçük bir felç geçirdi. Bu, her biri bir öncekinden daha ciddi olan ve onu beş yıl içinde öldürecek olan bir serinin ilkiydi. 1930'lardaki olağan tedavi, modern tıbbi müdahaleden daha az etkiliydi ama daha keyifliydi. Doktorları işinden uzun süre izin almasını, uzun yürüyüşler ve deniz yolculukları yapmasını önerdi. Ayrıca yazmaya devam etmesi için teşvik edildi: Öğretmenlik kan damarları için kötü kabul edilse bile, araştırmanın onlar için iyi olduğu varsayılıyordu.

Oxford'dan bir yıllığına ayrıldıktan sonra hemen küçük bir yat satın aldı ve bu yatla tek başına Manş Denizi'ni geçip Avrupa'yı dolaşmayı planladı (belki pek lüks bir gemi seyahati sayılmazdı ama deniz havasının onarıcı olduğuna dair aynı temel ilkeye dayanıyordu). Felaket baş gösterdi. Yolculuğun başlamasından sadece birkaç gün sonra, Deal cankurtaran botu tarafından korkunç bir fırtınadan kurtarıldı ve kıyıya çekildi. Tekrar yola koyuldu ama kısa süre sonra bir felç daha geçirdi; yatı denizin çok açığında demirleyerek ve baş ağrısı hafifleyip normal hareketleri geri dö-

nene kadar ranzasında yatarak bu felci atlatmış gibi görünüyordu. Karaya tekrar ulaştığında otobiyografisini yazmaya başlamıştı bile.

Göller Bölgesi'ndeki aile evinde geçirdiği birkaç ayın ardından otobiyografisini bitirmişti: "gençliğimin" Oxford filozoflarından bazılarına "yaklaşmakta olan faşizmin propagandacıları" olarak çekinmeden saldıran, açık sözlü, bazen övünen küçük bir kitap. Üniversite yayınları ertesi yıl kitabı yayınlamadan önce bazı tereddütlerin üstesinden gelmek zorunda kaldı ve bazı düzeltmelerde ısrar etti. Bu arada Collingwood, bu kez Uzak Doğu'ya giden bir Hollanda gemisiyle başka bir yolculuğa çıkmıştı. Kaptanın köprü üstünde kendisi için bir açık hava çalışma odası hazırladığı bu gemide *Essay on Metaphysics* kitabına başladı ve ilk taslağı Cakarta'da bir otelde bitirdi. Eve dönüş yolunda, otobiyografisinin en rahatsız edici bölümlerinden bazılarını düzenlerken, aynı zamanda "başyapıtım" dediği *Tarihin İlkeleri* kitabının önemli bölümlerini yazdı.

Döndükten sonra Oxford'da ancak birkaç ay kalabildi. Kendisinin pek de inandırıcı olmayan hikâyesine göre, Broad Street'teki Thornton'un kitapçısının önünde tanımadığı bir Amerikalı öğrenci ona yaklaşmış ve onunla ve öğrenci tayfasıyla birlikte Yunanistan'a yelken açmaya davet etmişti. Collingwood da kabul etmiş; Haziran ayında yola çıkmışlar ve ancak savaş ilan edilmeden kısa bir süre önce geri dönebilmişlerdi. Yolculuğu anlattığı *The First Mate's Log* adlı kitabı 1940 yılında OUP'den çıktı.

Bu çılgınca faaliyet Collingwood'un o zamana kadarki yaşamının tipik bir örneği değildi. Doğru, her zaman uykusuzluk çeken bir işkolikti, ama gösterişsiz ve kesinlikle daha centilmence, donuk bir tempoda yaşamıştı. Eğer kariyeri olağan dışıysa, bunun nedeni iki paralel, ancak ilk bakışta oldukça farklı araştırma ve öğretim ilgi alanıydı: bir yanda felsefe; diğer yanda Roma tarihi ve arkeolojisi; özellikle Roma Britanyası arkeolojisi. Aslında, 1935 yılında Waynflete kürsüsüne seçilmeden önce, felsefe ve Roma tarihi alanlarında üniversite öğretim görevlisi olarak ilginç bir karma görevde bulunuyordu. Zamanının çoğunu kendine özgü

idealist felsefe üzerinde çalışarak geçirdi; 1930'ların ortalarında A. J. Ayer ve J. L. Austin'i dinlemeye başlayanlara giderek eski moda görünmüş olmalı. Yazlarını, neredeyse tüm akademik hayatı boyunca üzerinde çalıştığı bir proje olan *Roman Inscriptions of Britain* kitabının eksiksiz bir derlemesine hazırlık olarak kazı yapmaya ve Roma yazıtlarını (mezar taşlarından kilometre taşlarına kadar) transkribe etmeye, kaydetmeye ve çizmeye adadı. 1938'den önce Romano-İngiliz arkeolojisi alanında bazı önemli çalışmalar yayımlamış ve akademik felsefeye bir ya da iki kayda değer katkıda bulunmuştu. Ancak Stefan Collini'nin *Absent Minds* kitabında Collingwood üzerine yazdığı bölümde gözlemlediği gibi, eğer 1938'de ilk felcinden ölmüş olsaydı, çalışmaları muhtemelen "20. yüzyıl İngiliz felsefesi ve akademik bursunun daha vicdanlı incelemelerinde sadece küçük bir dipnot" kazanacaktı (ve eklenebilir ki, Waynflete kürsüsünü kazandığı için oldukça şanslı olduğu düşünülecekti). Onun adını duyuran, felçten sonra ortaya çıkan çalışmalarıdır.

Aslında, 1941'de haklı olarak yaşayacak çok az zamanı kaldığına ikna olduğunda, hem kişisel hem de mesleki yaşamındaki faaliyetlerinin hızı daha da arttı. Ocak ayında nihayet üniversite kürsüsünden istifa etti. Ardından, ölmekte olan birinin pervasızlığıyla karısından boşandı ve kendisinden yirmi yaş küçük, eski bir öğrenciyken aktris olan metresi Kate ile evlendi (Fred Inglis, Collingwood'un biyografisinde, 1930'ların sonlarında yaptığı tüm yurt dışı seyahatlerinin, macera ruhundan ve deniz havasının sağlıklı özelliklerine duyduğu güvenden çok, karmaşık ev işlerinden kaçma arzusundan kaynaklanıp kaynaklanmadığını makul bir şekilde merak ediyor). Kate Aralık 1941'de çocuklarını doğurdu ve Collingwood 1943'ün başlarında Göller Bölgesi'nde, daha şiddetli felçler geçirerek öldü. Ancak bu, 1942'de çıkan *The New Leviathan; or Man, Society, Civilisation and Barbarism* adlı başka bir kitabı bitirmeden önce değildi. Kitabın adından da anlaşılacağı üzere, Inglis'in deyimiyle "savaşa katkısı" olan bu kitap, faşizme karşı mücadelede Hobbesçu siyaset felsefesini bir araya getirmeye

yönelik tavizsiz ve bazen de hiddetli bir girişimdi. Ayrıca, hayranlarının bile kabul ettiği gibi, giderek daha fazla tercih ettiği hedeflerden bazılarına –bunların arasında kendisinin büyük faydalanıcısı olduğu eğitim sistemine– açıkçası "çılgınca" saldırılar da içeriyordu. Rahmetli Collingwood evde eğitimin tutkulu bir savunucusuydu ve Platon'un en büyük suçlarından birinin "eğitimin profesyonelleştirilmesi gerektiği gibi çılgın bir fikri Avrupa dünyasına yerleştirmek" olduğuna inanıyordu.

Felsefenin modern siyasetle ilgisine dair bazen patavatsız, bazen de ilgi çekici iddialar içeren *Autobiography* dışında, en etkili eserleri bu son birkaç yılda değil, daha sonra, ölümünden ve bazı örneklerde çok sonra yayımlandı. En ünlü kitabı olan *Tarih Düşüncesi*, tarihsel araştırmanın "derleme yöntemi olarak adlandırdığı şeye artık tanıdık gelen saldırıları ve tarihi her zaman bir "zihin tarihi" olarak savunmasıyla, 1946 yılında, eski öğrencisi ve edebî vasisi Malcolm Knox tarafından günümüze ulaştırılan çeşitli el yazması kaynaklardan ölümünden sonra derlenerek yayınlandı. Knox'un derlemesinin ne kadar kısmi olduğu –örneğin Collingwood'un Hegel eleştirisinin çoğunu atladığı ya da azalttığı– ancak yakın zamanda anlaşıldı.

Sonraki yarım yüzyılda daha da fazlası gelecekti. Romano-İngiliz çalışmalarına en kalıcı katkısı sekiz yüz sayfalık *Roman Inscriptions of Britain* derlemesidir. Bu proje Birinci Dünya Savaşı'ndan önce Francis Haverfield (s. 203) tarafından başlatılmıştı. Seçilen ilk editörün 1915'te Çanakkale'de hayatını kaybetmesinin ardından Collingwood onun halefi olarak seçildi ve 1941'e kadar, çoğunlukla yaz tatillerinde, ara ara kitap üzerinde çalıştı; bu tarihte materyali genç editörü R. P. Wright'a devretti. Kitap nihayet 1965 yılında, Collingwood ve Wright'ın ortak yazarlığında yayınlandı (Wright ön sözde "metnin yazımı beklediğimden daha uzun sürdü" diye ağlamaklı ya da suçlayıcı bir şekilde itirafta bulunuyordu). Bundan otuz yıl sonra, Collingwood'un Uzak Doğu gezisinde başladığı ama asla bitiremediği "başyapıtı" *Tarihin İlkeleri* nihayet gün ışığına çıktı. Knox'un, *Tarih Düşüncesi*'ni hazırlarken içini boşaltmasının

ardından kaybolduğu, muhtemelen yok edildiği düşünülüyordu. Ancak 1995 yılında iki keskin gözlü arşivci el yazmasını OUP'de saklı hâlde buldu. Ölümünden elli yıldan fazla bir süre sonra, 1999 yılında yayımlandı.

Inglis'in *History Man: The Life of R. G. Collingwood* kitabı coşkulu bir takdir kitabıdır. Bir akademisyenin biyografisi için alışılmadık bir şekilde, Collingwood'un, babası W. G. Collingwood'un yaşlı Ruskin'in sekreterliğini yaptığı, William Wordsworth'ün oğulları ve torunlarının hâlâ yerel toplumda öne çıktığı ve Arthur Ransome'un Collingwood ailesinin evini sık sık ziyaret ettiği Göller Bölgesi'ndeki çocukluğu hakkında özellikle açıklayıcıdır. Hatta Inglis, Ransome'un *We Didn't Mean to Go to Sea* kitabındaki ağabey John Walker'ın ilham kaynağının R. G. olduğuna dair bir tahminde bulunur. Doğru ya da değil, bu bize Collingwood'un 1938'de Manş Denizi'ndeki talihsiz yolculuğuna tek başına çıktığında arkasında bir ömür boyu riskli denizcilik deneyimleri olduğunu hatırlatıyor. Inglis, Collingwood'un Oxford'daki yaşamı ve deneyimleri konusunda daha az emin ve savaşlar arasındaki eski üniversitelerin eksantrik muhafazakâr dünyası hakkında, üst sınıf alt mezunların Brideshead çevresinden düğmeli, yabanıl ve çoğunlukla bekâr beylere kadar birçok popüler klişeyi ortaya atıyor. Collingwood'un 1920'lerin ve 1930'ların Oxford'unun entelektüel havasından Inglis'in kabul etmeye hazır olduğundan çok daha fazlasını aldığından şüphelenmemek mümkün değildir. Felsefede yaşanmakta olan devrimlerin yanı sıra, 1939'da ünlü Roman Revolution kitabını yayımlayan Ronald Syme tarafından Roma tarihinin yeniden düşünüldüğü (ve yeniden siyasallaştırıldığı) bir dönemdi.

Kitabın tüm ilgi çekici coşkusuna rağmen, Collingwood'un başarıları ve akademik profiliyle ilgili iki önemli soru ancak yarı ikna edici bir şekilde yanıtlanabilmiştir. Birincisi, ölümünden sonra yayımlanan ve en ünlü eseri olarak kalan *Tarih Düşüncesi* ne kadar önemlidir? İkincisi, eğer varsa, kariyerinin iki akademik yönü olan Romano-İngiliz arkeolojisi ve felsefe arasındaki bağlantı

neydi? Başka bir deyişle, *Essay on Metaphysics* bir yana, *Roman Inscriptions of Britain* kitabının *Tarih Düşüncesi* ile ne ilgisi vardır?

Tarih Düşüncesi'nin çok seçkin destekçileri olmuştur. Kendi ifadesine göre Quentin Skinner'a kendi tarih kariyerinin başlangıcında ilham veren kitaptı ve Skinner elbette Collingwood'un tüm tarihin bir "zihin tarihi" olduğuna dair sloganına kendi özgün yorumunu katmaya devam etti. Dahası, çok fazla rekabetin yokluğunda olsa bile (Collini'nin gözlemlediği gibi, "İngilizce yazılmış klasiklerle fazla beslenmeyen bir alanda" bir klasiktir), üniversitede tarih okuyan lisans öğrencilerinin veya bunu yapmak isteyen altıncı sınıf öğrencilerinin teorik standby'ı olmuştur. Hâlâ genel bibliyografyalarda yer alıyor ve hırslı öğretmenler tarafından öğrencilerine hararetle tavsiye ediliyor (ancak birkaç yıl önce Cambridge'te tarih okuyan yaklaşık elli üç sınıf öğrencisine bu kitabı okuyup okumadıklarını sorduğumda tek bir kişi bile elini kaldırmadı). Kitabı şu anda değerlendirirken karşılaştığımız sorun, büyük iddialarının oldukça tartışmasız görünmesi. Şüphesiz bu kısmen kitabın popüler başarısına bir övgüdür. Ancak kısmen de bu iddialar zaten hiçbir zaman orijinal değildi ve karşı çıkmanın zor olacağı bir şekilde açıklanmıştı. Sonuçta, Collingwood'un terimleriyle, "derleme" tarihini, onun savunduğu "soru ve cevap" tarih tarzına tercih ettiğini kim iddia edebilir? Tarih okumanın bir amacının da (Inglis'in ifadesiyle) "şu anda düşündüğümüzden başka türlü nasıl düşünebileceğimizi ve hissedebileceğimizi" görmemize yardımcı olmak olduğu fikrine itiraz eden olabilir mi?

Yaklaşık otuz yıl sonra *Tarih Düşüncesi*'ni yeniden okuduğumda, kendimi öğrenciliğimde etkilendiğimden daha az etkilenmiş ya da en azından daha karşıt görüşlü buldum. Tarihin akılsızca, sorgulamadan "derleme" şeklinde anlatıldığı ve tarihçi nesillerin sadece bir kaynağı diğerine yapıştırmakla yetindiği imajı, şimdi büyük ölçüde kendi kendine hizmet eden bir efsane gibi görünüyor. Tarihsel anlatımın her zaman seçici olduğunu ve her zaman kanıtlar hakkında sorular sorduğunu fark etmek için anlatı biliminin doğmasına ya da "büyük anlatı" modasının geri gelmesine

gerek yoktu. Hiçbir tarih –en sade kronik bile– Collingwood'un hayalî metodolojik düşmanını resmettiği kadar sorgusuz sualsiz olmamıştır. Belki de onun "soru ve cevap" yöntemi, iddia ettiği kadar açık bir şekilde üretken değildir ve kesinlikle arkeoloji olarak bilinen o pratik tarih dalında değildir. *Autobiography*'de, Pitt-Rivers'ın geleneğini takip ederek, sadece meraktan kazı yapan antikacılar (Roma kenti Silchester'daki kazılar onun özel hedefiydi) hakkında iğneleyici ifadeler kullanmıştır. Buna karşılık en iyi arkeologlar "tam olarak hangi bilgiyi aradıklarını bilmeden asla bir hendek kazmamışlardır". Ancak bu, bazı soruların araştırmacıyı malzemenin daha geniş potansiyeline, sürprizlerine karşı körleştirdiği gibi eşit derecede önemli bir gerçeği görmezden gelmektir. En iyi tarihin bir kısmı, en az en iyi arkeoloji kadar, Collingwood'un ve onun Sanat ve Beşerî Bilimler Araştırma Konseyi ve diğer hükûmet fonlama kurumlarındaki olası torunlarının hayal etmek istediği gibi sonuç odaklı olmaktan ziyade merak odaklı ve fırsatçıdır.

Collingwood'un akademik kariyerinin iki tarafı olan felsefe ve arkeoloji ile tarih arasındaki ilişkiden nihayet ne anlamalıyız? Collingwood'un kendisi, ikisi arasında bir "yakınlaşma" için yaptığı sürekli çağrılarla sorunun farkına varmıştır. Farklı faaliyetlerini açıkça sıraladığı yerlerde, felsefeyi ilk sıraya koyar ve arkeolojik faaliyeti daha çok tarih felsefesi hakkındaki fikirlerinin pratik bir uygulaması olarak nitelendirir. Sonuçta, karma öğretim üyeliğine rağmen, Camden Roma Tarihi Profesörü değil, Waynflete Metafizik Felsefesi Profesörü oldu. Kariyeri üzerine yapılan çalışmaların çoğu bu sıralamayı takip etmiş, felsefi faaliyetlerine çok daha fazla ağırlık vermiş ve bazen arkeolojiyi bir yaz hobisine indirgemiştir. Ancak bunun nedeni kısmen, söz konusu yazarların antik dünyaya ve Collingwood'un antikite çalışmalarındaki önemine dair kavrayışları en hafif tabirle kırılgan olan filozoflar ve kültür tarihçileri olması olsa gerek. Inglis burada özellikle acınası bir suçludur. *Roman Inscriptions of Britain* kitabının öneminin farkında görünmüyor; Vergilius'un *Eclogues*'u ile *Georgics*'ini karıştırıyor; *Res*

Gestae'nin ("başarılar", Latince) "jest" ile bir ilgisi olduğunu hayal ediyor; ve Collingwood'un Uzak Doğu'ya yelken açtığı tekneye adını verdiği Alcinous'un "Ulysses'in sevgilisi Nausicaa'nın annesi" olduğunu iddia ediyor (iki açıdan yanlış: Alcinous Nausicaa'nın babasıydı ve Nausicaa ile Ulysses sevgili değillerdi, en azından Homeros'un versiyonunda). Collini bile Collingwood'un pek çok önemli arkeolojik makalesinin yayınlandığı derginin adını karıştırmayı başarmıştır: Dergi *Journal of Roman History* değil, *Journal of Roman Studies*'tir (ve hâlâ öyledir).

Çoğu zaman olduğu gibi olaylara klasik bir bakış açısıyla yaklaştığınızda her şey oldukça farklı görünür. Collingwood'un kendisi resmî eğitiminin etkisi üzerinde düşünmemeyi tercih etmiş olabilir; Platon'a kadar uzanan profesyonel pedagojinin tüm tarihine saldırmakla daha çok ilgilenmiştir. Ancak onun, bir öğrencinin çalışmasının son iki buçuk yılını bir yandan antik tarih, diğer yandan antik ve modern felsefenin paralel çalışmasına odaklayan eski Oxford "Greats" (yani Klasikler) dersinin bir ürünü olması kesinlikle çok önemlidir. Çoğu öğrenci bir tarafta diğerinden çok daha iyiydi ve çoğu hikâye, antik tarihçi adaylarının final sınavlarında yüksek uçuş geçişi elde etmek için yeterli Platon, Descartes ve Hume'u sıkıştırmak için umutsuz girişimlerini anlatır (ya da alternatif olarak, filozof adaylarının Peloponnessos Savaşı veya Agricola'nın Britanya'daki seferlerini yeterince hatırlamak için umutsuz girişimleri de aynı şeyi yapar). Greats bağlamında Collingwood, iki uyumsuz çıkarı olan başına buyruk biri değildi. Kursun eğitim amaçları göz önüne alındığında, tuhaf bir şekilde aşırı başarılı olsa bile nadir bir başarıydı; ilgi alanlarının birleşimi tam da Greats'in amaçladığı şeydi.

Başka bir şekilde ifade etmek gerekirse Collingwood –Inglis ve diğerlerinin ima ettiği gibi– basitçe arkeoloji hobisi olan bir filozof değildi. Onu Oxford'un artık olmayan kendine özgü bir Klasik versiyonunun (Greats onlarca yıl önce "reforme" edildi) alışılmadık derecede başarılı bir ürünü olarak görmemiz daha doğru olur. Bu öğrenci grubuyla yaptığı son seyahatin Yuna-

nistan'a bir gezi olması ve *The First Mate's Log*'da belirttiği gibi, Sokrates'in iki buçuk binyıl önce seyahat ettiği Delphi'ye 'bir turistten çok bir hacı' olarak gitmesi şaşırtıcı olmamalıdır. "Eğer bir insan Sokrates'i peygamberi olarak görüyorsa," diye yazmıştı, "Delphi'ye yolculuk onun Mekke'sine yolculuktur." Bu bir Büyük Adam'ın inancıdır.

Bu bölümde değerlendirilen kitap:
Fred Inglis, *History Man: The Life of R.G. Collingwood* (Princeton University Press, 2009).

30

DIŞARIDA BIRAKILANLAR

Eduard Fraenkel yirminci yüzyılın en ünlü klasik akademisyenlerinden biriydi: Nazi zulmünden İngiltere'ye sığınan bir mülteci; 1935'ten 1953'e kadar Oxford'da Latince Corpus Profesörü; Plautus'un Roma komedisinin, kayıp Yunan oyunlarının ikinci el bir pastişinden çok daha fazlası olduğunu gösteren radikal bir yeniden yorumcusu; klasik öğretimde yeni yöntemlerin öncüsü (özellikle geleneksel ders ya da eğitim yerine Alman tarzı "seminer") ve –birkaç kadın öğrencisinin anlattıklarına bakılırsa– bir seri tacizci. Somerville'de öğretmenlik yapan Isobel Henderson, öğrencilerini çok şey öğrenecek olsalar da muhtemelen "biraz mıncıklanacakları" konusunda önceden uyarırdı. En azından Somervilleliler ne bekleyeceklerini biliyorlardı. Kendi anılarına göre Lady Margaret Hall'da öğrenci olan Mary Warnock o kadar hazırlıklı değildi. Fraenkel onu 1940'ların başındaki ünlü seminerlerinden birinden almış ve hemen yemek sonrası özel dersler ayarlamıştı. Bu dersler, Latince ve Yunanca üzerine baş döndürücü ve ilham verici tartışmalarla "öpücükler ve iç çamaşırlarımla... (benim) giderek daha fazla uğraşmamı" bir araya getiriyordu. Warnock derslere devam etmek ama "ellemeden" kaçınmak için zekice bir fikir geliştirdi. Cambridge'den gelen

arkadaşı Imogen'i seanslarına davet etti. Amaç Fraenkel oyunun ilerisindeydi. Imogen'in Pindar'a daha fazla dikkat etmesi gerektiğini, Mary'nin ise erken Latince ve *Agamemnon* üzerinde yoğunlaşması gerektiğini belirtti. Ve böylece haftada iki akşam bu tür bir spor yapmayı başardı, biri "kara koyunları" ve diğeri "beyazları" ile (saç renklerine dayanarak kendisinin adlandırdığı gibi). Zaman ancak LMH'den daha az uysal bir öğrenci onu hocasına sattığında ve dersler durdurulduğunda çağrıldı. Kırklı yaşlarının ortalarından büyük her akademisyen kadının buna ikircikli bir tepki vermesi muhtemeldir. Bir yandan, sürekli cinsel taciz ve (erkek) gücünün kötüye kullanılması gibi açık bir vaka karşısında öfke duymamak mümkün değildir. Öte yandan, dürüst olmak gerekirse, pedagojinin erotik boyutunun –Platon'dan beri gelişmekte olan– kesin bir şekilde damgalandığı 1980'den önceki akademik dönem için biraz özlem dolu nostaljiyi bastırmak da zor. Warnock'un kendisi de bu kararsızlığı paylaşıyor ve verilen zararı (Fraenkel'in karısına ve bazı "kızları"na verilen zarardan daha az olmamak üzere) "mıncıklama" ile birlikte gelen ve ondan ayrılmaz olan ilham verici öğretime karşı tartıyor. Birden fazla gazete röportajında Fraenkel'i sahip olduğu en iyi öğretmen olarak göstermiştir. Ahlaki yargılamayı nasıl yaparsak yapalım ya da askıya alalım, orta yaşlı bir ukalanın beceriksizliklerini anlatan bu hikâye, biyografi yazımında önemli konuları gündeme getiriyor. Ünlü hayatların geriye dönük anlatılarına neler dâhil edilir, neler dışlanır? Özellikle biyografik sözlüklerde ve diğer referans eserlerinde aktarıldığı şekliyle, bu hayatların yetkili versiyonlarının ardında hangi sansür ilkeleri işbaşındadır? Ve bu ne kadar önemlidir? Fraenkel'in durumu paradigmatik ve en açıklayıcı örneklerden biridir. Fraenkel'in hayatına dair standart İngilizce anlatıların hiçbirinin onun gezginci elinden ya da kadınlarla olan ilişkilerinden bahsetmemesi şaşırtıcı olmayacaktır. En fazla Nicholas Horsfall'ın Briggs ve Calder'in *Biographical Encyclopaedia of famous classicists* adlı eserinde yer alan tek bir cümleye yaklaşabiliyoruz: "Kadın güzelliğinden sıcak bir şekilde ama en çok da süslü bir şekilde

hoşlanıyordu." En "süslü şekilde" mi? Bu ya Horsfall açısından şaşırtıcı bir saflıktır ya da hâlihazırda bilgi sahibi olanlara (başka bir deyişle, Oxford Classics kurumunun çoğuna) yönelik ihtiyatlı bir ipucudur. Ya da daha büyük olasılıkla, sınırlı bir çevrede zaten yaygın olan bir bilgiyi daha geniş bir alana sızdırma riskine girecek herhangi birine karşı önleyici bir savunmadır. Horsfall'a hak vermek gerekirse, onun Fraenkel versiyonu genel olarak dikkatli bir şekilde değerlendirilmiş ve en aydınlatıcı olanlardan biridir. Örneğin, Fraenkel'in en çarpıcı fiziksel özelliği olan solmuş sağ eline gereken önemi veren tek önemli anlatı onunkidir. Buna karşılık Gordon Williams'ın *Proceedings of the British Academy*'de Fraenkel'in 1970'teki ölümü vesilesiyle yayımlanan uzun anısı, bu sakatlığa yol açan çocukluk hastalığını ele alır, ancak daha sonra bir paragrafın tamamını sakat eline değinmeden ("kısa", "muhteşem alın", "güzel gözler" vb.) öznesini tanımlamaya ayırır. Sanki ölümden sonra fiziksel zayıflığın yanı sıra cinsel istismarların da üzerine bir perde çekilmesi gerekiyor.

Fraenkel'in hayatının otoriter versiyonu artık tekdüze bir şekilde onun muazzam sıkı çalışma kapasitesine ve insanüstü uzun günlerine odaklanıyor. Williams, "Her sabah en geç 8.30'da masasının başındaydı." diye açıklıyor. "Akşam yemeğine kadar çalışır ve bir misafiri dikkatini çekmediği sürece saat 10.30'a kadar işine dönerdi. Daha sonra Ruth'la (karısı) konuşmak için eve yürürdü." En azından Warnock'un döneminde "dikkatini çeken" türden konuklar, gözlerini kitaplarına dikmiş işkolik profesör imajını kesinlikle kısmen zayıflatıyor. Fraenkel'in standart resmi tamamlayan bir diğer yönü de Ruth'un ölümünden sadece birkaç saat sonra intihar etmiş olmasıdır. Hugh Lloyd-Jones'un eski (ve yeni) *DNB*'de zarif bir şekilde ifade ettiği gibi, "Fraenkel ondan sağ kurtulmamayı seçti ve evinde öldü" ya da Horsfall'un daha abartılı sözleriyle, "Aşk için intihar etmesine saygı duyuyoruz". Birinin karısına duyduğu sevginin, kız öğrencilerini "mıncıklamakla" bağdaşmayacağını düşünmek aptallık olur. Ancak Fraenkel'in uğursuzluğu, Warnock'un (Fraenkel'in "eğilimleri" karşısında Ruth'un

mutsuzluğuna doğrudan atıfta bulunan) deneyimleri ışığında oldukça farklı görünmektedir. En azından, Fraenkel'in kariyeri ve karakterine ilişkin yetkilendirilmiş versiyon, çok daha karmaşık ve ilginç bir gerçekliğin hakkını veremiyor. Bu biyografik anlatılar, uzun zaman önce altı şeritli bir otoyol tarafından ikiye bölünmüş olmasına rağmen, huzurlu küçük balıkçı köyünü övmeye devam eden turist rehber kitapları gibi, yaşanmış hayatın dağınık gerçekliğinden bir aşamada uzakta faaliyet göstermektedir. Fraenkel'in bu tür versiyonlarından en az tatmin edici ve en suskun olanı, Latince öğrenmenin eğlenceli olması gerektiği fikrine kendini adamış bir on dokuzuncu yüzyıl müdürü olan Edwin Abbott Abbott'tan (*sic*), yine Nazi Almanyası'ndan bir mülteci olan ve uzun yıllar Manchester Üniversitesi'nde ders veren Gunther Zuntz'a kadar 700'den fazla klasikçi hakkında 200'e yakın katılımcının biyografik makalelerini bir araya getiren yeni üç ciltlik *Dictionary of British Classicists* çalışmasında yayımlandı. Bu listeye dâhil olabilmek için aranan temel nitelikler (Britanya'da çalışmış olmak dışında, doğuştan Britanyalı olmak gerekmiyor) MS 1500'den itibaren klasik öğrenim ya da öğretim alanında aktif olmak ve 2000 yılına kadar ölmüş olmak; antik tarihçi Nicholas Hammond ve Euripides'in *Hippolytos*'unun editörü W. S. Barrett, her ikisi de 2001 yılına kadar ölmemiş olmalarına rağmen bir şekilde bu listeye girmeyi başarmışlardır. Fraenkel hakkındaki makale, onun "özel" hayatının neredeyse hiçbir yönüne değinmemeye özen gösteriyor. Bırakın intiharı (ki intihar sonrası şöhretinde çok önemli bir unsur olmuştur), Ruth'a ya da solgun veya titreyen ellerine dair tek bir referans bile yoktur. Aynı zamanda, nadiren de olsa, anlamsız bir hagiografiden başka bir şey olmayı başarıyor. Fraenkel'in Latin nesrinin ritmi üzerine son derece yetersiz kitabı (Gordon Williams bile "bir felaket" olarak nitelendirmekten mutluluk duymuştur) burada "bu zor ve tartışmalı konunun sistematik bir şekilde ele alınması" olarak övülmektedir.

Fraenkel'in ünlü seminerleri övülürken, kendisi de "seçkin ve etkili bir öğretmen" olarak selamlanır. Warnock ve diğer birçok

öğrencisinin hâlâ tanıklık ettiği gibi, bu bir noktaya kadar şüphesiz doğrudur. Ancak kaçınılmaz olarak başka bir yönü daha vardı. Lloyd-Jones samimiyetle "bir öğretmen olarak bazı kusurları olduğunu" kabul eder. "Çabuk kavrayabilen biri değildi ve dinleyicilerinden nadiren öneri alabilirdi; övgü ya da suçlamada aşırıya kaçma eğilimindeydi ve öğrencilerinin çoğu onu korkutucu buluyordu". Ya da Williams'ın bildirdiğine göre, bir "kurban" bir keresinde onun seminerlerini "bir geyik tarafından hitap edilen tavşanlar çemberi" olarak tanımlamıştı. Başka bir deyişle bu seminerler, burada radikal bir pedagojik yenilik olarak ele alındıkları kadar, profesörlük gücü ve tahakkümünün de bir uygulamasıydı. Kaçınılmaz olarak, iki yüzden fazla katılımcının yer aldığı *Dictionary of British Classicists* kitabındaki diğer maddelerin kalitesi büyük farklılıklar gösteriyor. Zayıf olanlardan bazıları, eski *DNB*'de konularıyla ilgili girdinin çok yakından ödünç alınmış ifadelere varıncaya kadar yeniden yorumlanmasından biraz daha fazlasıdır. (Şaşırtıcı olmayan bir şekilde, bazı girişler aynı zamanda yeni *DNB*'deki makaleyi de yazmış olanların eseridir ve orada örtüşme daha da önemlidir.) Ancak başka türden pek çok hata da var. En az üç vakada çocukların babaları hakkında dindar bir şekilde yazmaları için görevlendirilmeleri objektifliğe yardımcı olmamıştır (Klasikler aileden geçme eğilimindedir). Ve zaman zaman Kuzey Amerikalı yazarlar İngiliz kurumlarıyla pek de emin olmayan bir temas sergiliyorlar (Jane Ellen Harrison'ın bir zamanlar erkek arkadaşı olan Cambridgeli klasikçi ve oryantalist R. A. Neil hakkındaki makalede İskoç kilisesine ait "quoad sacra" terimi "quondam sacra" olarak karıştırılmış). Genel olarak anlatılar, özneler uzun süre önce öldüğünde insani zaaflar konusunda daha açık sözlü olma eğilimindedir. Örneğin Richard Porson'un (1759-1808) içkiye olan düşkünlüğünü okuyoruz ama G. E. L. Owen'ınkini (Cambridge filozofu, 1922-1982) okumuyoruz.

En iyi girişler, yazarın öznesinin akademik çalışmalarına yakından aşina olduğu, ya doğrudan ya da arşivlerde uzun süre çalışarak kişisel durumları hakkında iyi bilgi sahibi olduğu ve

çalıştıkları sosyal, kültürel ve akademik bağlamı anladığı (nispeten az sayıda) girişlerdir. Yalnızca onlar, tralatician "rehber kitap" tarzından uzaktır. M. L. West'in Yunan müziği tarihçileri ve Vivian Nutton'ın antik tıp tarihçileri hakkındaki makaleleri öne çıkmaktadır. Aynı şekilde Christopher Stray'in Klasik okullarının nesillerinin eksantrikliklerini güzel bir şekilde yakalayan makale dizisi de öyle. On dokuzuncu yüzyılın sonlarında Winchester'da öğretmenlik yapan Edmund Morshead çoğundan daha da eksantrikti: "Mush" lakaplı Morshead'in öğrencileriyle paylaştığı kendine has bir dili ("Mushri") vardı ve tahmin edilebileceği üzere "Mushroom" olarak bilinen bir sınıfta ders veriyordu. Ancak Stray aynı zamanda bu öğretmenlerin Klasiklerin öğretiminde ve daha genel olarak müfredatta yenilik ve reforma olan bağlılıklarını da tekrar tekrar göstermektedir. Bay Chips ve gramer eziyetinin kasvetli havası, on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıl gerçekliğinden ziyade (en azından daha radikal okullarda) bizim modern mitimizdir. Edwin Abbott Abbott, Latinceyi bir zevk hâline getirme gayretiyle bir istisna değildi. Mushri'de gevezelik etmediği zamanlarda Mush, Klasik öğretmenlerinin bilim insanlarını düşman olarak görmemelerini talep ediyor ve bir disiplin olarak Klasikleri savunmanın, ona yapılan saldırılar kadar bağnaz olabileceğine işaret ediyordu. Stray'in denemelerinin işe yaramasının bir nedeni de konularına saldırgan bir şekilde gülmeden eğlendirici olmalarıdır. Üç ciltteki en ilgi çekici yazılardan biri de öyle: Malcolm Schofield'in Stoacı felsefe ve Yunan komedisi üzerine çalışmalarıyla tanınan Cambridgeli klasikçi Harry Sandbach (1903-1991) üzerine yazdığı deneme. Schofield, yazdığı türün nazikçe parodisini yapıyor ve böylece bize konusu hakkında tüm o düz yüzlü anlatımlardan daha fazlasını anlatmayı başarıyor. Makalenin sonundaki birkaç aldatıcı basit cümle tipiktir: "Sandbach ufak tefek, nazik bir adamdı, aceleci ya da yaralayıcı bir söz söylemekten âcizdi; aslında gönüllü sohbete hiç yatkın değildi, ancak bir kez başlatıldığında minimalist bir temelde katılmaktan memnuniyet duyardı. Aksi takdirde insan

onunla sessizliğin tadını çıkarabilirdi." Keşke Fraenkel için de bu kadar açıklayıcı bir şey bulabilseydik. Bu tür sözlüklerde her zaman sınır tartışmaları olur (İngiliz Hükümdarları; Lady Jane Grey var mı yok mu?). Burada yer bulamayan çok bariz birkaç adayı gözden kaçırdım. Ne Samuel Butler (*The Authoress of the Odyssey*'nin yazarı) ne de Pompeii'nin ilk İngilizce anlatısını yazan William Gell var. Ve yeni *DNB*, bu sözlüğe giremeyen "klasik bilginler", "klasik arkeologlar", "Latince" veya "Yunan bilginleri" olarak tanımlanan çok sayıda kişiyi ortaya çıkarıyor. Kadınlarla ilgili kayıtlar oldukça az (yedi yüzden fazla kayıt içinde kırkın altında), bu da büyük ölçüde konunun erkek egemenliğinin doğru bir göstergesi ama tamamen değil. Seçme şansım olsaydı, Kraliçe I. Elizabeth yerine Roma tarihinin önemli figürlerinden biri olan ve 1988 yılında ölen Elizabeth Rawson'ı dâhil ederdim. Rawson muhtemelen "yaklaşık 1920'de doğmuş olma" kuralı nedeniyle kapsam dışı bırakılmıştı; ancak bu yararlı olmayan bir ihmal. Fraenkel'in öğrencisi ve yirminci yüzyılın en etkili klasik eleştirmenlerinden biri olan, 1981'de intihar eden Colin Macleod'un ve 1980'de bir trafik kazasında ölen tarihçi Martin Frederiksen'in (sanırım aynı nedenle) atlanması da aynı derecede yararsızdır. Bununla birlikte, I. Elizabeth'ten bahsedilmesinin de ima ettiği gibi, burada tüm projenin tanımıyla ilgili daha büyük bir sorun var. *Dictionary of British Classicists* kitabının ne kadar kibirli bir girişim olduğu sorusunu bir kenara bırakırsak (yoksa bu sadece disiplinlerin ölümcül bir düşüşte olduklarını hissettiklerinde yaptıkları türden bir şey mi?), Klasiklerin ilk kez profesyonel bir konu ve tanımlanabilir bir ilgi grubu hâline geldiği on dokuzuncu yüzyılın ortalarından sonraki dönem için bir anlam ifade ediyor. "Klasikçi" (ya da "klasik") terimi ilk kez bu noktada modern profesyonel anlamına yakın bir şekilde kullanılmaya başlandı. O zamandan önce, Latince ve daha az ölçüde Yunanca öğretimi okul müfredatına hâkimken, herhangi bir elit erkeği "klasikçi" olarak tanımlamak pek mantıklı değildir ya da tersine, hepsinin bu şekilde tanımlanma iddiası olduğunu ileri sürebilirsiniz.

Bu nedenle, tahmin edilebileceği gibi, Sözlük I. Elizabeth, Ben Jonson, Samuel Johnson, Johns Evelyn, Milton ve Stuart Mill'in yanı sıra diğerlerini de dâhil ederek bir seçim yapmıştır. Ancak bunları daha yeni profesyonellerin yanında görmekten elde edilecek neredeyse hiçbir şey yoktur. Yine de *Dictionary of British Classicists* kitabının sunduğu fırsattan yararlanarak, burada temsil edilen profesyonel klasikçilerin ortak yönlerinin neler olduğunu ve bunun bir disiplin olarak Klasiklere nasıl yansıdığını düşünmek gerekir. Baştan sona okuyan herkes için en çarpıcı husus, İngiliz ve Alman Klasikleri arasındaki güçlü ve karmaşık ilişkidir. Bu kısmen 1930'lardaki mülteci akınının bir sonucudur: edebiyat eleştirmenleri Fraenkel ve Charles Brink, tarihçiler Felix Jacoby ve Stefan Weinstock, arkeolog Paul Jacobsthal ve daha pek çoğu. Aslında bu mültecilerin önemi, *Dictionary of British Classicists* kitabındaki en samimi anekdotlardan biriyle güzel bir şekilde gösterilmektedir. Bu anekdot, mültecilerin birçoğunun (kısa süreliğine de olsa) yerleştirildiği toplama kamplarıyla ilgilidir. Bunlar milliyetlerine göre ayrılmıştı. İtalyan kampında sadece üç profesör (Arnaldo Momigliano, Lorenzo Minio-Paluello ve Piero Sraffa) ve çok sayıda garson ve şef vardı. Alman kampı, çoğu klasikçi olan akademisyenlerle doluydu. İngiliz komutan üç İtalyan profesöre Alman kampında kendilerini daha rahat hissedebileceklerini söyledi. Diğerleri taşınmaktan yanaydı ama Momigliano (Oswyn Murray'ye göre) onları vazgeçirdi. "Alman profesörlerle dolu bir kampta üç İtalyan garson olmaktansa, garsonlar ve aşçılarla dolu bir kampta üç İtalyan profesör olmak daha iyidir." diye savundu. Ancak mesele sadece Alman akademisyenlerin fiziksel varlığı değildir. On dokuzuncu yüzyılın başlarından itibaren, biyografi yazarları tarafından Alman bilim dünyasının kendine özgü geleneklerini bu kıyılara taşıyan zincirin önemli bir halkası oldukları için övgüyle bahsedilen akademisyenler birbiri ardına geldi: Örneğin Connop Thirlwall (1797-1875), "bilgili Alman *Altertumswissenschaft*'ının Britanya'da tanıtılmasına yardımcı oldu"; W. M. Lindsay (1858-1937), Leipzig'de iki dönem okuduk-

tan sonra Alman dil bilimsel analizinin meşalesini taşıdı; ya da Bayan Arthur Strong (1860-1943), Münih'te Adolf Furtwängler ile çalışarak sanat tarihi çalışmaları için aynı şeyi yaptı. Buna karşın, hiç kimse Fransız ya da İtalyan eğitim geleneklerini bu ülkeye getirdiği için takdir edilmemektedir (farklı şekillerde daha az seçkin olmasalar da). Çok azı Alman bilimini yeterince ciddiye almadığı için lanetleniyor.

Bununla birlikte Berlin ve Münih'ten tekrarlanan etki dalgalarına yapılan bu güçlü vurguyu tam anlamıyla kabul etmek zordur. Bazıları kesinlikle vardı. Yine de eğer Alman entelektüel ithalatı gerçekten bu biyografik makalelerin birlikte önerdiği ölçekte olsaydı, Fraenkel 1934'te Oxford'a geldiğinde kendini evinden uzakta bir ortamda bulurdu. Aslında, ne sosyal ne de entelektüel açıdan (1935'te Latince kürsüsüne seçilmesinin yol açtığı tartışmanın da açıkça ortaya koyduğu gibi) öyle olmadı. Modern hagiografiler pek çok şeyi olduğu gibi bunu da görmezden gelebilir. Ancak sorunun bir kısmı, *Dictionary of British Classicists* kitabının da istemeden ima ettiği gibi, İngiliz hayal gücündeki Alman akademisyenliği "efsanesi" (artı akademik titizliğin sembolik bir rozeti olarak rolü) ile seminerler hakkındaki yeni fikirleriyle iyi niyetli bir Alman profesör şeklindeki gerçek şey arasındaki garip bir çatışma olmalıdır. Fraenkel'in yeni bir biyografisi kesinlikle işkolik profesör imajının yüzeyinin hemen altında yatan bazı yönleri ortaya çıkarmayı ve bunlarla ilgilenmeyi amaçlamalıdır. Aynı zamanda onu ve mülteci akranlarını (ki birçoğunun burada kabul görmesinin zor olduğunu düşünüyoruz) Alman klasik akademisyenliği hakkındaki karmaşık, ağır yüklü İngiliz fantezilerinin arka planına yerleştirmeyi amaçlamalıdır.

Bu bölümde değerlendirilen kitap:
Robert B. Todd (ed), *Dictionary of British Classicists* (Continuum, 2004).

31

ASTÉRIX VE ROMALILAR

Astérix'in yaratıcısı René Goscinny 1977'de öldüğünde, bir Fransız ölüm ilanının ifadesiyle, "Eyfel Kulesi yıkılmış gibi" oldu. Roma fethine karşı direnen cesur küçük Galyalı'nın çizgi maceraları (tek bir yudumda birkaç dakikalık karşı konulmaz güç veren sihirli bir iksirin yardımıyla) Paris silüetindeki en belirgin anıt kadar Fransız kültürel kimliğinin belirleyici bir parçasıydı. 1969'da yapılan ulusal bir anket, nüfusun üçte ikisinin Astérix kitaplarından en az birini okuduğunu ortaya koydu ve Goscinny'nin ölümüne kadar Fransa'daki toplam satışların 55 milyondan fazla olduğu söyleniyor, bu da *Astérix*'i ana (Belçikalı) rakibi Tenten'in büyük ölçüde önüne geçiriyor. 1965'te fırlatılan ilk Fransız uzay uydusuna onun adı verildi (ABD daha sonra bunu *Charlie Brown* ve *Snoopy* adlı uzay gemileriyle eşleştirdi). Ayrıca, tahmin edilebileceği gibi, 1960'lar ve 1970'lerde Fransız pazarını dolduran hardaldan çamaşır tozuna kadar daha sıradan bir dizi Astérix yan ürünü de vardı. Rivayete göre Goscinny'nin ortağı Albert Uderzo bir keresinde bir metro istasyonunda, Astérix ve çizgi film yoldaşları tarafından eşit coşkuyla desteklenen birbirinden tamamen farklı üç ürün için yan yana üç reklam görür. O andan

itibaren, kahramanlarının reklamını yapmasına izin verecekleri ürünlere çok daha sıkı sınırlar koydular.

Goscinny 1926'da Paris'te doğdu, çocukluğunu Fransa ve Arjantin arasında geçirdi ve New York'ta *Mad* dergisini kuran bir grup sanatçıyla birlikte karikatür sanatını öğrendi. 1951'de Fransa'ya döndüğünde Uderzo ile birlikte çalıştı; Goscinny kelimeleri yazdı, Uderzo çizimleri yaptı. Vahşi Batı'nın ücra bir köyünde yaşayan ve soluk benizlilere karşı cesurca direnen düztaban bir Kızılderiliyi konu alan *Oumpah-pah* adlı kısa ömürlü bir çizgi roman serisiyle *Astérix* için bir deneme yaptılar ancak 1959'da *Pilote* adlı çizgi romanın (*Mad* gibi çocuklardan ziyade yetişkinleri hedefliyordu) ilk sayısında *Oumpah-pah*'ın eski Gal versiyonunu piyasaya sürdüklerinde şansları yaver gitti. *Pilote*, Lüksemburg Radyosu'nun mali desteğine sahipti; derginin ve karakter kadrosunun anlık başarısı, radyo istasyonu tarafından sağlanan tanıtım bombardımanından bağımsız olamazdı.

İlk tam teşekküllü kitapları *Astérix le Gaulois* 1961'de çıktı ve Goscinny, on altı yıl sonra öldüğünde, yirmi dördüncüsü olan *Asteriks Belçika'da*'nın senaryosunu henüz tamamlamıştı; bazı dikkat çekici derecede basmakalıp Belçikalılar, büyük miktarda bira ve Brüksel lahanası ve ayrıca bir çift *Tenten* karakteri için kaçınılmaz bir rol içeren gösterişli bir macera. Bu *Astérix*'in neredeyse sonu oldu. Goscinny kitap henüz resimlenmeden öldü ve Uderzo işi bitirmek konusunda son derece isteksizdi. Ancak yayıncılar böyle bir duygusallığı kaldıramadılar ve onu çizimleri yapmaya zorlamak için mahkemeye verdiler. Yasal mücadelenin ilk raundunu kazandılar ve Uderzo istemeye istemeye işe el attı. İronik bir şekilde, karar temyizde bozulduğunda kitap çoktan yayınlanmıştı. Son otuz yılda Uderzo (şu anda seksen yaşlarında) serinin bittiğini ilan ederek defalarca emekli oldu, ancak birkaç yıl sonra tek başına yazdığı yeni bir macerayla geri döndü. Bu arada, Paris'in hemen dışındaki Parc Astérix adlı alışılmadık derecede zevkli bir tema parkı ve *Asteriks ve Oburiks Sezar'a Karşı* ve *Asteriks ve Oburiks*'in de aralarında bulunduğu bir dizi filmle

*Astérix fenomen*inden para kazanıyor: *Asteriks ve Oburiks: Görevimiz Kleopatra* ve Gérard Depardieu'nun uygun bir şekilde iri yarı Galyalı rolünde oynadığı *Asteriks ve Oburiks Sezar'a Karşı*.

Astérix hayranları için en önemli soru, Uderzo'nun kitaplarının tek başına, ortaklığın en parlak olduğu dönemde üretilen "klasikler" ile boy ölçüşüp ölçüşemeyeceğidir: *Asteriks Gladyatör* (kahramanımızın Caesar tarafından esir alınan köy ozanını kurtarmak için gladyatör olarak yazıldığı kitap); *Asteriks ve Kleopatra* (Astérix ve arkadaşlarının Mısır'ı ziyaret ettikleri ve kendilerini Mankiewicz'in destanının komik bir parodisinin içinde buldukları filmin temeli); *Asteriks Britanya'da* (Galyalıların sihirli iksiri zor durumdaki Britanyalılara götürme görevinin Astérix'in onlara çay demlemeyi öğretmesiyle sonuçlandığı kitap). Goscinny'nin ölümünden önce Uderzo yazım sürecine pek katılmamıştı ve *Asteriks ve Latraviata*'ya bakılırsa büyük sorunun cevabı hayal kırıklığı yaratan bir hayır olacaktır. Hiciv bayatlamış. Hikâye aşırı karmaşık ve az ilgi çekici. Astérix ve en iyi arkadaşı menhir dağıtıcısı Obélix'in (ortak) doğum günleriyle başlar; anneleri oğullarını sonunda evlendirmekle ilgili fikirlerle doludur, babaları ise yerel *oppidum*da hediyelik eşya satmakla meşgul olduğundan kutlamalara katılamaz ve hediye olarak görkemli bir kılıç ve miğfer gönderir; bunların Çok Önemli bir Romalı'nın çalıntı malı olduğu ortaya çıkar; babalar hırsızlıktan hapse girerken, Romalılar silahları geri almak için Obélix'in gönül verdiği Falbala ("Frippery"; çevirmenler ona "Panacea" diyor) kılığına girmiş bir aktris gönderir; kaçınılmaz olarak gerçek Falbala ortaya çıkar ve bunu bariz karışıklıklar izler. Bu, Roma tarihine dair bazı ağır derslerin serpiştirildiği bir yatak odası komedisi gibi okunuyor; tüm Astérix serisindeki en yoğun konuşma balonlarından biri burada MÖ birinci yüzyıl Roma siyasetinin nefes nefese ve tam olarak doğru olmayan bir öz geçmişine ayrılmış: Astérix'in, anlaşılır bir şekilde şaşkın Obélix'e açıkladığı gibi, "Bir zamanlar Roma bir triumvirlik tarafından yönetiliyordu... bu üç konsül vs. anlamına geliyor".

Uderzo'nun formu her zaman bu kadar kötü olmamıştır. Daha önceki çabalarından bazıları, 1980'lerin ve 1990'ların değişen siyasetine ve mizah modasına uygun olarak, ortak serinin zarif devam filmleri olduklarını kanıtladı. *Asteriks ve Kara Altın* Galyalıları sihirli iksir için gizemli bir hayati madde (ortaya çıktığı üzere petrol) aramak üzere Orta Doğu'ya gönderir ve petrol endüstrisini, kirliliği ve Orta Doğu siyasetinin inceliklerini zekice ele alır; değerli kargolarıyla eve dönerken, Kanal'da yaşanan kötü bir aksilik dünyanın ilk petrole bulanmış martısını üretir. Postmodern bir dönüş giderek daha belirgin hâle gelmiştir. Astérix, *Asteriks'in Oğlu*'nun yarısında Obélix'e, "Bu maceradan pek zevk almıyorum." diye yakınır. "Her şey yoluna girecek!" der Obélix onu sakinleştirmek için. "Her zamanki gibi yıldızlı gökyüzünün altında bir ziyafetle biteceği kesin." Her Astérix macerasının kendine özgü son sahnesinden bahsediyor; okuyucunun keşfedeceği gibi, bu hariç.

Ancak daha da büyük bir soru, Antik Galyalılar ve onların talihsiz Romalı düşmanlarını konu alan bu çizgi hikâyelerin neden bu kadar başarılı olduğudur. Goscinny ve Uderzo'nun kendileri bu konuya fazla ilgi göstermeyi her zaman reddetmişlerdir. Kendi deyimleriyle "tefsir hastalığından" muzdarip röportajcılarla karşılaştıklarında, blöf yapan, saçma sapan (ve umarım ironik) bir merak yoksunluğuyla karşılık verirlerdi. İnsanlar Astérix'e gülüyor, demişti Goscinny bir keresinde, "çünkü komik şeyler yapıyor, hepsi bu." Bizim tek amacımız eğlenmek. Bir keresinde İtalyan televizyonunda umutsuz bir röportajcı, Astérix'in Roma İmparatorluğu'na karşı verdiği mücadelenin çekiciliğinin "küçük adamın modern toplumun baskıcı ağırlığı altında ezilmeyi reddetmesiyle" ilgili olduğunu (pek de ince olmayan bir şekilde) öne sürdü. Goscinny, işe metroyla gitmediği için, küçük adamların herhangi bir şey tarafından ezilmesi hakkında bir şey bilmediğini söyledi.

Öte yandan eleştirmenlerin çoğu, açıklanması gereken çok şey olduğunu düşünmüştür. İtalyan röportajcı gibi bazıları, Gal-

yalılar ile Romalı süper güç arasındaki David ve Goliath çatışmasının çekiciliği üzerinde durdu. Ya da, en azından, David ve Goliath'ın bir yorumuyla: Astérix kaba kuvveti üstün kurnazlığı ve zekâsıyla yenmez; bunu düşmanın sağlayabileceğinden daha fazla kaba kuvvete beklenmedik erişimi sayesinde yapar. Her macerada, Galyalıların aşırı zeki planlarının çoğu, en iyi planlanmış Romalılar kadar kötü bir şekilde tekler. Güven verici fantezi ise, sihirli iksir sayesinde Astérix ve arkadaşlarının işleri berbat edip yine de kazanabilecek olmalarıdır.

Diğerleri, orijinal *Pilote*'nin amaçladığı gibi, çizgi filmi yetişkinler için daha cazip hâle getirdi. Kitaplar çağdaş Fransız kültürü ve siyasetine alaycı göndermelerle doludur: Jacques Chirac'ın ekonomi politikası *Asteriks: Oburiks ve Şirketi*'nde baştan sona ele alınmış, Chirac'ın kendisi de gösterişçi bir Romalı ekonomist olarak karikatürize edilmiştir ve *Asteriks: Galya Turu'nda* Astérix ve Obélix'in Marsilya'da mola verdikleri kafe, bilenler için, Pagnol'un *Marius* filminde yer alan kafenin bire bir kopyasıdır. (Pagnol'un çok sevindiği anlaşılıyor: "Artık eserimin ölümsüz olacağını biliyorum.") Ayrıca, *Astérix*'in en entelektüel hayranlarının bizi inandırmak istediği kadar güçlü olmasa da, klasik sanat eserlerine dair bir dizi zekice parodi de var. En zekice olanı, *Asteriks Lejyoner*'de Géricault'nun *Medusa'nın Salı* tablosunun köhne ve hoşnutsuz bir korsan grubu için cankurtaran sandalı olarak yeniden işlenmesidir ("Je suis medusé" –"Ben medusayım-kafam karıştı/şaşkınım"– içlerinden biri, göndermeyi fark edemeyenlerin yararlanması için bağırır). Çoğu çocuk okurun yetişkinlerin satın alma gücüne bağımlı olduğu düşünüldüğünde, bu yetişkin çekiciliğinin kitapların satışında çok önemli bir faktör olduğu açıktır. Olivier Todd'un bir keresinde söylediği gibi, ebeveynler *Tenten*'i çocuklarından sonra okuyorlar: *Astérix*'i çocuklar kitapları ellerine almadan önce okuyorlar.

Bir diğer önemli faktör de Astérix'in hem hatırlattığı hem de hicvettiği tarih olmalı. Tıpkı *1066 and All That*'in parodisini yaptığı İngiliz tarihinin imgelerine ve hikâyelerine aşinalığımıza

bağlı olması gibi, *Astérix* de Fransız okurlarını hepimizin bildiği bir ana geri götürüyor: Fransız okul müfredatına göre Fransız tarihinin başladığı zamana. "Nos ancêtres les Gaulois" sayısız ders kitabı tarafından çocuklara ezberletilen bir slogandır ve bu atalar arasındaki kilit figür, MÖ 50'lerin sonlarında Iulius Caesar'a karşı önemli bir isyanda Galyalıların lideri olan Vercingetorix'tir. Vercingetorix, Caesar'ın Galya Savaşı'na dair kendi anlatımında, Alesia Muharebesi'nde Roma taktikleri karşısında büyük bir yenilgiye uğrayan bir hain ve Galya milliyetçisi olarak yer alır; Caesar'a teslim olmuş ve birkaç yıl sonra Caesar'ın MÖ 46'daki zafer kutlamalarının bir parçası olarak öldürülmek üzere Roma'ya götürülmüştür. Modern Fransız kültüründe Vercingetorix hem Sol hem de Sağ için ulusal bir kahraman hâline gelmiştir. Örneğin İkinci Dünya Savaşı'nda, 'tarihimizdeki ilk direniş savaşçısı' ve Pétain ile Vichy Hükûmeti için yenilgide nasıl asil ve soylu bir tavırla Fransız olunacağının sembolü olarak çifte görev yaptı. Başarısız bir isyancının toplayabileceği tüm asaletle silahlarını Sezar'ın ayaklarına bıraktığı olay, ulus tarihinin kilit anlarından biri olan efsanevi bir imge hâline geldi. *Galyalı Asteriks*'in ikinci karesinde, karakteristik bir değişiklikle Vercingetorix silah demetini Sezar'ın ayak parmağına düşürmeyi başarır; böylece bir zafer konuşması yapamaz ve yüksek bir "Ah" sesi çıkar. Aslında dizi boyunca Astérix'in kendisi Vercingetorix'in ikizi, Caesar'ın pençesinden kurtulmayı başaran Galyalı bir milliyetçinin fantezisi olarak görülebilir.

Ancak Astérix Fransız popüler kültüründe bu kadar derinlere kök salmışsa, dünyanın geri kalanındaki muazzam başarısını nasıl açıklayabiliriz? (Bildiğim kadarıyla, *1066 and All That* Fransa, İzlanda ya da Japonya'da pek fazla ses getirmedi.) İddialı çeviri, cevabın bir parçası. Tüm serinin İngilizce çevirmenleri Anthea Bell ve Derek Hockridge, bu işe en enerjik şekilde yaklaşmışlar. Tüm Fransızca esprilere ve özellikle de kendine özgü kelime oyunlarına, çoğu zaman orijinaliyle çok az bağlantı kurularak yeni bir İngilizce yorum getirilmiş. Başlıca karakterlerin isimleri

düzenli olarak değiştirilmiş: Sağır köy ozanı Assurancetourix ("assurance tous risques" ya da "kapsamlı motor sigortası") Cacofonix olmuş; Fransız köpeği Idéfix İngilizcede Dogmatix olarak karşımıza çıkıyor. Bell ve Hockridge mizahın lafzından ziyade ruhuna sadık kalıyor. Örneğin *Medusa'nın Salı*'nda "je suis medusé" yerine parodinin amacına uygun bir İngiliz iması kullanılıyor: "Jericho tarafından tuzağa düşürüldük!"

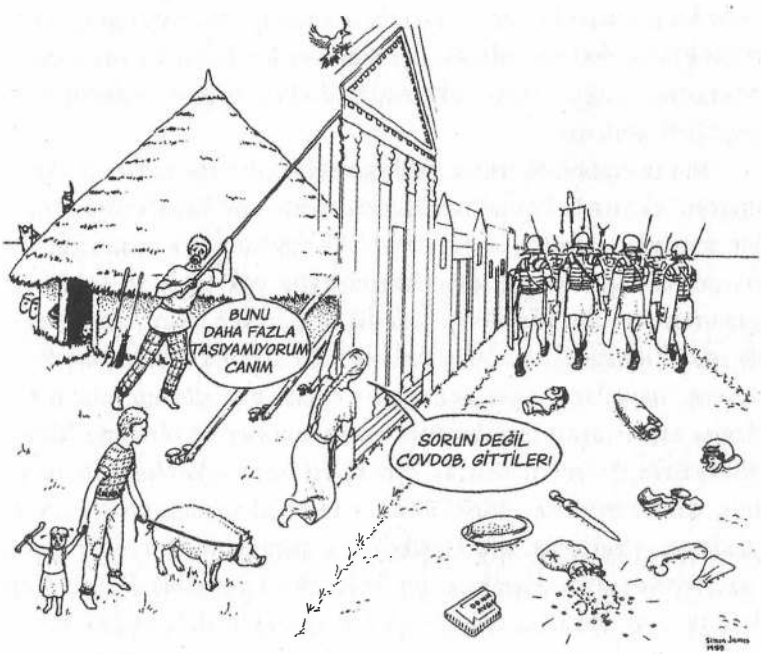
Çevirmenlerin müdahalesinin etkisi neredeyse her zaman önemli ölçüde farklı bir kitap ortaya çıkarmaktır. Bunun klasik örneği *Asteriks Britanya'da*'dır. *Asteriks Belçika'da* ile aynı ruha sahip olan Fransızca orijinali, her Fransız klişesinin hayal ettiği gibi sunulan İngilizlerle bolca dalga geçer. Saat beşte sıcak su molası veriyorlar (Astérix onlara henüz nasıl çay yapılacağını göstermemiş), sıcak bira içiyorlar, yemeklerini nane sosuna bulayıp parodik ve neredeyse anlaşılmaz bir İngiliz Fransızcası konuşuyorlar. "Bonté gracieuse" ("Tanrı aşkına") en sevilen ifadedir; "plutôt" ("oldukça") birçok cümleyi takip eder ve sıfatlar tekrar tekrar isimlerinin önüne eklenir ("potion magique" yerine "magique potion"). Ancak Bell ve Hockridge'in çevirisinde, Fransız şovenizmi karakteristik İngiliz kendini küçümsemesine dönüşmüştür. Goscinny ve Uderzo'nun İngiliz çevirisinin ilk baskılarında yer alan ve okuyuculara karikatürün nazik ve komik olmasının amaçlandığını belirten mesajına neredeyse hiç gerek yoktu; Bell ve Hockridge bunun acısını çoktan çıkarmıştı.

Temel hikâyeler de serinin en azından Avrupa'daki uluslararası çekiciliğini pekiştiriyor. Goscinny ve Uderzo, bilerek ya da bilmeyerek, kıtanın büyük bölümünde Roma İmparatorluğu'nun mirasından yararlandılar. Roma fethinin ulaştığı her yerde, hâlâ kahramanca direniş ve göz alıcı yerli özgürlük savaşçılarının hikâyeleri vardır. Fransızlar için Astérix kaçınılmaz olarak Vercingetorix'in hikâyesine bağlanırsa, İngilizler onu Boudicca ya da Caratacus'un bir versiyonu olarak okuyabilir; Almanlar ise kendi Hermann'larının (Latin edebiyatında Arminius olarak bilinir) bir versiyonu olarak. İtalyanlara gelince, genellikle Ro-

malı atalarıyla ilgili bir şakadan zevk almaktan mutlu olurlar; özellikle de Astérix'in düşmanları gibi, ciddi kötülüğü yalnızca beceriksizlikleriyle önleyebilen, oldukça sevimli kötü adamlar olarak sunulduklarında.

Amerika Birleşik Devletleri, Batı'da *Astérix*'in azınlık tadı olarak kaldığı tek ülkedir – Galyalıları Yeni Dünya'ya götüren bir maceraya rağmen, muhtemelen Amerikalı bir okuyucu kitlesi yaratma çabasıyla. Pazardaki bu boşluk durmaksızın ve mantıksız bir şekilde teorileştirilmiştir. Fransa'daki kültürel şovenistler *Astérix*'in Disney'le beslenen Amerikalı kitleler için fazla sofistike olduğuna inanmaktan hoşlanmışlar ve nispeten zarif, lüks ve son derece Fransız Parc Astérix ile komşusu Euro Disney'in bayağılığı arasındaki zıtlığa işaret etmişlerdir. Bazıları ise iyi Galyalılar ve kötü Romalılar arasındaki çizgi çatışmaları Amerikan emperyalizmine ve yeni süper gücün hâkimiyetine karşı üstü örtülü bir saldırı olarak okuyarak siyasi bir açıklama getirmeye çalıştılar (bu nedenle Çin ve Orta Doğu'da dizi için beklenmedik bir niş pazar olduğunu öne sürüyorlar). Ancak işin özü, Astérix'in vazgeçilmez bir şekilde Avrupalı olduğudur. Roma İmparatorluğu'nun mirası, Avrupa'nın farklı ülkelerinin birbirleriyle ve birbirleri hakkında, ortak tarihleri ve mitleri hakkında konuşmaları için popüler kültür içinde bir bağlam sağlıyor. Atlantik'in diğer yakasından buna nüfuz etmek zor olurdu.

Astérix'in hikâyesi Avrupa'da pek çok insanı, yansıttığı tarih ve prehistorya ile somutlaştırdığı mitler hakkında daha fazla düşünmeye de teşvik etti. Arkeologlar, okul çocuklarını ve ebeveynleri müzelerin ve site ziyaretlerinin zevkleriyle tanıştırmak için dizinin popülaritesinden faydalanmakta gecikmediler; örneğin birkaç yıl önce, Demir Çağı ve Romano-İngiliz koleksiyonları üzerine bir British Museum "eğitim paketi" Astérix'i bir slogan ve öncü olarak kullandı; "Asterix BM'de". Ancak ironik bir şekilde, Goscinny ve Uderzo'nun Galya-Roma çatışması senaryosunun dayandığı Roma tarihi yorumu akademik modadan çoktan çıkmıştır. Kırk yıl kadar geriye gittiğinizde, arkeologların Roma İmparatorluğu'nun kuzey



17. Romalı Britanya sadece bir oyun muydu? Bu karikatür bize Romalılaşmanın bazı yönlerinin çok ince olduğunu hatırlatmayı amaçlıyor.

eyaletlerinin tarihini büyük ölçüde Astérix'in tarzında yeniden inşa ettiklerini göreceksiniz. Roma emperyalizmi o zamanlar genellikle keskin ve net terimlerle görülüyordu. Fethedilen bu bölgelerin yerlilerine basit bir seçenek sunuyordu: Romalılaşmak ya da direnmek; Latince öğrenmek, toga giymek, hamamlar inşa etmek ya da (gerçek hayatta sihirli bir iksirin yokluğunda) kendinizi sodayla boyamak, tırpanlı savaş arabalarına binmek ve en yakındaki Roma piyade müfrezesini katletmek (Bölüm 22). Bu, Asteriks'in köyünü komşu Galya yerleşimiyle karşılaştıran *Asteriks Şefler Savaşı* kitabında komik bir şekilde dramatize edilen bir seçimdir. Astérix ve arkadaşları Roma'ya direnmeyi seçmişlerse, diğer köy de aynı şekilde coşkuyla Romalılaşmayı benimsemiştir.

Yerli kulübelerinin klasik tarzda sütunlarla süslendiğini, şeflerinin köyün forumu olması gereken yerde bir Roma portresiyle onurlandırıldığını ve çocuklarının okulda "gramer ezberinden" geçtiğini görürüz.

Roma emperyalizmine yaklaşımlar artık daha gerçekçi. Anladığımız kadarıyla Romalılar, Astérix modelinin hayal ettiği türden bir doğrudan kontrol ve kültürel birlik dayatacak ne insan gücüne ne de iradeye sahipti. Öncelikleri daha çok para ve sakin bir yaşamdı. Yerliler vergilerini ödedikleri, açıkça isyan etmedikleri ve gerektiğinde Roma kültürel normlarına birkaç jest yaptıkları sürece, hayatları –eğer isterlerse– eskisi gibi devam edebilirdi. Roma taşra yaşamının bu yeni versiyonu henüz bir çizgi filmde ölümsüzleştirilmedi. Ancak birkaç yıl önce arkeolog Simon James, kuzey eyaletlerindeki Roma emperyalizminin tarihine yeni yaklaşımı özetlediği için klasikçiler arasında meşhur olan tek bir çizgi vinyet çizdi. Karikatürde, geleneksel yuvarlak Demir Çağı kulübesi ve yerli bir aileden oluştuğu belli olan küçük bir ev gösterilmektedir. Yanı başında bir Roma yolu uzanmaktadır ve bir grup Romalı lejyoner (iki binyıl sonra arkeologların hevesle kazıp çıkaracağı türden Roma eşyalarını arkalarında bırakarak) çiftliğin yanından geçerken gözden kaybolmaktadır. Kurnaz yerliler, ev ile yol arasına, askerleri etkilemek ve arkada kayıtsızca devam eden yerli yaşamını geçici olarak gizlemek için, alınlıklı ve sütunlu klasik bir cephenin devasa bir karton maketini inşa etmişlerdir. Ancak bu numarayı daha fazla sürdürmek zorunda kalmayacaklardır: Lejyonerler uzaklaşırken yerli hanım, yerli kocasına "Her şey yolunda Covdob, gittiler!" diye bağırır. Bu Astérix'in repertuarına henüz girmemiş bir numaradır.

Bu bölümde değerlendirilen kitap:
Albert Uderzo, *Asterix and the Actress*, çev: Anthea Bell ve Derek Hockridge (Orion, 2001).

Son Söz

KLASİKLERİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Bu kitabın ilk bölümü Arthur Evans'ın prehistorik Knossos Sarayı'nda yaptığı çalışmaları, özellikle de mimariyi, resimleri ve Minos Giriti'nin anaerkil ve barışsever uygarlığının tamamını yeniden inşa etmesini ele alıyordu. Evans'ın oradaki en önemli ve ilgi çekici keşiflerinden birinden sadece geçerken bahsettim: yani, Evans'ın büyük çabalarına rağmen çözemediği yazılarla yazılmış yüzlerce yazılı tablet. Ancak Evans bunların iki farklı türe ayrıldığını fark etti: Birkaçı "A Sınıfı" veya "Lineer A" olarak adlandırdığı şekilde yazılmıştı; geri kalanı (büyük çoğunluğu) ise "Lineer B" olarak adlandırdığı şekildeydi. Her ikisinin de, çok ilkel bile olsa, Yunan dilinin herhangi bir biçimi olmadığını düşünüyordu.

Yarım yüzyıl sonra, bir mimar ve parlak bir şifre kırıcı olan Michael Ventris, Evans'ın en azından yarı yarıya yanıldığını kanıtladı. Lineer A hâlâ çözülememiş olsa da, Ventris –Cambridge'deki John Chadwick'in de desteğiyle– Lineer B'nin gerçekten de Yunancanın bir versiyonu olduğunu fark etti. Başka bir deyişle, Akdeniz'deki bu prehistorik uygarlıklardan bazıları ile Homeros'tan itibaren çok daha iyi bildiğimiz Yunan dünyası arasında dilsel bir bağlantı vardı. Bu, yirminci yüzyılın en heyecan verici deşifresiydi (bazı umutlu klasikçilerin hayal kırıklığına uğramasına

rağmen, tabletlerin erken epik şiir değil, büyük ölçüde bürokratik listeler olduğu kanıtlandı) ve Ventris'in 1956'da, sonuçlarının tam olarak yayınlanmasından önce, henüz 34 yaşındayken bir araba kazasında hayatını kaybetmesiyle cazibesini yitirmemiş, aksine kazanmıştır.

Ancak Lineer B'nin kırıldığı daha 1952 yılında duyurulmuştu; hem de bilimsel bir yayında değil, o zamanlar BBC Third Programme (şimdiki Radyo 3) olan programdaki bir konuşmada. Bu, BBC'nin genç radyo yapımcısı Prudence Smith'in girişimi sayesinde gerçekleşmişti:

> Michael Ventris eşimle birlikte çalışıyordu... onu ve eşini iyi tanıyorduk... Michael'ın Girit tabletleri üzerinde çalıştığı söyleniyordu; ha ha, bir mimarın yapması için komik bir şey. Ama öyleydi, kesinlikle öyleydi.
>
> Bir gece (bunu asla unutmayacağım) Hampstead'deki yeni evinde akşam yemeğine gittik... Ve Michael görünmedi; başka bir odadaydı... Karısı şeri ve niblet servis etmeye devam etti, ama Michael görünmedi ve görünmedi. Biz de biraz acıkmıştık. Sonunda ortaya çıktı, tamamen bitkin görünüyordu, "Sizi beklettiğim için çok üzgünüm ama yaptım, yaptım!" diyordu. Sanki gardırop falan kuruyormuş gibi. "Biliyorum" dedi "dil Yunanca"...
>
> Ertesi hafta Üçüncü Program Konuşmaları Toplantısı'nda çekingen bir tavırla "Knossos tabletlerini deşifre eden adamı tanıyorum." dedim. "Ne demek istiyorsun?" dedi birisi, "Onlar deşifre edilemez". "Hayır," dedim, "sizi temin ederim, bu o. Onu giydirmeliyiz." Bana güvendiler ve yayına başladılar; deşifrenin kamuoyuna ilk duyurusu buydu... [Ventris'i] ikna etmek zor olmadı. [Radyonun] doğru yer olduğunu düşündü.

Bu kısmen bir tesadüf hikâyesi, kısmen de iyi bir gazetecilik örneği. Ama aynı zamanda "cephe klasikleri"nin ve büyük klasik keşiflerin Britanya'da geniş bir dinleyici kitlesine ne kadar yakın

kaldığının mutlu bir hatırlatıcısıdır. Ventris deşifre haberini duyurmak için "radyonun *doğru yer* olduğunu" düşünmüştü. Diğer pek çokları da Klasiklerin radikal biçimde yeni yorumlarını yaymak ve klasik dünyayı tartışmaya devam etmek için 'doğru yerin' konferans salonu ya da akademik dergi dışında olduğunu keşfetti. Daha önce de gördüğümüz gibi (Bölüm 24), Yunan tragedyasının en önemli yeniden okumalarından bazıları çalışma odasında değil sahnede tasarlandı ve muhtemelen Homeros'un *İlyada*'sının Christopher Logue tarafından 100 yıldan uzun bir süredir en etkili versiyonu da hayata Üçüncü Program'da başladı. Dahası –"inceleme bölümlerinin" ve genel olarak edebiyat gazeteciliğinin son on yıl içinde maruz kaldığı bazen vahşi kesintilere rağmen– hâlâ ortalama bir gazete veya haftalık dergide antik dünya hakkındaki kitapların dikkatli ve düşünülmüş tartışmalarını okuyabilirsiniz. Cambridge'de Klasikler alanında beni en çok etkileyen seleflerimden biri olan Amerikan doğumlu, zeki ve beceriksiz Moses Finley, 1950'lerin sonlarında ve 1960'lar boyunca akademik dergilerde yayımladığından çok daha fazlasını eleştiri yazılarında ve yeniden yayınlanan radyo konuşmalarında dile getirdi.

Bu bağlamda, bu kitaptaki bölümlerin her birinin uzman olmayan bir edebiyat dergisindeki bir deneme veya eleştiri yazısından kaynaklandığını hatırlatmaktan memnuniyet duyuyorum. "Eleştirmenlik işinin" kesinlikle karışık bir üne sahip olduğu doğrudur. Öncelikle yozlaşma değilse bile taraf girlik gibi temel bir mesele var. Eleştirel olanlar genellikle bazı kişisel kinlere bağlanır, olumlu olanlar ise ince bir şekilde gizlenmiş sırt sıvazlama gibi görünebilir. Ama bir de bunların ne kadar önemli olduğu, nasıl bir etki yarattığı, hatta ne kadar dikkatle okunduğu sorusu var. İronik olan şu ki, yayıncılar kitaplarını incelemeleri için edebiyat editörlerini taciz etmeye devam ederken, endişeli yazarlarına da haklı olarak, eleştirmenlerin söylediklerinin kaç kitabın satıldığı üzerinde çok sınırlı bir etkiye sahip olduğu konusunda güvence veriyorlar. Başka bir deyişle, bir eleştiriyi yoğun bir konsantrasyonla okuyacağı ve tekrar okuyacağı kesinlikle garanti edilebi-

lecek tek kişi, ilgili kitabın yazarıdır. (Yani, yazarlar, haksız bir eleştiri olduğunu düşündüğünüz bir şey yüzünden kendinizi ne kadar incinmiş hissederseniz hissedin, asla şikâyet etmek için yazmayın; büyük ihtimalle başka kimsenin pek fark etmediği bir şeye dikkat çekmiş olacaksınız!)

Ancak bu, kitap eleştirilerinin neden hâlâ bu kadar önemli olduğu ve onlara neden her zamankinden daha fazla ihtiyaç duyduğumuz noktasını gözden kaçırmak anlamına geliyor. Elbette önyargılıyım. Son otuz yıldır her türden gazete ve dergi için her yıl düzinelerce inceleme yazdım ve son yirmi yıldır *Times Literary Supplement*'in Klasikler editörüyüm, hangi kitapların hangi eleştirmenler tarafından inceleneceğini seçiyorum ve yazılar geldiğinde onları düzenliyorum. Burası küçük bir edebî yozlaşma dünyasının merkezi mi olmalı? Bence değil. Ne olursa olsun, benim temel kuralım, hakkında ne söyleyeceklerini tahmin edebildiğimden emin olduğum hiçbir kitabı hiçbir eleştirmene göndermemektir. Ve eğer eleştirmen yazarı tanıyorsa (Klasik eserleri inceleyen ve nispeten birbirine sıkı sıkıya bağlı bir toplulukta bazen böyle olması kaçınılmazdır), eleştirmenin ne bulduğuna bağlı olarak olumlu ya da olumsuz bir eleştiri yazabileceğinden emin olmalıyım (sadece onlar hakkında iyi şeyler söylemeye hazır olan insanlara kitap göndermem). Ancak basit gerçek şu ki, adil olmak o kadar da zor değil; aslında, adil olmak, muhtemelen yozlaşmış olmaktan çok daha kolay.

Peki, eleştiriler ne *için*dir? Eminim burada kurgu ve kurgu dışı arasında büyük farklar vardır. Ancak benim alanımda, temel bir kalite kontrol mekanizması olarak hayati bir görevleri var; mükemmel değil, kabul ediyorum, ama elimizdekilerin en iyisi. Eğer Latince tamamen yanlışsa ya da mitoloji ve tarihler birbirine karışmışsa, o zaman birinin bunu söylemesi gerekir (ve sadece kitap çıktıktan beş yıl sonra akademik bir dergide çıkan bilimsel bir incelemede değil).

Ancak bundan daha da önemli ve ilgi çekici olan (çünkü kim bir dizi yüceltilmiş hata fişini okuma zahmetine katlanır ki?) eleştiriler, bir kitabı yazılmaya ve yayınlanmaya değer kılan

süregelen tartışmanın önemli bir parçasıdır ve kışkırttığı tartışmayı çok daha geniş bir kitleye açmanın bir yoludur. Benim için edebiyat dergilerinde eleştirmenlik yapmanın eğlenceli yanlarından biri, kendi konumla ilgili uzman katkılardan bazıları üzerinde düşünmek, argümanlarının özüne inmeye çalışmak *ve* bunun neden önemli, ilginç ya da tartışmalı olabileceğini göstermek olmuştur, (Sanırım yazarın kendisi de Tukidides üzerine yaptığı teknik yorumun *New York Review of Books*'un sayfalarında tartışıldığını görünce biraz şaşırmıştır [Bölüm 3] ama ben bunun Tukidides'i şimdi bile nasıl anladığımız ve yanlış anladığımız, alıntıladığımız ve yanlış alıntıladığımız hakkında büyük meseleler ortaya çıkardığını göstermeye çalıştım.)

Umarım bunu hak ettiği tüm korkusuzluk ve açık sözlülükle yapmışımdır. Bir kitabın argümanlarını ele alırken, yumruklarımı çekmem. Ancak bir altın kuralım var: Yazarın yüzüne karşı söylemeye hazır olmadığım bir şeyi asla bir incelemeye koymam. "Söyleyemiyorsan, yazma", (benim görüşüme göre) eleştirmenlerin değişmez düsturu olmalıdır. Aslında, bu kitabın bölümlerine dönüp baktığımda, bazen bunu yazarların kendilerine de *söylediğimi* fark ediyorum. Peter Wiseman (Bölüm 6 ve 10), on yılı aşkın bir süre boyunca seminerlerde ve konferans barlarında devam eden tartışmalar ve fikir ayrılıklarından sonra, erken Roma tarihi ve tiyatrosuna ilişkin yaratıcı rekonstrüksiyonlarına hayranlık ve dehşet karışımı bir tepkiyle karşılık verdiğimi görünce şaşırmayacaktır.

Haklı olup olmadığım elbette bambaşka bir konu. Ancak, incelemeleri bu kitaptaki yeni yuvaları için düzenlerken ve uyarlarken, fikrimi genellikle çok fazla değiştirmediğimi gördüm (yine de, geriye dönüp baktığımda, Bölüm 2'deki Delphic rahibesinin çeşitli farklı "ağızları" konusunda belki biraz fazla hevesli olduğumu düşünüyorum). Umudum burada yeni bir okuyucu kitlesi bulmaları ve hem eskileri hem de yenileri klasik sohbete dâhil etmeleridir. Umarım –Ventris'in benim yapabileceğimden çok daha büyük bir keşfe atıfta bulunarak söylediği gibi– burası onlar için "doğru yer" olur.

İLERİ OKUMA

Çoğu durumda, daha fazla bilgi edinmek veya kendi tartışmalarımda ortaya çıkan konuları takip etmek için en uygun yer, incelenen kitaptır. Bu bölüm sistematik bir bibliyografya değildir. Bahsettiğim en önemli eserlerin veya temaların bazılarına daha kapsamlı referanslar içeriyor ve (hatta) daha fazla okuma için birkaç işaret sunuyor; itiraf etmeliyim ki, bazıları kişisel tercihlerimdir.

Giriş. Gary Wills'in Christopher Logue'un Homeros'u hakkındaki tartışması: *NYRB* 23 Nisan 1992.

Kısım Bir

Bölüm 1. Duncan Mackenzie'nin kariyeri için bakınız Nicoletta Momigliano, *Duncan Mackenzie: A Cautious, Canny Highlander* (*Bulletin of the Institute of Classical Studies*, Ek 63, 1995). Martin Bernal'in *Black Athena: the Afroasiatic roots of classical civilization* adlı kitabının ilk iki cildi (çok ciltli planlandı) 1987 ve 1991 yıllarında yayımlanmıştır (Londra ve New Brunswick, NJ); Bernal, klasik Yunan kültürünün Mısır, Afrika ve Sami kökenlerini –tartışmasız bir şekilde– vurgulamıştır. "Knossos fenomeni" üzerine son

zamanlarda yapılmış en ufuk açıcı çalışmalardan biri C. Gere, *Knossos and the Prophets of Modernism* (Chicago, 2009).

Bölüm 3. Tukidides üzerine yakın zamanda yapılmış önemli edebi çalışmalar şunlardır: V. Hunter, *Thucydides: The Artful Reporter* (Toronto, 1973); T. Rood, *Thucydides: Narrative and Explanation* (Oxford, 1998); E. Greenwood, *Thucydides and the Shaping of History* (Londra, 2006).

Bölüm 4. James Davidson'ın İskender hakkındaki ünlü makalesi için bakınız *LRB* 1 Kasım 2001. "Bir satrapın görevleri" ve antik Pers toplumunun diğer yönleri hakkında temel bilgi isteyenler için bakınız T. Holland, *Persian Fire: The First World Empire and the Battle for the West* (Londra, 2005) ya da M. Brosius, *The Persians* (Londra, 2006). Hadrianus ve Antinous ile ilgili güzel bir tartışma için bakınız, C. Vout, *Power and Eroticism in Imperial Rome* (Cambridge, 2007).

Bölüm 5. Philogelos'taki şakalardan bir çeviri seçki için bakınız W. Hansen (ed.), *Anthology of Ancient Greek Popular Literature* (Indiana, 1998); tam metnin çevirisi için bakınız B. Baldwin, *The Philogelos or Laughter-Lover* (Amsterdam, 1983).

Kısım İki

Bölüm 6. Arnaldo Momigliano'nun Romulus ve Aeneas üzerine yazdığı makale ("How to reconcile Greeks and Trojans") için bakınız *On Pagans, Jews, and Christians* (Middletown. CT., 1987).

Bölüm 8. Cicero'nun başının kesilmesi üzerine mükemmel bir inceleme için bakınız A. richlin, "Cicero's head", edit: J. I. Porter, *Constructions of the Classical Body* (Ann Arbor, 1999); S. Butler, *Hand of Cicero* (Londra, 2002).

Bölüm 9. Cicero'nun Verres'e yönelik eleştirilerindeki diğer temalara dair (Cicero'nun bazı hakaretlerinin ne kadar hassas olduğunu gösteren) teknik ve titiz değerlendirmeler için bakınız J. R. W.

Prag (ed.), *Sicilia Nutrix Plebis Romanae: Rhetoric, Law, and Taxation in Cicero's Verrines* (Klasik Araştırmalar Enstitüsü Bülteni, Ek 97, 2007).

Kısım Üç

Bölüm 11. Perugia'daki sapan taşları üzerine detaylı (ve samimi) bir çalışma için bakınız J. P. Hallett, "Perusinae glandes and the changing image of Augustus", *American Journal of Ancient History* 2 (1977), s. 151-71.

Bölüm 12. Germanicus'un söylevinin yer aldığı papirüsün çevirisi ve ona dair bir tartışma için bakınız Dominic Rathbone, *World Archaeology* 36 (2009); www.world-archaeology.com/feature/oxyrnchus/. Adrian Goldsworthy'nin "çifte biyografisi" için bakınız *Anthony and Cleopatra* (Londra, 2010); ayrıca Horatius'un "bunamış kraliçesi" *Odes* 1, 37 (bu şiirin geri kalanı kraliçeye dair daha incelikli bir görüşe işaret eder).

Bölüm 13. Carcopino'nun çalışmasının siyasi arka planını, *Daily Life in Ancient Rome* (New Haven ve Londra, 2003) başlıklı kitabının ikinci baskısının giriş bölümünde tartıştım.

Bölüm 14. Filon'un Caligula'ya gönderdiği elçilik tasviri *On the Embassy to Gaius* (Filon'un eserlerinin Loeb Classical Library baskısının 10. cildinde tercüme edilmiştir ve www.earlychristianwritings.com/yonge/book40.html (bölüm XlIV ve sonrası) adresinde mevcuttur. Walter Scheidel'in Roma İmparatorluğu'nun iktidar devrindeki kanlı siciline ilişkin tartışması 2011 yılında Cambridge'de verilen bir konferansın parçasıydı (www.sms.cam.ac.uk/media/1174184). Plinius, *Mektuplar* 4, 22'de İmparator Nerva'nın meşhur akşam yemeği davetinden bahseder.

Bölüm 15. Kolezyum'un tarihine ilişkin kapsamlı bir tartışma için bakınız K. Hopkins ve M. Beard, *The Colosseum* (Londra, 2005).

Bölüm 17. Roland Barthes'ın makalesi için bakınız S. Sontag (ed.), *Barthes: Selected Writings* (Londra, 1982). Woodman'ın *Annales* çevirisi 2004'te yayımlandı (Indianapolis); Grant'ın "her zaman popüler" Penguin çevirisi nihayet 2012'nin sonlarında Cynthia Damon'un yeni Penguin versiyonuyla değiştirildi. Seneca'nın şakası, İmparator Claudius'un tanrılaştırılması üzerine yazdığı skeçte bulunur, *Apocolocyntosis*, Bölüm 11. Piso'nun atalarının mezarının karmaşık (ve bazen de karanlık) tarihi için bakınız P. Kragelund, M. Moltesen ve J. Stubbe Ostergaard, *The Licinian Tomb. Fact or Fiction* (Copenhagen, 2003); heykeller Kraliyet Akademisi'nin Antik Sanattan Post-Empresyonizme adlı sergi kataloğunda da yer almaktadır: *Ancient Art to Post-Impressionism: Masterpieces from the Ny Carlsberg Glypotek* (Londra, 2004).

Bölüm 18. Hadrianus döneminin maddi kültürüne ilişkin görsel örnekler için bakınız T. Opper, *Hadrian. Empire and Conflict* (Londra, 2008); bu kültürün erotik boyutu üzerine bir tartışma için bakınız C. Vout, *Power and Eroticism in Imperial Rome* (Cambridge, 2007).

Kısım Dört

Bölüm 19. Eski kölelerin sanat anlayışına ilişkin akademik züppeliğin keskin ve iyi resmedilmiş bir analizi için (Howard Colvin'den Eurysaces'in "korkunç anıtı" üzerine alıntıyla birlikte) bakınız L. Hackworth Petersen, *The Freedman in Roman Art and Art History* (Cambridge, 2006).

Bölüm 20. The Oracles of Astrampsychus ve diğer antik popüler edebiyat seçkilerine ilişkin bir çeviri için bakınız W. Hansen (ed.), *Anthology of Ancient Greek Popular Literature* (Indiana, 1998).

Bölüm 22. Auden'ın sözlerine Benjamin Britten tarafından yapılan beste için bakınız Charlotte Higgins, *Under Another Sky: Journeys through Roman Britain* (Londra, 2013). Vindolanda belgelerinin en anlaşılır tanıtımı için bakınız A. Bowman, *Life and Letters on the Roman Frontier: Vindolanda and its People* (Londra, 1994).

Bölüm 23. İki dilli diyalogların bazılarının çevirileriyle birlikte muhteşem bir yeni baskısı yapıldı; bu şaşırtıcı başlıklı kitap için bakınız Eleanor Dickey, *The Colloquia of the Hermeneumata Pseudodositheana: Volume 1, Colloquia Monacensia-Einsidlensia, Leidense-Stephani, and Stephani* (Cambridge, 2012).

Kısım Beş

Bölüm 24. Christopher Morrissey 2002 yılında Kanada'da düzenlenen Klasik konulu bir konferansta Eshilos'un pasajının bu yeniden kullanımını ele almıştır; http://morec.com/rfk.htm.

Bölüm 25. Hölscher'in Laocoön meselesini ele alan hicivli makalesi için bakınız "Laocoön and the Fate of Tiberius: An Acrostic", *Antike Welt* 31 (2000).

Bölüm 26. Leigh Fermor'un hayatına ilişkin en ciddi anlatım için bakınız A. Cooper, *Patrick Leigh Fermor* (Londra, 2012).

Bölüm 27. Dwyer'in alçı kalıplar hakkında yaptığı daha kapsamlı değerlendirme için bakınız *Pompeii's Living Statues: Ancient Roman Lives Stolen from Death* (Ann Arbor, 2010); Pompeii'nin yakın tarihi ve alımlanması konulu resimli sergi kataloğu için bakınız V. C. Gardner Coates, K. Lapatin, J. L. Seydl (ed), *The Last Days of Pompeii: Decadence, Apocalypse, Resurrection* (Malibu, 2012).

Bölüm 31. C. Goudineau, *Par Toutatis!: que reste–t–il de la Gaule?* (Paris, 2002), Astérix'in Romalılara karşı verdiği cesur mücadelelerin temsil ettiği Fransız tarihi mitlerinin Fransızlar tarafından çürütülmesine yönelik bir çalışma sunmaktadır.

TEŞEKKÜR

Bu makaleleri ilk yayınları ve bu yeni kitap için hazırlarken teşekkür etmem gereken pek çok kişi var. John Sturrock her şeyden önce bana iyi bir eleştiri nasıl olur onu gösterdi ve Ferdy Mount TLS'de Klasikler bölümünde bana güvenerek risk aldı. Mary-Kay Wilmers ve Bob Silvers, *London* ve *New York Review of Books*'ta benim cömert editörlerim oldular (ve bu gazetelerde çalışan herkesi, özellikle de Rea Hederman'ı tanımak çok eğlenceliydi). TLS yirmi yıldır benim ikinci evim oldu ve oradaki tüm çalışanlar (özellikle de Maureen Allen) benim için ne kadar önemli olduklarını biliyorlar. Peter Stothard ile ilk kez 2002 yılında TLS'nin editörlüğünü yapmaya başladığında tanıştım. O zamandan bu yana –klasiklerin yanı sıra diğer projelerde de– vazgeçilmez bir arkadaş, akıl hocası ve fikir tartışması ortağı oldu ve bu kitaptaki birçok bölümün arkasında onun etkisi yatıyor.

Ailem –Robin, Zoe ve Raph– bu yazıların yazılması ve yeniden yazılması sürecini bizzat yaşadılar ve bana düşündüklerinden çok daha fazla ilham kaynağı oldular (Robin ise asla ihtiyacım olmayacağını söylediğim ama sonradan çok yararlandığım sayısız fotoğraf çekti). Debbie Whittaker, her zaman olduğu gibi, bu kitabın ham maddesini mamul ürüne dönüştürmek için muazzam bir çalışma üstlendi. Profile'da Susanne Hillen taslağı ustalıkla okudu ve Bohdan Buciak mahir elleriyle editörlüğünü yaptı ve

arkadaşlarım Penny Daniel, Andrew Franklin, Ruth Killick ve Valentina Zanca başından sonuna kadar beni yolda tuttular ve neşelendirdiler. Hepinize teşekkür ederim.

Klasiklerle Yüzleşmek kitabını en iyi editörlerimden ve en yakın arkadaşlarımdan biri olan Peter Carson'a (bu kitap onun fikriydi) ithaf ediyorum. Bunu söylemek için uzun süre bekledim ama bana iyi yazarlığın ve yayıncılığın sadece zekâ, uzmanlık ve sıkı çalışmaya değil, aynı zamanda hoşgörü, mizah ve şefkate de bağlı olduğunu öğreten Peter'dı. Asla unutamayacağım çalışmalar ve toplantılar yaptık.

Ne yazık ki Peter bu kitap basılmadan önce hayatını kaybetti ama kitabın provalarını görmüş, kapağını onaylamış, ithaf yazısını okumuş ve şerefine kadeh kaldırmıştı. *Onun anısına.*

KAYNAKLAR

Bu makalelerin daha önceki versiyonları aşağıdaki şekilde yayınlanmıştır:

Giriş: *New York Review of Books* (NYRB), 12 Ocak 2012.

1. *London Review of Books* (LRB) 30 Kasım, 2000; J. A. MacGillivray, *Minotaur: Sir Arthur Evans and the Archaeology of the Minoan Myth* (Jonathan Cape, 2000).
2. *LRB* 11 Ekim, 1990; Jane McIntosh Snyder, *The Woman and the Lyre: Women Writers in Classical Greece and Rome* (Bristol Classical Press, 1989); J. J. Winkler, *The Constraints of Desire: The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece* (Routledge, 1990); Giulia Sissa, *Greek Virginity*, çev: Arthur Goldhammer (Harvard, 1990).
3. *NYRB* 30 Eylül, 2010; Donald Kagan, *Thucydides: The Reinvention of History* (Viking, 2009); Simon Hornblower, *A Commentary on Thucydides, Volume III, Books 5.25-8.109* (Oxford University Press, 2008).
4. *NYRB* 27 Ekim, 2011; Philip Freeman, *Alexander the Great* (Simon and Schuster, 2011); James Romm (ed), *The Landmark Arrian: The Campaigns of Alexander*, çev: Pamela Mensch (Pantheon, 2010); Pierre Briant, *Alexander the Great and his Empire: A Short Introduction*, çev: Amélie Kuhrt (Princeton University Press, 2010); Ian Worthington, *Philip II of Macedonia* (Yale University Press,

2008); James Romm, *Ghost on the Throne: The Death of Alexander the Great and the War for Crown and Empire* (Knopf, 2011).

5. *Times Literary Supplement*, 18 Şubat, 2009; Stephen Halliwell, *Greek Laughter: A study of cultural psychology from Homer to early Christianity* (Cambridge University Press, 2008).
6. *TLS*, 12 Nisan, 1996; T. P. Wiseman, *Remus, A Roman Myth* (Cambridge University Press, 1995); Matthew Fox, *Roman Historical Myths: the regal period in Augustan literature* (Clarendon Press, 1996); Gary B. Miles, *Livy, Reconstructing early Rome* (Cornell University Press, 1995); Carole E. Newlands, *Playing with Time, Ovid and the Fasti* (Cornell University Press, 1995); T. J. Cornell, *The Beginnings of Rome, Italy and Rome from the Bronze Age to the Punic Wars, c 1000-264BC* (Routledge, 1995).
7. *TLS*, 11 Mayıs, 2011; Robert Garland, *Hannibal* (Bristol Classical Press, 2010); D. S. Levene, *Livy on the Hannibalic War* (Oxford University Press, 2010).
8. *LRB*, 23 Ağustos, 2001; Anthony Everitt, *Cicero: A Turbulent Life* (John Murray, 2001).
9. *TLS*, 30 Eylül 2009; Margaret M. Miles, *Art as Plunder: The ancient origins of debate about cultural property* (Cambridge University Press, 2008); Carole Paul, *The Borghese Collections and the Display of Art in the Age of the Grand Tour* (Ashgate, 2008).
10. *TLS*, 13 Mayıs, 2009; T. P. Wiseman, *Remembering the Roman People* adlı kitabın eleştirisi: *Essays on Late-Republican politics and literature* (Oxford University Press, 2009).
11. *NYRB* 8 Kasım 2007; Anthony Everitt, *Augustus: The Life of Rome's First Emperor* (Random House, 2006).
12. *NYRB*, 13 Ocak, 2011; Stacy Schiff, *Cleopatra: A Life* (Little, Brown, 2010).
13. *TLS*, 13 Eylül, 2002; Anthony A. Barrett, *Livia: First Lady of Imperial Rome* (Yale University Press, 2002); Sandra R. Joshel, Margaret Malamud ve Donald T. McGuire Jr. (ed), *Imperial Projections: Ancient Rome in Modern Popular Culture* (Johns Hopkins University Press, 2001).

14. *LRB*, 26 Nisan, 2012; Aloys Winterling, *Caligula: A Biography*, çev: Deborah Lucas Schneider, Glenn Most ve Paul Psoinos (University of California Press, 2011).
15. *LRB*, 2 Eylül, 2004; Edward Champlin, *Nero* (Harvard University Press, 2003).
16. *TLS*, 24 Haziran, 2005; Richard Hingley ve Christina Unwin, *Boudica: Iron Age Warrior Queen* (Hambledon, 2005); Vanessa Collingridge, *Boudica* (Ebury Press, 2005); Manda Scott, *Boudica. Dreaming the Hound* (Bantam Press, 2004).
17. *LRB*, 22 Ocak, 2004; Cynthia Damon (ed.), *Tacitus: Histories I* (Cambridge University Press, 2002).
18. *LRB*, 18 Haziran, 1998; Anthony Birley, *Hadrian: The Restless Emperor* (Routledge, 1997).
19. *TLS*, 29 Şubat, 2012; Henrik Mouritsen, *The Freedman in the Roman World* (Cambridge University Press, 2011); Keith Bradley ve Paul Cartledge (ed), *The Cambridge World History of Slavery, Volume One: The Ancient Mediterranean World* (Cambridge University Press, 2011).
20. *TLS*, 17 Mart, 2010; Jerry Toner, *Popular Culture in Ancient Rome* (Polity Press, 2009); Estelle Lazer, *Resurrecting Pompeii* (Routledge, 2009).
21. TLS 31 Ocak, 2007; Sheila Dillon ve Katherine E. Welch (eds), *Representations of War in Ancient Rome* (Cambridge University Press, 2006).
22. *TLS*, 4 Ekim, 2006; David Mattingly, *An Imperial Possession: Britain in the Roman Empire, 54 BC-AD 409* (Allen Lane, 2006).
23. *TLS*, 13 Haziran, 2003; J. N. Adams, *Bilingualism and the Latin Language* (Cambridge University Press, 2003).
24. *TLS*, 15 Ekim, 2004; Edith Hall, Fiona Macintosh ve Amanda Wrigley (ed), *Dionysus since 69: Greek tragedy at the dawn of the third millennium* (Oxford University Press, 2004).
25. *TLS*, 2 Şubat, 2001; *D'après l'Antique: Paris, musée du Louvre,16 octobre 2000-15 janvier 2001* (Réunion de musées nationaux, 2000); Richard Brilliant, *My Laocoön: Alternative claims in the*

interpretation of artworks (University of California Press, 2000); Salvatore Settis, *Laocoönte, Fama e stile* (Donzelli, 1999).

26. *LRB*, 18 Ağustos 2005; Patrick Leigh Fermor, *Roumeli: Travels in Northern Greece* (John Murray, 2004); Patrick Leigh Fermor, *Mani: Travels in the Southern Peloponnese* (John Murray, 2004); Patrick Leigh Fermor, edit: Artemis Cooper, *Words of Mercury* (John Murray, 2004).
27. *TLS*, 6 Eylül, 2007; Judith Harris, *Pompeii Awakened: A story of rediscovery* (I. B. Tauris, 2007); Victoria C. Gardner Coates ve Jon L. Seydl (ed), *Antiquity Recovered: The legacy of Pompeii and Herculaneum* (Getty Publications, 2007).
28. *LRB*, 26 Temmuz, 1990; Robert Fraser, *The Making of 'The Golden Bough': The Origin and Growth of an Argument* (Macmillan, 1990).
29. *LRB*, 25 Mart, 2010; Fred Inglis, *History Man: The Life of R. G. Collingwood* (Princeton University Press, 2009).
30. *TLS*, 15 Nisan, 2005; Robert B. Todd (ed.), *Dictionary of British Classicists* (Continuum, 2004).
31. *LRB*, 21 Şubat, 2002; Albert Uderzo, *Asterix and the Actress*, çev: Anthea Bell ve Derek Hockridge (Orion, 2001).

ŞEKİLLERİN LİSTESİ

1. "Zambaklar Prensi", A. Evans, Minos Sarayı'ndan (1921-1936).
2. "Ny Carlsberg Pompey" kalıbı, Cambridge Klasik Arkeoloji Müzesi (izinle).
3. İskender ve Darius arasındaki savaşı gösteren mozaik, Ulusal Arkeoloji Müzesi, Napoli.
4. A. Coypel, *Democritus* (1692), Paris, Louvre Müzesi.
5. "Bolsena Aynası", MÖ dördüncü yüzyıl (on dokuzuncu yüzyıl gravürü).
6. "Cicero'nun evi", Enna, Sicilya (fotoğraf Robin Cormack).
7. Gilbert Abbott A. Beckett'tan Caesar'a suikast, *The Comic History of Rome* (1852).
8. J.-A.-D. Ingres, *Virgil reading the Aeneid to Augustus, Octavia and Livia* (1812-1819), Toulouse, Musée des Augustins/Bridgeman Sanat Kütüphanesi.
9. Fırıncı Eurysaces'in Porta Maggiore'ye bitişik mezarı, Roma.
10. Marcus Aurelius'un Sütunu'ndan bir sahnenin gravürü, P. S. Bartoli (on yedinci yüzyıl sonu).
11. "Ölmekte Olan Galyalı", MÖ üçüncü yüzyıla ait bir Yunan heykelinin Roma versiyonunun dökümü, Klasik Arkeoloji Müzesi Cambridge (izinle).
12. Regina'nın mezarı (South Shields); dökümü British Museum. Londra (fotoğraf © Sam Moorhead).

13. Henry Fuseli, *The Artist Overcome by the Grandeur of Ancient Ruins* (1778-79).
14. "Uyuyan Hermafrodit". Daha önceki bir Yunan orijinalinin Roma versiyonu, Paris, Louvre Müzesi.
15. Laocoön grubunun dökümü (muhtemelen MS birinci yüzyıl), Klasik Arkeoloji Müzesi, Cambridge (izinle).
16. Pompeii'nin on dokuzuncu yüzyıl modelinden detay, Ulusal Arkeoloji Müzesi, Napoli.
17. Simon James'in karikatürü (© Simon James).

Resimlerin telif hakkı sahipleriyle iletişime geçmek için her türlü çaba gösterilmiş olsa da, yazar ve yayıncılar, izini süremedikleri resimler hakkında bilgi almaktan ve sonraki baskılarda değişiklik yapmaktan memnuniyet duyacaktır.

DİZİN

A

Abbott, Edwin Abbott 339, 341, 371
Abdera 31, 80, 85, 86
Abdera, Trakya, Kuzey Yunanistan 31, 80, 85, 86
Absent Minds 329
Ab Urbe Condita 103, 147
Adams, J. N. 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275
Aeneas 113, 151, 206, 278, 324, 361
Agamemnon 14, 15, 17, 28, 40, 110, 251, 281
ağız kokusu 79, 246
Agora (film) 156
Agricola 207, 263, 264, 270
Agrippina 178, 212
ahlaki reform 150
Akropolis 220
Alcinous 334
Alexandre Le Grand 73
Alkibiades 103
Allen, Grant 265, 324
Altın Bilezik Evi 126
Altın Ev 188, 189
Amenábar, Alejandro 156
Amerikan Bağımsızlık Savaşı 102
Amun (tanrı) 72
Ancus Marcius, Roma Kralı 99
Andreae, Bernard 296, 297
Anstey, F.: Vice Versa 82
Antony and Cleopatra 103
Anthony, Aziz 82, 109, 118, 143, 153, 171, 176, 219, 224, 243
Antigonidler 73
Antoninus Pius, İmparator 214, 219
Antonius, Mark 108, 109, 110, 115, 122, 141, 142, 143, 145, 146, 147, 156, 160, 161, 162
Apollo 125, 148
Aramice 8, 74, 227, 266, 267, 269, 270, 271, 272, 273, 275
Argoslu Telesilla 47
Ariadne 36, 39
Aristophanes 81, 299, 300
Aristoteles 84, 157, 237
arkeoloji 38, 39, 41, 42, 146, 173, 263, 333, 334
"Arma virumque cano" 115

Arminius 351
Arnold, Matthew 158
Artemidorus 243
Aryanizm 40
Ashmolean, Oxford 35, 41
Aşil 70
Aşk Sanatı 150
Asteriks 346, 347, 348, 349, 350, 351, 353
Astérix le Gaulois 346
Atina 26, 30, 39, 41, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 59, 60, 73, 88, 103, 121, 157, 158, 218, 220, 233, 252, 277, 282, 286, 301, 307
Atticus, Titus Pomponius 63
Auden, W. H. 257, 258, 259, 265, 363
Augustus Forumu 151
Augustus, İmparator 78, 96, 137, 139, 141, 142, 143, 144, 145, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 156, 160, 161, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 175, 178, 182, 184, 185, 186, 205, 207, 209, 212, 250, 255, 268, 297, 313, 362, 368, 371

B

Babil 63, 64, 74, 110, 191
Babil Talmudu 191
Barates 270, 271, 272, 275
Barrett, W. S. 171, 172, 176
Barthes, Roland 207, 208
Bassae, Yunanistan: Apollo Tapınağı 304
Bell, Anthea 350, 351, 354, 370
Ben, Claudius 131, 138, 167, 168, 172, 173, 174, 203, 242, 257
Ben-Hur (film) 20
Bentley, Richard 25
Bergman, Ingrid 312
Bergmann, Bettina 316, 317
Bernal, Martin 18, 40, 360
Bernini, Gian Lorenzo 289, 291, 292
Bilingualism and the Latin Language 268
Birley, Anthony 219, 220, 221, 222, 223, 224, 369
Biographical Encyclopaedia of famous classicists 337
Blessed, Brian 169
Boadicea (Boudicca) 196, 197, 198, 200, 201, 264
Bonduca (Fletcher) 201
Borghese, Camillo 125, 127
Borghese, Scipione 124
Bosworth, A. B. 69, 71
Boudica 200, 201
Boudica döngüsü 201
Bourbon kralları 315
Bowen, Jim 80
Bradley, Keith 236, 238, 369
Briant, Pierre 69, 72, 73, 74, 76
Brilliant, Richard 293, 295, 296, 297, 298
Brink, Charles 343
Britanya İmparatorluğu 274, 278, 325
British Museum 217, 352, 371
Britten, Benjamin 257, 258, 363
Brittunculi 226, 259
Brooke, Rupert 307
Browning, Robert 13, 14, 15, 16, 17, 18, 23, 28
"Browning Versiyonu" 14, 17
Brown, Peter 165, 284, 345, 368
Brutus 129, 130, 131, 132, 145
Buckingham Sarayı, Londra 68
Bulwer-Lytton, Edward 314
Butler, Samuel 342, 361

Büyük İskender (Freeman) 68, 69
Büyük İskender (Briant) 69, 70, 72, 75, 110
Büyük İskender (Stone) 70
Büyük Pompey 64, 75
Byron, George Gordon, Lord 306, 307

C

Caere, Güney Etruria 273
Caesarion 164, 180
Caesar, Julius 7, 9, 64, 69, 88, 109, 112, 113, 117, 129, 130, 131, 132, 133, 135, 141, 142, 143, 145, 149, 154, 156, 160, 162, 164, 178, 190, 201, 210, 212, 214, 235, 255, 262, 263, 274, 316, 347, 350, 371
Caligula, İmparator 8, 9, 10, 79, 138, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 192, 193, 362, 369
Callimachus 157
Camden, William 198, 333
Camolodunum (Colchester) 198
Carne-Ross, Donald 27
Carry On Cleo (film) 173
Cartledge, Paul 236, 238, 369
Cassius 77, 129, 144, 145, 166, 185, 190, 196, 197, 220, 263
Castor Tapınağı 120
Catilina, Lucius Sergius 111, 112, 113, 114, 115, 116
Chadwick, John 39, 355
Chard, Chloe 316
Cicero, Marcus Tullius 18, 63, 64, 65, 81, 86, 89, 106, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 132, 133, 134, 146, 163, 270, 361, 362, 368, 371
Claudius, İmparator 138, 144, 167, 168, 171, 172, 173, 174, 175, 178, 179, 192, 212, 213, 248, 363
Cleon 61
Clodius, Publius 109, 113, 114
Colchester 198, 199, 202, 261
Collingridge, Vanessa 202, 203, 369
Collingwood, R. G. 36, 279, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 370
Collini, Stefan 329, 332, 334
Colossus 188, 189, 190, 195, 272
Constantinus, İmparator 288
Cooke, Alistair 174, 175, 176
Coppola, Francis Ford 114
Coypel, Antoine 84, 371
Crassus, Marcus 83, 109
Crawley, Richard 54, 55, 58
Cunctator (delici) takma adı 102, 103

D

Daily Life in Ancient Rome (Carcopino) 173, 362
Dali, Salvador ("Venus de Milo" üzerine çeşitlemeler) 291
Damon, Cynthia 210, 214, 363, 369
D'après l'Antique (sergi) 291, 298, 369
Darius III. (Kral) 63
Davidson, James 71, 72, 74, 76, 361
della Porta, Guglielmo 291
Delphi, Yunanistan 19, 49, 335
Demir Çağı 198, 199, 200, 201, 202, 261, 352, 354
Demokritos 84, 85
Demosthenes 108
Depardieu, Gérard 347
Descartes, René 334
Devlet Üzerine (Cicero) 65

Dickens, Charles 293
Dil 20, 53, 273
Dillon, Sheila 254, 256, 369
Dio, Cassius 77, 144, 147, 148, 156, 166, 185, 190, 196, 197, 220, 221, 263
Diodorus Siculus 71, 75
Diomedes (Yunan kahramanı) 48
Doğa Tarihi 170, 293
Dört İmparator Yılı (MS 69) 205, 248, 254
Drusilla (Caligula'nın kız kardeşi) 179, 180
Dwyer, Eugene 311, 364

E

Eclogues 158, 333
Elagabalus 79
Elgin, Lord 126, 127
emperyalizm 18
Enna, Sicilya 119, 120, 121, 122, 128, 371
Erinna 46
Eumaeus 299, 305, 307
Euripides 25, 26, 57, 109, 282, 283, 286, 339
Euro Disney 352
Eurysaces, Marcus Vergilius 9, 229, 230, 232, 237, 363, 371
Evans, Joan 41
Evans, Sir Arthur 29, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 88, 277, 355, 367, 371
Everitt, Anthony 109, 111, 117, 118, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 368

F

Fabian Topluluğu 88
Fabius Maximus Verrucosus, Quintus 101
falcılık 111, 239
Fasti 97, 98, 100, 368
Faun Evi 66, 309, 312
Faustina (Antoninus Pius'un karısı) 214
Finley, Moses 19, 99, 171, 357
Fiorelli, Giuseppe 310, 311, 315
Fisher, John: Medea, Müzikal 284
Fletcher, John 201
Fox, Matthew: Roma Tarihsel Mitleri 70, 96, 99, 100, 368
Fox, Robin Lane 70, 96, 99, 100, 368
Fraenkel, Eduard 279, 336, 337, 338, 339, 342, 343, 344
Fraenkel, Ruth 279, 336, 337, 338, 339, 342, 343, 344
Fraser, Robert 322, 323, 326, 370
Frazer, Sir James 318, 319, 325, 326
Freeman, Philip 68, 69, 72, 76, 367
Freud, Sigmund 20, 78
Fulvia (Markus Antonius'un karısı) 108, 109, 114, 146
Fuseli, J. H. 288, 289, 291, 372

G

Galba, İmparator 131, 204, 205, 206, 209, 210, 211, 213
Gardner, Jane 231, 317, 364, 370
Garland, Robert 102, 103, 107, 368
Geç Roma Öncesi Demir Çağı (LPRIA) 199
Gell, Sir William 314, 342
George, Michele 54, 60, 102, 144, 237, 312
Georgics 333
Géricault, Théodore (*Medusa'nın Salı*) 349

Germanicus 138, 154, 155, 165, 168, 178, 186, 208, 362
Geta, Gaius Licinius 134, 135, 136
Gibbon, Edward 25
Gizemler Villası 310, 316
Gılgamış Destanı 26
Gladyatör (film) 20, 347
Goldsworthy, Adrian 163, 362
Goscinny, René 345, 346, 347, 348, 351, 352
Gracchus, Gaius 135, 136
Grant, Michael 21, 212, 324, 363
Graves, Robert 138, 139, 166, 167, 168, 169, 171, 172, 173, 174, 175, 179, 180
Greek Laughter 82, 83, 86, 368
"Greek Tragedy in the opera House and Concert Hall" 284
Greenwood, Emily 62, 361
Grote, George 60, 61

H

Hadrianotherae ("Hadrianus'un avı") 216
Hadrianus Duvarı 221, 225, 257, 271
Hadrianus, İmparator 8, 76, 137, 189, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 257, 271, 272, 361, 363
Halikarnaslı Dionysius 51, 232
Halliwell, Stephen 78, 82, 83, 85, 86, 368
Hamilton, Edith 281
Handbook for Travellers in Greece (Murray) 299, 300, 301, 304, 306, 308
Handbook for Travellers in Southern Italy (Murray) 309
hanedan halefleri 153
Hannibal 7, 9, 69, 88, 89, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 368
Hanson, Victor Davis 19
Hardwick, Lorna 286
Hardy, W. G. 114
Harris, Judith 13, 14, 16, 19, 20, 254, 315, 317, 370
Harrison, Jane Ellen 19, 340
Harrison, Tony 23, 282, 284
Harris, William 13, 14, 16, 19, 20, 254, 315, 317, 370
Haverfield, Francis 261, 330
Heaney, Seamus 284
Henderson, Isobel 336
Hephaestion 70
Hindistan, İskender'in işgali 65, 284
Hingley, Richard 198, 199, 200, 201, 202, 203, 369
Hipokrat 85, 164
Hippolytos 339
History of Greece 61
Hitler, Adolf 116, 286, 318
Hockridge, Derek 350, 351, 354, 370
Hölscher, Tonio 251, 297, 364
Homeros 15, 17, 19, 20, 45, 48, 51, 70, 83, 204, 278, 299, 302, 303, 304, 305, 334, 355, 357, 360
Hornblower, Simon 53, 54, 55, 57, 62, 367
Horsfall, Nicholas 337, 338
Housman, A. E. 279
Hristiyanlar 191
Hughes, Ted 16
Hume, David 322, 323, 334
Hurt, John 180
Hypatia 46

I

Ibsen, Henrik 114, 118

I, Claudius (BBC TV dizisi) 114, 115, 144, 157, 168, 171, 174, 175, 179, 214, 279, 317, 342, 343, 361, 369, 370
In Catilinam I 114, 115
Inglis, Fred 329, 331, 332, 333, 334, 335, 370
Ingres, Jean Auguste Dominique 167, 168, 371
Item, Aurelio 316, 317
Iulius Caesar 9, 64, 88, 109, 112, 113, 117, 129, 142, 143, 145, 149, 154, 156, 160, 162, 164, 201, 210, 255, 262, 316, 350

İ

iki dillilik 269
İkinci Dünya Savaşı 116, 180, 245, 305, 321, 350
İkinci Pön Savaşı 103, 104
İlyada (Homeros) 15, 27, 48, 70, 204, 357
İngiliz Okulu 39, 41
insan ticareti 236
intihar 114, 146, 197, 204, 207, 338, 339, 342
İskender'in mezarı 156
İskender'in Seferleri (Arrianus) 70, 75, 76
İskenderiye 64, 71, 72, 109, 138, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 165, 180

J

Jameson, Anna 316
James, Simon 38, 71, 73, 76, 278, 316, 318, 319, 325, 354, 361, 367, 368, 372
Jefferson, Thomas 23
Jenkins, Romilly 302
Jonson, Ben 114, 115, 118, 343
Joshel, Sandra R. 173, 174, 176, 368
Junii Silani 212

K

kadın hakları 284
Kagan, Donald 52, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62
Kartaca, düşüşü (MÖ 146) 127, 268, 269
Kavgam (Hitler) 321
Kennedy, John F. 56, 89, 121, 277, 281, 282, 283, 285, 287
King, Martin Luther 197, 277, 281, 287
King's Cross İstasyonu 197
Kissinger, Henry 287
Klar, Laura 252
Kleopatra (film) 7, 9, 10, 20, 137, 138, 141, 146, 154, 155, 156, 157, 158, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 347
Kleopatra ile ortaklık 146
Knossos, Girit Sarayı "Mavi Maymun" freski 9, 29, 33, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 43, 88, 277, 355, 356, 360, 361
Knox, Malcolm 330
Korinna 30, 46, 47
kölelik 199, 232, 234
"Kölelik ve Roma Hukuku" 232
"Kölelik ve Roma Maddi Kültür" 237
Kraliçe I. Elizabeth 342
Krallar Vadisi, Mısır 154
Kral Oidipus 286
Kreipe, General 306
Küçük Kartacalı 268

L

Lares Praestites 94
Last Days of Pompeii 314
Laughton, Charles 172
Lazer, Estelle 245, 246, 247, 369
Leigh Fermor, Patrick 302, 305, 306, 307, 308, 364, 370
Lessing, Gotthold Ephraim 293
Levene, D. S. 104, 105, 106, 107, 368
lezbiyen 30, 44
Licinia (Gaius Gracchus'un eşi) 136
Livia, İmparatoriçe 139, 142, 144, 150, 155, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 175, 176, 186, 191, 368, 371
Lloyd-Jones, Hugh 338, 340
Logue, Christopher 15, 27, 357, 360
London Review of Books 10, 71, 367
Londra Müzesi 199, 268
Louvre, Paris 289, 291, 298, 369, 371, 372
Ludovisi "Ares" 289
Lysippos 124

M

MacGillivray, J. A. 38, 40, 41, 42, 43, 367
Mackenzie, Duncan 38, 39, 360
Macleod, Colin 342
MacNeice, Louis 19
Madvig, Johan Nicolai 25
Maiden Kalesi, Dorset 200
Maiuri, Amedeo 315, 316, 317
Makedonya 64, 67, 68
Malalas, John 191
Maldon, Essex 198
Malinowski, Bronislaw 326
Manchester Belediye Binası 264
Manchester Guardian 35
Mani, Güney Peloponez 305, 306, 307, 308, 370
Mankiewicz, Joseph 347
manumission 231
Marcellus, Augustus'un yeğeni 106, 168, 169
Marcus Aurelius, İmparator 214, 249, 250, 252, 371
Marius (film) 349
Marius, Gaius 109
Mattingly, David 260, 261, 262, 263, 264, 265, 369
McDowell, Malcolm 179
McGuire, Donald T., Jr 176, 368
Medea 284
Megalopolis (yapılmamış film) 114
Messalinus, Catullus 187
Michelangelo 249, 288, 291, 294
Miles, Gary 96, 97, 100, 121, 123, 124, 127, 128, 368
Miles, Margaret M. 96, 97, 100, 121, 123, 124, 127, 128, 368
Millar, Fergus 133
Millett, Martin 262
Mill, John Stuart 26, 343
Milton, John 158, 343
Minos, Kral 29, 33, 34, 36, 37, 38, 39, 40, 206, 355, 371
Minos kültürü 38
Mısır 24, 40, 65, 109, 137, 146, 151, 154, 155, 156, 165, 247, 272, 273, 347, 360
Momigliano, Arnaldo 92, 279, 343, 360, 361
Mommsen, Theodor 93, 94, 110, 171
Monty Python 31, 80
Morrissey, Christopher 287, 364

Mortimer, John 40, 139, 172, 173, 175
Mouritsen, Henrik 231, 234, 235, 236, 237, 238, 369
Murdoch, Dame Iris 78, 279
Murray, Gilbert 286
Murray, Oswyn 343
Mussolini, Benito 180, 287, 318
Myron 121, 125
My Laocoön 293
Myrtis 46

N

Najberg, Tina 315
Napoli Arkeoloji Müzesi 66, 309
Napoléon 68, 125, 127
National Geographic 245
Neil, R. A. 340
Nero (Champlin, Edward) 190, 191, 192, 193, 194, 195, 219, 232
Nero, İmparator 8, 9, 96, 132, 138, 152, 168, 181, 186, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 212, 218, 219, 232, 369
Nerva, İmparator 187, 210, 362
New York Review of Books 10, 359, 365, 367
Ny Carlsberg Glyptotek, Kopenhag 64, 213

O

Obama, Barack (Başkan) 67, 191
Octavia (Augustus'un kız kardeşi) 167, 168, 371
Odysseia 45
Olimpiyat Oyunları (Berlin, 1936) 320
Ölüm 8, 169, 257
Oresteia 287
Orestes 193
Orwell, George 54, 55
Otho, İmparator 204, 206, 210
Oumpah-pah (çizgi film) 346
Owen, G. E. L. 340
Oxyrhynchus, Mısır 23, 24, 25, 155

P

Pacifico, Don 121
Paglia, Camille 116
Palmerston, Lord 121
Palmira, Suriye 227, 270, 271
Papirüs Villası 316
Parc Astérix, Paris yakınlarında 346, 352
Parliament Hill Fields, Londra 196
Paul, Carole 124, 125, 128, 187, 236, 238, 253, 343, 368, 369
Perikles 29, 30, 57, 59, 60, 220
Perpetua, Aziz 46
Phaleronlu Demetrius 157
Philemon 82
Phillips, Siân 139, 168, 175
Philoctetes (Sophokles) 284
Philodemus 316
philogelos ("kahkaha-sever") 78
pileus ("özgürlük başlığı") 131
Pilote (çizgi roman) 346, 349
Pindar 46, 337
Piranesi, Giovanni Battista 217
Piso (Lucius Calpurnius Piso Frugi Licinianus) 206, 209, 210, 212, 213, 214, 316, 363
Pitt-Rivers, Augustus 333
Platon 26, 330, 334, 337
Plautus 75, 173, 268, 336
Plutarkhos 71, 117, 130, 161, 162

Pollak, Ludwig 294, 295
Pollio, Gaius Asinius 130, 147
Polybius 105, 106, 107, 250
Polydorus 294
Pompeiana 314
Pompeii Awakened ve Antiquity Recovered (William Harris) 315
Pompeii'nin Son Günleri (film) 20
Pompeius, Gnaeus 64, 75, 109, 210, 212, 213, 214, 251, 371
Pope, Alexander 15, 53
Poppaea 190, 193, 194
Porson, Richard 25, 81, 340
Porta Maggiore 230, 371
Porter, James 316, 361
Postgate, J. P. 23
Poynter, Edward 316
Prasutagus, Iceni Kralı 197, 200, 201, 202
Prometheus 282
Pulman, Jack 168, 169, 180
Pythia (Delphic rahibesi) 49, 50

R

Ransome, Arthur 331
Rattigan, Terence 13, 14, 15, 16, 17, 22, 25, 26, 28
Rawson, Elizabeth 342
Regina (Barates'in karısı) 227, 270, 271, 272, 371
Remus'un öldürülmesi 97
Renault, Mary 38
Renfrew, Colin 39
Robertson Smith, William 322, 323
Roma edebî yaratımı 31
Roma (HBO TV programı) 7, 8, 9, 10
Roma İmparatorluğu 65, 75, 110, 137, 138, 152, 154, 174, 185, 186, 206, 218, 223, 225, 226, 236, 240, 241, 242, 266, 267, 268, 269, 275, 297, 348, 351, 352, 362
Romalılaşma 262
Roma ordusu 152
Romm, James 73, 76, 367, 368
Rossellini, Roberto 312
Roxane (Büyük İskender'in karısı) 72
Rönesans 22, 24, 53, 54, 81, 115, 207, 288, 291, 293, 294, 295

S

Sabine Kadınlarına Tecavüz 87
sağlık 21
Saint-Exupéry, Antoine de 163
Sanat 27, 34, 37, 41, 89, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 156, 231, 251, 255, 261, 277, 278, 291, 293, 295, 296, 297, 344, 349, 363
Sandbach, Harry 341
Saturnalia 141
Saylor, Steven 114
Schechner, Richard 282, 283
Scheidel, Walter 186, 236, 362
Schiff, Stacy 20, 156, 159, 162, 163, 164, 165, 368
Schliemann, Heinrich 35, 36, 38, 40, 42, 43
Schofield, Malcolm 341
Scipio Aemilianus 127
Scipio Africanus 103
Scott, Manda 201, 202, 203, 369
Sdapeze, Longinus 199, 203
Sellars, Peter 282
Settis, Salvatore 293, 295, 296, 297, 298, 370
Shakespeare, William 25, 130, 131, 160, 285

Shilleto, Richard 61
Sikke 261
Silvers, Robert B. 11, 28, 365
Sissa, Giulia 49, 50, 367
Smith, Prudence 322, 323, 356
Snyder, Jane McIntosh 44, 45, 46, 47, 48, 50, 367
son dinlenme yeri 196
Sophokles 284, 286
Soranus 164
South Shields 8, 227, 267, 269, 270, 271, 273, 275, 371
Spartacus (film) 20
Spencer, Diana 74
Sphacteria 60
Stonehenge 196
Stray, Christopher 341
Suetonius 150, 179, 185, 189, 190, 193, 265
Suetonius Paulinus 265
Sulla 78, 109
Sulpicia 46
Syme, Ronald 331

T

Tacitus 9, 28, 96, 104, 138, 149, 152, 153, 154, 155, 167, 170, 175, 186, 190, 192, 195, 197, 198, 200, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 255, 262, 263, 268, 269, 270, 369
"Tacitus ve Cenaze Baroku" 207, 208
Tanrı Claudius 138, 168
Taplin, Oliver 284
Tarquinius Priscus, Lucius, Roma Kralı 99
Tartt, Donna 16, 26
Taylor, Elizabeth 160, 173
Tenten 345, 346, 349
tepe kaleleri 200
Thames Embankment, Londra 139, 160
The Browning Version 16, 18
The Cambridge World History of Slavery 232, 238, 369
The Cure at Troy (Heaney) 284
The Fortnightly Review 23, 25
The Golden Bough 278, 322, 323, 326, 370
The Great Taboo 324
The Idea of History 279
The Making of 'The Golden Bough' 322
The New Leviathan; or Man, Society, Civilisation and Barbarism 329
The Sign of the Cross (film) 20
The Singing Wood 321
Thirlwall, Connop 343
Thornycroft, Thomas 139, 201, 264
Thorvaldsen, Bertel 288, 291, 292
Thucydides: The Reinvention of History 52, 56, 61, 62, 367
Tiberius, İmparator 144, 152, 153, 154, 167, 169, 178, 182, 183, 192, 209, 296, 364
Tiro 116
Titus, İmparator 189, 205, 209, 293, 295
Todd, Robert B. 344, 349, 370
Togidubnus 261
Tomi, Karadeniz 268, 269
Toner, Jerry 241, 242, 243, 244, 247, 369
Traianus, İmparator 189, 210, 213, 249, 250, 253, 254
Trallesli Phlegon 223
Troyalı Kadınlar 286
Troya Savaşı 14, 51, 70

Tukidides 52, 56, 61, 62, 361, 367

U

Uderzo, Albert 345, 346, 347, 348, 351, 352, 354, 370
Ulysses 334

Ü

Üçüncü Program (Radyo 3) 356, 357

V

Varro, Marcus Terentius 237
Vatikan Müzeleri 293, 294
Venedik Taciri 287
Ventris, Michael 39, 355, 356, 357, 359
Verania (Piso'nun karısı) 213
Vercingetorix 350, 351
Vergil, Polydore 197, 198
Vergina, Orta Makedonya 68
Verres, Caius Licinius 106, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 361
Vespasianus, İmparator 205, 251
Vettii Evi 231
Vidal, Gore 179
Villa d'Este, Tivoli, Roma yakınları, İtalya 217
Vindex, Novius 124
Vinius, Titus 209
Virgil reading the Aeneid to Augustus, Octavia and Livia 168
Vitellius, İmparator 205, 206

W

Warnock, Mary 279, 336, 337, 338, 339
Waugh, Evelyn 33, 36
Webster, Jane 262
Weinstock, Stefan 343
Welch, Katherine E. 255, 256, 369
Wellesley, Kenneth 211
Wellington, Dük 127
West, Mae 13, 169, 172, 341, 361
West, M. L. 13, 169, 172, 341, 361
Wheeler, Mortimer 40
Williams, Gordon 338, 339, 340
Wills, Garry 15, 360
Winckelmann, Johann Joachim 293, 297
Winkler, John J. 45, 48, 50, 367
Winterling, Aloys 177, 178, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 369
Wiseman, T. P. 92, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 359, 368
Woodman, Tony 211, 363
Woolf, Leonard 274
Worthington, Ian 70, 73, 76, 367
Wright, R. P. 330

Y

Yahudiler 181
Yaşlı Plinius 170, 293
Yunan Bağımsızlık Savaşı 300
Yunanistan, seyahat 9, 19, 31, 38, 39, 45, 51, 75, 105, 113, 125, 145, 146, 194, 218, 221, 251, 278, 299, 301, 302, 303, 305, 306, 307, 319, 328, 334
Yunan tragedyası 283

Z

Zafer Tapınağı 95
Zanker, Paul 253
Zeitlin, Froma 283

"Antik dünya, 'tarihin tozlu sayfaları' arasında kalamaz.
Temel mottom budur."
Mary Beard

Antik Yunanlar ne dinlerdi, neye gülerdi? Büyük İskender neden "büyük"tü? Calicula kaçık mıydı? Roma'yı yakan Nero'nun canavar olduğu doğru muydu? Antik dünyanın sıradan insanları nasıl yaşıyorlardı? Evlilikleri zora girdiğinde ya da parasız kaldıklarında nereye gidiyorlardı? Dişlerini nasıl temizliyorlardı? Romalılar neden bu kadar çok köleyi serbest bırakmıştı? Roma Britanyası ne kadar "Romalılaştı"? Ve en önemlisi tüm bunlar *bizim* hakkımızda ne söylüyor? Dünyanın önde gelen tarihçilerinden Mary Beard, bir tartışmaya son vererek klasiklerin bugün bile bir sözünün olduğunu ortaya koyuyor.

Klasiklerle Yüzleşmek bizi antik dünyaya farklı bir gözle bakmaya ve antik yazarlarla diyaloğun "ölülerle diyalog" olduğu klişesini yıkmaya davet ediyor. Bize yalnızca Kleopatra ve Büyük İskender, Iulius Caesar ve Hannibal ile değil, sıradan insanlarla, Roma İmparatorluğu'nun milyonlarca sakiniyle, kölelerle, askerlerle ve kadınlarla da karşılaşacağınız bir tur vadediyor. Efsanevi olanla gündelik olanı, yaşayanı kusursuz bir şekilde birleştiren Beard, yolculuk boyunca "inanılmaz" dediğimiz pek çok varsayımı yeniden gözden geçirmeye zorluyor bizi. "Bu kitap," diyor klasik çalışmalara getirdiği yeni perspektifle çığır açan klasik tarihçi Mary Beard, "Girit'teki Knossos Sarayı'ndan Galya'daki Asteriks köyüne kadar klasik dünyaya yapılacak bir turun rehberidir."

"Mary Beard, kılı kırk yardığı bu çalışmasında Perikles, Antonius ve Nero gibi antik devleri yeniden hayata döndürüyor."
Booklist



www.pegasusyayinlari.com
ISBN: 978-625-410-504-3
9 786254 105043