ANTİK YUNAN'IN KÜLTÜR TARİHİ

EGON FRIEDELL



DOST

ANTİK YUNAN'IN KÜLTÜR TARİHİ
Egon Friedell

Bu dizi Zehra Aksu Yılmazer'in yönetiminde hazırlanmaktadır.

Antik Yunan'ın Kültür Tarihi

Egon Friedell
(1878-1938)

Egon Friedell 21 Ocak 1878'de Viyana'da doğdu. Üniversitede felsefe ve Germanistik okudu. "Bir Filozof Olarak Novalis" adlı teziyle doktorasını yaptı. Peter Altenberg ve Alfred Polgar'ın dostu olan dramacı, kabareci ve tiyatro eleştirmeni Egon Friedell Viyana kültür çevrelerinin önemli şahsiyetlerinden biriydi. 1922-27 yılları arasında Berlin ve Viyana'da Max Reinhardt tiyatrosunda oyunculuk yaptı. Daha sonra serbest yazarlık hayatına atıldı. Üç ciltlik eseri *Kulturgeschichte der Neuzeit* [Yeniçağın Kültür Tarihi] onu bir anda meşhur etti. Hitler'in Avusturya'ya girmesinden kısa bir süre sonra, 16 Mart 1938'de, intihar etti.

Egon Friedell'in diğer eserleri: *Kulturgeschichte Ägyptens und des Alten Orients. Leben und Legende der vorchristlichen Seele* [Mısır'ın ve Eski Şark'ın Kültür Tarihi. Hıristiyanlık Öncesi Yaşam ve Efsane]. *Kulturgeschichte der Neuzeit. Die Krisis der europäischen Seele vom der schwarzen Pest bis zum Ersten Weltkrieg* [Yeniçağın Kültür Tarihi. Vebadan Birinci Dünya Savaşı'na Kadar Avrupa'nın Yaşadığı Krizler].

D

yaşam & kültür

1) ZEYTİN, ÜZÜM VE İNCİR, Viktor Hehn. Haziran 1998
2) SEYAHATİN KÜLTÜR TARİHİ, Winfried Löschburg, Ağustos 1998
3) ÇIPLAKLIK VE UTANÇ, Hans Peter Duerr. Mayıs 1999
4) ÇAYIN KÜLTÜR TARİHİ, Stephan Reimertz, Temmuz 1999

Friedell, Egon
Antik Yunan'ın Kültür Tarihi
ISBN 975-7501-96-4 / Türkçesi, Necati Açа / Dost Kitabevi Yayınları
Aralık 1999, Ankara, 312 sayfa.
Kültür Tarihi-Tarih-Dizin

ANTİK YUNAN'IN KÜLTÜR TARİHİ

Hıristiyanlık Öncesi Yaşam ve Efsane

Egon Friedell

DOST
kitabevi

ISBN 975-7501-96-4

Kulturgeschichte Griechenlands
Leben und Legende der Vorchristlichen Seele
EGON FRIEDELL

© C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1994

Bu kitabın Türkçe yayın hakları
ONK Ltd. Şti. Aracılığıyla
Dost Kitabevi Yayınları'na aittir.
Birinci Baskı, Aralık 1999, Ankara

Almancadan çeviren, Necati Açа

Yayına Hazırlayan, Zehra Aksu Yılmazer
Yunanca Revizyon, Filiz Dingil
Teknik Hazırlık, Mehmet Dirican - Dost İTB
Baskı ve Cilt, Pelin Ofset

Dost Kitabevi Yayınları
Karanfil Sokak, 29/4, Kızılay 06650, Ankara
Tel: (0312) 418 87 72 Fax: (0312) 418 03 55
raulman@t domi.net.tr

İçindekiler

I. BÖLÜM

İONYA BAHARI

Ruh ve Çevre 13 – Yunan Sahnesi 15 – Dağlar 16 – Adalar 17 – Gemicilik 18 – Kuzey ve Orta Kesimler 19 – Peloponnesos 20 – Boyutların Küçüklüğü 23 – Hava Sıcaklığı 24 – Güneş, Su ve Hava 26 – Ön Plan Halkı 27 – Çiçekler 29 – Ağaçlar 31 – Meyveler 33 – Zeytinyağı 35 – Madenler 37 – Sadelik 39 – Av 39 – At, Köpek, Kedi 40 – Sığır, Domuz, Koyun 43 – Kümes Hayvanları 44 – Balıklar 45 – Kırmız 46 – Yunanlıların Doğa Duygusu 47 – Yunan Dehası 48 – Yunan Ethos'u 49 – Yunan Ölçülülüğü 51 – Yunan Bireyciliği 53 – Görüntünün Görüntüsü 55 – Yunan Harfleri 56 – Yunan Biçimleri 58 – Yunancanın Telaffuzu 60 – Yunan Lehçeleri 63 – Heykeltıraş Homeros 64 – Homeros'suz Homeros 66 – Homeros'un Kompozisyonları 67 – Uzman Homeros 70 – Homeros'un Dünyası 70 – Hesiodos 72 – Olympos 73 – Yeraltı Dünyası 75 – Kahramanlar 76 – Öte Dünya 76 – Gizemler 77 – Alametler 78 – Yunan Dini 81 – Yunan Çağları 83 – Yunanistan'ın Hellenistik Dönem Sonrası Tarihi 86 – Yunan Kavimleri 88 – Yunan Kolonileri 89 – Kroisos 91 – Monarşinin Çöküşü 92 – Drakon 93 – Solon 94 – Yunan Parası 95 – Sparta 97 – Lakonizm 99 – Girit 102 – İonya Kenti 102 – Tiranlık 103 – Polykrates 105 – Peisistratos 105 – Polis 107 – Kalokagathia 108 – Spor 109 – Oğlancılık 110 – Amelelik Nefreti 112 – Vazo Ressamlığı 114 –Heykeltıraşlık 116 – İlk Anıt 118 – Tapınak 119 – Sütun 120 – Müzik 121 – Arkhilokhos 123 – Alkman 123 – Elegeia 124 – Alkaios ile Sappho 124 – Anakreon 126 – Theognis 126 – Simonides 127 –

Aisopos 127 – Dor Komedyası 128 – Thales 129 – Anaksimandros 130 – Pythagoras 132 – Eleacılar 135 – Diyalektik 137 – Herakleitos 139 – Matematik 141 – Historia 142 – Apenninler Yarımadası 144 – Etrüskler 145 – Roma 146 – Krallar 147 – Eski Romalıların Kişiliği 148 – Eski Romalıların Yaşamı 151 – Latince 152 – Romalıların Dini 153 – Roma Kültü 155 – Mecusilik 157 – Zerdüştlüğün Etiği 158 – İran 160 – Akhaimenidler 161 – Pers Postacılığı 163 – Pers Sanatı 163 – Miletos'un Düşüşü 164 – Miltiades 164 – Themistokles 165 – Kserkses 166 – Leonidas 167 – Salamis 167 – Dünya Tarihindeki Olaylar 168

II. BÖLÜM

ATİNA'NIN DÜNYA GÜNÜ

Maske 173 – Gerçek İnsan 174 – Ülkü 175 – Kızılderili Köyü 176 – Attika Deniz Birliği 177 – Themistokles ve Kimon 179 – Yunanistan'ın Batısı 180 – Toplumsal Gelişim 181 – Yaşam Standartı 183 – Yaşam Biçimi 186 – Perikles 187 – Peloponnesos Savaşı 189 – Alkibiades 190 – Atina Demokrasisi 194 – Atina Devlet Bütçesi 195 – Kadınlar 198 – Sykophantes 199 – Platon'un Karşı-Devleti 200 – Köleler 200 – Atinalının Bir Günü 202 – "Katı Üslup" Sanatı 203 – Yunan Tiyatrosu 206 – Koro 209 – Katharsis 210 – Antik Drama ve Hıristiyan Draması 211 – Aiskhylos 212 – Pindaros 214 – Polygnotos 215 – Herodotos 217 – Sophokles 219 – Pheidias 221 – Myron 223 – Polykleitos 224 – Empedokles ve Anaksagoras 225 – Sofistler 228 – Protagoras 229 – Gorgias 230 – Prodikos ve Kritias 231 – Sofizm Sonrası 232 – Sokrates Davası 235 – Sokrates'in Felsefesi 235 – Demokritos'un Atomculuğu 238 – Demokritos'un Algılama Kuramı 240 – Demokritos'un Etiği 241 – Hippokrates 243 – Antik Kitap 244 – Thukydides 246 – Euripides 248 – Komedya 251 – Ressamlar 254 – Savaş Sonrası Dönem 256 – Dionysioslar 257 – Anabasis 259 – Epameinondas 261 – Romalıların Ortaçağı 263 – Keltler 264 – Makedonyalılar 266 – Philippos 267 – Khaironeia 269 – İskender'in Sırrı 270 – İskender'in Ruhu 272 – İskender ve Kader 274 – Yoksullaşma ve Plutokrasi 276 – Hetairokrasi 278 – Priene 279 – Hitabet Sanatı 281 – Aristippos 284 – Kinikler 285 – İdealar 287 – İlk Profesör 289 – Aristotelesçi Akılcılık 291 – Aristotelesçiliğin Bilançosu 293 – Theophrastos ve Karakterler 294 – Theophrastos'un Ruhbilimi 297 – Eudoksos 298 – Apelles 298 – Praksiteles 299 – Skopas ile Lysippos 301 – Efekt Sanatı 302 – Dünya Gününün Sonu 304

DİZİN 305

Önsöz

Egon Friedell 1938 yılında Alman birlikleri Avusturya'ya girdikten sonra intihar ettiğinde, elinizdeki bu kitabı yeni yazıp bitirmişti. Kitabın manüskriptine Gestapo tarafından el koyuldu, fakat Friedell'in varislerinin cesaretli girişimleri sayesinde kitap kurtarılabildi.

1936 yılında yayımlanan *Kulturgeschichte des Ägyptens und des alten Orients* [Mısır ve Eski Şark'ın Kültür Tarihi] ve *Kulturgeschichte Griechenlands* [Antik Yunan'ın Kültür Tarihi] tarih felsefecisi Friedell'in, bu alaycı dâhinin, olgunluk eserleridir. Egon Friedell kitabının son bölümünde Eski Roma'yı ele almayı ve kitaba şu başlığı vermeyi düşünüyordu: *Eskiçağın Kültür Tarihi – Hıristiyanlık Öncesi Ruhun Yaşam ve Efsanesi.* Ancak bu son bölüm asla yazılamadı.

Friedell'in elinizdeki kitaptan önce yazdığı *Kulturgeschichte der Neuzeit*'ın [Yeniçağın Kültür Tarihi] altbaşlığı *Die Krisis der europäischen Seele von der Schwarzen Pest bis zum Ersten Weltkrieg*'dir [Kara Vebadan I. Dünya Savaşına Kadar Avrupa Ruhunun Bunalımları].

Yer yer, "önceki" cilde yapılan göndermeler, *Kulturgeschichte des Ägyptens und des alten Orients*'e yapılan göndermelerdir.

Viyana, 1949
Walther Schneider

I.
BÖLÜM

İonya Baharı

Sırların en büyüğü, insanın kendisidir. Bu sırrı ifşa etmek ise dünya tarihinin işidir.
NOVALIS

Ruh ve Çevre

İnsanın kardeşleri bitki ve hayvanlar gibi basit bir toprak mahsulü olduğunu ileri süren görüş, sanki çok eskiden değil de daha dün ortaya atılmışçasına günceldir. Gerçekten de, bu görüşün daha Aristoteles tarafından bile savunulduğunu görürüz; o da haklı olarak Büyük Hippokrates dediği Hellas'ın başhekimini temel alır. Her ikisi de, insanın ruhen ve bedenen uyum gösterdiği ülke ve iklim kadar bir değeri olduğunu kuşkuya yer bırakmayacak bir açıklıkla ifade eder. Fakat ilk aklımıza gelen, bize en yakın düşünceler her zaman en sağlam düşünceler olmayabilir: Kendi kuramından yola çıkarak, Avrupa'nın soğuk diyarlarının sakinlerinin her ne kadar cesur iseler de, tinsel kavrayış ve sanat duyarlılığı bakımından kısır, devlet ve hâkimiyet kurma işlerinde yeteneksiz olduklarını ileri süren Aristoteles'te de görürüz bunu. Dünyanın o zamanki durumuna bütünüyle uygun düşen bu yargı, günümüz penceresinden bakıldığında gerçeklere uzak mı uzaktır; zira günümüzde hiç kimse, kıtamızın kuzeyinin, Kant ve Newton, Rembrandt ve Shakespeare gibi şahsiyetlerin yetiştiği toprakların tinsel kavrayış ve sanat duyar-

lılığı bakımından çorak olduğunu, İngiltere, Rusya ve Prusya'nın hâkimiyet ve devlet kurma işlerinin üstesinden gelemediğini söyleme cüretinde bulunamaz. Her tarih felsefesinin doğru olduğu kadar yanlış da olduğu bir kez daha görülür burada: Çehresi değişken ya da daha ziyade puslu olan dünyanın ruhu karşısında yanlış, kendi döneminin bir ifadesi olarak doğrudur.

Görünen o ki, Aristotelesçi bakış açısı tüm antikçağa hükmetmiştir. Polybios gibi keskin bir tarih düşünürü dahi, iklimin halkların yapısını ve rengini olduğu kadar törelerini de biçimlendirdiğini söyler. Ortaçağ ise, pek bir dünyevi olan bu bilgeliğe boyun eğmeyecek kadar derin düşünür. Fakat ondokuzuncu yüzyılda bu bilgelik, insanın gıda, toprak, iklim ve "doğadaki görüngülerin toplamı"ndan başka bir şey olmadığını bütün dönem ve bölgelerden derlenen bir yığın belgeye dayanarak hemen her sayfada kanıtlamaya çalışan Buckle'ın *İngiltere'deki Medeniyetin Tarihi* adlı yapıtı sayesinde neredeyse bir dogmaya dönüşür gibi olmuştur yeniden. Ludwig Feuerbach'ın ayaküstü ettiği (ama kuşkusuz ciddi olduğu) latifeye bir adım kalmıştır artık: "İnsan, yediği şeydir." İnsan, rızk ve alınyazısı doğanın imbiğinde mekanik olarak damıtılan yapay insana (*homunculus*) indirgenir; böylece tarih araştırmacısına da, tarihselciliği "gerçek bilim" seviyesine çıkarmak için gereken reçeteyi ele geçirmek kalmıştır yalnızca. Ama genç yaşta, üstelik canhıraş bir biçimde belge toplamaktan ölen –kuşkusuz insani şaşkınlıklar tarihinin aktarabileceği en ilginç ölüm biçimlerinden biridir bu– zavallı Buckle'ı acımasızca yargılamak niyetinde değiliz. Ondokuzuncu yüzyılın gerçek bir evladı olarak yalnızca çalışma gücünü değil, aynı zamanda gerçek bir İngiliz olarak kendi savını da abartmıştır o. Ama yine de, içten ve yoğun olan her çabada, ilgimizi, hatta saygımızı hak eden bir parça hakikat gizlidir.

Halkları olduğu kadar bireyleri de biçimlendiren şey, onların yetenek ve mizaçlarıdır. Bu iki gücün kaynağını bilen yoktur, ama bir kez oluştuklarında bu ikisi asla çevreden ve "ortam"dan bağımsız düşünülemez. En büyük yetenek bile beslenebileceği bir kaynağa, en güçlü mizaç bile etkileyebileceği bir manyetik alana ihtiyaç duyar. İzlenimlerden yoksun kalan tinin kaderi yetersiz beslenmedir; eylem malzemesinden yoksun kalan azmin akıbeti körelmedir. Gerçek bir tinin her şeyle beslenecek, sahici azmin de her şeyden bir malzeme çıkartacak

güçte olduğu söylenebilirdi elbette; ama biz Buckle'ın düştüğü hataya düşmek ve kuramımızı abartmak istemiyoruz. Doğa, yani "dışarısı" da bir biçimde işin içine girmelidir: Dünya basitçe istenç ve düşlemden ibaret değildir. Buradaki durum biraz da seyahat etmeye benzer. Dünyayı dolaşan gezginler çoğunlukla en körelmiş ve en sıradan insanlardır ve hep öyle kalırlar. Ama doğru gezgin doğru yolculuğa çıkmışsa! İşte o zaman *temas* denen mucize ortaya çıkar. Elbette, ruh ile çevre arasında bu türden sihirli bir temas olacak diye bir kural yok, ne bireyler ne de halklar için; her şeyden önce mucizenin doğasından ötürü. Bununla beraber, işin belki de en güzel yanı şu ki, dünya tarihi böylesi mucizelerle dolu.

Yunan Sahnesi

Fakat bırakalım şimdi şeyleri "olmuş olacaktı" çerçevesinde sorgulayan spekülasyonların nobran sisler ülkesini de, gün gibi açık "olmuş olan"ın somut gerçeğine bakalım. Bakışlarımızı zamanın ve mekânın neresinde gezdirirsek gezdirelim, insanlık tarihinin daima belirli, kendine özgü dekora sahip bir sahnede oynandığını görürüz ki, elbette sırf bu yüzden dekor dramın kendisidir diyemeyiz: Yoksa bu maddeci görüş, asıl işin dekor olduğunu ileri süren bazı tiyatrocuların bakış açısı kadar dardır. Çevre yalnızca bir dekordur: Ama her yönetmen, dekorun oynadığı rolün çoğunlukla ne kadar önemli ve vazgeçilmez, hatta ve hatta mukadder olabildiğini söyleyebilir. Keza, gerçek dram oyuncusu, sahne dekorunun işin mahiyetini anlatmakta yetersiz kalan "dekorasyon" kavramından çok daha fazlasını içerdiğini, işin içine ses, renk ve esrarlı bir hava katarak ruhun hezeyanlarına eşlik ettiğini ve oyunda sessiz kişi olarak daima yer aldığını bilir. Şöyle yazar Goethe: "Ve işte şimdi bütün bu sahil ve burunlar, körfez ve koylar, ada ve yarımadalar, kayalık ve kumsallar, fundalık tepeler, yemyeşil meralar, bereketli tarlalar, rengârenk bostanlar, bakımlı ağaçlar, salkım saçak bağlar, dumanlı dağlar ve iç açıcı ovalar, yar ve kumullar ve bütün bunları kucaklayan deniz, bunca çeşitliliğiyle zihnimde yaşarken, işte ancak şimdi benim için canlı bir sözcüktür Odysseia." Gelin görün ki, Goethe bu satırları Yunanistan'da değil, Yunanlıların evvelden beri ikinci yurt edindikleri Napoli'de yazmıştır: Mekânın gücünü işte böylesine şiddetli bir biçimde hissetmiştir orada. Yüzyıllardır gözümüzde haddinden fazla büyütmüşsek de, "Yunan sahnesi" Yunan kültüründen ayrı düşünülemez.

Dağlar Yunan yarımadasının doğası, Akdeniz araştırmacısı Theobald Fischer'in "dağlık deniz ülkesi" tabiriyle özetlenebilir. Dağlardan ve kıyılardan yana zengin olması nedeniyle bu bölge Avrupa karşısında, Avrupa'nın dünya karşısındaki konumuna benzer bir konuma sahiptir: Bu yönüyle Avrupa'nın Avrupası unvanını hak eder; yalnız bu yönüyle de değil elbette. Bir tek dar vadilere geçit veren sarp dağ silsileleri neredeyse bütün bölgeye yayılmıştır; koskoca Hellas'taki yegâne geniş ova Tesalya'dadır. Yunanlıların malum bağımsızlık duygusu ile bölgeciliklerinin kökleri burada yatar; Hellenist kavme özgü olan ve hem çağdaşlarını hem de sonraki kuşakları sürekli hayretler içinde bırakan renkli çeşitliliğin kökleri de buradadır: Hemen her büyücek vadi başlı başına bir dünya yaratabilecek doğal imkânlara sahipti. Bu nedenle, Yunanlılara özgü bir devlet biçimi olan *polis* (kent devleti) bu aşırı uç haliyle dünya tarihinde bir de yalnızca –benzeri nedenlerden ötürü– Fenikelilerde gördüğümüz son derece özgün, siyasi bir yapıdır. Daha güçlü hâkimiyet bölgeleri oluşturmak amacıyla yalnızca Lakonia ve Attika'da ittifak kurulabilmiş ve bu ittifak giderek kötüleşen koşullarda sürekli en acımasız şiddet uygulamalarına başvurularak ayakta tutulabilmiştir. Yunanlı, kent devleti dışında herhangi bir yetke tanımaz, büyük bir devlet örgütlenmesine yönelik her türlü teşebbüsü de baştan despotluk sayardı. Fakat madalyonun bir de öbür yüzü vardı: Dar alana sıkıştırılmış ve kapalı kutuyu andıran nüfusa bizzat *polis* dünya tarihinde eşi görülmedik bir despotizm uyguluyor, ülke ise gözü dönmüş kardeş kavgalarıyla içten içe kemiriliyordu: Eski Hellas'ın tarihi, devasa bir akraba cinayetleri tarihidir – söylen dünyasının aile dramlarıyla dolup taşması boşuna değil. Yalnızca büyük savaşların anısı korunmuştur; oysa herkesin herkesle, köylerin köylerle, vadilerin vadilerle, bölgelerin de bölgelerle savaşması Yunanistan için olağan bir durumdu kuşkusuz. Yunan tarihi işte bu yüzden bu kadar kısadır, zira en dirençli, en savaşçı halk bile böylesi bir özkatliama uzun süre dayanamaz.

Öte yandan, coğrafî konumu ve yapısı sayesinde Yunanistan'ın antik savaş tekniğinin emrindeki silahlarla zapt edilmesi son derece güç, içerdeki düşmanlarla işbirliği yapılmadan fethedilmesi ise imkânsızdı. Üç tarafı denizle çevrili olduğundan ve her kıyısından rahatlıkla savunulabildiğinden ciddi bir teh-

like ancak kuzeyden gelebilirdi. Ama ülkeye buradan girmeye çalışan bir piyade ordusunun karşısında bu kez de doğa göğsünü siper ediyor, ola ki Yunan yerleşimlerinden bir tanesi, kuvvet üstünlüğü, ihmal ya da ihanet sebebiyle düşerse, arkasında hemencecik yenisi bitiyordu. Yunan birliğinin bir türlü kurulamamasının nedenlerinden biri de şudur: Birlik, ulusal bir zorunluluk değildi.

Adalar

Doğanın seyrek dokusu ve bir bakışta kavranılabilirliği, Yunan düşünce ve eyleminin, dram ve anıtlarının, tapmak ve heykellerinin, dinsel ve toplumsal oluşumlarının karakteristik özellikleridir. Yunan manzaralarının her biri, dağlarının zirvelerinden fırlatılan tek bir bakışın içine sığdırılabilir, yaya ya da at üzerinde yapılacak *bir* günlük yolculukla boydan boya katedilebilir. Zaten denize bir günlük mesafeden daha uzak Yunan *polis*'i yoktur. Deniz insanlarıydı Hellenler. Sayısız göz kamaştırıcı koyda karaya kadar sokulan, şafak sökümünden günbatımına dek, öğle ışığında cam mavisi, günbatımında erguvani ve leylak, kapalı havalarda kurşuni, kışınsa siyaha çalan büyüleyici renklerini ışıl ışıl yansıtan köpüklü dalgaların öteden beri âşığıydılar. Fakat Yunanlı düz bir deniz yerine hep ada ve karşı kıyılar gördüğü için suyun zatında Mısırlı gibi gizemli ve korkulu bir dünya değil, kendi suretini görmüş, hafifmeşrep maceralara davetiye çıkaran dostane bir yoldaş bulmuştur. Yunancada denize verilen *pontos* adı, Latince *pons* (köprü) sözcüğü ve yine Yunanca *patos* (yol) sözcüğüyle akrabadır. Ege Denizi'ni baştan aşağı zengin bir adalar sahanlığı, yani sulara gömülmüş anakara "Ege"nin hem jeolojik hem de coğrafi bakımdan Yunanistan'a ait kalıntıları doldurur. Adalar arasındaki mesafe hiçbir yerde kırk kilometreyi geçmez, hatta çoğunlukla daha da azdır; hepsi de dağlık olduğu için, yükselen hatları berrak gökyüzünde zikzaklar çizer; işte bu yüzden, Akdeniz'in bu yöresinin sakini başkalarına öylesine korkunç görünen denize bakar da kasvetli bir yalnızlık ve tehditkâr bir sonsuzluk duygusuna kapılmaz hiç. Balkan yarımadasıyla Anadolu arasında uzanan sayısız "sınır taşı" posta zincirlerine, kilometre taşlarına, köprü ayaklarına, derelerdeki çakıl taşlarına benzetildi. Yunanistan'ın merkezinin hemen karşısında, asıl Hellas'ın en büyük adası, bereketli otlakları ve muazzam hayvan rezervleriyle boylu boyunca uzanan Euboia [Eğriboz] ("sığır diyarı")

yer alır; buna Kyklad takımadaları eklenir, adları böyledir, çünkü antik Yunan'ın dini merkezlerinden biri olan küçücük Delos'un etrafını bir halka gibi çevirmişlerdir: Bu takımadaların en önemlileri, dünyaca ünlü mermerleriyle Paros ve Dionysos kültünün merkezi Naksos idi. Anadolu'ya geçişi Sporad adaları ("serpiştirilmiş adalar") sağlıyordu, Sporad adalarının başadası Kos [İstanköy] idi: En zarif kadın giysilerinin üretim yeri, en hünerli hekimlerin memleketi. Anadolu kıyılarının en namlı adaları, güçlü bir ticaretin hüküm sürdüğü Rodos, hareketli Samos [Sisam], kanı kaynatan şaraplarıyla Khios [Sakız] ve ateşli aşk şarkılarını dünyaya tanıtan Lesbos [Midilli] idi. Kuzeyde, "Trakya denizi"nde, volkanik Lemnos [Limni], Hermes'in adası İmbros [İmroz], eski gizemleriyle Samothrake [Semendirek] ve altın diyarı Thasos [Taşoz] yer alıyordu; Peloponnesos'un [Mora yarımadası] güneyinde, vaktiyle Aphrodite'nin denizin köpüklerinden doğarak gün ışığına çıktığı Kythera ve antikçağın ölçüleriyle ele alındığında başlı başına bir kıta olan heybetli Girit adası yer alıyordu; aralarda ise çok sayıda irili ufaklı ada vardı.

Gemicilik

Olağanüstü limanlara sahip sayısız korunaklı körfez gemiciliği epeyce teşvik etmişti; keza, deniz akıntılarının düzenli, sisli havaların ender, rüzgârların sürekli olması da kolaylık sağlıyordu. Ne var ki, bütün bunlar yalnızca yaz mevsimi için geçerliydi. Yunanlı güzün denize açılmayı pek istemez, hele kışın hiç cesaret edemezdi. Tehlikeli gücünü Homeros'un canlı bir dille ifade ettiği batı rüzgârı Zephyros, korkulan bir rüzgârdır: Bir ıslıkta bulutları top gibi yuvarlar ve sahilin üzerine sürer, katran kadar kara, çılgın bir hortumla ortalığı toza dumana boğar; öfkelenince tanrılara bile kulak asmaz ve gemileri alabora etmekten çekinmez. Daha da fenası Boreas'tır [poyraz]; karayağız bir ata benzeyen şimal rüzgârı çıkınında buz kesmiş kar tipileri taşır ve uğultulu çığlıklarla denizin ak sırtını kamçılar. Geceleri de mecbur kalmadıkça kimse denize açılmazdı. Ve aslında Yunanlı, genellikle kıyı boyunca yelken açar, çok çok koyları teğet geçer, açık denizden uzak dururdu. Kayalıklı kıyılar boyunca deniz işaretlerine uyar, sürekli iskandil atarak güvence altına alırdı kendini. Ürkeklik gibi algıladığımız bu tedbirleri almakta çok haklıydı antik denizci, çünkü yönünü adamakıllı tayin edebileceği her tür araçtan yoksundu. Pusulanın

olmaması bir yana, ayrıntılarına varıncaya dek güvenilebilecek bir haritacılık da yoktu. Biricik dayanak yıldızlı gökyüzü ve gölge çubuğu (*gnomon*) idi: *Gnomon* ve cetvel yardımıyla, her yerin ve günün gölge uzunluğu üstünkörü de olsa belirlenebiliyordu. Bu koşulları göz önünde bulundurursak eğer, eskilerin denizciliğine bilakis hayranlık duymamız gerekir; açıkçası bu insanlar çoğu kez hedeflerine –"hareket cetveline uygun" olmasa da– ulaşabilmiş, hatta zaman zaman engin denizlere bile açılmışlardır.

Kuzey ve Orta Kesimler

Coğrafi yapının en ilginç olduğu yer, ülkenin doğudan başlayarak denize ince uzun bir dil biçiminde uzandığı kuzey bölgesi, I. Dünya Savaşında adından sıkça söz ettiren Gelibolu yarımadasıdır; batıdaki Khalkidike yarımadasından da denize üç ince parmak uzanır. Fakat bu bölgeler Yunan kolonilerinden oluşan zengin bir haleyle çevrili olsalar bile, antikçağda Hellenist dünyadan sayılmıyorlardı. Kuzey Yunanistan, batı sınırlarını muhteşem Pindos sıradağlarının oluşturduğu Tesalya'dan başlar. Bunun ardında, sert toprağı ülkenin en eski tapınaklarından biri olan Dodona'daki Zeus kehanet merkezine ev sahipliği ediyorsa da Yunanistan'dan sayılmayan Epeiros bulunurdu; fırtınaların yalayıp durduğu sahilinin önünde Kerkyra, şimdiki adıyla Korfu adası –Yunan tarımcılığının en önemli bölgelerinden biri– yer alırdı. Yunanistan'ın hem en kuzeyi hem de en yüksek noktası, Tesalya'da bulunan ve başından bulutların eksik olmadığı çehresiyle deniz seviyesinden yaklaşık üç bin (2911) metre yükseklikteki Olympos'tu. Tesalya'nın en büyük nehri, defne ormanları ve çam korularının, kiremit kırmızısı kayalıkları ve karlarla kaplı dağ kubbelerinin görkemli güzelliğinden dolayı antikçağ boyunca övgüler yağdırılan Tempe vadisindeki Peneios nehridir; bu nehir, Yunanistan'ın giriş kapısı olması nedeniyle de son derece stratejik bir öneme sahipti. Geniş düzlüklerin yalnızca Tesalya'da bulunduğunu daha önce de belirtmiştik, fakat Tesalya'nın Yunan bölgeleri arasında özel bir yere sahip olmasının diğer nedeni çok sulak olmasıdır. Bir yabancının denize benzettiği, rüzgârda yemyeşil dalgalanan tarlalar, suya doygun bu toprak parçasında boldu yalnızca; at yetiştiriciliği ile toprak ağalığı Hellas'ın başka hiçbir yerinde olmadığı kadar gelişti Tesalya'nın geniş düzlüklerinde.

Orta Yunanistan'ın kuzey kesimlerinde Akarnanialılar ve Aitolialılar, Phokisliler ve Lokrisliler gibi pek önemsenmeyen kavimler yaşardı, hatta bunların ilk ikisi barbarlardan sayılırdı; oysa Phokis, Delphoi kehanet merkezine ev sahipliği ediyordu. Phokis'in hemen ardında, bir bakıma Hellas'ın çekirdeği niteliğindeki Boiotia ile eşkenar üçgeni andıran Attika diyarı yer alıyordu; Attika'nın tam karşısında Salamis, güneyinde ise Aigina vardı, küçük de olsa, ticaret ve deniz sayesinde gücünü uzun süre koruyabilmiş iki ada. Boiotia'da, Musa'ların mesken edindiği Helikon dağları yükselirdi; Phokis'teki Parnassos dağı bin beş yüz metrelik rakımıyla ancak barok dönemde hak ettiği üne kavuştu.

Peloponnesos

Daha antikçağda Peloponnesos isabetli bir biçimde çınar ağacının yaprağına benzetilmiştir; bu yaprağın sapını Dorların memleketi Megara oluştururdu: Konumu sayesinde bolluk ve bereketi hiç eksik olmamış, ama kıskanç Atinalılar tarafından, tıpkı Salamis ve Aigina gibi, sürekli baskı altında tutulmuştur. Yarımadayı anakaraya bağlayan köprü, Peloponnesos'a dayandığı yerde iyice daralır ve işte tam buradaki berzahta, Korinthos ve Saron körfezlerinin arasında, berzahı boydan boya geçerek Peloponnesos'u kordon altına alan muazzam surları, şehrin altı yüz metre üzerinde yükselen dağ kalesi Akrokorinthos ve görkemli limanıyla dünya ticaret şehri Korinthos bulunurdu. Berzahta bir kanal açma fikri ilkin İÖ 600 yılında Korinthos tiranı Periandros tarafından ortaya atılmış, 300 yıl sonra Makedonya kralı Demetrios Poliorketes tarafından yeniden ele alınmıştır; bir binbaşıya geniş çaplı ölçümler yaptıran İmparator Caligula ve Iulius Caesar da bu kanal üzerinde epeyce düşünmüştür; ama gerçek anlamda bir girişimde bulunan ilk kişi, hafriyat çalışmalarını muhteşem bir törenle açan, fakat Galya'da ortaya çıkan bir ayaklanma ve caydırıcı alametler nedeniyle bu çalışmalara çok geçmeden son veren Nero idi. Eserin başarıya ulaşmaması için hiçbir neden yoktu, çünkü Roma'nın mühendisleri bu işe en uygun hattı seçmişlerdi zaten. Nitekim 1881 tarihinde hafriyat çalışmalarına yeniden başlandığında aynı hat üzerinde çalışıldı. 6750 metre uzunluğundaki, 8 metre derinliğindeki kanal 1893 yılında trafiğe açılabildi. Fakat sonuç tam bir hüsrandı: Kanal yalnızca yerel halk tarafından kullanılıyor, işletme masraflarını güçlükle karşılıyordu. Korinthos'un antik-

çağdaki önemi işte tam da berzahtaki konumundan kaynaklanıyordu, bu sayede her iki denizi de denetleyebiliyor, yarımadanın koruyucu kalesini oluşturuyordu; bölge içi nakliyatta eskiden beri, gemi yüklerini ve küçük çaplı vasıtaları bir körfezden diğerine taşımakta kullanılan bir dekovil, *diolkos,* iş görüyordu.

Bir yarımadanın yarımadası olan Peloponnesos da dört yarımadadan oluşur: Argolis, Doğu ve Batı Lakonia ile Messenia. Argolis'in büyük bölümü kuraklıktan mustariptir; oysa Eurotas'a, yani "bol sazlıklı" nehre yataklık eden Lakonia çok daha verimlidir; fakat tüm Hellas'ta en zengin bitki örtüsü, güneybatı rüzgârlarının bolca yağış getirdiği Messenia'da bulunur. Messenia'yı Lakonia'dan ayıran, fakat toprağa aç Spartalıları uzun vadede durdurmaya gücü yetmeyen muazzam Taygetos dağları, Batı Lakonia yarımadasının ucunda, Yunan anakarasının en güneyindeki Tainaron burnunda son bulur. Messenia'nın kuzeyinde ise, Peloponnesos'un en büyük nehri Alpheios'un suladığı Elis kantonu uzanır; bu kantonda Yunanlıların dünyaca ünlü şenliklerinin mekânı Olympia bulunur. Fakat Peloponnesos'un en ilginç bölgesi, düzgün bir dikdörtgene benzeyen ve yarımadanın ortasında yer alan, dört yanı yüksek dağlarla çevrili, debdebeli Hellenist çağlar boyunca da pastoral bir varoluş sürdürmüş olan Arkadia'dır. İnsanlar Arkadia'yı sık sık İsviçre'ye benzetmişlerdir; diyebiliriz ki bu benzerlik, gözde ve pahalı birer paralı asker olan Arkadialıların, tıpkı İsviçreliler gibi –ortaçağın sonlarında İsviçreliler için, "*Point d'argent, point de Suisse*, para yoksa İsviçreli de yok," denirdi– isteyen herkes tarafından kiralanabilmeleri bakımından doğrudur. Komşu diyarlardan bile bihaber olan, kapalı kutuyu andıran bu dağlık bölgelerde çetin, yoksul ve kültür fakiri bir yaşam hüküm sürüyordu; Arkadialıların diğer Yunanlılarla paylaştıkları tek şey müzik aşkıydı. Arkadia'nın bir cennet haline gelişi, ilkin İskenderiye döneminin büyük kent duygusallığı sayesinde olmuş, bu yaldızlama tüm sahteliğine rağmen, modern halkların "pastoral şiir" düşkünlüğü nedeniyle günümüze dek süregelmiştir.

Kara bağlantısı olmasına rağmen Peloponnesos'u bir ada olarak görmek gerekir, zaten Yunanlılar da Pelops'un adası derlerdi. Dolayısıyla Almancada "*die* Peloponnes" demek gerekir. çünkü *nesos* [ada] dişil bir sözcüktür ve eskiçağ araştırmacılarının çoğu da onu böyle kullanır. Ama o zaman "*die*

Khersones" de demek gerekir ("yarımada" anlamına gelen bu sözcük Yunancada çeşitli birleşimlerde görülür); nitekim bu sözcük dişil tanımlıkla kullanılmaya başlandı artık. Fakat dili bu denli kusursuzca kullanmaya çalışmak insana biraz yapmacık geliyor. Bu noktada, hep kendi kafasına giden ve genellikle de mantıklı olmayan dil alışkanlıklarını dikkate almalıyız. Örneğin, biz "der Flakon" [parfüm şişesi], "der Balkon" deriz ve bu sözcüklerin Fransızcadaki cinsiyetlerini Almancada aynen koruruz; fakat hiçbirimiz tutup da "*der* Billett" "*der* Parkett" demeyiz. Yunancadaki "metron" [metre] sözcüğü nötr bir sözcük olduğu için "das Thermometer", "das Barometer", "das Manometer" deriz (oysa nötr tanımlık yerine eril tanımlık kullanmak daha doğru olurdu). Buna karşılık, "*das* Meter" demek kulağa biraz garip gelir, "*das* Kilometer" demek iyice tuhaftır, fakat "*das* Gasometer" demek bütünüyle cahillik addedilir. Öte yandan, sanat tarihinde sık sık geçen *Portikus* sözcüğünün başına dişil tanımlık koyarak "*die* Portikus" demek abartılı bir kültürlülük örneği gibidir, adeta *Portikus*'un aslında Latincede dişil bir sözcük olduğunu bilmeyen *plebes*'ten bilgili olduğunu kanıtlamak ister gibi. Fransızcada "le contour" dendiği için tutup da Almancada da "*der* Kontur" demek ya insana düşman bir entelektüelizm ya da züppeliktir. Bu bir kayısıyı çatal bıçakla yemeye benzer, kibarlık olduğu kadar da kabalıktır, doğrusu bu olsa da.

Diğer Yunan bölgelerine son derece denizci bir doğa hâkimken, sağlam bir kaleyi andıran dağlık çehresi, korunaklı yaylaları ve kapalı vadileriyle karasal özelliklere sahiptir Peloponnesos. Yunanlılar Peloponnesos'a Hellas'ın akropolis'i derdi zaten. Bilindiği gibi, Spartalılar bir yandan iflah olmaz birer kara insanıyken, diğer yandan da muhafazakârlık ve eşsiz yalnızlıklarıyla tipik bir ada halkıydı. Ayrıca, bugün yapay bir ada olan Peloponnesos aslen doğal bir adaydı, zira berzah üçüncü jeolojik dönemin sonlarında oluşmuştur. Bir keresinde Kant, İngiliz halkının "kendi kendine edindiği" bir kişiliğe sahip olduğunu söylemişti. Bu tespit Lakedaimonlular için de geçerlidir. Sparta doğadan bağımsız, hatta doğaya rağmen ortaya çıkmış yapay bir üretimin klasik vakasıdır. Bu türden yapay oluşumlar daima erkenden fosilleşme tehlikesi taşır. Ada özelliklerine koşut olarak solipsizmi ve "kendine yetmeyi" savunan bir ada (ki doğal olarak, emperyalist yayılma bunun öbür yüzüdür)

er ya da geç akraba evliliklerinin bedensel ve ruhsal sonuçlarına yenik düşmek zorundadır; bu Venedik'te de böyle olmuştur, Japonya'da da böyle olacaktır; İngiltere ise tehlikeyi bilerek ya da sezerek gerekli önlemleri almaya başlamıştır.

Boyutların Küçüklüğü

Günümüz dünyasından bakıldığında Yunanistan'da göze çarpan ilk şey, boyutlarının küçük olmasıdır. Makedonya sınırı ile Tainaron dağının etekleri arasındaki mesafe 420 km, yarımadanın genişliği ise 100 ila 240 km arasında değişir. Attika'nın büyüklüğü Lüksemburg kadar bile değildi; 5. yüzyılda, yani altın çağını yaşadığı sırada, nüfusu topu topu üç dört milyon, tüm kolonileri de sayarsak bu rakamın yaklaşık iki misliydi. Sırf Kıbrıs'ta on krallık vardı ve Girit'in ne büyük bir devlet olduğunu bir önceki ciltte* gördük; adanın yalnızca bir bölümüne hâkim olmalarına rağmen Sicilya tiranları da azametli hükümdarlar olarak geçerdi. 5. ve 4. yüzyıllardan kalma seyir defterleri *periplus*'lara göre, o dönemlerde yeryüzünün bilinen ucundan diğer ucuna yapılan "dünya seyahati", yani Suriye'den Güney İspanya'ya gitmek seksen gün sürüyordu, tıpkı Jules Verne'in 1872 tarihli romanında Mr. Phileas Fogg'un devri âleminin süresi kadar. Fakat yol bugüne göre çok daha uzundu, çünkü bildiğimiz gibi antik gemiler mümkün mertebe kıyı boyunca seyrederdi. Demek ki, Herakles sütunlarına ve Cebelitarık'a varabilmek için Anadolu'nun güney kıyısından hareket ediliyor, Ege adaları, Peloponnesos ve Yunanistan'ın batı sahilleri izlenerek Korfu'ya varılıyor, buradan Aşağı İtalya'ya iniliyor ve Messina Yolu'ndan geçilerek, boydan boya izlenilen İtalya'nın batı kıyısına varılıyor ve elbette yine aynı biçimde Galya ve Hispania kıyılarından hiç uzaklaşmadan Cebelitarık'a varılıyordu. Cebelitarık'ın ötesinde kalan yer, örneğin Kanarya adaları "Mutlular Adası" adını almıştı bile, sütunların ötesine yelken açmayı ise tanrılar yasaklıyordu.

Fakat biz Yunanlıların tarihine kendi tarihçilerinin gözüyle bakmaya alışkın olduğumuz için –gerçi bu tarihçiler asla abartılı derecede şovenist değillerdi, ama olayları kendi bakış açılarına göre değerlendiriyorlardı– manzaranın boyutları bizim için de değişikliğe uğramıştır. İran'dan bakıldığında, Yunanlıların bağımsızlık savaşları Ön Asya'daki ülkelerden birine yönelik

* Friedell, kitap boyunca rastlayacağımız "önceki cilt" ifadesiyle, *Mısır ve Eski Şark'ın Kültür Tarihi* adlı eserini kastediyor, bkz. Önsöz. (e.n.)

başarısız bir işgal seferinden ve Yunan hegemonyası uğruna sürdürülen mücadelelerden başka bir şey değildi: Bir dünya imparatorluğunun kıyısındaki cüce devletler arasında sürüp giden dalaşmalar. Hellen dünyasının kısa ömürlü olmasının nedenlerinden biri onun küçük oluşudur belki de. Çünkü hayvan türleri için geçerli olan boyut ile yaşam süresi arasındaki ilişki muhtemelen halklar için de geçerlidir; istisnalar da vardır elbette. Küçük memeli hayvanlar çoğunlukla henüz on yaşında yaşlanmış olur, oysa fil ve balina gibi büyük memelilerin ömrü iki yüz yıl hatta daha bile çok sürebilmektedir; öte yandan, sazan ve turnabalığı, karga ve papağan da yüz yıl yaşayabilir. Ayrıca, ömrün süresi cüssenin bir işlevi değildir yalnızca, aynı zamanda metabolizmanın hızlı çalışmasıyla da ilgilidir; en uzun ömürlü hayvanların kaplumbağa ve timsah olmasının nedeni budur muhtemelen. Dinozor çağında yaşamış olan megatheriumların yediklerini yakamayacak kadar tembel olmalarıyla devasa boyutları birleşiyordu; dolayısıyla, bu türler "Nuh Nebi'den kalma" bir yaşa erişmiş olmalı. Hellenlerin organizmasında ise tam tersi bir durum söz konusuydu; küçüklüğünün yanı sıra hem siyasi hem de tinsel alanlardaki "iç sürtüşmeleri" yüzünden çok çabuk tükendi. Yunan kültürü, salt gelişiminin hızıyla bile dünya tarihinde eşsiz bir kültürdür. Friedrich Ratzel bu durumu benzersiz bir özet niteliğindeki şu sözlerle tanımlar: "Dar mekânların tarihi zamanının önünde olan bir tarihtir." Ve Schiller'in çağdaşı ve mükemmel bir tarihçi olan Johannes von Müller de şöyle der: "Büyük işlerin çoğunu, küçük halklar başarmıştır."

Hava Sıcaklığı

Yunanistan ılıman iklim kuşağının en sıcak bölgesinde, Calabria, Sicilya ve İspanya'nın güneyiyle aynı enlemde yer alır; iklimi ve bitki örtüsü genelde Orta Avrupa'nınki gibidir. Yine de Yunanistan'ın hava koşulları karakteristik özellikler taşır: Sözgelimi, haziranda başlayıp eylülün sonuna dek aralıksız süren ve havayı titreşimli bir sıcağa boğan yakıcı uzun bir yazı vardır. Bununla beraber, çoğunlukla tam öğle saatlerinde denizden serin bir meltem eser, yani en bunaltıcı saatler sütliman sabah saatleridir. Yunan ikliminin ikinci bir özelliği de, soğuk ve sıcak mevsimler arasındaki geçişlerin ani olmasıdır. Mayıs ayında sıcaklık aniden artar, keza sonbahar da ansızın çıkagelir. Ekim ayındaki ortalama sıcaklık bizdeki temmuz

ayındaki sıcaklık gibidir ve kışın tam ortasında, bizdeki eylül günlerine benzer günler yaşanır. Diğer yandan, sıcaklık derecesi kışın donma noktasına varır, bazen sıfırın altında eksi yedi dereceye kadar düştüğü de olur. Su birikintilerinin buz tutması görülmedik şey değildir ve karın ne olduğunu Yunanistan'da bilmeyen yoktur: Homeros'un, insanların kar taneleri gibi uçuşup duran sözleriyle ilgili ünlü benzetmesi gerçek yaşamdan alınmıştı. Ayrıca Homeros, "Zeus'un beyaz mermileri"nin karaya ve denize nasıl yağdığını usta bir dille sık sık anlatır. Buna karşılık, karlarla kaplı bir kır manzarası Yunanlı için az bulunur bir şeydi, çünkü düşmesiyle erimesi bir olur karın. Senenin büyük bir bölümünde Hymettos, Parnassos ve öteki yüksek dağların başında bir kar takkesi varsa da, dört mevsim kar hiçbir yerde yoktur, Olympos dağı da buna dahildir. Kış ayları, asıl Hellas'a kıyasla çok daha sert geçer Ege Denizi'nin kuzeyinde. Atinalılar, Khalkidike'nin üç parmağının en batısındaki Potidaia'yı kuşattıklarında müthiş üşümüşlerdi, yalnızca Sokrates, her konuda kendine özgü olan bu zat, sıradan giysisiyle buzun üzerinde yalınayak dolaşmış ve soğuğa kahramanca direnmişti. Ancak daha sonra Trakya'nın şarabı testilerde donduran, insanın kulak ve ayaklarını soğuktan uyuşturan kışıyla tanıştıklarında, yerlilerin giydiği tilki kürklerini ve uzun pantolonları gülünç bulmaktan vazgeçmişlerdi.

Genelde antikçağın insanı ısı değişimlerinden günümüz insanına göre çok daha az etkileniyordu. "Hava cereyanı", "üşütme", "nezle" ve benzeri şeylere karşı kendilerini koruyabilecekleri her türlü araçtan yoksundular. Isınma yöntemleri hayli ilkeldi; evlerin zemini taştandı, kapılar doğru düzgün kapanmıyor, rüzgâr pencerelerden içeri esiyordu. Nestor, terden sırılsıklam vücudunu rüzgâra bırakır. Düşününüz, onun yaşında bir adam, üstelik de doktor nezaretinde oysa hekim Makhaon onu uyarmaz, yanında sakin sakin durur. Özellikle Hellas'ta, az önce sözünü ettiğimiz mevsimler arasındaki keskin fark vücudun hava koşullarına karşı direncini artırmış olmalıdır. Hippokrates de bunu fark etmişti (ya da bir başkası, çünkü çok sayıda tıp yazarı ve kıdemli öğrenci, hatta ona muhalifler bile Hippokrates'in adını taşıyan külliyata katkıda bulunmuşlardır ki, geç antikçağda bile biliniyordu bu). *Havalar, Sular ve Ülkeler Üzerine* adlı kitapçıklardan birinde, bünyenin dirençli hale

gelmesindeki en önemli etkenlerden birinin iklim olduğu belirtilir: "Güçlü iklim değişikliklerinin olmadığı bir yerde vücudun ve tinin esnekleşmesi de olanaksızdır."

Güneş, Su ve Hava

Hellen güneşi dillere destandır. Çeyrek asra yayılan meteorolojik gözlemler sonucunda, Atina üzerindeki gökyüzünün senenin yarısı açık, yirmibeş gün boyunca bulutlu ve yalnızca üç gün boyunca tamamen kapalı olduğu tespit edilmiştir; diğer günler de, güneşin en fazla yarım saatliğine gözden kaybolduğu, "genellikle güneşli geçen" günlerdi. Yıldızsız gecelere yılda ancak üç kez rastlanmıştı. Demek ki, Atinalı senenin yalnızca onda üçünü kapalı havada geçiriyordu, buna karşılık Kuzey Almanya sakinleri senenin en az onda sekizinde kasvetli bir göğün altındadır. Henüz antikçağda, günlük güneşlik Hellas'ta bile Atina güneşin gözbebeği diye bilinirdi. Mısır bile o denli berrak bir gökyüzüne sahip değildir. Bu açıdan bakıldığında, loş, kısık, puslu ışığın ve alacakaranlık romantizminin Yunanlının gözünde hiçbir değeri olmadığı anlaşılır. Onların hayaletleri bile gecenin bir vaktinde değil, güneş tam tepedeyken ortaya çıkar; oysa, kora dönmüş öğle sıcağının içinden bir serap gibi çıkagelen o korkunç Empusa'nın –alev alev bir rüya görüntüsüdür bu– bizim gözümüzde ürpertici hiçbir yanı yoktur.

Fakat Yunanlılar böylesi bir ışık yoğunluğunu asla bir lütuf olarak algılamamışlardır; aksine, "Apollon'un yakıcı okları"ndan nefret ediyor, korkuyorlardı. Yağmurla da araları pek yoktu, çünkü onların ülkesinde yağmur ya "ahmak ıslatan" olmaktan öteye geçmeyen kısa süreli bir çisentidir ya da tarlaları harabeye çeviren, dağları tepeden tırnağa yıkayan, geçitleri gümbürtülü vahşi çaylarla dolduran, hatta arada bir yolları da yıkan, ağaçları kökünden söken ve ulaşım vadilerinin tamamını sulara gömen, gemi azıya almış bir sağanaktır. Antikçağda insanlar toprakla evlenmesi için Zeus'a yakarırken tek dertleri toprağın döllenmesiydi; "yağmurlu günün şaireneliği" imgesinin antik düşünceyle hiçbir alakası yoktur. Yağmurlu havalarda derhal eve koşmak yerine şemsiyeyi kapıp doğanın sergilediği bu oyunu seyre koyulmak ya da gezintiye çıkmak gibi bir düşünce kimsenin aklından bile geçmezdi, zaten şemsiyeye Yunancada da *skias*, yani gölgeveren denir, tıpkı Latincede *umbraculum*, İtalyancada *ombrello* dendiği gibi; oysa Fransızlar şemsiyeye *parapluie* derler.

Yaz ayları boyunca neredeyse hiç yağmur yağmaz. Bitki örtüsünün gelişimini engelleyen ikinci bir unsur ise, havanın haddinden fazla kuru olmasıdır. Özellikle de Atina ve çevresindeki düşük nem oranı, Avrupa'da ancak Kastilya yaylalarında ve Sicilya'nın iç kesimlerinde görülür. Kurak yaz mevsimleri, Yunanlıların eskiden beri yakındığı bir konuydu. Bunun yanı sıra, ülkede nehir denebilecek akarsuların sayısı çok azdır; üstelik nehirler de o kadar kısa ve sert akıntılıdır ki, ancak sınırlı güzergâhlarda gemi yolculukları yapılabilir; dahası, bu nehirlerin damarları çoğunlukla içinde bata çıka ilerleyebileceğiniz, yaz aylarında tamamen kuruyan çaylardan ibarettir. Atina'daki İlissos nehri, sağanakların ardından azgın bir sele dönen, sıcakların başlamasıyla birlikte büsbütün kuruyan sığ bir su birikintisidir. Homeros bile "her zaman çağıldayan" ve "yalnızca kışın akan" nehirler diye bir ayrım yapar, zaten coğrafya bilimi de yazın kuruyan nehirleri ayrı bir terimle adlandırır: İtalyancadaki *fiumara* sözcüğüyle. Bu nedenle, Hellen kültüründe yapay sulama daima büyük bir rol oynamıştır: Bu sulamaya Homeros'ta da rastlamak mümkün; Platon'un hayalindeki ideal devlet de bakımlı sulama kanallarıyla çevrelenmiştir. Bu durumda Yunanlıların, pınar perilerine asla saygıda kusur etmemeleri, hatta bitki âlemini aylar boyunca tek başına canlı tutan çiyi bile taparcasına sevmeleri kendiliğinden anlaşılır. Tanrıça Athena'ya, hem ışınlarıyla yeryüzünü sararıp soldurtan korkunç Aglauros (ışık saçan) hem de serinletici Pandrosos (çiy veren) diye yakarırlardı.

Bu nedenle, Hellenlerin diyarı yaz aylarında hayli iç karartıcı bir manzara sergiler: Toprağın yüzeyi buruşup çatlar, tarlalar anızlık olur, bitki örtüsü derin bir uykuya dalar; toz fırtınaları yükselir, her daim yeşil üç beş bitki can çekişmeye başlar, nehir yatakları cam gibi parlayan taşlı yollara dönüşür. Dere tepe açık çöl renklerine bürünür; sıcaktan titreşen hava öğle saatlerinde sis gibi yoğunlaşır, hatta serap görülür: Empusa gerçek olur. Ortalık ölüm sessizliğine bürünmüştür, cam gibi parıldayan ıssızlıkta cırcırböceklerinin tekdüze ve cırtlak müzikleri duyulur yalnızca. Ama geceleyin berrak gökkubbede yıldızlar altın pırıltılar saçan havai fişekler gibi parlarlar.

Yunanistan'da nem oranı çok düşük olduğu için çizgiler bizdeki gibi bulanık değildir, sesler birbirine karışmaz, tüm

manzaranın üzerine tül perde çekili gibi değildir, aksine her şey kesin hatlara, belirgin kontrastlara ve orada iyice etkileyici bir renk paletine dönüşen güçlü renklere sahiptir. Gök, deniz, dağ zirvelerindeki karlar, kayaların müthiş renklerini tüm çıplaklığıyla ortaya seren ağaçsız tepeler Hellenlerin tapınak ve heykellerini renklendirirler. Yunanlıların, bu gürül gürül çokrenkliliğin ortasında taşın rengini beyaz bıraktıklarına yüzyıllar boyunca inanılmış olması neredeyse anlaşılmaz bir durumdur. Fakat manzaranın bu berraklığının bir de olumsuz yanı vardır: Havanın saydamlığı nedeniyle bütün nesneler olduklarından çok daha yakın görünür, dolayısıyla uzaklıklarını ve aralarındaki mesafeyi kestirmek neredeyse imkânsızdır. Yunanlılardaki perspektif duygusunun bu kadar az gelişmiş olmasının nedeni belki de budur; nitekim empresyonizm Avrupa'nın nemli bölgelerinde doğmuştur: İngiltere ve Hollanda'da, Kuzey Fransa ve Venedik'te. Hellenlerin tüm eserlerinde, dram ve şiirde, mimari ve resimde, devlet biçimi ve inançlarında, bütün her şey *ön plandır*. Bu insanlar, söz ve yazılarının her cümlesi, tapınak ve heykellerinin her profili, felsefe ve efsanelerinin her düşüncesiyle, yalın ve güçlü çizginin aşılmaz ustalarıydı. Giysisinin kıvrımları göze hoş görünmediği için bir hatibi yuhaladıkları olurdu; her türlü jimnastiğe ve spor gösterilerine neden patolojik derecede düşkün olduklarını, bu düşkünlüğün temelinde güzel *biçime* karşı muazzam bir tutkunun yattığını görebildiğimiz zaman anlayabiliriz ancak. Fakat doğal koşulların önemini de fazla büyütmemek gerekir: Bir önceki ciltte, fi tarihinde Giritlilerin empresyonizmin ilk adımını attıklarını görmüştük, oysa günümüzdeki Yunanlılar gözlerinin önünde aynı doğa uzandığı halde, biçim konusunda en ufak bir klasik yeteneğe bile sahip değildirler.

Ilıman iklimin diğer bir sonucu da, Hellenlerin neredeyse bütün yaşamlarını, yalnızca uyumak için kullandıkları evlerinin dışında geçirmeleriydi. Rahat ya da şık odalar olmuş olmamış önemli değildi: Esas mekân, güneşe karşı koruyan sütunlu bir galerinin çevrelediği üstü açık bir avluydu. Yalnızca ön kapının, ender olarak da küçük pencerelerin kesintiye uğrattığı, soğuk ve donuk bir biçimde sokağa bakan gösterişsiz bina cepheleri şehre şarklı bir hava veriyordu. Maddi durumu iyi olanların birkaç misafir odasıyla, ziyaretçilerin kabul edildiği çıplak

bir salonları (*prostas*) vardı. Diğer her şey göğün altında olup biterdi: Gezintilerin yapıldığı kent stoalarında; halka açık binalarda (bu binalar aşağı yukarı bizdeki kafeler gibiydi, çünkü buralara yalnızca çene çalmak için gelinirdi); yalnızca alışveriş için değil, tanıdık insanlarla karşılaşmak ve kentteki yeni havadisleri öğrenmek için de gelinen pazar yerinde (*deigma*); mahkeme ve pazarın kurulduğu *agora*'da; halk toplantılarının yapıldığı yerlerde (Atina'da kayalık podyumuyla (*bema*), bir tepenin üzerinde yer alan *pnyks*'te); hamamlarda ve beden eğitimi okullarında; koşu alanlarında ve binlerce seyircinin önünde açık hava oyunları sahnelenen tiyatrolarda. Her türlü zanaat ve meslek de açık havada icra edilirdi elbette. Felsefe bile dört duvar arasına sıkıştırılmış bir şey değildi, büyük üstatların hepsi de açık mekânlarda ders verir, okulları da bu mekânlara göre adlandırılırdı: Platon'un okulu adını Atina kapılarının önündeki Akademos tepesinden almıştı: *Akademia*; Aristoteles'inki revaklı yoldan (*peripatos*); Stoacılarınki sütunlu galerilerden (*stoa*); Epikuros okulu kurucusunun bahçesinden; Kiniklerinki Kynosarges *gymnasionu*'ndan türetilmişti; nihayet Sokrates, Sofistler ya da Diogenes gibi kişileri de sokaklardan ayrı düşünemeyiz. Günümüz Yunanistanında bile hekimler hastalarını eczanenin önünde, avukatlar, hatta memurlar görüşecekleri kişileri teras kafelerde kabul ederler. Çeşitli meslek gruplarına mensup insanları çalışmadıkları her an bulvarlarda görmek mümkündür. Halk, mayıstan eylüle kadar açık havada, sözgelimi avluda, bahçede veya damda uyur. Şenlikler için Olympia'ya akın eden onbinlerce ziyaretçi de yine açık havada uyurdu; Olympia'da yalnızca bir han vardı: Leonidaion (aşağı yukarı "Leonidas Oteli" diye çevrilebilir); bu tek han bile ancak dördüncü yüzyılda inşa edilmişti, hem sonra bugünkü anlamda bir han da değildi, Leonidas adında zengin bir Peloponnesoslu tarafından şerefkonuklarına tahsis edilmişti.

Çiçekler

Otlar, çalılar ve çimenler, ilk yağmurların düşmeye başladığı sonbaharda topraktan fışkırmaya başlar, kışı atlatır, ilkbaharda ortalığı göz alabildiğine yeşilliğe boğar, kurak dönemde de kuruyup giderler. Odunluk ağaçlar, sert, deriyi andıran metalik parıltılı yüzeyli yaprakları ve örneğin defneye aromasını veren uçucu yağların ayrışması nedeniyle kurumayan, her daim yeşil, kalın yapraklı ağaçlardır. İğne yapraklı ağaçlarda ise koruma

işini iğnelerin ince yüzeyleri üstlenir. Çiçekler kıt olan suyla idare edebildikleri için dayanıklıdır. Nem oranının daha yüksek olduğu yaylalarda ya da pınarlarda, bataklık bölgelerde ve yaz kış akan nehir kenarlarında daha çok Orta Avrupa'nın bitki yapısını andıran bir bitey bulunur. Kuzeyin gürbüz çimenlik ve otlakları, güneyin fundalık, çalılık ve bodur ağaçlarından oluşan mütevazı bir dünyayla telafi edilir.

Yunanlıların en sevdiği çiçekler, gül, zambak, menekşe, çiğdem ve sümbüldü; çelenklerinde en çok mersin, defne, zeytin, ladin ağaçlarının dallarını ve yoğun kokulu bir tür maydanoz kullanırlardı. Gül (*rhodon*) ile zambak (*leirion*) daha Homeros'ta bile benzetmelere konu olmuştur: Örneğin, şafak için "gülparmaklı", Aias'ın teni için de "zambak kadar narin" der; Aphrodite ise Hektor'un naaşını gül kokulu yağla yuğar. Antikçağ araştırmacılarından biri, Homeros'un gülü bilmediği halde gülyağını nereden bildiğini sorar. Gündelik yaşamdaki benzetmeler, genellikle en egzotik şeylerden alınmıştır: Biz de timsah gözyaşlarından ve yılan bakışlardan, kendi direyimize ait olmadıkları halde bu sevimsiz yaratıklardan söz etmiyor muyuz? Oysa 600 senesi dolaylarında, yani Sappho zamanında, bu kadın şairin pek sevdiği ve (belki de ilk kişi olarak) kızların gelişip serpilmesiyle bir tuttuğu gül, yaygın bir şölen takısıydı artık: Dansözler, flütçü kızlar, güzel oğlanlar, âşık çiftler, içkiciler ve içki kadehleri gül çelenkleriyle süsleniyordu. O dönemde daha çok beyaz zambak biliniyordu. Menekşe (*ion*) dendiğinde Homeros'un aklına gelen, yalnızca siyah menekşedir; sonraları açık renkli türleriyle de tanıştılar: Sarı şebboy ve beyaz menekşe (*leukon ion*). Pindaros ve Aristophanes'te Atina'nın adı "menekşe taçlı"dır: Muhtemelen daha o dönemde menekşe kültürleri epeyce yaygınlaşmıştı, pazar yerinde kış boyunca taze menekşe bulunuyordu, kim bilir belki de seralarda yetiştiriliyordu. Çiğdem, bize artık pek bir şey ifade etmeyen kokusundan dolayı seviliyordu; çiğdemin tepeciği ise hem yemeklerde baharat hem de ilaç ve kozmetik maddesi olarak kullanılıyordu; ama özellikle de ayakkabı, peçe ve elbiselere (muhtemelen kadınların saçlarına da) eskilerin neredeyse ergu-van rengi kadar değer verdiği koyu sarı renkte bir parlaklık veriyordu; günümüzde bir tek şekerlemeleri renklendirmede kullanıyoruz çiğdemi. Öyle görünüyor ki, İskenderiye döneminden

önce Yunanlılar onca çiçek sevgilerine rağmen, süs bahçeleri ya da park nedir bilmiyorlardı. Homeros yalnızca kültür bitkilerini bilir, kır çiçeklerinden bile nadiren söz eder.

Ağaçlar

Kuzeyli gözüyle bakıldığında Akdeniz ülkeleri orman bakımından pek yoksuldur. Gelgelelim doğanın değil, insanların suçudur bu. Asırlar boyunca elden düşmeyen baltanın, epeyce zengin olan ağaç rezervlerine çok fazla zarar verdiği söylenemez, ama orman kundaklama işi erkenden alışkanlık haline getirilmiştir. Yangından bahseden de yine Homeros'tur; deliye dönmüş alevlerin, denizdeki fırtına misali, ağaçlar arasında nasıl koşturduğunu anlatır: Ağaçlar yerle bir olmuş, yangın ufka dayanmıştır; dağ geçitleri arasında hiddetli bir uğultu yankılanır. Çok eskiden edinilen bu kötü alışkanlık, modern döneme kadar devam etmiştir. Rüzgârın üfleyeceği küçücük bir kıvılcım yaz sıcaklarında kuruyup kavlanan koskoca ormanları yakıp kül edebilir. Bu tür yangınlar, zaman zaman dikkatsizlik sonucu ortaya çıksa da, çoğunlukla işin içinde kasıt vardır, çünkü bu sayede çoban en kestirme yoldan otlaklık arazi kazanır, gübre görevi gören küller de işin cabasıdır. Ayakta kalan ağaçlarsa, ev ve gemi yapımına, ısınmaya ya da katran kazanımına kurban giderdi. Yeni ağaçların yetişmesi zordu, çünkü şiddetli yağışlar ince toprak tabakasını sürükleyip götürüyordu. Güneyin bir başka talihsizliği de, taze fidanları kemiren doymak bilmez keçi sürüleriydi; ağaçlara zarar veren bir başka uygulama ise, reçine elde etmek amacıyla ağaçların gövdesine açılan yarıklardı; reçine, şarap katkı maddesi olmasının yanı sıra, topraktan mamul şarap fıçılarını ziftlemede, merhemlerin rayihasını ayarlamada, başta akciğer hastalıkları olmak üzere tıbbi amaçlarla herkesçe kullanılıyordu. Yunanlılar bu olumsuzlukları hiçbir zaman göz ardı etmemişlerse de, ciddi önlemler almamışlardır; öyle ki daha İÖ 5. yüzyılda, Makedonya ve Trakya'dan gelecek odunlara muhtaç kalmışlardı; "işe yaramaz çalı çırpılar" daha o zamanlar ortalığı kaplamış, dağlar çıplak kalmıştı; Platon'un deyişiyle, "bir zamanlar sağlık fışkıran bir vücudun, hastalığın yiyip bitirdiği uzuvları" gibiydiler. Vaktiyle Karst platosu bile ormandan yana zengin bir bölgeydi.

Taşkömürü, briket ve turba, antik Akdeniz halklarının bilmediği şeylerdi. Buna karşılık, odun kömürü yaygın bir biçimde kullanılıyordu. Yakma işi, şimdiki gibi kömür ocaklarında

gerçekleştirilirdi. Ateşi yakmakta en eski çağlardan beri ateş delgisi kullanılıyordu, ama daha sonraları çelik, taş ve kav, hatta bronz Arşimed aynaları ve neceftaşından büyüteçler bile kullanılmıştır; fakat Arkhimedes'in Roma filosunu ayna kullanarak yakması, teknik açıdan olanaksız bir efsanedir. Aydınlatmada önceleri çıra kullanılırdı; fakat daha sonra zift, katran veya reçineye batırılmış çok sayıda kıymığı birbirine tutturarak meşaleyi geliştirmişlerdir. Schliemann'ın kazılarında kırmızı topraktan yapılmış meşalelikler bulunmuştur. Antikçağın envai çeşit lamba ve lambalık üretmede sergilediği hüner kayda değerdi; lambaları zeytinyağı veya içyağıyla besler, rüzgâra ve yağmura karşı korumak için de bir sepetin içine koyarlardı. Antikçağda sokak aydınlatması diye bir şey yoktu, buna karşılık hemen her sahilde ateş istasyonları vardı, sonraları deniz fenerleri de inşa edildi.

Yunanistan'da iğne yapraklı ormanların en yaygın ağacı karaçamdır, çünkü kültür bitkilerinin büyümekte nazlandığı kumlu kuru toprakla yetinmesini bilir. Bu ağacın odunu meşe ağacının odunundan daha çabuk çürümesine rağmen, gemi yapımında özellikle tercih edilirdi. Hemen ardından, kozalaklarında yenilebilir çekirdeklerin, "çam fıstıklarının" bulunduğu çam fıstığı ağacı gelir: Antikçağda pek sevilen bir çerezdir bu. Az sayıda da olsa yüksek bölgelerde yetişen gümüş köknar, koyu yeşil rengiyle manzarada hemen göze çarpar. Diğer kozalaklılar arasında en yaygın olanlar, kara silüetiyle mezarların başında yas tutan servi ile, yemişleri ilaç, baharat ve tütsü maddesi olarak da kullanılan dört mevsim yeşil ardıçtı: Sayısız bodur biçimleriyle geniş yamaçları kaplamakla kalmayıp ağaç olarak da kayda değer bir boya ulaşan mütevazı ağaçlardan biridir ardıç. Yapraklı ağaçlar arasında meşe ağacı, gerek yazın gerek yıl boyu yeşil kalan çeşitleriyle ağaçlar arasında en önemli rolü oynamıştır – meşe için kullanılan *drys* sözcüğünün basitçe "ağaç" anlamına da gelmesi bunun en güzel kanıtıdır. Meşe türlerinin en güzeli ise, görkemli yaprak kubbesi, arıların yuvalandığı güçlü gövdesi ve kavrulduğunda leziz bir yiyeceğe dönüşen bol meyveleriyle palamut meşesiydi; günümüzdeyse artık yalnızca mazısı nedeniyle değerlidir. Çitlembik ağaçlarında da mazı oluşur ama bu ağaçlar yenilebilir meyve ve reçineyi yalnızca vatanları Asya'da verirler. Sakız ağacı ve çitlembik

ağacı Avrupa'da isimlerini hak etmezler. Pastacıların, nefis tatları dolayısıyla fıstıklarını tercih ettikleri şamfıstığı ağacı da aynı familyadandır; kanımca bu ağaç Yunanistan'a ilkin Diadokhos döneminde gelmiştir. Kestane ağacı da muhtemelen aynı dönemde yerleşti ülkeye. Kestaneler yalnızca kavrulmaz, bunlardan un da yapılırdı. Buna karşılık atkestanesi, ancak 16. yüzyılın sonlarına doğru Konstantinopolis'ten getirtilmiştir; çiçek açtığında dallarının göz kamaştırıcı görkeminde gerçekten de biraz Türklük vardır. Tohumlarının yenilemez olmasından dolayı atkestanesi diye adlandırılmış olsa gerek. Kara turpa *Mähre* [sıska at] denmesinin nedeni o dönemde yenmemesinden kaynaklanır; her ikisi de "at yemi" anlamına gelir.

Hellenlerin diyarında çokça yetişen bir ağaç da kocayemiş ağacıdır. Yaprakları defne ağacınınkilere benzeyen bu latif ağaç yapraklarını devamlı yenilemekten bıkmaz hiç; çiçekleri zarif ve parlak, kendisi funda gibidir. Bu ağaca bazı dillerde çilek ağacı denmesinin nedeni, tatsız tuzsuz meyvelerinin, ebat, renk ve yüzey bakımından ormandaki yabani çileklere benzemesidir. Bu meyveler eskiçağda ölçüsüzce tüketilirdi, gelgelelim daha sonra sağlıksız addedilmiş fakat kuşlar için leziz bir yiyecek olmaya devam etmiştir. Pek çok yörede başlıca yakacak malzemesi olarak kocayemiş ağacının odunu kullanılırken, kargı saplarının yapımında sert odunlu dişbudak; levha, sandık, flüt yapımında ve oymacılıkta düz satıhlı şimşir ağacı tercih edilirdi. Pınar ve çayların dostu heybetli çınar ağacı gölgesinden dolayı sevilirdi.

Meyveler

Fakat Yunan doğasının fizyonomisini biçimlendiren şey, ağaç dünyası değil, orta yükseklikteki sıradağların sırtlarını ve tepelerini, sahildeki kayalıkları, vadilerin kıyılarını ve su damarlarını yıl boyunca parlak yapraklarının yeşiliyle süsleyen ve baharda sütbeyazı ve gülpembe, altınsarısı ve kızıl çiçeklerle donatan kısa boylu çalı çırpı cinsleridir. Apollon'un kutsal ağacı defne, Dionysos'unki sarmaşık, Aphrodite'ninki ise mersin ağacıdır. Mersin ağacı, en eski çağda bile gelinlerin süsüydü, ama hazımı kolaylaştıran bir madde olarak da çok tüketiliyor, leziz mersin sucuğunun hazırlanmasında kullanılıyordu. Şanlı olayların ve soslarıın vazgeçilmez bitkisi, günümüzde de olduğu gibi defne idi. Yunanlılarda meyve veren ağaçlar arasında yalnızca zeytin, üzüm ve incir ağaçları ekonomik açıdan büyük

bir öneme sahipti. Elma ve armut pek yetişmiyordu. Paris'in elması gerçekte bir nardı; ama bu bile daha çok göz zevkine hitap ediyordu, çünkü nar, sıkça övülen o tadına yalnızca doğu yörelerinde erişir. Erik ile kiraz ıslah edilmemişti; fındık bile çoğunlukla yabaniydi. Hesperid'lerin altın elmaları ayvaydı. Çok tazeyken tadı fena sayılmaz, gerçi Yunanlı ahçılar şarap ve bal ilave ederek ayvadan leziz tatlılar elde etmesini bilmişlerdi. Kavurucu sıcaklara karşı dayanıklı olan ama çok da su isteyen hurma ağacı (Araplar hurma ağacı için, "gövdesini ateşe, ayaklarını da suya sokar" derler) Yunanistan'da meyve vermediği gibi, sırf ilginç ve nadir olduğu için bazı kutsal merkezlerde, özellikle de Delos adasında Apollon'un onuruna yetiştirilir. Hurma dalları zafer işareti anlamına gelirdi. Karaya vurmuş bir dilenciyken bile kusursuz bir kavalye olan Odysseus, Nausikaa'yı eşsiz bir iltifatla selamlar ve onu görünce, Delos'ta "alabildiğine boy atmış bir hurma filizi" gördüğünde duyduğu hayranlığa kapıldığını söyler, "çünkü böylesi bir ağaç gövdesi çıkmamıştır topraktan."

Öte yandan, Yunanistan'ın kuru iklimi tam incir ağacına göreydi. Yunanlılar inciri severler ve bu meyvelerin yetiştiği ülkeyi henüz fethedemediğini kendisine hatırlatsın diye Kserkses'in sofraya her gün Attika incirlerinden koydurduğunu anlatıp dururlardı birbirlerine. Oysa Kserkses, inciri çok daha leziz olduğu Smyrna'dan da getirtebilirdi, üstelik Smyrna zaten kendisinindi. Belli başlı iki türü vardı incirin: Siyah ve beyaz, ki aslında koyu kırmızı ve yeşilceydi renkleri. Daha tatlı olan beyaz incir genelde kurutulur, siyah olanıysa çoğunlukla tazeyken yenirdi. Yabani türleri ise ressamın fırçasından çıkmışçasına eski duvar yarıklarından ve kayaların arasından fışkırırdı.

Çok sayıda şarap türü vardı. Bunlar, bildik yöresel şaraplar. hariç, pek ağır, sert ve çoğunlukla tatlıydı; en iyi kalite şaraplar adalarda bulunurdu. Çocuklara bile şarap içirilirdi: Akhilleus'u büyüten Phoiniks, etini pişirip önüne koyar, ağzına da şarap kadehini dayar, ama daha o zamanlar bile ele avuca sığmaz olan kahraman, içkiyi gerisin geri çıkartır. Şarapları daha dayanıklı kılabilmek için bunlara, bizdeki tat anlayışıyla pek bağdaşmayan çok sayıda katkı maddesi ilave edilirdi: Servinin iğne yaprakları, ezilmiş mersin ağacı yemişi, mazı; şaraplara özellikle de reçine ilave edilirdi, ki Yunanlılar bu âdeti bugün bile

sürdürürler. Fakat oralara yerleşen gezginler, insanın Yunan şarabının neden beğenilmediğini anlayamadığını söylerler. Eskiler sirkeyi de bilirlerdi; sirkeyi, şarabı açık havada ekşiterek elde ediyorlardı. Adı *oksos*'tu (Ruslar hâlâ, Yunanca kökenli *uksus* sözcüğünü kullanır). Sirkenin ne kadar meşhur olduğunu, Yunancadaki çok sayıda sözcük bileşimi ve türetmesine bakarak görebiliriz: "Sirke şişesi", "sirke tüccarı", "zeytinyağı ve sirke karışımı", "ballı sirkeli içecek", "sirke tadında olmak" ve benzeri; suratını ekşitmiş bir insana *oksynes* denirdi. Turşu yapımında da kullanılırdı sirke, zeytinyağı da öyle. Eskiçağda olağan diğer konserveleme yöntemleri ise tütsüleme, tuzlama ve havadan yalıtmaydı. Çekirdeksiz bir üzüm türü olan kuşüzümü (*korinth*) antikçağda bilinmiyorduysa da, günümüzde Yunanistan'ın önde gelen ihraç mallarından biridir. İlkin Venedikliler tarafından Korinthos'ta yetiştirildiği için bu adı almıştır; kuşüzümü, hiç eksik olmayan Yunan güneşinin altında derhal kurur.

Zeytinyağı

Taşlı topraklarda bile yüksek bir yaşa erişebilen kanaatkâr zeytin ağaçlarından Yunanistan'da ormanlar dolusu vardır; tozlanmış gibi duran gümüşi yaprakları göze bir parça tekdüze görünür. Gövdesi eskiden beri kullanılırdı; Odysseia'daki Kyklops'un topuzu zeytin ağacındandır. İlias'ta* yalnızca tanrılarla insanlar değil, rahşan atlar bile zeytinyağıyla yağlanır, hatta Hektor atlarına şarap içirir. Nedense bazı filologlar epik bir abartı diye görmüşlerdir bunu, haklı oldukları söylenemez, zira bugün yarış atlarına şampanya içiriliyor. Zeytinden en iyi verimi almakla övünenler yine Atinalılardı; zeytin ağacı Athena'nın kutsal ağacıdır ve onun onuruna düzenlenen büyük Panathenaia şenliklerinde verilen ödüller zeytinyağıyla dolu testilerden ibaretti. Zeytinler önce yağ değirmenlerinde ezilir, çekirdekleri çıkartılır, sonra da tekrar tekrar ezilirdi. Vücudu baştan ayağa yağla yuğmak Yunanlılara özgü bir kaçıklık diye görülmüştür asırlarca; oysa hava, güneş ve sporun yine çok önemli olduğu şu günlerde, yağlanmanın hijyenik önemi yavaş yavaş anlaşılmaktadır. Yalnızca zeytinyağı değildi bu işte kullandıkları, koyun yapağısından elde edilen yağ gibi hayvansal yağları da kullanıyorlardı; bu yağ bile son zamanlarda, daha doğrusu Liebreich 1885 yılında koyun yapağısından Lanolin'i

* Bu destan dilimize *İlyada* olarak yerleşmişse de, doğrusu *İlias*'tır (e.n.)

ürettikten sonra tıp camiasında yeniden ilgi görmeye başladı, çünkü cilde çok kolay nüfuz eden Lanolin, içine eklenen şifalı maddelerin bedene girmesini kolaylaştırır.

Sabun yapmanın kimyasal süreciyle ancak antikçağın sonlarında tanışıldığı için, zeytinyağı temizlik maddesi olarak da önemli bir rol oynuyordu. Antikçağda sevilen heykel motiflerinden biri de *apoksyomenos*'tur (bunların en ünlüsü Lysippos'unkidir): Tozu ve kiri emmiş yağı vücudundan kaşağıyla kazıyan genç adam. Bize bu motif bir sanat eseri için pek parlak gelmese de, eskiler bunda estetik bir yan bulabiliyorlardı demek. Yemekten sonra eller ekmek ya da kokulu toprakla temizleniyordu (çatal kaşık yerine ellerini kullandıkları için önemliydi bu); çamaşırlar akar suda yıkanırdı, bilindiği gibi, Prenses Nausikaa bile çamaşırlarını kendisi yıkar. Ayrıca, kepek, kum, kül ve soda da kullanılıyordu; ama en çok da *kiseris*, yani süngertaşı temizliğin vazgeçilmez unsuruydu: Diş ve cilt temizliğinde, kıl ve kırışıklıkları gidermede, aynı zamanda cildi parlatmada, kalemleri sivriltmede, parşömene yazılmış yazıları silmede de elden düşmezdi hiç.

Bilindiği gibi, güneyliler yemeklerinde hâlâ ağırlıklı olarak zeytinyağı kullanırlar. Yunanlılar tereyağından tiksinmiş olmalılar ki, bu yağı hep göz ardı etmişlerdir. Yine de hayvansal yağların, modern dillerdeki karşılığının neredeyse tamamı Yunancadaki *butyron*'a [Alm. ve İng. *Butter*] dayanır, *butyron* da muhtemelen İskit kökenli bir sözcüktür, çünkü kuzeydeki barbarlar tereyağını çok tüketirlerdi, Trakyalılara takılan isim de zaten *Butyrophagoi* [tereyağ yiyenler] idi. İskitler at yağına da düşkündü – bize hiç hitap etmez ama. Fakat diğer süt mamülleri Hellas'ta pek sevilirdi. Keçi peyniri yoksul halkın temel besin kaynaklarından biriydi ama zenginler de bu peyniri tatmadan edemezlerdi, en lezzetlisi Sicilya keçi peyniriydi. Keçi peynirinin tadı, baharat ve çeşitli otlarla çeşnilendiriliyordu; Atina mutfaklarının demirbaşlarından olan rendeyle rendelenir, bulamaç ve sebzelerin içine katılırdı. Koyun peyniri de çok tüketilirdi, oysa sığır peynirine rağbet edilmezdi. Krema bile biliniyor, kremaya *aphrogala*, "köpüklü süt" deniyordu.

Ülkedeki ani ısı değişimlerine karşı korunabilmek için Yunanlı keten bezini değil, yünü yeğlerdi; elbette onun sadeliği de karışırdı işin içine, çünkü keten giysiler o zamanlar çok daha

gözalıcı bulunurdu. Bunun bir sonucu olarak keten tarımı asla gelişmemiştir; bir ziraat uzmanı olan Hesiodos ketenden hiç söz etmez. Ürünün kendisini biliyorlardı elbette. Homeros'taki soylular zarif keten döşeklerde, pahalı keten çadırlarda yatarlar; dahası, zaman zaman keten bezinden zırhlar kuşanırlardı. Buna karşılık, gömlek veya yastık gibi eşya antikçağda bilinmiyordu. Yastıklarda kaz tüyü kullanma âdeti, güney ülkelerine ilkin Cermenler aracılığıyla girmiştir ve güneylilere bugün bile pek hitap etmez. Ketenin, eskiçağda oynadığı nispeten önemsiz role karşılık ketenden yapılan en anlamlı iki buluş olarak niteleyebileceğimiz keten kâğıt ve tuval daha yeni bir çağın ürünleridir.

Hoş kokulu çiçekleriyle ırmak kenarlarını süsleyen ve günümüz Yunanistanının karakteristik bir özelliği olan zakkum ağaçları ancak imparatorluk döneminde ortaya çıkar. Bunun dışında, en önemlilerini sayacak olursak Yunan diyarında şu bitkiler de yoktu: Portakal, limon, şeftali, kayısı, Mısır inciri, sabırlık, domates, patates, pirinç ve mısır. En yaygın sebzeler, mercimek, fasulye, havuç, lahana, turp, marul, kabak ve hıyardı; hıyarın bugün artık ekilmeyen iri bir cinsi tazeyken tüketilirdi ya da hafif ateşte pişirilir, kaynatılır, ayvayla birlikte reçeli yapılır (tarifi maalesef kaybolmuştur), hıyar turşusu ya da tuzlanmış hıyar olarak kızarmış etin yanında yenirdi. Yemekleri lezzetlendirmede kullanılan diğer malzemeler, soğan ve sarmısak (komedyanın amiyanelikleri için bitmez tükenmez bir malzeme), kimyon, hardal, son olarak da, sırlarla dolu *silphion*: Körpe sapları ve sürgünleri son derece lezzetli bulunur, ağırlığınca gümüş eden bir sıvı çıkarılırdı köklerinden. Bugün kayıplara karışan bu bitkinin kimliği antikçağda yetişen diğer bitkilerin özelliklerinden teşhis edilemedi. O sadece Kyrenaike'de yetişiyordu ve bölge tüm zenginliğini ona borçluydu.

Madenler

Yunanlılar madencilikle uğraşmaya çok erken dönemlerde başlamıştır. Eski dini tasvirlerde, tepe lambasının ışığı altında çalışan üryan maden işçilerinin taşları nasıl kırdıkları ve büyük fırınlarda nasıl metal elde ettikleri görülür. Öte yandan, antikçağdaki teknoloji modern çalışma koşullarına kıyasla çok yetersizdi ve yalnızca köle işçiliği ucuz olduğu için kâr sağlıyordu. Asıl Yunanistan'da altın pek bulunmazdı, buna karşılık Trakya ve Anadolu'da ziyadesiyle mevcuttu. En önemli gümüş ocağı, Attika'nın güneyinde kalan Laureion idi; bu ocak devletin mül-

kiyetindeydi, ama bir kereye özgü bir satın alma bedeline ilaveten her yıl mahsulün yirmi dörtte birini devlete vermek koşuluyla özel kişiler tarafından da işletilebiliyordu. Bu ocak en parlak dönemini 5. yüzyılda yaşamış, Ksenophon zamanında verimliliği önemli oranda azalmıştı. Büyük bakır ocakları sadece Euboia adasındaki Khalkis'te (adını muhtemelen bakır metali *khalkos*'tan almıştı) mevcuttu. Buna karşılık demir rezervlerine pek çok bölgede rastlanabilirdi; özellikle de, miğfer ve kılıçları, burgu ve keskileri, balta ve orakları Peloponnesos dışında bile rağbet gören Lakonia'da. Ne var ki, demir madeni modern çağdaki kadar önemli bir rol oynamıyordu eskiçağda, dökme demir diye bir şey bilinmiyordu. Oysa kurşunun şaşırtıcı derecede çeşitli kullanım alanları vardı: Tonozlarda kenet mili, su boruları, savaş mancınıkları, gemi şakülleri, kutu ve kül kavanozları, yazı ve yemek takımları, hatta sahte zarlar ve oyuncak askerler bile hep kurşundandı. O nedenle, kurşun zehirlenmeleri sık görülürdü diyebiliriz. Antikçağın sonlarına doğru pirinç tanınmaya başlanmıştı kuşkusuz, ama daha eski tanımlarda gerçekten pirinç mi kastediliyordu, yoksa bronzla mı karıştırılıyordu belli değildir; günümüzde bile bu iki alaşımı sık sık karıştırırız.

Yunanistan deyince herkesin aklına mermer gelir. Gerçekten de yarımadanın doğusu, güzelliği, dayanıklılığı ve kolay şekillenebilmesi nedeniyle başından beri sanatın emrinde olan bu taşla dolup taşar. Bir bakıma yine Yunan güneşinin eseridir bu, ne de olsa heykellere canlılık katan o sıcaklığı güneş vermiştir mermere. En ünlü iki mermer türü, Brilessos depolarındaki altın sarısı Pentelikon mermeri ve neredeyse bütün adayı imar eden kar beyazı Paros mermeriydi. Günümüzde bile Paros'un evleri, hatta surları mermerden yapılır. Ayrıca Naksos'ta demirin bilenmesi ve taşların kesilmesinde en önemli malzeme olan zımparanın elde edildiği ocaklar da vardı; Yunan tapınaklarının fevkalade süsleri niteliğindeki kiriş ve tuğlaların öncelikle orada yapılmasını bu ocaklara borçluyuz. Öte yandan, cam Yunan mimarisinde hiç mi hiç tutunamamıştı, klasik dönemdeyse sadece adı bilinirdi; oysa renkli ahşap kaplamalar ışığı cam gibi kırmıyor, rüzgâra karşı koyamıyordu. Yunanlıların cam kullanmamış olması pek gariptir, zira Yunanlıların kapı komşuları Mısırlılar ve Fenikelilerde çeşit çeşit camlar gündelik eşyadandı

ve Persler içkilerini cam kadehlerde içerlerdi. Buradan, "kültürel etkileşimlerin" sanıldığı kadar önemli olmadığı anlaşılır. İlgi yoksa, icatlar işe yaramaz. Muhtemelen cam Yunanlılar için bir anlam taşımıyordu.

Sadelik

Hayli kısır topraklarda yaşayan Hellenler hep sade bir halk olmuşlardır. Boiotialıların adı sefa pezevengine çıkmıştı, çünkü bol miktarda hamur işi ve yılanbalığı yiyorlardı, ne de olsa bereketli topraklara ve Kopais gölüne sahiptiler; oysa Atina'nın orta tabakası bile genelde arpa unuyla ve Phaleron körfezinde tuttukları ufak balıklarla yetiniyordu. Buğday ekmeği Sparta'da yemekten sonra tatlı diye ikram edilir, şarap mekruh sayılırdı; diğer Yunanlılar şarabı suyla karıştırarak içerlerdi. Şarap alırken sorulan tipik soru şuydu: "Üç ölçü su ilavesini kaldırabilir mi?" Fakat bu oranla "kurbağa şarabı" diye alay edilirdi; tıpkı bizde de olduğu gibi, toplantılarda bir başkan seçilir, karışım oranını bu kişi belirlerdi, ki bu oran üçte bir şarabın üzerine pek çıkmazdı. Şarapların o denli güçlü olmasına ve içki âleminin de gece yarılarına kadar sürmesine rağmen kimsenin adamakıllı sarhoş olmaması bundandır herhalde. Şarabın mezesi de bir yığın mütevazı yemişten ibaretti: İncir, hurma, zeytin, karpuz, peynir, tuzlu kurabiye, leblebi ve tütsülenmiş balık. Yunanlılar asla bira içmezdi ama en eski tarih yazarları Hekataios ile Herodotos Mısırlıların en sevdiği içeceğin bira olduğunu bilirlerdi. Aiskhylos'ta Argos kralı Mısır'dan gelen Danaos kızlarına "Burada ballı bira içen kimseye rastlayamazsınız," der gururla.

Av

Anadolu'da yaşayan İonlar diğerlerine nazaran refah içinde yaşıyorlardı. Hem bir *iambos* şairi olmasıyla hem de asalak kimliğiyle öne çıkan Ephesoslu (daha sonra Klazomenai'de yaşadı) Hipponaks, yağlı ördekler ve çıtır tavşanlar, nefis susamlı pastalar, bal lokmaları, yahni ve deniz balıklarından oluşan zengin sofralardan hayranlıkla bahseder. Fakat kasaplık hayvanlara *hiereia*, "kurbanlık hayvan" denmesi bile genelde bu hayvanların etinin kutsal amaçlarla yendiğini gösterir. Birçok yörede geyik, ceylan ve tavşan bol olmasına rağmen, avlanma Hellas'ın kayıtlı tarihinde hiçbir zaman Miken dönemindeki kadar ekonomik bir öneme sahip olmamıştır. Karpathos adasında öyle çok tavşan vardı ki, *embarras de richesse* için "Karpathoslu ve tavşan" deyimi kullanılırdı. Bu hayvanın kamu yaşamında nasıl bir rol oynadığı daha başka ifadelerden de an-

laşılır. Sözgelimi çoban asalarından birinin adı *lagobolon* idi, yani "tavşan avlayan"; Atinalıların en sevdiği yemeklerden biri de *mimarkys*, tavşan yahnisiydi: Baharatlı bir salçayla pişirilen tavşan sakatatı. Dahası, komedyada "tavşan kızartması içinde yaşamak" ifadesi had safhadaki zevkperestliği anlatır. Tavşan aynı zamanda aşkın da sembolüydü, "tavşan gibi üremek" ifadesinden de anlaşıldığı gibi aşırı doğurgan oldukları için belki. Ama Yunanlılar adatavşanını da, kekliği de bilmezlerdi, oysa tavşandan sonra en çok avlanan kınalı kekliği bilirlerdi. Atina sahillerinde sutavuğu (*phaleris*) da muhtemelen çok yaygındı, çünkü Phaleron limanı adını ondan alır.

Erkek domuzu alt etmek daha romantik bir meseleydi. İnsanlar ellerinde *probolion*, domuz mızrağı, kılları diken diken, öfkeden kudurmuş domuzun gırtlağına öldürücü darbeyi indirebilmek için fırsat kollarlardı; fakat vuramamışlarsa eğer, derhal yere yatarlardı, yoksa işleri bitikti. Eskiçağda Yunan dağlarından hiç eksik olmayan ayı, Epeiros'ta hâlâ görülebiliyormuş; Arkadia "ayı diyarı" anlamına gelir. I. Messenia savaşında, oradan vadiye inen adamların üzerinde hâlâ ayı postu vardı. Ama mitolojide kahramanlar da aslan postuyla örtünür. Çağımızın şüphecilik illeti bunu şiirsel bir arabeskliğe indirgemek ve aslanı tanımış olmasını Homeros'a çok görmek niyetindedir. Gelgelelim, Homeros'un gazaba gelmiş canavarla ilgili tasviri dikkatle okunduğunda ve modern aslan avcılarının tasvirleriyle kıyaslandığında bu şüpheciliğin ne kadar abes olduğu ortaya çıkar: "Ağzını sonuna dek açarak eğilir, salyalar akar dişlerinin arasından, kuyruğuyla kalçalarını kamçılar, sonra da, ateş saçan gözleriyle ileri atılır." Kurtların kol gezişini de aynı ustalıkla betimler Homeros: "Bir geyik parçaladılar, sonra da kana bulanmış ağızlarıyla yakındaki bir çaya seğirtip ince dilleriyle berrak suyu içtiler; kan suyu kızıla boyadı." Kurtlar günümüz Yunanistanında da vardır, ama sayıları kurtların başına ödül koyan Solon'un zamanındaki kadar kabarık değildir. Bugün adalarda yaban keçileri de vardır hâlâ.

At, Köpek, Kedi

Yunanlılar, evcil hayvan olarak atı beraberlerinde getirmişlerdi; ama toprakları at yetiştirmeye müsait değildi. Ancak Tesalya'daki cinsler kaliteliydi. Spartalıların atçılığı çok kötüydü. Atinalılar bile elverişli sayılabilecek bir ortama sadece Marathon ovasında sahipti. Buna rağmen Hellenler en eski

çağlardan beri atları çok severlerdi. Çoğu Yunan adı "hippos" (at) ile oluşturulmuştur. Atçılık üzerine bir yazı kaleme alan Ksenophon, atı insanın dostu, tanrıları taşımayı hak eden hayvan ilan eder. Güzel sanatların en çok sevdiği ve sonu gelmez bir motif zenginliği içinde değişik varyasyonlarla işlediği temalardan biri, yarı at yarı insan olan Kentaurlardı. Bazı dönemlerde bir at çılgınlığı yaşandığı bile söylenebilir. Attika komedyasının repertuarında, züppeyi oynayan *bourgeois gentilhomme* karakteri de vardı. Züppeliği dehası kadar büyük olan ve Olympia'ya bir seferinde yedi adet dört atlı arabayla giren Alkibiades'in meşhur bir yarış atı ahırı, bir de, Atina'da günün konusu olan, egzotik, iri yarı bir köpeği vardı. Bu arada, yüksek binicilik sanatında volta, levad, pesad, kurbet ve İspanyol adımı daha o dönemde biliniyordu. Eyer, üzengi ve nal takılmayan atları sürmek için yalnızca dizginleri ve kalçalarını kullanıyorlardı, çünkü bugün olduğu gibi o dönemde de, attan anlayanlar mahmuz veya kamçı kullanmaktan kaçınıyordu. Çaprak bile yalnızca orduda kullanılıyordu. Atın sırtına, mızrak yardımıyla sıçrayarak biniliyordu, ama atlar da ön ayaklarını bükecek kadar terbiyeliydiler. At yarışçıları ata çıplak binerdi. Kazalar günlük olaylardandı, özellikle de araba yarışlarında; atlar düşüyor, arabalar çarpışıyor, sürücüler yerlerde sürükleniyordu. Batıl inançlar bu kazalardan bir daimonu sorumlu tutmakta gecikmemişti: *Taraksippos*, yani at çıldırtan; yarış başlamadan önce Taraksippos'a yakarılırdı.

Köpek de bir spor hayvanıydı. Avcının adı *kynegos*, köpek yöneten idi. Köpeklerin en ünlüsü yaşlı Argos da bir av köpeğiydi; Argos Homeros'un eserinde etkileyici bir abideye dönüşmüştür: Unutulmuş ve bakımsız bir halde pislik içinde yatar, kendisini gencecik bir köpekken bırakıp giden Odysseus'u eve döndüğünde bir tek o tanır ama ayağa kalkamayacak kadar da bitkindir ve gücü ancak kulaklarını kımıldatmaya ve kuyruğunu sallamaya yeter; efendisinin içi burkulur, "ama Odysseus'u yirmi yıl sonra görür görmez Argos'un üzerine ölümün karanlık gölgesi düşer." Fakat henüz Troya'da, bizimkilere tıpa tıp benzeyen Spitz türünün olması son derece ilginçtir. Antikçağda bilinen bir başka köpek türü dok idi: "Molossos köpeği" adı verilen en güzelleri ve en güçlüleri Epeiros'tan getiriliyor ve önemli şahısların bekçileri olarak çok itibar görüyorlardı. Yeraltı

dünyasının efendisini ve hazinelerini bekleyen Kerberos da iri yarı siyah bir Molossos köpeğidir, türünün örneklerinden tek farkı üç kafalı olmasıdır. Bugün bile, Molossos köpeklerinin yozlaşmış torunları diyebileceğimiz uzun tüylü büyük köpekler Yunan sürülerinin başını bekler, fakat bizim çoban köpeklerimiz gibi sürüyü bir arada tutmazlar. Bunun dışında köpek Yunanlıların yaşamında günümüzdeki gibi önemli bir rol oynardı. Yemek arkadaşı, çocukların oyun arkadaşı, gezici artist gruplarının bir üyesiydi köpek, efendisine savaş alanına kadar eşlik ederdi. Sadece kadınlar değildi onu şımartan; yaşlı Hesiodos bile köpeğin sık sık okşanması gerektiğini düşünür. Daha pek çok konu üzerine de yazı yazmış olan ünlü tarihçi Arrianos, köpeğin başını öpmeyi ve onu yatağa almayı öğütler. Yunan mezar kitabelerinden biri insanla köpek arasındaki ilişkiyi olağanüstü bir saflıkla dile getirir: "Ey yolcu, şimdi bu anıta bakıp da, bir köpeğe ait diye gülme, ne olur! Sel gibi yaşlar akıtıldı uğruma ve efendim kendi elleriyle topladı küllerimi, bunlar da onun sözleri."

Hellas'ta kedi yoktu. Buna karşılık Mısırlılar öteden beri kedi beslemiş, hatta kediyi ilahlaştırmışlardır. Mısırlılar belki de bu yüzden kedilerin ülke dışına çıkmasını yasaklamışlardı. Pompeii'de lavların altından at, köpek, keçi ve daha başka evcil hayvan kalıntısı çıktı ortaya, ama kedinin izine rastlanmadı; duvar resimlerinde de yer almaz kedi; Aisopos'un masallarında da geçmez hiç. Bununla beraber, kavimler göçünün bir armağanı olan sıçan da yoktu, ama fareler tam bir baş belasıydı; özellikle de sepicilerin başına bela kesilmişlerdi. Asalak insanlara argoda "fare" deniyordu. "Fareler" kaybolmuş bir komedyanın da başlığıydı. Antiphanes'e ait bir fragmanda asalağın biri şöyle der: "Sofrada davetsiz misafir halimle, kuyu ağzından çaresizce kovmaya çalıştıkları bir fareye benzerim ben." Kedinin yerini bir bakıma gelincik dolduruyordu. Uzmanların dediğine göre, küçükken ehlileştirilebilen bu sevimli, pürhayat hayvan, antikçağdaki evlere neşe saçan bir konuktu. Avlanmaya geceleri çıkar, gündüzlerini ise odada yumuşak bir döşekte ya da sahibesinin kucağında geçirirdi. Hemen hemen bütün küçük hayvanları avlardı: Memeli hayvanlar, kuş, yılan, kurbağa, hatta balık. İnsana alışmışsa eğer, tıpkı bir kedi gibi davranır, oyun oynar, insanın elinden yer ve aynı yatağı paylaşırdı. Fakat arada bir yumurta, bir parça domuz yağı ya da kızartması, hatta koca

bir tavuğu da çaldığı için mutfak köleleri tarafından pek sevilmezdi. Ayrıca, tahrik edildiğinde ya da takip edildiğini düşündüğünde gaz çıkarmak gibi kötü bir huyu vardır ki, kornedyanın bu enfes motiften ne büyük bir iştahla yararlandığını artık varın siz düşünün. Masallar, atasözleri ve çocuk oyunlarında "gelincik ile fare" ayrılmaz birer kavram ikilisidir. Bunun dışında, evde kirpinin yanı sıra *myothera*, yani "fare avcısı" lakaplı suyılanının da beslenmiş olması şaşırtıcıdır, çünkü suyılanının zehirli olduğu düşünülürdü, engerekten daha çok korkulan karakurbağanın da zehirli olduğuna inanılırdı.

Sığır, Domuz, Koyun

Yunancası *bûs* olan inek, yine inek sesini yansıtan *gô* sözcüğüyle Sanskritçede de mevcuttur. Epeiros'taki Molossis bölgesinin sığırları en az köpekleri kadar ünlüydü. Muazzam boynuzlarının işlenip kadeh yapıldığı, ağır, semiz bir cinsti bu; her gün bir amfora dolusu süt veren –bizdeki en iyi "Hollanda inekleri"nden bile daha fazla– bu cins inek büyük bir ihtimalle, günümüzde artık görülmeyen bir büyüklükteydi. Çok sayıda boynuzlu hayvan, Tesalya ve Boiotia'nın bereketli meralarından ve sırf bu özelliğiyle bile İsviçre'ye benzeyen Arkadia'dan getirilirdi. Oysa Attika sığır eti ihtiyacını dışarıdan karşılamak zorundaydı, çünkü kendi öküzleri yalnızca tarlada işe yarıyordu, bu nedenle Attika dilinde öküze, *hypozygia*, boyunduruk hayvanı deniyordu. Attika'da en çok domuz kızartılırdı. Atinalıların en sevdiği şölen yemeği bezelye ezmeli süt domuzuydu; fakat Romalıların böbürlendikleri yöntemi, kocaman besili domuzları sofraya bir bütün halinde getirmeyi onlar asla akıl edememişlerdi. Çeşit çeşit sosis ve sucuk vardı: Kızartmalık sucuk, sosis, kıyma sucuğu, tütsülenmiş sucuk, ciğer sosisi; ancak bunların daha o zamanlarda bile akla hayale gelmeyecek hayvanlardan üretildiği olurdu. Yün veren hayvanların başında, Attika'da da iyi yetişen koyun gelir. Yapağısını işler, manto, örtü, yer ve duvar halıları üretirlerdi. En iyi keçeyi Lakonia üretiyordu. Yün dokuma ve eğirme o kadar kadın işi sayılıyordu ki, bir kız çocuğu doğduğunda sokak kapısına yün yumağı asılırdı. Ham yünü ıslatarak ağırlığını artırmak, ticarette sıkça başvurulan bir hileydi; Hermes'in çoban ve tüccarların yanı sıra hırsızların da tanrısı olması boşuna değildir. Koyun derisinden kalkan, zırh, ayakkabı, sandalet, şapka ve dolak yapılır, sığır derisine pek rağbet edilmezdi. Bu arada, kırba, kayış, bere

ve tulum yapımında köpek derisi bile kullanılırdı. Eldivenler, antikçağda şık giyimin bir parçası olarak kullanılmaz, yalnızca çok soğuk havalarda ve bazı meslek dallarında, örneğin bahçıvanlıkta dikenlerden korunmak için kullanılırdı; zaten eldiven takan pek yoktu.

Kümes Hayvanları

Tavuk Babil'de öteden beri biliniyordu, fakat gerek Mısır'a gerek İbranilere nispeten daha geç ulaşmıştı: Mısırlılara Sais döneminden sonra, İbranilere ise ancak sürgün zamanında. Homeros "horoz" anlamına gelen *alektor* adını bilse de, hayvanın kendisini bilmez henüz. Fakat Pers savaşları zamanında horoz adı şairlerin dilinde dolanmaya başlar; horozun ötüşü ve azametli yürüyüşü, ibiği ve mahmuzu, anaç tavukların hassaslığı ve cesareti birtakım benzetmelerde kullanılır. Perikles zamanında tavuklar şimdiki popülaritelerine erişmişlerdir bile. Atina'nın en yoksul evlerinde bile *alektoris* ya da basitçe *ornis* (kuş) dedikleri tavuk bulunurdu. Çok sayıdaki vazo resminden de anlaşılacağı üzere, horoz dövüşlerine ilgi büyüktü – söz konusu resimlerde horozların eğitilişi, dövüşün seyri, galibin zafer sevinci ve mağlubun üzüntüsü resmedilmiştir. Bu sporu Atina'ya sokan bizzat Themistokles'ten başkası değilmiş. Sokmuş sokmasına ya, çok geçmemiş, hiç ummadığı bir rekabetle karşılaşmış; insanlar bıldırcın dövüşlerine öyle merak salmışlar ki, bıldırcın manyakları *ortygomanlar* diye alaya alınıyorlarmış. Asklepios'un horozu neden kutsal saydığı anlaşılmış değildir ama Sokrates'in antikçağın en güzel sözlerinden birini etmesine vesile olmuştur: Sokrates baldıran zehirini içmeden önce, uzun sürmüş bir hastalığı atlatmış olmanın şükranı olarak, Asklepios'a bir horoz kurban edilmesini emretmişti.

Dere tepe yaban güvercini kaynıyordu: Siyah, kül rengi, sarı ve boz. Oysa, Yunanistan'a köpekten daha sonra girmiş olan evcil güvercin çoğunlukla beyazdı ve Aphrodite'nin kuşu olarak tapınaklarda tutulurdu. Yunancası *khen* olan kaz sözcüğü Almancası *Gans* gibi bir tıslamayı yansıtır. Güzelliği nedeniyle kendisine hayranlık duyulan kaz, Odysseia'da Penelope'nin avlusunda da karşımıza çıkar. Fakat tüyleri yazı kalemi olarak kullanılmıyordu henüz. Viktor Hehn, büyük bir zevkle okunduğu için bilimsel çevrelerde acemice bulunan, fakat basım tarihinin eskiliğine rağmen üstüne bir başka eser daha olmayan *Kulturpflanzen und Haustiere* [Kültür Bitkileri ve Evcil Hayvanlar] adlı

muhteşem kitabında, yazının üç büyük evreden geçtiğini söyler: Thukydides ve Tacitus'un çentikli kamış evresi, Dante ve Goethe'nin ellerinden düşürmedikleri kaz tüyü evresi ve çelik uçlu kalem evresi, "bu kalemle yazılan makaleler ve edebi köşe yazıları daha mürekkepleri bile kurumadan buhar gücüyle basılır" Üstat şayet yaşasaydı daktilo için ne derdi kim bilir!

Ördek ancak imparatorluk döneminde evcilleşti. Yabani çeşitlerine ise her zaman rastlanırdı, özellikle de, yaban ördeklerinin ağlarla sürüler halinde avlandığı Kopais gölü civarında. Bu ördekler okla avlanmazdı pek, Mısırlıların bumerangı ise bilinmiyordu. Atina'da 5. yüzyılın ikinci yarısında, herkesin pek bayıldığı gülünç tavuskuşu sahneye çıkar. Her bakımdan tatsızdır bu kuş; tatsız olduğu içindir ki, onu leziz lokma ve bahçelerin süsü haline getirmek yine İmparatorluk Roma'sına düştü, çünkü Viktor Hehn'in dediği gibi, "Romalı her bulduğunu ağzına sokmadan edemezdi." Fakat tavuskuşu en çok da Yunanistan'da az bulunur bir nimet olarak görülmüştür ve bir komedyanın iddiasına göre, bazı züppeler bu gülünç hayvan için bir sanat eserini satın almaya yetecek kadar büyük meblağlar öderlermiş. Bir ara balıkçıl kuşu moda olup kadınların odasına girdi. Yarasa bile, bir daimon yerine koyulmadığında, kuş familyasından sayılıyordu. Zaten zoolojide müthiş bir kavram kargaşası hüküm sürüyordu; sözgelimi, yapısı itibariyle deveye, postu itibariyle de pantere benzeyen zürafaya devepanteri diyorlar, zürafayı bu iki hayvandan doğmuş bir piç sanıyorlardı; Yunan efsane ve şiirlerindeki deniz hayvanları arasında özel bir yere sahip yunus balık familyasından sayılıyor, hatta balıkların kraliçesi addediliyordu. Kaplumbağanın ne tür bir hayvan olduğu konusunda da bir türlü karara varılamıyordu. Eski Yunanlılar, lezzetli çorbalardan hiç anlamayan bugünkü Yunanlılar gibi o zaman da mutfaklarına sokmazdı kaplumbağayı. Buna karşılık kabuğu lir yapımında önemli bir rol oynuyordu. Bağadan çeşitli kullanım araçları da yapılırdı, ama bununla mobilyaları süslemek ve duvarları kaplamak zevksizliği de yine Romalılara aitti. Homeros'un övgüsünü kazanmış ve halk tarafından her zaman zevkle tüketilmiş olsa da, Yunanlılar istiridye konusunda da Romalıların tutkusunu paylaşmamışlardır.

Balıklar

Gerek tazeyken gerekse tuzlanmış olarak çokça tüketilen balık halkın başlıca besin maddeleri arasında yer alıyordu. Bu

balıkların başında tonbalığı (orkinos) gelir; günümüzde ringa kuzey için ne kadar önemliyse tonbalığı da Ege için o kadar önemliydi. Ama ringanın aksine tonbalığı zaman zaman devasa boyutlara ulaşan büyük bir balıktır. Bir zamanlar Bizans suları tonbalığı kaynıyordu ve onları elle yakalamak işten bile değildi; "Hellespontos'un balığı" lafı "Atina'nın baykuşu" "Şam'ın yünü" gibi bir deyimdi. İnsanlar tonbalığını olta, ağ ve çatalla avlıyorlardı, Poseidon'un asası çataldır bu yüzden. Fakat bu balığı çan sesleriyle çekmeye çalışmaları da ilginçtir. Bilindiği gibi, bizim göllerimizdeki balıklar da çıngırak sesini duyar duymaz yeme gelirler. Bu durum, havadaki dalgalanmanın yarattığı etkiye bağlanıyor ve silah sesiyle ya da tiz ıslıklarda irkilinmesi de aynı etkiye dayandırılıyor. Bazı türlerin erkekleri yumurtlama döneminde dişileri çekmek için ıslığa, gurultuya veya tıkırtıya benzer sesler çıkarırlar. Müzik yapan balıklar da vardır, fakat müzisyenin sağır olabileceği hiç akla gelmemiştir, halbuki bestecilerin en büyüğü doğuştan olmasa bile sağırdı. Balıkların müziği çok sevdiği görüşü antikçağın içine işlemişti. Orta kulaklarında işitme organı yoktur balıkların, ama derilerindeki duyu organlarının ya da aşırı hassas olan bıyıklarının ses dalgalarından etkilendiği düşünülebilir ve bu da başka türlü lokalize olmuş işitmeden başka bir şey değildir.

Eskiçağda balık soslarına büyük bir önem verilirdi. Fakat en övüleni ve en lezzetlisi olan *garon* hakkında *silphion* hakkında olduğundan daha fazla bilgiye sahip değiliz. *Garon* en az havyar kadar lezzetli bir yiyecekti. Eski insanlar mersinbalığını biliyorlardı ama görünüşe bakılırsa, havyarı ve en iyi havyarın elde edildiği mersinmorinasını bilmiyorlardı, aksi takdirde Romalılar hemen üstüne atlardı, çünkü havyar tam da onların bir yiyecekten beklediği bütün özelliklere sahipti: Pahalı, egzotik, iştah açıcı ve afrodizyak. *Garon* sosuna da mersinbalığı katılırdı, ayrıca tonbalığı ve uskumru, bir de mutfak sırrı olan başka şeyler daha. Sosun tarifi hakkında tek bildiğimiz, sosun şarap ve baharat ilave edildikten sonra bir ay süreyle mayalanmaya bırakıldığı. Pompeii'de *garon* sosu ihraç eden büyük bir şirket vardı: A. Umbricius Scaurus & Comp.

Kırmız

Çok daha pahalı bir lüks ise kırmızdı. Yunanistan'da kırmızböceğinin bulunduğu ana merkezler Kythera, Lakonia ve Korinthos körfezleriydi. Kırmız, Korinthos körfezinin kuzeyin-

de, Phokis'te o kadar boldu ki, nüfusun yarısı geçimini bundan sağlıyordu. Lakonia kırmızı, dünyaca ünlü Tyros kırmızından sonra geliyordu. Sıvının rengi aslen beyazdır ve güneşin etkisiyle şu sırayla renk değiştirir: Limon sarısı, yeşil sarı, yeşil, erguvani, koyu erguvani; sürecin erken ya da geç başlatılmasına göre çeşit çeşit tonlar elde ediliyordu. Belli başlı türlerin daha ziyade kırmızıya çalan bir rengi vardı; seyreltmeyle lal ve leylak renkleri, iki kat renklendirmeyle de siyaha çalan bir renk elde ediliyordu, Homeros bu yüzden "erguvani gece" der. Üretim son derece karmaşık ve masraflıydı, çünkü her böcekten yalnızca birkaç damla renk maddesi çıkıyordu; tek bir imalathane bile yılda milyonlarca böcek işliyordu. Modern kimya antikçağdaki maliyetin yalnızca binde birine, salt "sentetik kırmız" değil, çok daha muhteşem renkler de üretebiliyor artık. Ama yine de, menekşe, sümbül, altın, amatist, gül ve kan kırmızısı gibi, belki kendi aralarında da harelenen ve iddialara göre, eskidikçe daha da güzelleşen değişik renkleriyle antikçağın kırmızında her kimyayı gölgede bırakan bir şeyler olmalı. Bunu, yeryüzünde başka hiçbir halkta olmadığı kadar renk duygusu ve renk sevinci geliştirmiş olan Yunanlıların asırlar süren kırmız tutkusundan çıkartabiliriz.

Yunanlıların Doğa Duygusu

O muhteşem coğrafyada yaşayan Yunanlılar güçlü bir doğa duygusu geliştirebilmiş miydi peki? Modern ölçütlere vuracak olursak, bu soruya olumsuz bir yanıt vermek gerekir. Doğanın ancak bazı kesitleriyle dolaysız bir duygudaşlık içindeydiler. Yalnızca yakınlarındaki şeyleri seviyorlardı: Sahillerin beyaz miğferli lal dalgalarını, çelik mavisi nehirleri ve cam yeşili gölleri, gümüş sularında rengârenk taşların parıldadığı yosunlu çayları, sayısız yaprağın kıpırdadığı asırlık ağaçları, ilkbaharda sarı ve kızıl renklere bulanan sık fundalıkları. Fakat dağlar bile onlar için en fazla bir resim çerçevesiydi; uçsuz bucaksız düzlükler sıkardı onları; yükseklerdeki dünyayı çoğunlukla ürkütücü bulurlar, ufka bakmazlardı bile. Güneşin doğuşu ve batışı onlar için bir doğa görüngüsünden başka bir şey değildi. Gecenin şiirselliğini de algılamazlardı. Modern liriğin vazgeçilmez kahramanı dolunay, Yunan liriğinde ışığı yetersiz bir meşaledir yalnızca. Suskun orman, fısıltılı pınar, yankılı yar, düşsel otlak tekinsiz şeylerdi. Bütün bunlarda bir tanrı hüküm sürüyordu. Şüphesiz bu da bir doğa duygusu diye nitelenebilir, ama bizim-

kinden çok farklı bir doğa duygusudur. Antikçağın insanı doğayı nesnel bir biçimde kişileştirir, modern insansa doğaya öznel nitelikler yükler. Birine göre doğa, kendisinin esrarengiz bir biçimde yoğunlaşmış içkin heyecanlarını yansıtan ebedi bir aynadır; diğerine göreyse soğuk, suskun ve neredeyse kötü niyetle kendisini süzen bir gözdür. Besbelli ki doğa bizim bilinçli algımızın bir ürünüdür. Yunan doğası klasikti, çünkü Yunanlı onu klasik olarak duyumsardı. Yunan insanının ara tonları fark eden bir göze sahip olmadığını daha önce de belirtmiştik. Bunun nedeni biraz da, Hellen doğasının gerçekten de ara tonlar bakımından zayıf olmasıdır: Bu doğada manzaranın üzerine sır çeken sislere, yavaş yavaş ölen günlere (çünkü alacakaranlık kısa sürer ve gece aniden bastırır) ve hafif renk karışımlarıyla sönüp giden güzlere pek rastlanmaz. Bu nedenle, şöyle de diyebiliriz: Yunanlı klasik duyumsardı, çünkü doğa bunu gerektirirdi. Böylesi cümleler daima evrilebilir, zira önce kimin geldiği bilinmiyor işte, doğa mı insan mı; kim bilir belki bu soruyu sormak bile yersizdir. Nesne ile özne arasındaki alışveriş esrar doludur.

Şöyle der Nietzsche: "Akşam olmuştu, çam kokusu sarmıştı ortalığı, aralardan gri dağlar görünüyordu, tepelerine kar üşüşmüş, üstlerine de mavi, dingin bir gökkubbe gerilmişti. Böylesi bir şeyi bizler *asla* olduğu gibi göremeyiz; bizler daima ince bir ruh-zarı çekeriz üzerine – gördüğümüz de budur işte. Ve işte tam da bu ruh-zarını Yunanlılar hiçbir zaman görmemiştir. Çünkü onlar, ne zarı ne de ruhu bilirdi. Eserlerinin hiçbirinin üzerinde bir tül örtü yoktur. En soylusu ve en kişiliklisi bile olsa, herhangi bir Hellenin "duygulu" olduğunu söylemek hani neredeyse gülünç olmaz mıydı? Bu arada şunu da belirtelim: Tarihi filmlerin üzerimizde asla sahici bir etki bırakamamaları, doğa algısının çeşitliliğinden ileri gelir. Kostümler gerçeğe uygun bile olsa, doğa asla gerçeğe uygun değildir. Bu filmler o zamanın insanlarının gözüyle beyazperdeye aktarılabilseydi bir ihtimal inandırıcı olabilirlerdi. Urban Gad *Film* adlı kitabında "Don Kişot"u çevirip bitirdikten sonra filmi seyrederken, İspanya'daki çekimlerde telgraf tellerinin de görüntüye girdiğini dehşetle fark ettiğini yazar. Fakat görünmeseler bile, bu telgraf telleri bütün Don Kişot manzaralarında vardır zaten.

Yunan Dehası

Yunanlıların diğer ulusal özellikleri de neredeyse hep çift anlamlıdır. Nitekim okulda bu kültür hakkında o kadar çok şey

öğrenmemize rağmen, Hellen kültürü ancak bulanık bir tablo gibi ulaşmıştır günümüze. George Grote'nın tabiriyle, batan gemiden geriye ne kalmışsa, bize de bu kültürden o kadarı kalmıştır. Resim ve müziği tamamen yok olmuş, heykel ve şiirleri müphem yıkıntılara dönüşmüştür. Yalnızca mimarilerinden değil felsefelerinden de geriye sadece gösterişli harabeler kalmıştır. İnsanların budalaca bir biçimde "gülen" ve "ağlayan" filozoflar diye adlandırdığı Demokritos ve Herakleitos'tan bize yalnızca bölük pörçük, zavallı birkaç fragman ulaşmıştır; oysa Yunan topraklarında yetişen en derin filozof Herakleitos, en geniş kapsamlısı da Demokritos idi. Bir an, Nietzsche'den elimizde yalnızca bir avuç aforizma, Hegel'den de üç beş metin kaldığını varsayalım, işte Yunan felsefesinin durumu da aşağı yukarı böyledir. Ama en çok da orta seviyedeki eserler kaybolmuştur ki, kültür tarihi için en büyük kaybı hep bunlar oluşturur, çünkü gündelik yaşam o ölümsüz eserlerden ziyade bu vasat eserlerde çok daha kanlı canlı bir biçimde dile getirilmiştir. Sözgelimi 1800'lü yılların Almanyası hakkında bilgi edinmek isteyen birisi, Goethe'ye kıyasla Kotzebue ve Iffland'dan daha fazla şey öğrenebileceği gibi, dönemin meyhane şarkılarından ve sokak şarkıcılarından da Beethoven'dan öğrenebileceğinden daha fazla şey öğrenebilir.

Fakat Yunan halkının yapısındaki çelişkilerin ikinci ve daha derin bir nedeni vardır. Hellen ulusu çok kereler halkların dâhisi diye tanımlanmıştır. İmdi, bu dehanın iki nedeni vardır: Kutupluluk ve evrensellik. Bu deha sayısız tezatlardan oluşur; bu tezatların sürekli teması ve deşarjı onun üretkenliğini doğurur. Evrenseldir, bütün bir insanlığın aynası ve özüdür; şöyle dersek abartmış olmayız: Tüm özelliklere sahip bir insan dâhidir. Gerçekten de Shakespeare, Michelangelo, Dante ve Dostoyevski gibi büyük sanatçılara baktığımızda, dünyadaki bütün iyilik ve kötülüklerin onlarda toplanmış olduğu izlenimine kapılırız. İşte Yunanlılar, buna benzer şaşırtıcı ve heyecan verici bir gösteri sunarlar.

Yunan Ethos'u

Söze en önemli şeyden, *ethos*'tan başlamak gerekirse, Yunanlılar ahlaklı oldukları kadar da ahlaksızdılar. Dünya, özgürlük, sorumluluk, yurtseverlik ve dini inançlara saygı gibi değerlerle Yunanlılar aracılığıyla tanışmıştır. Şark en yalın hallerindeki bu ahlaki değerleri henüz bilmiyordu. Yine de modern adalet duygusunu Yunanlılarda boşuna ararız. Suçu ilke olarak

reddetme duygusu, belli başlı şair ve filozofları saymazsak, Yunanlılarda yoktu. Genel olarak suç zarar verenle zarar gören arasındaki özel bir meseleydi; bu bakış geç dönemlere dek geçerliliğini korudu. Cinayet bile cezasız kalabiliyordu: Şayet kurban ölmeden önce caniyi affetmişse, ölenin yakınlarının (devletin değil) dava açmasına gerek kalmazdı. Burada önemli olan ruhun intikamını almasıdır; eğer bu intikamdan kendi rızasıyla vazgeçiyorsa, o zaman ne kamunun ne de dinin buna söyleyecek bir sözü vardı.

Her türlü yüksek ahlak ve dürüstlük de az gelişmişti Yunanlılarda, hatta tam anlamıyla klasik bir yalan dolan halkıydılar, üstelik özürleri de kabahatlerinden büyüktü, çünkü bunun kötü bir şey olduğunun farkında bile değillerdi. Ulusal kahramanlık unvanını dünya literatüründeki başka herhangi bir kişiden daha fazla hak eden Odysseus, zararsız farfaralıktan tutunuz en büyük hilelere varıncaya dek her tür sahtekârlık konusunda en uç örneği sergiler. Ama işin en etkileyici tarafı, Athena'nın bundan dolayı Odysseus'a duyduğu hayranlığı belli etmekle kalmayıp yalancılık konusunda onunla ancak tanrıların boy ölçüşebileceğini söylemesidir. Gerçekten de, Romalıların diline *Graeca fides* [Yunan yemini] deyimi çoktan yerleşmişti ve bugün bile Fransızcada *Grec* sözcüğü "uyanık, düzenbaz" anlamına gelir. Görünüşe göre, yalan yere yemin etme Yunan iletişim biçimlerinden biriydi. Fakat pek çok insan yalan yere yemin eden kişinin, hatta tüm soyunun lanetleneceği inancını taşıyordu; nitekim Hesiodos da, suç olduğunu düşündüğünden değil, sırf bu yüzden insanlara yalan yere yemin etmemeyi öğütler. Yalan yere yemin antikçağ boyunca cezasız kalmıştır, çünkü bunun cezasını vermek tanrıların göreviydi ama tanrılar bu kişiyi etik nedenlerden dolayı değil, bu yalanıyla laneti üzerine çektiği için cezalandırırlardı; söz konusu kişi üstüne yemin ettiği zebanilerin eline düşerdi – ahlaki değil hukuki bir süreç. Yine de şair ve filozoflar Zeus'un haşmetli azası, adalet tanrıçası Dike'den coşkuyla söz ederlerdi, ama bu bile gerçek hayatta Dike'ye bağlılık gösterilmediğine işaret eder. Öte yandan, Yunanlıların bizim toplumumuzun büyük ölçüde yitirdiği bir dürüstlüğe sahip olduklarından da övgüyle bahsetmek gerekir. Burjuvazinin egemenliğinden bu yana insan ilişkilerini belirleyen riyakârlık ve sahte ahlakçılık gibi şeyler yoktu onlarda;

keza şimdilerde "iş icabı" her yerde karşımıza çıkan sahte nezaket de. Gerek kendilerinin gerekse diğerlerinin özel yaşamları hakkında olağanüstü bir açıklıkla konuşurlardı; dahası, *bedenleri* bile müthiş bir sahiciliğe sahipti ve şimdilerde adeta yitirilmiş bir cennet gözüyle baktığımız, hayvanlara özgü bir zarafetle hareket ediyorlardı. En nihayetinde, böylesine bir sanatı yaratmış olan bu halkın derin, içsel bir gerçeklik duygusundan yoksun olduğunu düşünemeyiz.

Yunan ahlakının bozuk olduğu izlenimine kapılmamızın bir nedeni de, en katı ahlaki kurallarımızdan birini oluşturan modern onur duygusunun onlara tamamen yabancı olmasıdır. Para tahsilatında dayağa başvurulurdu; "onurunun beş paralık olması" diye bir şey asla söz konusu değildi. Tek bir antik komedya bile günümüze uyarlanarak temsil edilecek olsaydı, arapsaçı misali bir yığın tazminat davasına, sahne yasaklarına, karşılıklı suçlamalara ve benzeri şeylere yol açardı. Antikçağdaki hatiplerin en masum hukuk davalarında bile karşı tarafa nasıl hakaret yağdırdıkları hepimizin malumu. Ve Sokrates'in zaman zaman bir eziyet haline gelen tanıtlamalarına bazı insanların tokatla karşılık vermiş olması bu adamın onur ve itibarına en ufak bir leke sürmemiştir. Schopenhauer, antikçağ boyunca bu tür şeyler karşısında takınılan vurdumduymazlığı *Parerga*'sında pek eğlenceli bir biçimde işler. Gelgelelim, Yunanlıların hastalık derecesindeki şan şöhret düşkünlükleriyle içten içe kemirilmiş olmaları bütün bunların karşısında bir tezat oluşturur. Yunanlının aklı fikri zafer ve övgüdedir ve tüm hayati işler itibar kapılarını açan *agon*'dan, yani bir yarışmadan ibarettir.

Yunan Ölçülülüğü

Yunanlıların isterik derecedeki iltifat ve itibar hırslarının ardında ateşli bir tutku yatar, bunun için ulusal kahramanlarına, gerçek bir savaşçı olan Akhilleus'a bakmak yeterlidir. Nietzsche, "Asyalılığa geri düşme tehlikesi Yunanlıları hep tehdit etti," der. Hiçbir halk, en korkunç şeylerin aralıksız gerçekleştiği böylesine vahşi bir mitolojiye sahip değildir, dahası, başka hiçbir halk böylesi bir mitolojiyi kaldıramazdı. Fakat yine de, Yunan tarihinde baştan sona bir ölçülülük ideali, *sophrosyne* parlar. Bu parıltı o kadar güçlü, o kadar yumuşaktır ki, Winckelmann'la birlikte bütün Alman klasisizmi bu özellikte Yunan ruhunun sırrını keşfettiklerini sanmıştır. Onlara göre, halkın adı bile buradan kaynaklanır, zira eski bir rivayete

göre ἕλλην (Hellen) "akla uygun" demektir. Hesiodos'un *İşler ve Günler*'inde anlatılan o derin anlamlı Pandora mitini hepimiz biliriz: Kutunun içinden, insanlara o zamandan beri sıkıntı veren en belalı şeyler çıkmıştır, fakat Pandora kutunun kapağını erken kapatmış ve içlerinde en berbatı olan ἐλπίς (elpis) geride kalmıştır. *Elpis*, tıpkı Latince *spes* gibi "beklenti" demektir, üstelik hem iyi hem de kötü şeylerin beklentisi, yani umut ve endişe. Bu iki duygunun uğursuzlukların en büyüğü sayılması, ölçülülüğün had safhada yüceltilmesidir. Yunan düşünce tarihinin başında ve sonunda da yine bu vardır, çünkü antik felsefenin son demlerini yaşadığı Stoa bile ruhun başlıca hastalıklarının hırs ve korku (ἐπιυνμααί καὶ φόβος) olduğunu öğretir.

Fakat bu olgunluk, kültürleri serpilip geliştikçe daha şeytani biçimlere bürünen ve barbar, kardeş kavim, komşu kent, vatandaş, sınıfdaş ya da akraba demeden hepsini merhametsizce öldüren Yunan halkının anlamsız vahşiliğiyle nasıl örtüşüyor? Şark'ı bile korkudan titreten o hayvanilikleriyle, kendilerinden sonraki kuşaklarda hayranlık uyandıran söz ve tavırlarının zarafeti, sanat ve yaşam nüanslarına dair incelikleri nasıl bağdaşıyor?

Yunanlılar doğru olanı hissetmelerini sağlayan bu hassas içgüdüleri sayesinde binlerce yıl boyunca birçok alanda normlar oluşturdular, işte bu yüzden onların tinsel bakımdan dünyanın en sağlıklı halkı olması gerekir. Ama aynı halk, dönem dönem tekerrür eden akli dengesizliklere maruz kalıyordu: Bunlar, her Hellenin "Dionysos şenlikleri" diye bildiği, fakat bizler için kocaman birer muamma olan dans salgınları, kitlesel sanrılar, orji ve orgazmlardı. Bu çılgınlık halleri Yunanlının ruhsal yaşamında öylesine doğaldı ki, Delphoi'deki Apollon tapınağının önünde Apollon kültü, tapınağın arkasında ise Dionysos ululanırdı. Yunan kötümserliğine açılan kapı –Jakob Burckhardt'ın bu dâhiyane keşfi Nietzsche vasıtasıyla aydınların ortak malı haline geldi– işte buradadır. Gerçekte Hellen sanatının ruhunda ve bütün mitlerinin özünde sessiz bir hüzün vardır; bu gerçeğin bunca zaman gizli kalabilmiş olmasını anlamak neredeyse imkânsız. Gerçi başka türlü de olamazdı, çünkü Hıristiyanlıktan önce insanlık karanlıklar içindeydi; yaratılmışların üzerindeki karabasanı ancak Kitabı Mukaddes'in müjdesi def edebilmiştir. Fakat Yunanlılara, *gün ortasında kötümserlik* diyebileceğimiz

bir ruh hali hâkimdir: Güpegündüz duyulan ve kuzeylinin dünya korkusundan dağlar kadar farklı olan, onun yanında panayır gulyabanileri kadar ilkel, zararsız ve handiyse evcil kalan bir dünya korkusu. Böylece, Yunanlılarda şenliğin nasıl dillere destan bir nitelik kazanabilmiş olduğu kendiliğinden anlaşılır; gerçekten de eğlencenin ve anın tadını çıkarma konusunda ustaydılar.

Çünkü onlar safdildi ve ebedileşmiş sanat eserlerinden de anlaşıldığı gibi, dünyanın en doğal halkıydılar. Ama bu açıklama da yeterli değildir; artistik bilincin en üst basamağını temsil eden klasik sanata nasıl "safdil" diyebiliriz ki? Dahası, sanatları da hiç doğal değildi aslında, vazo ve fresklere, tapınak ve tragedyalara, nazım ve nesirlere, en öfkeli nutuk ve en çılgın komedyalara varıncaya dek her şeyin içine işlemiş aşırı bir üslupçulukla yoğrulmuştu. Zaten "anıtsallık" Yunanlıların tipik bir özelliğidir. Hem sonra, ruhsal yaşamında eşcinselliği bu denli ön plana çıkarmış bir halk için "had safhada doğal" demek ne kadar doğru olur?

Yunan Bireyciliği

Yunanlılar doğayı sadece üstünkörü araştırmış ve esaslı bir doğa kavramı geliştirmemişlerdir. Bu yüzden de sık sık "bilimdışı" oldukları söylenmiştir. Gerçekten de, her türlü deney karşısında tuhaf bir ürkeklik duyarlardı. Bu nedenle, sözgelimi sağın bilimin kimya gibi kapsamlı alanları çoğunlukla göz ardı edilmiştir. Deneylerden çok fikirleri cazip buluyorlardı. Teknik bakımdan yalnızca modern halkların değil, aynı zamanda Mısırlıların, Babillilerin ve hatta kendi ataları Mikenlerin bile gerisindeydiler. Bu nedenle nispeten yeni bir tarihçi onlar için kısaca "buluş bakımından en yoksul kültür halkı" demiştir. Tarih, coğrafya ve astronomi tasarımları da çocuksuydu, daha sonraki aydınlarının iyi diyebileceğimiz görüşleriyse hiçbir zaman halka yansımadı. Ne var ki, madalyonun bir de öbür yüzü var: Onlar salt gözlem amacıyla kendisini θεωρια, yani teoriye adayan kuramsal insanın ve ussallığın temelini atmışlardır – böylesi bir şey daha önce görülmüş değildi! "Onlar," diyor Rohde, "bütün bir insanlığın önü sıra düşünmüştür; tanrılar, dünya ve insan hakkındaki en derin, en cesur, en sofu düşüncelerin kaynağı Yunanistan'dır." Herodotos'un dünyaca ünlü bir ifadesine göre, Hesiodos ve Homeros Yunan halkının tanrıbilimini "tanrılara isim koyarak, derece ve alanlarını belirleyip onları ete kemiğe büründürerek" nasıl oluşturmuşsa, Yunanlılar

da tüm bilimlerin terminoloji, hiyerarşi, biçim ve alanlarının öğreticileri olmuşlardır. Aynı başarıyı, yazın sanatında da göstermişlerdir. Edebiyat türlerini keşfeden, alanlarını belirleyip daha akılcı bir dizgeye oturtanlar ilkin onlardı. Tragedya ve komedya, *ode* (solo liriği) ve *elegeia* (ağıt), aforizma ve epigram, pragmatik tarih ve felsefi diyalog, anı ve biyografi, nutuk ve deneme gibi yazın türleri dünya literatürüne Yunanlılarla girmiştir, hatta Şark'ın öteden beri bildiği dallar, sözgelimi destan, mektup ve aşk şiiri bile ilkin Yunanlılar sayesinde asıl kimliğini bulmuştur. Mimarileri sanatsal olmanın yanı sıra bilimsel bir başarıdır.

Bütün bunlarda Hellen kültürünün muazzam yaratıcı gücünün temelini teşkil eden bireycilikleri ifadesini bulur. "Bir Yunan ahçısı," der Nietzsche, "başka bir ahçıdan daha ahçıdır." Kuşkusuz, diğer uluslara kıyasla en fazla birey sayısına onlar sahipti. Fakat Yunan yaşamında bundan çok daha büyük bir güç vardı: Amansız bir inatla bütün bu bireyleri boyunduruk altına almaya, dize getirmeye, etkisizleştirmeye, yok etmeye can atan devlet: *Polis*. Kötü şöhretli *ostrakismos* (halk mahkemesi) siyasi bir kurum *değildi*, daha zengin, daha özgür, daha güçlü ve daha renkli olan bireyciliğe karşı kurulduğu herkesçe biliniyordu; oysa bireyciliğin o mutlandırıcı çehresi olmasaydı, Yunanlılar da olmazdı: Kendileriyle büyükbaşlar arasında sürekli bir aşk-nefret ilişkisi vardı. Mükemmel olan her şeyin tanrılarının içindeki kıskançlığı depreştirdiğini söylerler, öte yandan kendileri de kıskançlıktan deliye dönerlerdi. Üstün yeteneklerle donatılmış insanların, sırf bu özelliklerinden dolayı "devlet düşmanı" diye yaftalanmaları kaçınılmazmış gibi geliyor insana. Gerçekten de pek garip bireylerdi bunlar! Herkesin üzerinde hemfikir olduğu bir diğer görüngü ise Yunan idealizmidir. Onların o az önce sözünü ettiğim olaylara nesnel bakabilme yetenekleri bile bunu gösterir. Bununla birlikte, çalışmaktan hiç hoşlanmazlar, çalışmayı küçümserlerdi: Bu küçümsemeyi en iyi ifade eden "amele herif" yollu sövgüleri günümüze dek aktarılagelmiştir. Fakat bunun yanı sıra yine müthiş derecede materyalistlerdi. Esasen yalnızca somut, elle dokunulabilir olana, gerçek ve *yakın* olana inanırlar, mal mülk ve parayı her şeyin üzerinde tutarlardı. "Amele düşmanlıkları" da esasen çalışmayı pek sevmiyor olmalarından kaynaklanıyordu, fakat

çalışmadan elde edilen zenginliğe hiç itirazları yoktu. Agamemnon, Odysseus ve Akhilleus gibi parlak kahramanları bile korkunç derecede açgözlüdürler ve sürekli ganimet, fidye ve rüşvet peşindedirler. Yunanlıların komşuları Persler, Mısırlılar, Fenikeliler ve Romalılar da her Yunanlının satın alınabileceği konusunda hemfikirdi. Tek istisna, özgeciliği sayesinde Yunan topraklarının iftiharı, şöhreti asırlara uzanan biri haline gelebilmiş Aristeides'tir.

Görüntünün Görüntüsü

Fakat söylediklerimizin bir kısmını geri almamız gerekiyor: Yunanlılar materyalist *değildi*, çünkü onlar hayata bir oyun gibi bakarlardı. Bu konuyu biraz daha ayrıntılı ele almalıyız, çünkü tüm halklar arasında dehayı onlarda görmemizin asıl nedeni işte burada yatıyor. Bir önceki ciltte, Mısırlının temel özelliğinin oyunbazlık olduğunu görmüştük; fakat Mısırlı çocuk gibi oynarken, Yunanlı bir sanatçı gibi oynar. Sanatçının diğer insanlardan farkı şudur: Sanatçı, eşyanın yararına değil, özüne bakar; eşya *benim için* nedir, sorusunu sormaz. Sorduğu soru şudur: Eşya *kendisi için* nedir? İşte bu yüzden sürekli yeni şeyler keşfeder, keşfetmek zorundadır. Bizim fayda dediğimiz şey, *türün* talebidir ve hep aynıdır; yaratılmışların sırrı ise, onların eşsiz olmalarıdır. "Pratik" insan hayatı boyunca gerçekliğin yalnızca kendi işine yarayan kısmını görmeye mahkûmdur; oysa sanatçı, dünyaya adeta işe yaramaz bir şey gözüyle bakar, dünyanın bütünlüğünü kavramayı da işte böyle becerir. Bu gerçeği Schiller gençliğinde şu ölümsüz cümleyle dile getirmiştir: "İnsan, yalnızca oynadığı yerde bütünüyle insandır." Bu açıdan baktığımızda, Paris'in yargılanışı efsanesi de daha derin bir anlam kazanır. Paris gibi Hellenler de, Hera'nın, Athena'nın ve Aphrodite'nin yetenekleri arasında bir karara varmak durumundaydılar. Eğer isteselerdi birleşir ve dünyaya hâkim olabilirlerdi: Yegâne ciddi rakipleri Kartacalılar ve Persler bile bunu engelleyemezdi. Ve eğer güçlerini bu nokta üzerinde yoğunlaştırsalardı, o eşsiz kavrayışları sayesinde dünyanın ardına en derin gözlerle bakabilir, en yüksek bilgeliğe erişebilirlerdi. Ne var ki onlar güzelliği seçtiler, hatta gerçek Helena Mısır'da olduğu için güzelliğin de yalnızca hayalini seçmiş olan Paris'in yolundan gittiler. Görüntünün görüntüsünü her şeye tercih etmekte muhtemelen haklıydılar. Nietzsche, "Onlar derin oldukları için yüzeyseldi," derken bunu kastediyordu.

Deha, dünyayı bir oyun olarak görür, öyledir de zaten. Hellenler dünyanın en zengin ve en örnek, en derin ve en renkli oyunudur ve dünya onların ebedi ve değişen, eleştiren ve öven seyircisidir. Kontrast ve tezat yönünden zengin olmaları, Yunanlılara daimi parıltılarını bahşetmiştir. Onlar, yaşamın kendisi kadar paradoksaldır; tekdüze ya da abartılı, mat ya da kaba, silik ya da belirgin şeylerin gözü rahatsız etmediği ölümsüz tiyatro figürleri kadar kusursuz ve bütündürler.

Yunan Harfleri

Yunanlıların yarattığı ilk ve belki de en büyük sanat eseri kendi dilleridir. "Barbar" sözcüğünün başlangıçta "kekeme" anlamına gelmesi son derece ilginçtir: Bu sözcük, Asyalı ve Afrikalılar kadar başta Makedonyalılarla Romalıların da dahil oldukları yabancı ulusların kulak tırmalayıcı sözcüklerle bar bar bağırmalarını yansıtır gibidir. Daha sonra barbarlık giderek bir kültür kavramı haline gelmeye başladı; Yunanca konuşup düşünen biri barbar değildi artık. Fakat bilindiği gibi, geç antikçağda egemen bütün halklar Yunanca biliyordu, hele Romalılar iki dilli bir halk olup çıkmıştı. Yunancanın antikçağdaki gücü, Fransızcanın onsekizinci yüzyıldaki başarısından çok daha büyüktü, çünkü Fransızcanın rakipleri daha zayıfken, Yunancanın kendisi kadar gelişime açık dillerde ve edebiyatta rakipleri vardı.

Yunancayı diğer dillerin (İtalyanca hariç tutulabilir belki) üstüne çıkaran şey, öncelikle onun müzikalitesidir; diğer deyişle, ahenkli ünlüler ve ikili ünlülerden (diftong) yana zengin, sert bağlaçlar ve üst üste yığılan ünsüzlerden yana yoksul oluşudur. Yunanlılar yazılarını kendileri icat etmemiş, Kuzey Samilerin ünsüz harf karakterlerinden geliştirmişler, alfabelerindeki son dört harf olan phi, khi, psi ve omega harflerini ise kendileri eklemişlerdir; fakat asıl marifetleri, harflerin bir kısmına ünlü harf anlamı katmış olmalarıdır. Bu sayede harfler kelimenin tam anlamıyla birbirine eklemlenip *telaffuz edilmiş.* kekelemekten öteye geçemeyen Şark'ın barbarlığından sıyrılmıştır. Fakat bunlar daha İÖ 7. yüzyılda olmuştur; Homeros'un şiirler düzdüğü Miken kahramanlık dönemi bir yana, Homeros'un şiirlerini yazdığı çok sonraki soylular toplumu bile okuma yazma bilmiyordu. Fakat o tarihten itibaren yazı süratle yayıldı. Muhtemelen ilk başta faturalar, makbuzlar ve sözleşmeler için *mnemones*, yani ezberciler vardı, fakat İÖ 600 do-

laylarında yazıyla her yerde karşılaşılıyordu: Vazo resimlerinde, mezar taşlarında, adaklarda, hatta Nübye'de Ebu Simbel'deki heykellerin üzerinde, hiç de aydın tabakadan sayılamayacak Yunanlı askerlerin elinden çıkmış yazılar görülür. Fakat günümüz okullarında kullanılan Yunan yazısı geç döneme ait bir üründür: İskenderiye dönemine kadar sadece büyük harfler, "majüsküller" kullanılırdı.

Bilindiği üzere Yunancada *e* ve *o* seslerini veren ikişer harf vardır: Epsilon ve eta, omikron ve omega. Eta uzun bir *e* sesini (ē), omega ise uzun bir *o* sesini (ō) karşılıyordu, fakat onların asıl işlevi bu değildi, yoksa uzun alpha, iota ve epsilon için de ayrı birer harf üretmeleri gerekirdi; bunlar öncelikle *açık* ünlüleri veriyordu. Açık ve kapalı ünlüler arasındaki keskin ayrım, günümüz dillerinden birini yeni öğrenen birisi için de en büyük zorluklardan biridir. Almanca, Fransızca ve İtalyancada kapalı *e* harfi uzun ve kısa biçimlerde, örneğin, *Tee*, *thé*, *tela* ve *Theater*, *théâtre*, *teatro* sözcüklerinde; açık *e* ise uzun halde, örneğin, *Ähre*, *air*, *era* sözcüklerinde görülür. Buna karşılık, kısa ve açık *e* harfi yalnızca Fransızca ve İtalyancada bulunur (*vertu*, *verticale*), Almancada yoktur ya da yalnızca yaklaşık olarak vardır, yani yarım uzunluktadır ve *Werder*, *werben*, *Erbe* sözcüklerindeki kadar da açık değildir. Uzun kapalı *o* ile kısa açık *o* her üç dilde de mevcuttur: *Rose*, *rose*, *rosa*; *Torte*, *tortue*, *torta*; kısa ve kapalı *o* üçünde de bulunmaz. Uzun ve açık *o* ise her iki Latin dilinde de bol miktarda vardır, örneğin *tort* ve *toro*, *encore* ve *ora*'da olduğu gibi, fakat Almanca için bu ses yabancı bir sestir. *Rosa*, İtalyancada açık *o* ile söylenir, İspanyolcada da öyle, ayrıca İspanyolcada *s* harfi de keskindir. İngilizcede de açık ve uzun *o* bulunur (*horse*), fakat telaffuzu, İngiliz ağzında daha çok *a* sesine kaçar. Uzun ve açık *ö* harfi de benzer niteliktedir: Almancada bulunmaz ama İngilizcede (yine biraz *a* sesine kaçan *girl* sözcüğündeki gibi), Fransızcada (*cœur*) ve İsveççede (*för*, *für*, *förr*) alışıldık bir sestir. İşte eta ile omega da böylesi uzun ve açık seslilerdendi. En tartışmalı konulardan biri de, zeta'nın telaffuzudur. Kesinlikle Almancadaki *z* harfinin *ts* biçiminde okunuşu gibi okunmazdı, ya İtalyancadaki *ds* (*zelo*) gibi ya da Fransızcadaki yumuşak *z* (*zéro*) gibi telaffuz edilirdi. Muhtemelen iki okunuş da doğrudur, şöyle ki, zeta harfi aşağı yukarı İskenderiye dönemine dek

birincisi gibi, daha sonra da ikincisi gibi telaffuz edildi. Hatta zeta büyük bir olasılıkla aslen ikili ünsüz *sd*'ye karşılık gelen bir harfti, bu ise *Athenaze* ve *thyraze* gibi sözcüklerin büyük ihtimalle *Athenasde* ve *thyrasde*'den türemiş olmasıyla ve içinde *sd* geçen yabancı adların transkripsiyonunda *sd* yerine *z* harfinin kullanılmasıyla açıklanabilir (örneğin, *Ahuramazda*'nın *Oromazes*'e dönüşmesi). Hellenistik dönemde, bütün Sami adlarında, basit bir *s* olan *sain* harfi, *z* ile telaffuz edilirdi, işte bizim *Zion*, *Gaza*, *Zacharias* ve *Genezareth* yazmamızın nedeni budur.

Yunan Biçimleri

Yunancayı doğru değerlendirebilmek için şunu daima göz önünde bulundurmak gerekir: Yunanca yazıyla sabitlendikten sonra bile, öncelikle *konuşulan* bir dil olmaya devam etmiştir. Beşinci yüzyıla dek Yunanistan'da okuyucu kitlesi diye bir şey yoktu. Bir edebiyat eseri dinleyiciler için yazıldığı için ritim ve sese daima çok dikkat edilirdi; bu konuda bir fikir edinme imkânımız yok artık. Bu durum daha sonra da değişmedi, çünkü insanlar *sesli* okumaya alışkındı. Bu o kadar doğaldır ki, bir tek antik yazar bile bundan söz etmez, sadece bir kez garipliği vurgulamak amacıyla tersinden söz edilir: Augustinus *İtiraflar*'ında, hocası Ambrosius'u gözlerini satırlar üzerinde gezdirirken sık sık gözlemlediğini anlatır, "fakat sesini ve dilini kullanmıyordu." Augustinus hocasında gördüğü bu anomaliyi, Ambrosius'un ya metindeki karanlık bir noktayla ilgili soru sorulmasını engellemek ya da dilini dinlendirmek istemesiyle açıklar. Zenginler kitapları yüksek sesle okutmak için pahalı özel köleler tutarlardı. Yazı da sesli sesli yazılıyordu. Eğer bu gelenek devam etseydi, modern edebiyatın büyük bir bölümü, en azından bilimsel literatür herhalde asla kitaplaştırılmazdı.

Fakat o zamanlar, önemli olan yalnızca tempo ve melodi değildi –bugün olsa olsa lirik edebiyatta önemlidir bu–, ifadenin akılda kalacak derecede etkili ve kolay anlaşılabilir olmasına da dikkat etmek gerekiyordu, ki günümüzde ancak sahne yazarından böyle bir şey talep edilebilir. Bu nedenle Yunancada, sözün canlılığını ve akıcılığını yazının duruluğu ve vecizliğiyle, ahenk dolu güzelliği soyut keskinlikle, ululuğu anlaşılırlıkla birleştiren "popüler" edebiyat vardır yalnızca. Ernst Curtius *Griechische Geschichte*'da [Yunan Tarihi] şöyle der: "Bu dil, her kası mükemmel çalışan, gelişmiş bir güreşçi vücuduna benzer." Örneğin, başka hiçbir dilde bu denli ayrıntılı

ve bol miktarda bulunmayan edatlar, dilin yapısına şaşırtıcı bir esneklik ve çeviklik katan mafsallardır. Bu edatlar, bulundukları her yere adeta birer mandal ve susturucu, birer parlatıcı ve şeffaf sır özelliği katarak dilin eşsiz bir biçimde dramatize edilmesini sağlarlar, öyle ki, "kupkuru bir Yunanca" diye bir şey yok gibidir; mükemmel bir akademisyen olan Paul Cauer, pek yerinde bir benzetmeyle edatlar için "dilegelmiş el kol hareketleri" der.

Almanca gibi Yunanca da her üç belirli tanımlığa (Lat. *articulum*) sahip olma ayrıcalığını taşır, oysa bütünüyle kişiliksiz olan Romalının hiçbir tanımlığı yoktur, cinsiyetsiz İngiliz ise yalnızca tek bir tanımlığa sahiptir. Buna karşılık, belki de sınırları çizilmemiş olanı sevmedikleri için, Yunancada belirsiz tanımlık yoktur. Eski Hint Avrupa dillerindeki çekim hallerinden ablatif (-den hali) ile instrumentalis (ile hali) Yunancada kaybolmuşsa da, lokatif (-de hali) henüz durur; diğerleri ise çok gelişmiştir. Latince kökenli dilleri bu dille kıyaslayacak olursak: Bu diller, akkusatif'in (-i hali) nominatif'e (yalın hal) eşdeğer olduğu ve genitif (-in hali) ile datif'in (-e hali) ise Latincedeki *de* ve *ad*'dan türetilen edatlarla örüldüğü tek *bir* çekim haline sahiptirler. Yunancanın *genera* (cinsler), *tempora* (zamanlar) ve *modi* (kipler) vasıtasıyla olanak ve zorunluluk, pekiştirme ve kısıtlama, dilek ve karşılıkları o anki zaman ve konumları içinde nasıl eşsiz bir incelikle –üstelik hep kısa ve net– ifade etme gücüne sahip olduğu herkesin malumudur. Keskin ve belirgin çekim eklerinin olanaklı kıldığı söz dizimi-nin yanı sıra kısaltılmış tümce biçimlerinin sağladığı özgürlük de müthiş derecede zenginleştirir bu dili. Fakat işin en şaşırtıcı yanı, Yunancanın, binlerce türev ve bileşimle bitmez tükenmez bir dil hazinesi oluşturma imkânı veren *sözcük türetme* gücüdür; bu sayede bir kökten bir sürü sözcük türetme ve başka dillerin bütün bir tümce gerektirdiği bağlamları tek bir sözcükle ifade etmek mümkündür. Latincede ve Latince kökenli dillerde asla bulunmayan bu esnekliğe Yunancanın dışında bir tek Almanca sahiptir, yine de Almanca ne kulağa hoş gelir ne de Yunanca kadar kullanışlı ve yoğrumludur: Sözgelimi Yunanlı βουλεύω, "danışma meclisi üyesi olmak" sözcüğünden şunları türetir: βουλή, "danışma meclisi", βούλευμα, "meclis kararı" βουλευτήριον, "meclis binası", βουλευτήριος, "öğüt veren",

βουλευτής, "meclis üyesi", βουλευτικός, "meclisle ya da meclis üyesiyle ilgili", βουλήεις, "iyice danışılmış", βουλφόρος, "öğüt tutan", βούλαρχος, "meclis başkanı" ve duruma göre sayıları iyice artırılabilen daha pek çok bileşim. Akhilleus'un annesi Thetis, kendisine δυσαριστοτόκεια der: Kendi zararına en soylusunu doğurmuş olan; başka hiçbir dil benzer bir ifade kullanamaz; Almancada bunun için şöyle denebilirdi: "Talihsiz kahraman-annesi", fakat kulağa hoş gelmiyor. Bilimin, özellikle de fizik, kimya, zooloji, botanik, teknik ve tıp gibi "pozitif" denen bilim dallarının öteden beri Yunanca ifadeler kullanıyor olmasından daha doğal ne olabilir ki? Söz konusu bilim dallarının, hümanistleri suçlamakta kullanılan "Hellomania" [Hellen çılgınlığı] ile ilgisi olmadığı açıktır. Bununla beraber, kavramları bu kadar kolay bir biçimde birleştirebilen, gölgeleyip kaydırabilen bir dilde felsefe yapmamak da mümkün değildir; burada da Yunancanın seviyesine yalnızca Almanca çıkar. Denebilir ki, Platon'un düşünceleri Yunan dilinde nasıl önceden vardıysa, Meister Eckhardt'ınkiler de Almancada vardı.

Yunancanın Telaffuzu

Gereksiz ama görkemli ikil (düal)*, daha Hellenistik dönemde ortadan kalkar, halk dili eskiçağın sonuna doğru giderek çağdaş Yunancaya yaklaşır – çağdaş Yunancada datif yoktur artık ve yalnızca bildirme kipiyle emir kipine sahiptir. Bugünkü Yunanlı eta ve ypsilon harfleriyle *ei* ve *oi* diftonglarını (çift ünlü) *i* sesi gibi, *ai* diftongunu ise *e* sesi gibi, zeta'yı *s* gibi, eski Yunancada p+h biçiminde söylenen phi'yi *f* gibi, khi'yi ise (eski Yunancada k+h) *kh* (genizden bir *h*) gibi telaffuz eder, üstelik *e* ile *i*'den önce damak sesi (örneğin, "ihtiyar"daki h harfi gibi), yoksa gırtlak sesi olarak telaffuz eder (*ah*); rho'yu, başka modern dillerde de –özellikle de İspanyolcada– görüldüğü haliyle dil ucu sesi olarak, delta'yı İngilizcedeki yumuşak *th* (peltek *d*), theta'yı ise kalın *th* (peltek *t*) gibi söyler. Ypsilon da ikili ünlülerde (αυ, ευ) *v*'ye dönüşür, ki bu yüzden "Euangelium" yerine "Evangelium" diyoruz. Muhtemelen, başlangıçta bu harf bir u harfiydi ve ikili ünlülerde a+u, e+u gibi okunuyordu. U ile v arasındaki geçişler, başka dillerde de bulunur: Latincede U ile V eşdeğerdir; Mısır dilindeki v, Kıpti dilinde,

* İkil: Arapça, Yunanca gibi bazı dillerde, tekil ve çoğul dışında yer alan, iki varlık ya da nesnenin söz konusu olduğunu belirten, ad ve eylem çekimlerinde kullanılan dilbilgisel sayı. (ç.n.)

özellikle de ikili ünlülerde çoğunlukla u olur, İngilizcedeki w ise neredeyse u gibi telaffuz edilir.

Buradan, eski Yunanlıların en azından klasik dönemden itibaren tıpkı günümüz Yunanlıları gibi konuşup konuşmadıkları tartışması doğmuştur. Bu tartışma Reform dönemine dek uzanır. Yunancayı batıya Bizanslı aydınlar tanıtmıştır, elbette kendi modern telaffuzlarıyla birlikte. Yüzyılın meşalesi ünlü Rotterdamlı Erasmus, dönemin geleneklerine uyarak diyalog biçiminde kaleme aldığı "De recta Latini Graecique sermonis pronunciatione" [Latin ve Yunan Dillerinin Doğru Telaffuzuna Dair] adlı makalesinde bu konuya eğilir: Ayı ile aslan eski Yunanlıların telaffuzu üzerine tartışırlar. Erasmus, eğer ι, η, υ, ει, οι, υι harflerini *i* gibi telaffuz ediyorlarsa, Yunanlıların farklı harfler kullanmak için bir nedenlerinin olamayacağı gibi basit ama parlak bir görüşü savunuyordu. Fakat zayıf bir bedende güçlü bir ruhu barındıran Erasmus, inanç ve özgürlükle ilgili daha önemli tartışmalarda teori ile pratiği oportünist bir biçimde birbirinden ayırmayı bilse de, geleneksel telaffuzu kullanmaya devam etti. Bazı İngiliz aydınları yeni görüşten yana daha sert bir tavır koymuşlarsa da, karşılarında hep piskopos Gardiner'i bulmuşlardır: Gardiner, Cambridge Üniversitesi dekanı iken, αι'yi ε'den, ει veya οι'yi ise ι'den farklı okumaları durumunda profesörleri senatodan, öğrencileri okuldan atmakla, oğlanları da cezalandırmakla tehdit eden bir ferman çıkarmıştı – kilise tarihinin gelmiş geçmiş en azılı sapkın avcılarından biridir Gardiner. Eğer birisi korkak ya da fanatik ise bu özelliğini telaffuzda da sergiler.

Etacı* ya da Erasmusçuların aksine, çağdaş Yunanca telaffuzunun taraftarları kendilerini İtacılar ya da (Almanya'da Yunanca incelemelerini başlatan adamın adından esinlenerek) Reuchlinciler olarak niteliyorlardı, ne var ki bu tartışmadan Erasmusçular galip çıktı, çünkü önde gelen klasik eskiçağ filologlarının neredeyse tamamı onların safında yer aldı. Günümüzde ise artık sadece Yunanlılar İtacıdır, ancak bilimsel nedenlerden ötürü değil, bugün ile şanlı geçmiş arasındaki sürekliliğin kendini bu şekilde zorla kabul ettirdiği kültür politikasından ötürü. Bir dizi spesifik argüman bir yana, aklıselim sahi-

* Etacılık: Yunancadaki eta harfinin, uzun "e" harfi gibi okunması. İtacılık: Eta'nın ita gibi, yani uzun "i" gibi telaffuz edilmesi. (e.n.)

bi olmak Etacılığı savunmak için yeterlidir. Sürekli dönüşüm geçirmek bütün dillerin doğasında vardır, bu yüzden de günümüz Yunanlılarının iki bin yıl önceki gibi konuşmaları mümkün değildir. Ayrıca her halk önce konuştuğu gibi yazar; şayet konuştuğu gibi yazmıyorsa, bu vaktiyle farklı konuştuğu anlamına gelir. Eğer bir Fransız *corps* yazıyorsa, nedeni, atalarının *corpus* demiş olmasıdır ve ortaçağın sonunda bile "moj" dediği için *moi* yazar. Kratinos'un bir komedyasında bizdeki "mee mee"ye karşılık gelen "βή βή" yollu hayvan sesine rastlanması bile Etacılığı haklı çıkarır. Buna karşılık, Reuchlincilerden biri koyunların dil uzmanı olamayacakları yönünde matrak ama tamamen boş bir laf etmiştir. Halbuki hem de had safhada dil uzmanıdırlar, çünkü onların kendilerini o zaman da bugünkü gibi ifade ettiklerini kabul ediyorsak eğer, Kratinos'ta geçen bu ifade, onların ve tüm Atinalıların Erasmusçu olduğunu kanıtlar. Yoksa İtacılara göre koyunların "mee mee" değil, "mii mii" demesi gerekirdi.

Fakat Erasmusçu telaffuzun Yunancanın okunuşunun yaklaşık bir portresini bile çizdiğini düşünmek yanlış olur. Friedrich Blass'ın bu konuyla ilgili isabetli bir sözü vardır: "Şundan adım gibi eminim ki, şayet eski bir Atinalı dirilse ve bizleri –hem de en bilimsel biçimde ve en güzel telaffuzla– Yunanca konuşurken duysa, telaffuzumuzu iğrenç derecede barbarca bulurdu. Ama günümüzde bir Yunanlıyı konuşurken duysaydı, herhalde bu kadar çok eleştirmezdi, çünkü bu dilin kendi dili olduğunun farkına bile varmazdı." Bugün bütün halklar Yunancayı farklı, yani kendi dillerinin telaffuzu çerçevesinde konuşurlar (fakat çoğunlukla bunun farkında değillerdir) ve hepsi de yanlış konuşur. Bu yüzden de, Yunan isimlerini "doğru" ya da Latince veya Fransızca telaffuzuyla söyleyip söylememizin fazla bir önemi yoktur. Yarım asır öncesine kadar, Gymnasium öğrencilerinin kompozisyonlarında "Kretenser", "Athenienser" ve "Karthagenienser" dediklerini görüyoruz. Oysa günümüzde bu isimlerin kısaltılmış biçimleri kullanılıyor, bunlar belki daha rahat ama daha da yanlış, çünkü öncekiler en azından Latinceydi, şimdikiler ise tamamen keyfi. Öte yandan bugün, Delphi, Mycenä ve Äschylus yerine Delphoi, Mykenai ve Aiskhylos, hatta Piräus yerine de güzel ama zor olan Peiraieus (vurgu son hecededir) yazılmasında bir sakınca görülmüyor. Bu

arada Fenikeliler, Makedonyalılar ve Boiotialılar da edebi talepleri tamamen karşılıyorlar. Bu ve buna benzer pek çok ifade, rahatlığın gerçek Yunancaya tercih edildiğini gösteriyor. Buna karşılık, hiç kimse Sapfō (vurgu son hecede) demez, hele hele onun gerçek adı olan Psapfō'yu kimse kullanmaz. Daha da rahatı, Fransızcadaki yazımdır: Epikur, Epiktet, Demokrit, Hesiod, vb; fakat bütün isimlerde yerleşmiş değildir bu yazımlar; örneğin Oedip yazmayı kalem bile reddeder sanki. Heraklit ile Herakleitos arasında seçim yapabilirsiniz, oysa Latincesi olan Heraclitus hiç kullanılmaz; Peisistratos'un Pisistratus biçiminde yazılması olağandır, buna karşılık Pisistrat diye yazmak söz konusu bile olamaz. Son zamanlarda, Almancada "troisch" ve "Troer" karşılıkları tek doğru karşılıklar diye yerleştirilmeye çalışılıyor, gerçekten de "Troja" tamamen yanlıştır, çünkü Yunancada iota harfi hiçbir zaman bir ünsüz harf değildi.* Ama ters bir şey var burada: "Trojaner" [Troyalılar] dram, roman, gazete ve söyleşiler, kilise ve okul aracılığıyla imge dünyamıza o kadar girmiştir ki, "Troa" savaşı diye bir savaşın sanki hiç gerçekleşmediği izlenimine kapılırız. Görüldüğü gibi, bunları önce kullanım sıklığı, sonra da tek tek bireylerin zevk anlayışı ve dil duygusu belirliyor.

Yunan Lehçeleri

Ne ilginçtir ki, "yüksek Yunanca" diye bir şey asla olmadı, daha ziyade hep dört büyük yazın dili vardı: İon, Dor, Aiol ve Attika lehçeleri. İon lehçesiyle yazanlar, Homeros ve Hesiodos, *elegeia* ve *iambos* ozanları, Hekataios ve Herodotos, Hippokrates ve Hippokratesçilerdi; Dor lehçesiyle yazanlar ise Epikharmos, Pythagorasçılar ve başta Pindaros olmak üzere, bütün koro şairleri. Aiol lehçesinin en büyük temsilcileri Sappho ile Alkaios iken, Attika lehçesi Aristophanes, Platon, hatipler ve tragedya yazarlarıyla temsil edilir. Tragedya yazarlarının diyalogları Attika lehçesiyle, koro şiirleri ise Dor lehçesiyle yazılmışlardı ya da Dor lehçesine kayıyorlardı; durum aşağı yukarı şöyleydi: Operada koronun Kuzey Almanya ağzıyla, solistlerin ise yüksek Almanca şarkı söylediğini düşünelim. Üstelik bizdeki kadar bir tezat hissetmezdik bile, çünkü opera metinlerini anlamak zaten mümkün değil. Lehçenin yazarın kökeniyle hiçbir ilgisi yoktu, burada daha çok estetik ve geleneksel kaygılar

---

Bizim de bugün dilimize yerleşmiş biçimleriyle kullandığımız Troya (hatta Truva), İyonya gibi adlar aslında Troya, İonya, v.s.dir. (F.D.)

ön plandaydı. Örneğin, o dönemde bir destanı İon lehçesinden farklı bir lehçede yazmak söz konusu bile olamazdı.

Heykeltıraş Homeros

Fakat Yunanlılar özellikle de destan sayesinde bir tür ortak lisan kurabilmişti, çünkü Homeros Hellenlerin inciliydi. "Yunanistan," der Platon, "kültürünü bu şaire borçludur." İlias'ın kahramanların aynası olduğu söylenegelmiştir, fakat o aynı zamanda halkın, hatta dünyanın aynasıdır ve Odysseia insana dair her şeyi kapsayan ender dünya masallarından biridir. Homeros haklı olarak, Yunan kültürünün simgesi sayılır. Yunanlıların heykeltıraşlık dehası Homeros'la zirveye ulaşır. Mermeri anıştıran görkemi ve soğukluğu, az ama çok parlak temel renkleriyle Homeros, çoğunlukla tek tek figürleri kapsayan ve bir grup oluşturduklarında bu figürleri çizgisel ve simetrik bir zemine oturtan kompozisyonlarıyla tam bir heykeltıraştır: Çatılar, hatlar ve katlarda, hatta değişmez amblem ve düzenli süsler halinde rölyefi çerçeveleyen benzetmelerde. Doğa ortamı, iklim, mevsim, kısaca "atmosfer"i oluşturan her şey eksiktir onda, çünkü bu öğeler heykeltıraşlığın ifade olanaklarının dışındadır. Her şeyin hatları keskin ve belirgindir, her şey biçimdir; oysa Hıristiyan şiiri (ki her modern şiir Hıristiyandır) insana biçimi olmayan bir sonsuzluk gözüyle bakar. Odysseus'un maceraları imgedir, Faust'unkiler ise birer simgedir; İlias'ta en mucizevi şey bile gerçektir, oysa *Yaban Ördeği*'nde en sıradan şeyler bile efsanedir. Homeros'un kahramanları doğal bir devasalıktadır. Olağanüstü bedensel güçleri ve ayağına çabuk olmaları onları masal yaratıkları haline getirmez; nam ve intikama, kan ve ete duydukları büyük iştah onlara patolojik bir boyut kazandırmaz.

Heksametre, görkemli akışı ve duru yapısı, ifade ve sıfatlarının formüle benzemesi nedeniyle heykeltıraşlığı andırır – düşüncesizce bir gelenekçiliğin fosilleşmesi ya da şarkıcı ve dinleyicinin metni hatırlamasına yaradığı sanılan bu ifade ve sıfatlar, gerçekte bariz bir sanat istencinin dışavurumlarıdır. Tapınan kişinin ellerini gündüzün ortasında "yıldızlı semaya" uzattığını, Nausikaa'nın "parıltılı elbiseleri" yıkamaya götürdüğünü kuşkusuz Yunanlılar da fark etmiş, ama yadırgamamışlardır. Gerçeklikle bu kadar iç içe bir dünyada elbiseler parıltılı, ebedi yıldızlar hep gökte olacaktır elbette.

Homeros, tam bin yıl süren şöhretinin tadını daha yedinci yüzyılda çıkarmaya başladı. Altıncı yüzyıldan itibaren devlet

onun eserlerini dört yılda bir düzenlenen Panathenaia şenliklerinde gezgin ozanlara okutmaya başladı, beşinci yüzyıldan itibaren çocukların din ve tarih öğrendikleri bir ders kitabı haline geldi. Homeros bir özlü sözler hazinesi olarak (hatta parodi tarzında) insanların dilinden düşmüyor, ayrıca bizdeki "İncil falı" misali kehanet olarak da kullanılıyordu. Homeros'un her bir sözüne verilen değer sayesinde geç dönem Yunanistanında filoloji bilimi doğdu. İlias ve Odysseia'ya "Kyklos ozanları" denen şairler de eklendi; onlara "Kyklos ozanları" denmesinin nedeni, her iki Homeros destanını da kapsayan bütün bir söylen dünyasını işlemeleridir: Savaşın ortaya çıkışı, Akhilleus'un Amazon Penthesileia ile mücadelesi, Troya'nın fethi, eve dönen Atreusoğullarının kaderi ve daha başka şeyler. "Kyklos ozanlarıyla" ilgili bilgiye yalnızca Proklos'un fragmanlarında rastlıyoruz, yani İsa'dan sonra yaşamış Yunanlı bir gramercinin lirik eserlerinin düzyazı özetinden; bu düzyazılar, onun zamanında henüz mevcuttu ve sıkça okunuyordu, ancak Proklos'un da dediği gibi, şiirsel değerlerinden çok mitolojik öğelerle dolu oldukları için. Gerçekten de heykeltıraşlar, vazo ressamları, lirik şairler ve tragedya yazarları bunlardan epeyce esinlenmişse de, antikçağdaki eleştirmenler adeta ağız birliği etmişçesine sanatsal içeriklerine fazla değer atfetmemişlerdir. *Margites* adlı komik destan da bölük pörçüktür: epeyce eski bir eser olmalı bu, çünkü 650 civarında yaşamış olan Arkhilokhos bundan bir dize almıştı; geç döneme kadar yazarının Homeros sanıldığını düşünürsek, önemsiz bir eser olmasa gerek. Destanın kahramanı, her şeyi yanlış yapan, gerdek gecesinde bile karısıyla ne yapması gerektiğini bilmeyen beceriksiz bir zengin çocuğudur: "Çok şey anlıyordu, ama hepsini de yanlış anlıyordu." İlias üzerine bir çeşitleme olan *Batrakhomyomakhia* [Kurbağalarla Farelerin Savaşı], bundan çok daha eski bir döneme, muhtemelen beşinci yüzyılın ilk yarısına tarihlenir ve üç yüz dizesi, yıpranmış halde olsa da, günümüze dek ulaşmıştır. Salyangoz kabuğundan miğferlerle, sivri kamışlardan mızraklarla donanmış olan ve düşman saflarında yer alan "Tellal Deliğe Kaçan" tarafından kışkırtılan kurbağaların fındık miğferli, fasulye zırhlı farelere ve bunların kralına nasıl mağlup olduklarını –bu arada Athena'ya müracaat ediliyor, fakat elbisesini kemirdikleri için farelere, uykusunu böldükleri için de kurbağalara öfkeli olan Athena

önce tarafsız kalıyor ve neden sonra kurtarıcı yengeçleri silah altına alıyor– anlatan tasvir, her şeyden önce Homeros'un coşkulu anlatım biçimi ve destan üslubuyla dalga geçmeyi başarabilmiş olması bakımından eğlendiricidir.

Homeros'suz Homeros

Homeros diye birinin yaşayıp yaşamadığından eskiçağda asla kuşku duyulmamıştır. En sağlam kaynak olan ve pseudo, yani sahte Herodotos'a ait olduğu sanılan "Homeros'un Yaşamı"na göre, şairin doğum yeri Smyrna'dır. Homeros üzerine olan ve Plutarkhos'a atfedilen metnin yanı sıra, Homeros ve Hesiodos'un ozanlar savaşma dair şiirlerinde de Smyrna başta gelir. Bilindiği gibi, Homeros için tam yedi kent birbiriyle kapışmıştır; aslında bu sayı daha da yüksekti. Fakat açıkçası Smyrna bu iddiasında haklıdır. 500 senesi civarında ozanlar kendilerine Homerosoğulları derler ve Kyklos'un tüm destanlarını Homerosunkiler diye okurlardı. Fakat söz konusu yüzyılın aşağı yukarı ikinci yarısından itibaren bu durum eleştirilmeye başlanır ve İlias ile Odysseia dışında her şeyden şüphe edilir. Bu iki eser arasındaki üslup tutarsızlığı, birincisinin üstadın gençlik, ikincisinin ise yaşlılık eseri olduğu söylenerek açıklanmaya çalışılmıştır. İlias, öğleyin kavrulan gökyüzüne, Odysseia ise ferahlatıcı akşam güneşine benzetilir. Fakat geç dönem eseri başka bir şaire atfetmeye yeltendikleri için *khorizontlar*, yani ayrılıkçılar denen küçük bir aydın topluluğu da vardı, ancak İskenderiye'nin önde gelen gramercilerinden Samothrakeli Aristarkhos'un otoritesi bu insanları susturmuştu, öyle ki, bu tartışma eskiçağın sonlarında espri konusu olup çıkmıştı. Fakat son dönemlerdeki hâkim görüş tam da budur ve pek çok filolog tarafından halen savunulur. İşi daha da ileri götürüp Homeros'un şiirlerindeki bütünlüğü tamamıyla yadsıyanlar bile var. Bunu yapanların ilki, ölümünden sonra, 1715 yılında, yani Pope'un ünlü Homeros çevirisiyle aynı yılda yayımlanmış olan *Dissertation sur l'Illiade* [İlias Üzerine Bir İnceleme] adlı eseriyle Abbé François Hédelin d'Aubignac idi. 80 yıl sonra d'Aubignac'ın tezi Yunan edebiyatı tarihinin kurucusu saygın filolog Friedrich August Wolf tarafından yeniden ele alındı. Wolf'un başlıca tezi, tüm antikçağın, Homeros'un şiirlerini ilk Peisistratos'un toplatıp yazdırdığını kanıtladığıdır. Fakat bu iddianın genelgeçer bir kanıtı olmadığı gibi, bunu ilk Peisistratos da yapmış olamaz. Bu şahıs olsa olsa, monologlara

serpiştirilmiş şarkıları yeniden düzenleyip yazdırmış olabilir. Ayrıca Schiller de sanatçı sezgilerine dayanarak bu hipotezi "düpedüz barbarca" diye nitelemiştir; Goethe de bu iddiaya önce katılmış ama daha sonra "öznel saçmalık" diye reddetmiştir. Hem sonra Wolf da pek emin değildir iddiasından, çünkü İlias'ın büyük bir bölümünün tek bir şair tarafından yazılmış olabileceğini ve eseri bilimsel kaygılardan arınarak okuduğunda pekâlâ bir bütün olarak görebildiğini söyler. Buna rağmen Wolf'un teorisi derhal yankı uyandırmış ve değişik çeşitlemelerle dal budak salmıştır. Söz konusu çeşitlemelerin en önemlileri şunlardır: "Genişletme varsayımı", kapsamı sınırlı temel bir metnin sürekli ilavelerle şimdiki halini aldığını varsayar. Bilindiği üzere, bitkisel ve hayvansal organizmalar yeni parçaların mevcut parçalar arasına yerleştiği "intussussepsiyon" yoluyla büyürler, fakat bir destanın organizması için böylesi bir varsayım saçmalıktır. Karl Lachmann'ın ortaya attığı "Epos Kuramı" (bu konu *Kulturgeschichte der Neuzeit*'da [Yeniçağın Kültür Tarihi] daha ayrıntılı bir biçimde ele alınmıştır) Yunanlıların destan üretimini temelde bir terzi atölyesi çerçevesinde ele alır. Buna göre, daha eski ve henüz işlenecek olan parçalar bütüne uydurularak üretilir, fakat uzman biri bu parçaları diğerlerinden ayırmasını bilir. "Homerosoğulları Kuramı", Khios'ta, adını efsanevi bir kabile reisinden alan bir ozan soyu olduğunu varsayar. Gerçekte ozanların marifeti olduğu düşünülen destanlar işte bu soya atfedilmiştir. Sürekli yetkinleşerek topluca üretimde bulunmak, tutkal imalatçıları ve keten dokumacıları için doğaldır, zanaatkârlığın bazı dalları için de bir dereceye kadar düşünülebilir belki, ama en yüksek dereceden sanat eserleri için söz konusu bile olamaz. Bütün bu kuramsal çıkarımlar, geniş kapsamlı bilimsel bilgilerini en ufak bir fikre sahip olmadıkları yazınla birleştiren kişiler tarafından ortaya atılmıştır.

Homeros'un Kompozisyonları

İlias ile Odysseia'yı filolojik olarak *değil*, taraf tutmadan okuyan herkes bunların güzelce düzenlenmiş olduklarını hemen fark eder. Gerek kuşatma yıllarını gerekse Odysseus'un maceralarını böylesine dramatik bir tarzda yoğunlaştırıp bir merkezde toplama düşüncesi –ilkinde Akhilleus'un öfkesi, diğerinde ise Odysseus'un maceraları– ancak ve ancak büyük bir sanatçıya ait olabilir. Bu denli özlü ve bütünlüklü bir yapıya sahip öyküleyici şiirlerin sayısı çok azdır. Büyük modern romanların

hiçbiri buna erişememiştir (muhtemelen böyle bir kaygıları da yoktu; dediğim gibi, Hıristiyan sanat biçimi Hellen sanat biçiminden farklıdır). Her halükârda, "Epos Kuramı" (bu durumda "Novella Kuramı") Homeros'tan ziyade Goethe ile Gottfried Keller'e daha kolay uygulanabilir. Elbette bununla, her iki destanın bütün dizeleri de Homeros'a aittir demiyorum. Aksine, kendisinden önce de kuşkusuz geleneksel olan mevcut formülleri almakla kalmayıp çok sayıda motif, olay, dekor, portre, hatta bütün bütün tasvirleri devralmış olsa gerektir. Zaten o da her şeyi kendi başına yapmak yerine, belli başlı figür, grup ve simgeleri başkalarına yaptıran büyük bir heykeltıraş gibi davranmıştır. Yabancı mülkiyetten hiçbir kaygı gütmeden yararlanmak, en verimli şairlerin doğasında yatar; bu bakımdan Shakespeare ile Calderon, Molière ile Nestroy birbirlerine çok benzerler. Aktarılagelmiş malzeme ve biçimleri yağmalama konusundaki tereddütler, sonradan görme edebiyat entelektüelliği, zanaatta acemilik ve yeteneksizlik demektir. Oysa safkan deha her şeyin kendi malı olduğundan emindir, frenlenemeyecek derecede oburdur. Bu açıdan bakıldığında, Homeros'ta neden birçok şeyin "oturmadığı" daha rahat anlaşılır. Ona göre her şey ustaca düzenlediği görkemli bir tiyatro dekoruydu, ama her zaman kendisine ait değildi bu dekor parçaları. Ara sıra farklı üslupta olmalarına ya da perspektifi kaydırmalarına şaşmamak lazım.

Yine de yönetmenin elini hiçbir yerde hissetmeyiz. Bunu bile, şairliğinin en büyük kanıtı olarak görmek yerine, Homeros'un varlığından kuşkulanmakta kullanmışlardır. Homeros eserinin ardında kaybolur, yine de en ufak parçasında bile varlığını sürdürür, tıpkı ruhun bedende, tanrının dünyada olduğu gibi: Her yerde ve hiçbir yerde. Shakespeare'de de durum aynıdır: *Hamlet*'te ruhla ilgili söyledikleri kendisi için de geçerlidir: "Şuradadır", "buradadır", "yoktur" Dünyanın bu en büyük iki şairi, ikili anlamda anonimdir. Evrende, tabir yerindeyse, yalnızca yenilebilir olanın var olduğunu belleyen insanlar, buradan, tanrı ile ruhun, Shakespeare ile Homeros'un eserlerinin atom kompleksleri olduğu sonucuna varırlar.

Odysseia'nın yapısı İlias'a nazaran çok daha karmaşık ve rafinedir. İlias renkli bir kroniktir, Odysseia ise tam bir entrika romanı. Şairin, maceraların bir kısmını, ama yalnızca bir kısmını, Odysseus'un ağzından aktarıyor olması, o kadar ustaca ve

hoş bir marifettir ki, o gün bu gündür birçok anlatıcı tarafından taklit edildiği için bu buluşun dâhiyaneliğini hissetmeyiz artık. Odysseia, İlias'taki olaylara neredeyse hiç değinmez; sanki Troya önlerinde hiç savaşılmamıştır, buna rağmen Odysseus bu savaşın başkahramanlarından biridir. Odysseia'daki insanlar da bazı bakımlardan farklıdır: Hem daha uygar hem de daha duygusaldırlar; soylu bir havaları vardır, oysa İlias'ın kahramanları çoğunlukla incelikten nasibini almamıştır. Gerçi bunlar da sık sık hüngür hüngür ağlarlar, ama daha çok edepsiz çocuklar gibi, oysa Odysseia'da gözyaşlarıyla kendilerinden geçerler adeta, hani neredeyse dünya acısıyla dopdolu yeniçağ şiirlerinde olduğu gibi. Fakat bütün bunlara dayanarak Odysseia'nın Homeros'a ait olmadığını öne sürmek sanata yabancı bir düşünce biçimidir. İlias'taki konunun Odysseia'da tekrarlanmaması, belli ki sanatsal bir kaygıdır: Şair kendisini tekrarlamak istememiştir. Odysseia'yı daha girift kurmuş, daha insancıl ve daha duyarlı biçimler yaratmış olması, üstadın ilerlemiş yaşıyla açıklanabilir rahatlıkla: Daha olgun ve daha ılımlıdır, ama aynı zamanda biraz daha hassaslaşmıştır. Bu noktada bir kıyaslamada bulunmak için modern yazını ele almak yeterlidir: Nasıl ki *Räuber*'ın [Hırsızlar] muazzam kabalığını *Wallenstein*'da boş yere arıyorsak, *Tasso*'nun toplumcu biçemini de *Götz*'de bulamayız. İlias uzun süre fragman yerine koyulmuştur, çünkü "aniden sona erer" Gerçekten de, en önemli iki olay, Akhilleus'un ölümü ve Troya'nın yıkılışı tekrar verilmez. Fakat Peleusoğlunun öfkeli şarkısının dünyanın en büyük şairlerinden birinin elinden çıktığını görmek için de bundan fazlasını bilmeye gerek yok. Yaşlı Priamos ile genç Akhilleus'un birbirlerini hayranlıkla seyredişleri –her ikisi de ebedi kahramanlığın ışıltı tacıyla halelenmiştir– ve berikinin gözyaşlarına boğuluşu –çünkü aynı onun gibi oğlu elinden alınmış yaşlı babasını düşünür, hem de henüz hayattayken– sonra da Hektor'un naaşını teslim edişi: İşte bu, antikçağın göstermeye muktedir olduğu soylu insanlığın ve sofuca kahramanlığın en büyük aydınlanışıdır, ve Yunanlılara hiç uymayan bir tasarım olmasaydı, hemen o anda cennetin kapılarının açılacağı bile düşünülebilirdi. Başka hiçbir şair eserini böyle noktalamazdı. İlk efsanede Akhilleus düşmanın cesedini parçalar ve köpeklerin önüne atar. Bu son nağme, Homeros'a değil de, kime aittir?

Uzman Homeros

Napolyon İlias'ın, savaşta yer almış birinin karargâh güncesi olduğunu düşünüyordu. Bu düşünce gülünç de olsa, böyle bir ağızdan çıkması, Homeros'un askeri yeteneklerle de donanmış olduğunu gösterir. Yaralanmalar bir askeri doktor uzmanlığıyla betimlenmiştir, sözgelimi bir Vergilius bu tür şeylerden hiç anlamaz. Homeros'un uzman olmadığı bir alan yok gibidir. Örneğin, heyecanları diyaframda lokalize edişinde, en gizli fizyolojik hadiselere dair derin bir sezgi saklıdır. Kalp bir pompalama cihazı, bir makine dairesidir; beyinse telgraf ve telefon dairesi, bir idare merkezidir. Ruhumuz, karın boşluğumuzdur (*solarpleksus*). Harakiri de karnın alt kısmının (*hara*), asil duyguların yatağı olduğu düşüncesine dayanmaz mı? Harakiri basit bir intihar eylemi değildir, tanıkların önünde törenle yapılır; suçlu kişi böylece, "Ruhum utanıyor," suçsuz kişi ise, "Size ruhumu gösteriyorum," der. Gizemli "isterik gülüş" ile çaresizlikten gülmenin kökleri de buradadır; "diyafram çatlatan" şeyler yalnızca neşeli şeyler değildir. Homeros, talipler için, "ve bunun üzerine çarpılmış yüzlerle güldüler, kanlı eti çiğ çiğ yuttular ve gözlerinin yaşarmaya, kalplerinin inceden inceye sızlamaya başladığını hissettiler," demekle, bunu bile bildiğini gösterir; sadece bu cümlede bile psikoloji ve patolojiye dair ne müthiş bir zenginlik vardır!

Homeros'un Dünyası

Eğer Homeros betimlediği dünyada bazı şeylerin lafını etmiyorsa, bunun üç nedeni vardır: Ya bunları, tavuğu da bilmediği gibi gerçekten bilmiyordur –yoksa "besleyici yumurtaya" ve "günün habercisine" değinmeden geçmez, horozun kavgacılığını, kibrini ve despotluğunu bir iki imgeyle de olsa anlatırdı, nitekim Homeros'un kahramanları horozla karşılaştırmaya pek elverişlidirler– ya kasten arkaikleştiriyordur ya da tamamen tesadüfidir, sözgelimi bal mumu, bal ve arılardan bahsedip de arıcılığı göz ardı etmesi gibi. Yahu, bu Homeros da *Realenzyklopädie der klassischen Altertumswissenschaft* [Klasik Eskiçağın Gerçek Ansiklopedisi] değil ki, her şey bulunsun içinde!

Çıplaklık kültü ve oğlancılık Homeros'un dünyasına henüz yabancıdır: Çıplaklığından ötürü Odysseus Nausikaa'dan utanır, Akhilleus ile Patroklos arasında ise sade bir dostluk ilişkisi söz konusudur, fakat bu dostluk daha Aiskhylos'ta aşk ilişkisine dönüşmüş, hatta Lukianos bu dostluğa şu notu düşmüştür: "Keza bu birlikteliğin itici gücü şehvetti" – zaten Lukianos'tan

başka ne beklenir ki! Buna karşılık, kadın daha soylu ve daha önemli bir rol oynar. Akhilleus'un yalnızca savaşı değil, öfkesi de bir kadın yüzündendir. Kadının ruhu, sonraki dönemlerin yazınının elinden alınmış bir hayat sürer. Bütün kişiler özenle bireyleştirilmiştir. Helena ile Penelope kusursuz birer hanımefendi olsalar da, akla gelebilecek bütün kadınsı tezatlarla doludurlar. Kalypso ile Andromakhe, "seven eş"e iki ayrı örnektir; son derece zarif olan Nausikaa ise destanlarda karşımıza çıkan ilk "bakire genç kız"dır, ölçülü gülünçlüğüyle Hera dünya edebiyatının ilk "anlaşılamamış kadını"dır. Athena ile Odysseus arasındaki inanılmaz incelikteki ilişki, bir perinin himayesi altına aldığı, bir parça da âşık olduğu biriyle ilişkisi gibidir. Raimund'un *Verschwender* [Savurgan] adlı eserini çağrıştıran romantik bir motif adeta.

Kralların çift sürmesi, hükümdarların öldürüp derisini yüzdükleri hayvanları ateşte kızartması, prenslerin de atları koşup koyunları gütmesi özellikle verilmiş bir arkaizmden ziyade, Andersen'in büyüleyici bir biçimde uyguladığı ebedi masal üslubudur belki de: "Günün birinde korkunç bir fırtına çıktı. Şimşekler çakıp gökler gümbürdüyor, bardaktan boşanırcasına yağmur yağıyordu, korkunçtu! O an, sarayın kapısına vuruldu ve kral kapıyı açmaya gitti." Ayrıca, Homeros'taki zaman, tarihe dayalı gerçek anılarla tipik bir "eski dönemler" hayalinin karışımıdır. "Hellenler" yoktur, yazı, atlılar veya savaş gemileri yoktur, sadece direkli ve yelkenli açık yük tekneleri vardır, çapaları bile yoktur bu teknelerin. Yemekte sandalyelerde oturulur ve yalnızca kızartma yenir, asla pişirilmiş yemek ya da kuş veya balık yenmez; bunun nedeni ortamın soyluluğunu vurgulamak olsa gerek, çünkü ölümlülerin yegâne besininin bu olduğu destanda bile iddia edilmez. Şair bazen uzlaşmaya karar verir, örneğin Akhilleus'un rüyasında. Akhaların ölülerin geri döneceğine inandıklarını bilir, ama kendisi buna artık inanmadığı için Akhilleus'a Patroklos'u rüyasında gösterir.

Destandaki krallık, gerçek monarşiyi artık tasavvur edemeyen soylu Homeros döneminin bir kurgusudur yalnızca. Krallar διογενεῖς'dir, Zeus'un, yani tanrı inayetinin dölleridir, güçleriyse her tür vahşeti meşru kılar; Agamemnon ise βασιλεύτερος olarak, diğerlerinden daha fazla kraldır, hatta βασιλεύτατος, en üstün kraldır; fakat bütün bunlar yalnızca lafügüzaftır: Hüküm-

darların hepsi de eşittir, Agamemnon ne yargıçtır ne de başkumandan; alacağı tüm önemli kararları, tüm özgür vatandaşların yer aldığı soylular meclisine ve halk meclisine danışmak zorundadır. Bir de "Thetler" vardır: Bunlar yabancı kökenli ücretli işçiler ve ataerkil muameleden memnun olup οἰκέται, "ev dostu" unvanından da anlaşıldığı gibi aileden sayılan kölelerdir. Ekonomik ihtiyaçlar büyük ölçüde müstakil evlerde giderilir: Buralarda un öğütülür, şarap yapılır, yün eğrilir, giysi dikilir, ayakkabı tamiri ve marangozluk işleri yapılır. Odysseus salını kendisi yapar. Çanak çömlek, araba yapımı, deri ve metal işleri gibi belli başlı zanaatlar, toplum adına çalıştıkları için δημιοεργοί, "kamu çalışanları" denen gezici ustalar tarafından icra edilir; hekimler, şarkıcılar ve bir tür uşaklar diyebileceğimiz hizmetliler de bunlardandır. Elbette çift sürenler, terziler, çobanlar ve bağcılar da eksik değildir. Fakat genel olarak, Homeros Miken dönemini gerçekte olduğundan çok daha ilkel tasavvur etmiştir.

Hesiodos

Geron'ların, yani yaşlı soyluların elinde olan adalet sistemi özel davalardaki hukuki sorunları bir kurulda çözmekle yetinir. Bunun dışında, herkes kendi başının çaresine bakar, sülalesinin koruyuculuğuna muhtaçtır. Fakat adalet ve adaletsizlik gibi kavramlar, bu aristokrat dünyada henüz önemli bir rol oynamazlar. Bu dünyanın kahramanları çok soyludurlar; cesur, zaman zaman da hayli yüce gönüllüdürler, ama iyinin ve kötünün henüz çok ötesindedirler. Şairin kendisi de etik yargılardan uzak durur; istediği tek şey, insani tutkuların kocaman bir tablosunu çizmektir. Fakat dünya, yalnızca seyredilmek için değildir. Bu nedenle Hesiodos sanat gücü bakımından Homeros'la kıyaslanamasa da onun eksiklerini tamamlar. Yunanlılar da Hesiodos'u daima Homeros'la birlikte anmışlardır. Boiotia'nın ağır havasıyla beslenmiş tasalı bir düşün adamı olan Hesiodos, İonya'nın dünya şehvetine şiirler düzen töredışı ozanın klasik eşidir. Zeus adalettir ve her türlü erdemin başı da adalettir; Hesiodos'un hararetle naklettiği yeni düşünce işte budur. İnsanın hayatı çalışmakla geçmelidir, çünkü tanrılar çalışkanlığın önüne alın terini koymuşlardır. Bu düşünceyi Hesiodos, günlerini avare avare geçiren ve babasının mirasına tek başına konmaya çalışan kardeşi Perses yüzünden yazmaya mecbur olduğu *İşler ve Günler* adlı eserinde anlatır. Böylece, hırsız ve haylaz

Perses ölümsüzleşirken Hesiodos da bu eserle beyninde ve kalbindeki özel meselesini derhal insanlık meselesi haline getirmiş, maruz kaldığı haksızlığı bir bilgelik kaynağına dönüştürerek gerçek bir yazar olduğunu kanıtlamıştır. Hesiodos İÖ 700 ya da 650 tarihleri civarında yaşamıştır, kısacası, hece ölçüsü, cümle yapısı ve vurgusuna varıncaya kadar taklit edercesine bağlı kaldığı Homeros'tan çok da sonra değil. Muhtemelen bu üslup insanın edebi açıdan kendini ifade edebildiği tek biçimdi. Ilerhalde Hesiodos'un mütevazı gerçekliği için en uygun tarz, *iambos* olurdu, hatta belki de nesir. Rivayete göre Büyük İskender, Homeros'un krallar için, Hesiodos'un da köylüler için yazdığını söylemiş; gerçekten de insani çabaların iki kutbu olan şan ve ürün, bu iki şairin kişiliğinde somutlaşmış gibidir. Homeros'un insanı, yeryüzünde Olympos'un parıltısıyla dolaşır, Hesiodos'un insanı ise ömrünü dünyanın sessiz ve karanlık, fakat bir o kadar ebedi güçlerine hizmet etmekle geçirir. Yunan tarihinin hemen başlarında, birbirinin zıddı ebedi iki unsur, saf ve güçlü bir niteliğe bürünür: *Pathos* ile *ethos*, kahramanca ölüm ile görev yaşamı, şövalye gururu ile halk onuru, silah mutluluğu ile çalışmanın rahmeti, sanat şiiri ile halk şiiri, biçimlendiren nesnellik ile öğretici öznellik, *delectare* [eğlendirmek, cezbetmek] ve *prodesse* [yararlı olmak].

Hellenler teolojik tasarımlarını Homeros ile Hesiodos'tan devşirmiştir, tıpkı bizim Eski ve Yeni Ahit'lerden devşirdiğimiz gibi. Onların kutsal yazıları dünyevi şiirlerdi, işte bu, onların inançlarının niteliği bakımından –hem iyi hem kötü anlamda– son derece önemlidir. Yunan dini, en az Yunan dili ve destanı kadar bir sanat eseridir ve dâhiyane bir buluş misali, *ansızın* var olmuştur. Kronos ile Titanlara dair o karanlık efsaneler, Girit dininden çıkıp Hesiodos döneminin kulağına çalınan müziğin belki de son notalarıydı. Zeus ile diğer tanrıların apayrı bir çehreye sahip olan bu daimon dünyasına karşı yürüttükleri savaş Olympos inancının zaferini temsil eder. İonya destanında henüz yer almayan Hestia, ünlü On İki Tanrı Devleti'ne, yalnızca sayıyı yuvarlasın diye ilave edilmiştir. Hestia basitçe "ocak" demektir ve kişileştirilmemiş soyut bir kavram olarak kalmıştır hep. Öte yandan, o kadar önemli olan Dionysos, Olympos tanrıları arasında yer almaz. "Yıldırım seven" Zeus, πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε, insanların ve tanrıların babasıdır.

Olympos

Horkios'tur, yemini korur, Ksenios'tur, konukseverdir, fakat bu son iki işlevini her zaman yerine getirmez. Gök tanrısı olarak doğaya hâkimse de, hâkimiyetini kardeşleriyle, suların efendisi Poseidon ve yeraltı dünyasının prensi, "tanrıların en nefret edileni" Hades ile paylaşmak zorundadır. Apollon, müzik ile kehanetin, şifa ve okçuluğun tanrısıdır, fakat okları salgın hastalıklar da gönderir. Güneş tanrısıdır, fakat "gümüş yaylı" olarak, ikiz kardeşi Artemis gibi o da Ay tanrısıdır. "Ok seven" avcı ve yabani hayvanların koruyucusu Artemis de aynı biçimde ikili bir rol oynar. Diğer üç tanrıça, Hera, Aphrodite ve Athena'nın, ayrıca Hephaistos, Ares ve Hermes'in anlamını herkes bilir. Özellikle de son ikisi hayli ahlaksızdır! Ares bir külhanbeyi, Hermes de hırsızdır. Bu baştanrıların ardında, ikinci dereceden tanrılardan oluşan parıltılı bir kalabalık vardır: Şarkıları ve konuşmaları denize ses veren Siren'ler ve Nereus kızları, ormanlarda ve dağlarda oturan Dryas'lar ve Oreias'lar, yarı koç yarı at biçiminde kırlarda dolaşan Satyr'ler ve Silen'ler, hayatın ciddi tarafını temsil eden Moira'lar ve Erinys'ler, çayır ve pınar perileri Kharit'ler ve Musa'lar.

Yunan tanrılarında dikkatimizi çeken ilk şey, göz alıcı güzellikleri ve zevkli sadelikleridir, hatta diyebiliriz ki, zarafetleridir. Besinleri, konutları ve saray erkânına asil bir sadelik hâkimdir. Sarayları gösterişsizdir, Olympos'taki hizmetkâr sayısı üçü geçmez: Hebe, İris ve Ganymedes. Nektar ile ambrosia ise açıkçası hayli mütevazı besinlerdir ve ne gariptir ki, tanrıların kanı *ikhor* gibi son derece materyalist kavramlardır. Ilahlar yemeye, içmeye ve cansuyuna en az dünyevi varlıklar kadar ihtiyaç duyarlar, aradaki tek fark bu besinlerin "ölümsüz" olmasıdır. Bir tanrıdan beklenen özelliklerin pek azına sahiptirler. Onlar, merhametli ve adil değillerdir, aksine dalavere ve intikamla dolup taşarlar, taraf tutarlar, her yerde hazır ve nazır değillerse de şimşek hızıyla her yere gidebilirler; her şeye kadir değillerdir, özellikle de aralarındaki rekabetten ve onlardan da üstün olan kader tanrıçaları Moira'lardan ötürü; her şeyi bilen de değiller (yalnızca Apollon, Helios olarak belirdiği zaman öyledir), bilakis yanıltıcı, bazen de neredeyse dar görüşlüdürler. Athena diğer tanrılardan daha zeki olmakla övünür, tıpkı Odysseus'un da diğer insanlardan daha zeki olduğu gibi. Ölümsüzlerin arasında da hayli aptalların olduğunu bilir Athena.

Zeus bile birden fazla kereler oyuna getirilmiştir. Odysseus'un eve dönüşüne tanrıların divanında, bihaber Poseidon'un arkasından karar verilir (fakat bu durum tanrılar kralının ne kadar güçsüz olduğunu da gösterir, yoksa bu toplantıyı gerekli görmezdi). Gerçi Homeros'ta sık sık şöyle geçer: "Zeus bunu bilir, diğer ölümsüz tanrılar da öyle," fakat bu yalnızca lafın gelişidir. Öte yandan, gelecekte neler olacağını bilirler: Sadece Zeus'a ve baştanrılara değil, yarı tanrı, kahraman hatta atlara da bahşedilmiş bir bilgidir bu. Ama madem ki geleceği biliyorlar, o zaman ne diye savaşa gözü dönmüş bir halde müdahale ediyorlar? Hem sonra, kendilerine yalnızca arada bir müdahale etme hakkı tanınmıştır, çünkü yeryüzünün hükümdarları değildirler, yaratıcısı ise hiç değil; bizzat yaratılmışlardır, bu nedenle doğum günleri bile kutlanır. Yunan mitinin tanrıları yaratmasını bilmesi ama tanrıları yok etmeyi bilmemesi ilginçtir.

Yeraltı Dünyası

Homeros'un neredeyse hiç değinmediği, ancak gerek Hesiodos'ta gerekse halk inancında önemli bir rol oynayan arzın derinlerindeki "yeraltı" tanrıları kendilerine özgü bir dünya kurarlar. Adı esasen Gemeter, "Toprak Ana" olan Demeter tarımın koruyucusudur. Korkunç adını anmaya kimse cesaret edemediği için çoğunlukla *Kore*, "bakire" denen Persephone, ölümün efendisi olmakla beraber, annesi Demeter gibi tarımın da koruyucusudur. Dionysos da bir yeraltı tanrısıdır. Hekate, lohusa kadınların ve ölüm yatağının yanı başında olmadığı zamanlar, genellikle mezar taşlarının arasındadır. İnsanların önüne kavşaklarda, ay ışığında ve öğlen sıcağında çıkar ve her defasında onlara zarar verir. Gorgo ile Mormo'nun umacıları, yani Lamia ve daha önce anılan Empusa, Hekate'nin ikizleridir. Genellikle tam bir "vahşi av" manzarası çizer Hekate: Ateşli cehennem köpekleri, şiddet yoluyla ya da "zamanından önce" dünyadan ayrılmış, defnedilmemiş, huzura kavuşamamış ruhlardan oluşan bir hayaletler güruhu. Sayısız isimlerinden biri olan Baubo, köpek sürülerinin ulumalarını yansıtır. Dünyadaki bütün cadıların atasıdır Hekate.

Tarihsel dönemin başlarında ölüleri yakma âdeti ortaya çıkar. Yunanlılar bu âdeti, yarı göçebe bir yaşam sürmeleri nedeniyle böylesi bir defin biçimine mecbur olan kavimlerin Ege'ye göçünden sonra edinmiştir. Bunun yanı sıra, Miken dönemine ait ölü kültü anavatanda her zaman, geleneksiz Anadolu'da ise yer yer devam etmiştir. Attika'da mezarların üzerine buğday

ekmek gibi güzel bir gelenek vardı – filizlenen yaşam ölüleri sevindirsin diye. Karaağaç ve servi, o zamanlar bile mezarların daimi bekçisiydi.

Kahramanlar

Ruhun mahiyeti ve ölümsüzlüğü konusunda Yunanlıların düşünceleri çok çelişkiliydi. Onların görüşlerini bir dizgeye oturtmak, her şeyden önce bu konuda bir netlik sağlamak gibi bir niyetleri *olmadığı* için boşuna olurdu. Merkezde, *psykhe* ile ilgili tuhaf tasarım duruyor: Ruh, insan uyku, baygınlık ya da vecd halindeyken bedeni terk edip bağımsız bir yaşam süren ikinci ben'dir. Aynısını, ölüm anında da yapar, ama bu sefer sürekli olarak. Fakat ruh güçsüzdür, dünyadan uzakta bir yerde dalıp giden bir gölgedir. Elbette tanrılar seçtikleri insanları, *ete kemiğe bürünmüş bir halde* yaşamaya devam edecekleri Mutlular Adası Elysion'a yollayarak onlara ölümsüzlük bahşetmiştir. Bu seçilmiş kişiler kahramanlardır. Böyle şeyler olmuyor artık. Fakat tanrıların sevdikleri kulunu suya ya da taşa dönüştürerek Yunan tasavvuruna göre bu insana ebedi yaşam bahşetmesi hâlâ olagelmektedir.

Kahramanlar adına anıtlar dikilir, ölü şenlikleri yapılır. "Kahramanların tanrısı" Herakles'tir. Yunan mitolojisinin en popüler figürüydü Herakles; her yerde onun tapınakları vardı; birçok kent koruyucu tanrı diye ona tapardı. Herakles'in soyundan olmak, Makedonya kralları kadar barbarların da kıvanç duyduğu en büyük asalet unvanıydı. Herakles, cisimleşmiş en büyük yaşam gücüdür; ölümlülerin en güçlüsü, en yorulmazı, en hızlısı ve en iyi okçusudur, ama bir o kadar da palavracı, ayyaş ve oburdur. Sıradan ölülerin aksine, kahramanlar öldükten sonra insanların yaşamına müdahale ederler. Marathon'da Theseus'un tepeden tırnağa zırhlanmış bir halde savaşçıları nasıl geride bıraktığını birçok kişi görmüştü. Lokrisliler, görünmez olsa da onlarla birlikte savaşan Aias'a saflarında daima yer ayırırlardı. Leuktra'da, Messenialıların kahramanı ve Spartalıların ezeli düşmanı Aristomenes ortaya çıkmış, Thebaililerin savaşı kazanmasını sağlamıştı. Böylesi ilahi tecellilere, geç dönemde bile inanılmaya devam edilmiştir. Rivayete göre, Alarich Atina'yı kuşattığı sırada surların önünde zırhlar içindeki Akhilleus'u görmüş, korkuya kapılarak barış imzalamıştır.

Öte Dünya

Ölülerin ağzına, Kharon'a ırmağı geçirmesi için vermek üzere bir metelik, tabutun içine de çeşit çeşit ev eşyası konurdu:

Çocukların tabutuna oyuncak, kadınlarınkine yelpaze, ayna ve mücevherat, erkeklerinkine de silah. Mezarın üzerine kurban adağı olarak şarap, zeytinyağı ve bal dökülürdü. Daha sonra, ölmüş kişinin ev sahibi kimliğiyle sofrada oturduğu düşünülen bir ölü ziyafeti verilirdi. Mezar taşı kurdela ve çiçeklerle süslenir, bazen de ölmüş kişinin ruhunu sevindirmek için müzik çalınırdı. Çünkü ölünün ruhu, kuş olarak mezarın üzerinde kanat çırpardı, bazen ötüşünün duyulduğu sanılırdı. Bu bize Mısırlıların Ba'sını anımsatır. Yunanlılar ruhu kanatlı bir varlık olarak düşünüyordu, çünkü *psykhe*'nin bir anlamı da kelebektir. Yine de ruh Hades'tedir öyle mi? Nihayet bunlar birer tezattır ve bunları irdelemeye kalkan, başlangıçtakinden daha bulanık bir tabloyla karşı karşıya kalır. "Ne kadar ince eleyip sık dokursak," der Burckhardt (başka bir bağlamda, fakat bilgece lafı burada da geçerlidir), "yolumuzu o kadar çok şaşırırız." Fakat çelişkiler de olsa, Yunanlıların ölümden sonra çok özel bir yaşamın olduğuna inandıkları kesin; sözgelimi suç işleyen bir kişi, bedelini öte dünyada ödeyeceğini düşünür, sevenler öte dünyada kavuşmayı ümit ederdi. Hayaletlere ve ruh çağırmaya inanmayan yoktu. Cesurluğuyla övünen Sparta'da gece mezarlıkta dolaşmak en büyük cesaret örneğiydi. Lukianos'ta geçen heyecanlı bir öyküye göre, süslenmeye çok meraklı bir kadın, varını yoğunu kendisi için harcamış olan kocasına hayalet biçiminde görünür ve dolabın arkasına düşmüş altın bir sandaleti ısrarla ister. Elbette filozoflar kısmen de olsa daha farklı düşünüyorlardı ama Yunan "Aydınlanması"nın babası diyebileceğimiz Demokritos hayaletlerin varlığını reddetmezdi.

Gizemler

Ayrıca, büyük ve güçlü bir tarikat vardı: Ruhun, ruhgöçü şeklinde geri döneceğine içtenlikle inanan "Dionysosçular" Karanlık çöktüğünde meşalelerin alevleri etrafında toplanırlar, omuzlarında tilki kürkleri, başlarında boynuzlar, inleyen zillerin, gümbürdeyen davulların ve haykıran flütlerin sesi eşliğinde havaya yılan ve hançerler savurarak vahşi ormanlarda ve çıplak bayırlarda çılgınca dans ederlerdi. Uyuşturucu sıvılar vecdin derecesini artırıyordu, ta ki ruh bedenden ayrılıncaya ve tanrıyla, yani Trakyalı Dionysos'la bütünleşinceye kadar. İşin en ilginç yanı, bu psikoz salgınları düzenli bir biçimde tekrarlanıyordu: Üç yılda bir kutlanan Dionysia şenliklerinde, kışın tam ortasında.

Orfeizm Dionysos diniyle akrabadır ve yine bir Trakyalıya, Orpheus'a bağlanır. Olympos dininden farklı olarak katı bir disiplin geliştirmiş, oysa diğeri kült ve mitoloji olmaktan ileriye gidememiştir. Bu dinin neredeyse dogmatik olduğu söylenebilir. Buna göre ruh, daha önce işlenmiş bir suçun cezasını çekmek üzere beden zindanına hapsedilmiştir, yeryüzündeki yaşam ruhun ölümüdür: *Soma sema*, "beden mezardır" İnanandan şu ya da bu dünyevi günahtan vazgeçmesi değil, bizzat dünyevi varoluşu reddetmesi beklenir; doğumların ölümcül çevriminden ancak böyle kurtulabilir. Geçmiş yaşamın eylemlerinin hesabı bir sonraki reerkarnasyonda verilecektir. Şayet ruh tamamen arınmış ve bütün lekelerden kurtulmuşsa, günün birinde özgürlüğüne kavuşacak, bir daha asla ölümü tatmayacak ve onu yaratan tanrı gibi ebedi mutluluk içinde yaşayacaktır. Kurtuluşa giden yol çile çekmek, ahlaki değişim geçirmek, gizemli kutsanmalardır. Et yemek, kardeş katlidir. Bütün bunlar neredeyse Hint havasında.

Daha yedinci asırda Atina devlet kültü ilan edilmiş olan Eleusis'in gizli kültüne bağlı olanları ölümden sonra özel bir yazgı beklerdi. Onlar "Hades'in boğucu karanlığı"ndan muaf tutulacaklardı. Aristophanes bu insanların varoluşunu *Kurbağalar*'da ayrıntılarıyla betimler: Güneş aydınlığını onlardan aşağıda bile esirgemez; mersin ağacı korularında dans eder, flüt ezgileri eşliğinde, ölümsüz tanrıları öven şarkılar söylerler. Bu ayrıcalığa sahip olmak için yapılması gereken tek şey herkese açık –kölelere ve yabancılara, kadınlara ve çocuklara bile– gizemli Eleusis ayinine katılmaktı. Âdetlerini "anlatmak, bozmak ve araştırmak" yasak olan bu ayinlerde neler yapıldığını tahmin etmek güç, ancak şu kadarı biliniyor: Müritlerinin içsel bir değişim geçirmeleri, özel bir yaşam biçimini ya da görüşünü savunmaları, hatta saygın birer vatandaş olmaları bile beklenmezdi. Eskiçağın sonlarına kadar kutsallığını koruyan bu kurum bugünün insanlarına küfür gibi gelmektedir. Fakat işin en etkileyici tarafı, ibadetin "Plutos'u, zenginliğin o sevgili tanrısını" eve çekeceğine ve maddi avantajlar sağlanacağına inanılmasıydı.

Alametler

Kehanet merkezleri çok daha ciddi kurumlardı. Cicero'ya göre, şayet koca bir dünya tarihi baş aşağı edilmek istenmiyorsa, bunların gerçek olduğunu kabul etmek gerekir. Kilise babaları bile bunları tanımış, ama şeytan işi olarak görmüştür. Ke-

hanet merkezi, kehanette bulunmaktan ziyade öğüt ve direktif verir: Nelerin olacağını söylemek yerine, ne yapılması gerektiğini bildirir. Kuramsal öğreti yeri de değildir. İnsanlar bu merkezlere dini konularda, kent kuruluşlarında, savaşlarda, kıtlık zamanında, salgınlarda, depremlerde ve diğer toplumsal felaketlerde başvururdu; fakat evlilik, evlat edinme, iş güç, tarım, aşk meşk, seyahat gibi gündelik kaygılar konusunda da bu merkezlere başvurulurdu. Doğal olarak, bir yığın ahmakça soru da sorulurdu: Doğacak çocuğun başkasından olup olmadığı, nerede hazine aranabileceği, yatakları kimin çaldığı, Homeros'un nerede doğduğu, vb. Delphoi, yeni kolonilerin nerede ve nasıl kurulacağı gibi konularda, zaman zaman çok isabetli talimatlar vermesi bakımından bir tür koloni dairesi, kendinden sonrakiler kadar tarafgir ve güçsüz olan bir tür hâkimler kurulu. dini konularda bir konsül derecesindeydi, yine de dogmatik meseleler konusunda asla yanıt vermezdi, bu rahipler kurulunun işiydi. Ama Pythia kehanette de bulunurdu: Fokurdayan yarıktan yükselen buharlarla kendinden geçer, "hızlı hızlı konuşarak", tanrının kendisine aktardıklarını naklederdi. Ayrıca rüyalardan –en azından tapınak uyurları– hayvan ciğerinden, kuş uçuşundan, şimşekten, tanrı heykellerinin terinden, atların kişnemesinden, çoğunlukla şerre alamet olan hapşırıktan, kısmet taşlarından kehanette bulunulurdu. Yunanlılar "Aramiler"den öğrendikleri yıldız falına ancak antikçağın sonlarında başvurmaya başladılar. Bu kehanetlerin Yunanlıların gündelik yaşamında ne kadar önemli bir yere sahip olduğunu bugün artık bilemeyiz. Bütün yaşamları baştan sona simge ve işaretlerle çevriliydi ve her adımın ikinci bir anlamı vardı. Böylesine zeki, bir o kadar da gerçekçi bir halkın ömrü boyunca "batıl inancın bulanık bataklığında bata çıka ilerlemesi", en aydın kafaların bile buna ses çıkarmaması insanı düşündürüyor. Bir asır öncesine kadar insanlar rüyaların karında oluştuğunu düşünürdü; şimdiyse rüyaların merkezinin cinsel organlar olduğunu düşünme eğilimindeler. Düşünen her insan hayatında bir kez olsun, rüyalarındaki suretlerin gelecek hakkında garip bir öngörüye sahip olduğunu fark etmiştir herhalde; onlar adeta "tarihi bir şeffaflıktadır" Keza, asla yanlış bir şey, yani ruh haline uymayan bir şey de söylemezler, bu da pek tuhaftır, zira herkes büyük bir şair değildir, üstelik şairler de zaman zaman yanıltıcı olabilirler. Şu

halde rüyalar, belli ki, bizden değillerdir. Dahası, gerek insanların gerekse nesnelerin biyografisini okuma yeteneğine, "psikoskopi" dediğimiz şeye sahip olan insanların sayısı da az değildir. Bu konudaki birinci varsayım şudur: Her şey kendi tarihine sahiptir, hem geçmişini hem de geleceğini sürekli kendi içinde taşır, çünkü sonuçta tümü, geçmişin durduğu, geleceğinse gelmiş olduğu –sadece bize göre gelmemiştir– yekpare bir ebedi "şimdiki zaman"dır ve bizim bu durumun farkına varamayışımızın nedeni unutkan oluşumuzdur: *Her iki* durumda da, geleceği unutmamız konusunda da! Bu unutkanlığın dereceleri vardır: Düne dair artık hiçbir şey bilmeyen ve "yarın" diye bir kavramı olmayan salyangozda derecesi yüksektir, fakat "kâhin"de düşüktür. Yunanlılar bu konulara hiç değinmemişlerdir, belki çekiniyorlardı, belki de –büyük olasılıkla– bunları gayet doğal buluyorlardı. Fakat acayip ve çocuksu sayılabilecek bir yığın batıl şeye inanmış olmaları, onları büyücü bir halk yapmaz, nasıl ki kaba saba alçı figürler güzel sanatlarının aleyhinde kullanılamazsa.

Yunanistan'da gerçek bir ruhban sınıfı yoktu. Rahip tapınağa hizmet eder, inananların kurban işlerini yürütür, tapmak gelirlerini idare eder ve tanrıların iradesini yorumlar. Sıradan bir devlet memurudur ya da belli başlı teknik bilgilere sahip olan yahut sahip olduğunu iddia eden özel bir çalışandır, herhangi bir kutsallığı da yoktur. Çok çok, tiyatroda gözde bir yere oturtulur ve halk meclisinde saygı görür. "Görünmez kiliseye" ya da herhangi bir yüksek topluluğa da mensup değildir, ne vaizdir ne de eğitmen. Büyük tapınaklarda, kurban hizmetlileri ve tapınak köleleri, bekçi ve haznedarlardan oluşan kalabalık bir topluluğa hükmeder. Kişisel saygınlık dışında herhangi bir hiyerarşi yoktu. Yunan rahiplerinin konumunu, her türlü bilimsel konuda başvurulan ve kendilerine unvanlarının derecesi ve mensup oldukları kurumun önemi uyarınca değer verilen, bunun dışında ne vazgeçilmez sayılan ne de aziz yerine koyulan şu bizim profesör ve doktorlarla kıyaslayabiliriz. Tanrıyla ilişki kurmak için aracıya gerek duyulmazdı. Kral cemaat adına, aile reisi de aile adına tanrılara kurban verirdi. Tüm dönemlerde en önemli kült hep ev kültü olmuştur. Devlet şölenleri baştan sona dini nitelikteydi. Kimsenin çalışmadığı bayram günlerinin sayısı aşağı yukarı bizimkilere denkti, fakat bizim pazar günümüze tekabül eden bir gün yoktu.

Yunan Dini

Jakob Burckhardt'ın çok isabetli tanımına göre, Yunan dini "Yunan halkının mizaçlarından biri"dir. Bir halkın sahip olduğu en görkemli mitoloji olan bu din daha sonra bazı filozoflarda metafiziğe ve etiğe dönüşmüştür, fakat yüksek anlamda bir din olduğunu söyleyemeyiz, çünkü kader kavramından asla kurtulamamıştır. Yunanlıların bütün diğer inanç tasarımları gibi kader kavramı da çelişkilerle doludur: Kâh katı bir zorunluluk kâh keyfi bir tesadüf, kâh bariz bir bedel kâh nesilden nesile geçen gizemli bir lanettir, fakat her defasında son derece kadercidir. *Ananke*, acımasız kara yazgıdır; *heimarmene*, kaçınılması imkânsız sondur; *aisa* (= ἡ ἶση, epik ἐίση) herkes için eşit olan yazgıdır; *tykhe*, öngörülemeyen talihtir (ya da talihsizlik); *potmos*, azalan kısmettir; *ate*, tanrıdan gelen körleşmedir. *Agos*, cinayet, ve *alastor*, intikam, tragedyadan da bilindiği üzere, şiddetle kasıp kavuran güçlerdir. Fakat en yaygın kavram *moira*'dır: Doğduğunda insanın "payına düşen" kader. Tanrıların *moira*'ya karşı yapabileceği hiçbir şey yoktur, en azından genel olarak, çünkü bazen de *moira* onların aracıdır sanki. Onu etkilemeye ya da deyim yerindeyse onunla işbirliği kurmaya çalıştıkları da olur. Fakat üstün yetenekli ya da vicdansız tek tük insanın tanrılara *ve moira*'ya aldırmadığı bile görülür; bu, *hypermoron*'dur: "Yazgının ötesinde", alın yazısına karşı gelişen şey korkunç olduğu kadar şaşırtıcıdır, hem suç hem de kazançtır.

Bütün bunlardan sonra, Yunanlılarda neden "din"e karşılık gelen bir sözcüğün bulunmadığı kendiliğinden anlaşılır. "Dindar" ile karşıladığımız *eusebes*'in (*sebein*'den [ululamak] gelir) anlamı, kutsal âdetlere bağlı olmaktır ve *eusebeia* "dindarlık" da, Stoa'nın tanımına göre, δικαιοσύνη πρὸς θεούς, yani (insanların hak ettiklerini, insanlara veren) tanrılara karşı adalet demektir. Yunanlı için dindarlık, göksel varlıklara kültsel anlamda saygı göstermek demektir, o kadar. Tanrılar, dünyanın gidişatını belirlemedikleri için, onların illa ahlaki olduğunu düşünmek için bir neden yoktur. "Ahlaki olanı, tanrılar öğretmemiştir," der Wilamowitz, "diyebiliriz ki, tanrılar bunu insanlardan öğrenmek zorunda kalmıştır." Tanrıların öfkelenmeleri için her zaman ortada bir nedenin olması gerekmez, zaten insanlar da bu öfkeyi ceza olarak değil, uğursuzluk olarak algılarlar. Ama tanrılar en çok da, dünyevi varlıklar onlar gibi davranmayı

ihmal ettiğinde garezlenirler. En güçlü itkileri hasetleridir, ki buradan Yunanlıların vaktiyle ne kadar haset bir halk olduğu anlaşılır. Bu yüzden, insanların tanrılarla olan ilişkisinin temelinde güvensizlik yatar. Tanrıların emirlerine uyulmasının nedeni itaatkârlıktan ziyade, akıllıca davranıp onları kışkırtmamaktır. Onlara hakaret etmek küfürdür. Onları kızdıran başkaca bir haksızlık yoktur. "Tanrılara hakaret" davalarıyla sık sık karşılaşılırdı; fakat insanın, bu tanrıların nesine hakaret edilirdi diye sorası geliyor. Tanrılar yalnızca sevgililerine karşı merhamet duyarlar, o da çoğu zaman yersizdir, yoksa hayli acımasızdırlar. Kendi aralarında da birbirlerini sevmezler. İlias'ta göğün durumu, insan toplumunun durumundan farksızdır. Zeus, Agamemnon'dur. Diğer tanrılar güya onun vasallarıdır ama Zeus'la eşittirler ve her zaman ona başkaldırmaya hazırdırlar. Olympos bir Akropolis'tir, sakinleriyse şövalyelerle atlardır ki, her ikisi de eşit derecede tanrısaldır, eşit derecede ebedidir, nektar ve ambrosia ile beslenirler.

Doğa ve hatta "gerçeklik" töredışıdır. Bu nedenle, ancak doğal dünyanın karşısına başka ve daha yüksek bir dünya koyulduğunda gerçek bir dinden söz edilebilir. Fakat Homeros'un dini asla böyle bir şey yapmaz. Bu dinin tanrılar âlemi, insanlar âleminin abartılı bir tekrarıdır: Yüceltilmiş hayvanilik, kusursuz fizik. Olympos sakinlerinin yeryüzündekilerden tek farkı ölümsüz olmalarıdır, diğer bir deyişle, insani zaaflar onlarda ebedileşmiştir; yaşlılık, güçsüzlük, tasa ve hastalık onlara ilişmez, fakat bu bile her zaman için geçerli değildir, tasasız değildir hayatları (zaten o ebedi hasetleri buna izin vermez). Hades ile Ares'in yaralarını iyileştiren bir hekimleri vardır: Paieon. Aphrodite bile yaralanır. Hermes uzun yoldan yorgun düşer, hatta Zeus'un uyuyakaldığı bile olur. Saflığı ve imgeselliğiyle bizleri büyüleyen bu gerçekliğin doruk noktasını, Ares'in kendisine urba, döşek, taşıt ve sığınak olan bir buluta, mızrağını yaslayıp savaş yorgunluğunu üzerinden attığı an oluşturur. Gerçek bir teolojinin ilk belirtilerini gösteren Orfeizm asla halkın dini haline gelememiştir, hatta ona bir tarikat bile diyemeyiz, çünkü Ortodoks kilisesi kavramının karşıtı bile yoktur. Din yalnızca bir külttü, asıl görevi buydu ve tek tanrıtanımazlık bu kültün zedelenmesiydi. Kiliseye ve onun kutsal âdetlerine boyun eğdikleri sürece insanların dilediklerini düşünmekte, söy-

lcmekte ve yazmakta serbest olduğu Rönesans'a benziyordu bu durum. İşte Hellas'ta bu rolü *polis* oynardı.

En nihayetinde, gelişigüzel zar atan acımasız Tykhe ve kendini beğenmiş öfkeli tanrılar tasarımı irrasyoneldir ve insan kendisini eylemlerinden, tutku ve çılgınlıklarından sorumlu tutmak istemediğinde *sorumlu tutabileceği birileri olsun diye* vardır. Tanrılar insanlığın ilk günahını taşıyan kuzu değil, günahın yüklendiği keçidir. Günahın yükü ancak böylesi bir çerçevede kaldırılabiliyordu, ahlaklı bir tanrının idaresi altında *ortalama* ahlaka sahip bir Yunanlı bile çöker giderdi. Her yolda karşımıza çıkan istisnai kişilikler burada söz konusu değildir. Sözgelimi Sokrates'in tanrısı halkın nezdinde öylesine akıl almaz bir şeydi ki, Sokrates ciddi ciddi sapkınlıkla suçlanmıştı.

Bilindiği gibi, Homeros'ta her şey tanrısaldır: Yalnızca güneş ile tan kızıllığı, gece ile gündüz değil, aynı zamanda zeytin ağacı ile asma, doktor ile hizmetkâr, dilenci ile domuz çobanı, hatta aşağılık Paris ile iğrenç Talipler sürüsü bile tanrısaldır, o kadar ki, bir Thersites'in tanrısal ilan edilmediği kalmıştır. Şaşmamak lazım buna, ne de olsa tanrısallık insanlıktan başka bir şey değildi. Yunanlılar insanlığın öğretmenleriydi, ama her şeyi salt antropomorfik biçim ve boyutlarda görmeleri nedeniyle salt-insanlığı öğretmişlerdir, bu ise neo-hümanizmin anladığı hümanizmden apayrı bir şeydir. Sofistlerin dilinden düşmeyen "her şeyin ölçüsü insandır" lafı, başından beri Yunan yörüngesinin yol gösterici yıldızıydı. Bu nedenle varoluşun anlamını asla kavrayamamışlardır; ama işte tam da bu yüzden gelmiş geçmiş en büyük sanatçı halk olmuşlardır.

Yunan Çağları

Demek ki Yunanlılar temelde hiçbir şeye inanmıyor, daha çok hayli insani sayılabilecek birtakım önyargılara inanıyorlardı; fakat zamanla bunlardan kurtulduklarında bile, zayıf bir deizm ya da düz bir ateizmden öteye gidememişlerdir. Yine de, onlar bunu fark etmemiş bile olsa, tarihi yazgılarında açıkça tanrının parmağı olduğu görülür. Gerçekte Yunan ruhunun sembolleri olan tanrılarını sinsice kibre yöneltiyorlardı belki de. Bununla beraber, nasıl ki her birey kendi özgeçmişinin şairi ise (insanın irade özgürlüğü buralarda yatar), her halk da kendi tarihinin şairidir, keza Yunan *tarihi* de yükseliş ve zirvesiyle, buhranları ve çöküşüyle, heykeltıraşlıkta dünyanın en yetenekli halkı tarafından yontulmuş olan mükemmel bir sanat eseridir.

Çoğu zaman insanda haklı olarak öznel bir başına buyrukluk ya da hayata yabancı yapılar oldukları zanni uyandıran "dönemler", insan denen bitkinin filizlenmesi, olgunlaşması ve çürümesinin parlak bir paradigması olarak dikkat çeker. Burada, tapınak alınlığının ya da bir tragedyanın yapısı, hatta Yunan sütununun duru, keskin, yine de basit yapısı akla gelir, hem de payına zengin sütun başlığı rolü düşmüş ve uzun zaman ihmal edilmiş geç Hellenizm yeniden takdir edilmiş de olur.

Bir önceki cildin sonunda, Miken dönemini ortaçağla (burada Chlodwig egemenliğindeki Frankların ya da Theoderich egemenliğindeki Ostrogotların erken dönemi söz konusu), zamandaş geç Minos dönemini de Rokoko dönemiyle kıyaslamıştık. Tarihte sık rastlanan tezatlardan biridir bu, örneğin Rus halkı da benzer durumdadır ve telsiz direklerine, traktörlerine rağmen, bugün bile aşağı yukarı geç ortaçağı yaşamaktadır. Bolşevizm, Begardların tek yönlü ideolojilerinden ve Husçuların tutuculuk derecesindeki toprak reformu hırslarından ibaret dini bir radikalizmdir yalnızca, ama Ruslar bunu bilmez: bunun hemen yanı başında ise batı hayranlarının geç dönem kültürü durur. Eskiçağ, ortaçağ ve yeniçağ biçiminde yaptığımız sınıflandırma da sandığımız kadar eski değildir. Bu sınıflandırma Halleli profesör Christoph Cellarius'a aittir. Cellarius, 1685'te yayımlanan eserinde *historia antiqua*'yı [antikçağ], İmparator Konstantin'in mutlak hükümdarlığıyla ve Hıristiyanlığın devlet dini haline getirilmesiyle noktalar; *medii aevi*'yi [ortaçağ] İstanbul'un fethine kadar hesaplar, fetihten sonrasını ise *historia nova* [yeniçağ] ya da *historia moderna* [modern çağ] sayar. Bu sınıflandırma önce göz ardı edilmiş, 1761 ila 1791 yılları arasında dünya tarihi konusunda sayısız eser yayımlayan Göttingenli profesör Johann Christoph Gatterer sayesinde kabul görmüştür. Fakat Gatterer eskiçağı Roma İmparatorluğu'nun çöküşüyle ve İmparator Romulus Augustulus'un 476 yılında tahttan çekilmesiyle sona erdirerek ortaçağın başlangıç tarihini bir buçuk asır kaydırmıştır. Zaten bu tarih yanlıştır, çünkü son Roma imparatoru 480 yılına dek hükmetmiş olan İmparator Iulius Nepos idi, burada Roma'nın kurucusu ile ilk Roma imparatorunun isimleri karışmış olsa gerek. Bu şemanın tek tek halklara ya da halk gruplarının tarihine uygulanışı ise daha yakın bir zamana dayanır. Örneğin, Yunan halkı için

yapılan eskiçağ, Pers savaşlarıyla başlayan ortaçağ ve Makedonya egemenliğiyle başlayan "geç dönem" ayrımı, ilkin Heinrich Leo'nun 1835'te yayımlanan *Lehrbuch der Universalgeschichte* [Evrensel Tarihin El Kitabı] adlı eserinde görülür. Bu yenilik pek çok tarihçi tarafından benimsenmiştir ve antikçağın sanıldığı gibi aralıksız klasik olmadığı, bir "modern" dönem, dahası çeşitli dönemler yaşadığını belirtmesi bakımından etkili olmuştur. Kserkses'ten Philippos'a dek uzanan zaman aralığı için "ortaçağ" diyemeyiz herhalde. Lamprecht'in Alman tarihi için yaptığı sınıflandırmada sembolik çağ aşağı yukarı eskiçağ ile, geleneksel çağ ortaçağ ile, bireyci çağ yeniçağ ile, öznelci çağ da modern çağ ile örtüşür. Bu sınıflandırma bir dereceye kadar Yunan tarihine de uygulanabiliyor: Soylular toplumu ve epik dünya görüşüyle Homeros çağı aşağı yukarı geleneksel ortaçağ kategorisine; altıncı, beşinci ve dördüncü yüzyılların sömürgeciliği, tiranlığı, entelektüalizmi ve şehirciliği de aşağı yukarı "bireyci" çağa denk düşer; hatta eğer istersek, Orfeizmi Reform ile, sofizmi Aydınlanma çağı ile aynı kefeye koyabiliriz, böylece İskenderiye dönemi romantizm ve natüralizm, polihistorizm ve ekspertizm, emperyalizm ve sosyalizm gibi yönleriyle "öznelci" nitelikler arz eder. Fakat bütün bunlar sadece birer "rol dağılımı"dır: "Kent" ve *polis* gibi temel yapılar bile örtüşmez. Yunanlılarda tarih öncesi zamana yerleştirebileceğimiz sembolizm ile tipizm evreleri bütün halklar için özdeştir diyebiliriz, özellikle de bunlar hakkında sağlam bir bilgiye sahip olunmadığı için.

Breysig, Yunan eskiçağını 1500 ila 1000 arasına, erken ortaçağı 1000 ila 750 arasına, geç ortaçağı 750 ila 500 yılları arasına yerleştirir, bu tarihten sonrasını yeniçağ sayar. Bunlar, ancak simetrileriyle etkileyen ve görünüşe göre benzer biçimde bölümlenmiş olan Roma ve Cermen-Roma tarihinin dönemlerine göre hesaplanmış rakam saplantılarıdır. İskenderiye dönemi "Yunan tarihinin Hellenistik epiloğu" diye adlandırılır, gerçekte bambaşka bir çağrışım alanına ait yanıltıcı bir benzetmedir bu. Bu dönemin doğru analojisini ilkin Spengler kurmuştur: İçinde bulunduğumuz çağı kat kat aşan bir çağ söz konusudur, bizler benzer bir gelişimin henüz başındayız. Spengler'e göre, gençlik, olgunluk ve yaşlılık edebi laflar değil, geçmişin üzerindeki sır perdesini aralamak ve geleceğe ışık tutmak için neredeyse deneye tabi tuttuğu biyolojik durumlar ve morfolojik olgulardır.

Ona göre, Sokrates öncesi filozoflar ile Kartezyenler, Pythagorasçılar ile Püritenler, Stoacılar ile sosyalistler, Sokrates ile Rousseau, Platon ile Hegel, Pheidias ile Mozart, Polykrates ile Wallenstein, Pergamon ile Bayreuth "eşzamanlıdır" Burada belirleyici ve farklı olan, "pitoresk" karşılıkların ya da anekdotvari oyunların söz konusu olmamasıdır, önemli olan her çağın en derin ve en içsel semboliğine ifade kazandırmış olan yapı ve oluşumların yaratıcı bir biçimde kavranmasıdır.

Fakat bu tür karşılaştırmalar ne kadar aydınlatıcı ve parlak da olsalar sonuçta birer benzetmedirler, hatta sözcük anlamıyla algılanamayacak birer mecazdırlar, çünkü her eğretileme, doğru anlaşıldığında, açıklamaya ve göstermeye yarayan, kendisini asla saklayamayan ve zaten *saklamaması* da gereken bir "figür"dür sadece. Zaten bir imgenin faydalı olmasının nedeni, meselenin kendisi *olmaması* değil mi?

Bundan sonrası için de her şeyi her şeyle kıyaslama hakkını muhafaza edip bir portre çizmemize yardımcı olmasını umut edeceğiz ve şimdilik Yunan tarihinin dört ana parçadan oluştuğunu tespit etmekle yetineceğiz. Dönem yılları şunlardır: 480 (Salamis ve Himera), 404 (Peloponnesos savaşının sonu) ve 323 (Büyük İskender'in ölümü). Pers savaşı ve İskender'in seferi genellikle dönüm noktaları olarak kabul edilirken, bu ikisi arasındaki dönem de çoğunlukla bir bütün olarak algılanır Fakat dördüncü yüzyılın Helleniyle beşinci yüzyılın Helleni arasında dağlar kadar fark vardır; Peloponnesos savaşı, Otuz Yıl savaşlarınınkine benzer bir devrime yol açmıştır Aşağı yukarı "geç klasik dönem" diye adlandırabileceğimiz bu gelişim aşamasını sınırlandırma konusunda Winckelmann'ın yüce himayesi altındayız. Winckelmann bu dönemi evrelere ayırırken, "daha eski" ve "daha yüksek" üslubun karşısına "daha güzel" olanını, yani Praksiteles ile Lysippos'un üslubunu koyar: "Bu dönemle birlikte Yunanistan'daki büyük adamların son çağı başlar

Yunanistan'ın Hellenistik Dönem Sonrası Tarihi

Hellas geç eskiçağda bile ilginç bir harabeden başka bir şey değildi artık. Yoksullaşma ve fiziksel zayıflamanın bir sonucu olarak Yunan evliliklerinin verimsizliği Polybios zamanında çoktan gerçek olmuştu. Ovidius, adından başka bir şeyi kalmamış Atina'yı boş bir kent, çağdaşı Strabon da Thebai'yi köy diye niteler. Yüz yıl sonra Plutarkhos, Roma İmparatorluğunda özellikle de Yunan halkının geri kaldığından yakınır Terk

edilmiş evler, sürülerin otladığı pazar yerleri, başsız mermer heykellerin yükseldiği tarlalar... Kentlerin asıl gelir kaynağı, ticaretten, vatandaşlık haklarının ya da rahiplik payelerinin verilmesinden ve kamu heykellerinin yapımından elde edilen gelirlerden ibaretti. Momınsen bu durumu yerinde bir benzetmeyle, çok küçük prensliklerin unvan ve asalet ticaretiyle kıyaslar. Roma'da *Graeculi* denen bir grup vardı, bunlar satılık asalaklar diye horlanan Yunanlı yazar bozuntuları ve retorikçilerdi – yine de onlarsız olmuyordu. Yapı ve anıtların çoğu henüz ayaktaydı; zengin kitaplıklar ve ünlü bilginler ülkeye çok sayıda yabancı çekiyordu, ayrıca kaplıcalar da hac yerleriydi, zira antik düşünüşte din ve tıp birbirinden ayrılmamıştı.

Birçok insan Roma istilasına bir şans gözüyle bakıyor, "Eğer bu kadar çabuk kaybetmeseydik, işimiz bitikti," diye düşünüyordu. Gerçekten de, o tarihten itibaren barış hüküm sürdü, çünkü Romalıların Yunan topraklarında yaptığı iç savaşlar halkı hiç etkilemedi. Daha sonra Bizans egemenliğine giren Yunanistan değişik halkların istilasına açık önemsiz bir eyalet haline geldi. Gotlar gelmiş, gitmiş, tekrar gelmişti. Gotları Vandallar, Hunlar ve Avarlar izledi. Sekizinci yüzyılın ortalarından itibaren Yunanistan'a o kadar çok Slav yerleşti ki, geçtiğimiz yüzyılda Fallmerayer günümüz Yunanlılarının eski Hellenlerle hiçbir ilgisinin olmadığına dair bir kuram oluşturabildi ve bu kuram çok da ilgi gördü. Açıkçası, abartılmış bir kuramdır bu, modern Yunanistan'da Slavca olan bir yığın bölge adı varsa da, gerçekten Hellence adların sayısı bunları kat kat aşar ve antik mitolojinin çok sayıda tasarımı halk arasında halen varlığını korur, sözgelimi Lamia'dan, en az Hesiodos zamanındaki kadar korkmaya devam edilir. Günümüz Yunanlılarına yakıştırılan olumsuz özelliklere üç aşağı beş yukarı ataları da sahipti zaten, hem de aynı yoğunlukta. Fakat Ernst Curtius'un Peloponnesos'a dair söyledikleri bütün Yunanistan için geçerlidir: "Bu toprakların yazgısına şöyle bir göz attığımızda, Peloponnesos'un ancak Hellen kavimleri zamanında, bu topraklarda sadık bir araştırmayla iz sürmemizi hak eden bir tarihe sahip olduğunu görürüz." Bu sözler Atina için de geçerlidir; bir Bizans epigramında Atina için şöyle denir: "Ölülerin mezarlarından ve bilgelerin gölgelerinden başka bir şey kalmamış artık." Dahası bu tarih, Yunan nehirleri misali kısmen yeraltında akıp

gider. Yunan kültüründen geriye kalanlar Bizans'ta yaşamaya devam etti. Siyasi ağırlık noktası, vaktiyle barbar olan kuzeye kaydı. Bugün yeni, büyük bir Yunan devletinin merkezi Atina değil, ancak Konstantinopolis olabilir.

Onikinci yüzyılın ortasından itibaren Frank fatihler çıktı sahneye. Prensler ve baronlar haçlarını akropollere diktiler; Hıristiyan Templier Tarikatı şövalyeleri pagan tapınakları doldurdu; bakire Athena tapınakları bakire Meryem tasvirleriyle süslendi. Ondördüncü yüzyılda Arnavutlar, onbeşinci yüzyılın ortasında da Türkler geldi, Parthenon camiye dönüştü. Yunanlılar Avrupa ordularında "Stratiotlar", Avrupa saraylarında "Hellenistler", İstanbul'da ise vezir ve yeniçeri olarak hizmet ettiler. Onyedinci yüzyıl dönümüne doğru Mora'da –Peloponnesos'un yeni adı buydu artık– yaklaşık çeyrek asır boyunca Venedik havası esti. Ondokuzuncu yüzyılın otuzlu yıllarındaki Yunan kurtuluş savaşı bütün Avrupa tarafından büyük bir heyecanla ve hemen her yerde sempatiyle izlendi. Bu meyanda, Rusların Balkan politikası İngilizlerin liberalizm politikasıyla örtüştüğü için, Türkler için bu savaş başından beri umutsuz bir savaştı. Yeni krallık 1864 yılında İonya adalarını, 1878'de Tesalya'yı, Balkan savaşlarında Girit, Epeiros, Güney Makedonya ile Ege adalarının bir bölümünü, dünya savaşında güneybatı Trakya'yı ele geçirdi; Doğu Trakya ile İzmir sonra yeniden Türklerin eline geçti. Bugünkü Yunanistan'da, dünyanın başka hiçbir halkında görülmeyen çok garip bir durum yaşanır: "Diglossi", yani çift dillilik. Gündelik yaşamda çağdaş Yunancaya tekâbül eden "halk dili" kullanılırken, edebiyatta ve sosyetede, kilisede ve resmi dairelerde "arı dil" dedikleri dili kullanarak, İÖ 4. yüzyılda Attikalı hatiplerin kullandığı eski Yunancayı taklit etmeye çalışırlar; çocuklar okullarda eski Yunancayı bir yabancı dil gibi öğrenmek zorundadır elbette. Yine de, önde gelen modern şairler, şiirlerini halk dilinde yazacak kadar aklı başındalar.

Yunan Kavimleri

Her ne olursa olsun, Yunan tarihi Avrupa'da en uzun sürmüş tarihtir; aralıksız dört bin yıl boyunca uzanır. Fakat "tarihsel" zamanın başlangıcı, daha çok İÖ 750 senesine dayandırılır. Hıristiyanlıktan önceki ikinci bin yılın muhtemelen son iki yüzyılını kapsamış olan Ege göçleri nedeniyle büyük çaplı değişiklikler meydana gelmiştir. Orta Hellas'tan sürülen Dorlar

güneye kayarak, Megara boğazıyla birlikte Peloponnesos'un dört yarımadasını, ayrıca Girit'i, büyük Rodos adası dahil Anadolu'nun batı yakasının güneyini işgal etmişlerdir. Attika ve Euboia'da yaşayan İonyalılar ise Kykladlara ve kalabalık adalarıyla Anadolu sahillerinin orta kesimlerine yayılmışlardır. Aioller kavramının içeriği biraz güç ve anlaşılmazdır. Bunlar arasına Tesalyalılar, Boiotialılar ve ilkin Peloponnesos'ta yerleşik olan, daha sonra Dor istilası nedeniyle kısmen Lesbos'a ve karşı yakanın kuzeyine göç etmeye zorlanan "Akhaialılar" dahil değildi yalnızca; bir süredir topluca "Kuzeybatı Yunanlıları" diye nitelenen Akarnania, Aitolia, Lokris, Phokis, Elis ve Akhaia sakinleri de Aiollerden sayılırdı. Arkadialılar da Akhaialıların torunlarıydı. Herhalde işin en kolayı, ne Dor ne de İonyalı olan kavimlere kısaca Aiol demek olurdu. Diğer yandan, kuzeybatı Yunanlıları için "Kuzey Dorları" diyenler de var ki, işin içinden çıkabilene aşkolsun.

Yunan Kolonileri

Yunan koloniciliği en yoğun dönemini 750-550 yılları arasında yaşamıştır. Sinir düğümleri misali dört bir yana uzanan merkezler Dorların elindeki Korinthos, Megara ve Aiginia; İonyalıların elindeki Euboia'daki Khalkis, Eretria ve Anadolu'daki Miletos ile Phokaia'dır; son ikisi hem deniz kıyısında hem de büyük nehirlerin ağzında olması nedeniyle hâkim bir konumdadır (Miletos Büyük Menderes'in epeyce yakınında, Phokaia da Gediz havzasındadır). Yeni koloniler öncelikle tarım yerleşimleri olduğu için bereketli topraklar üzerinde kurulmalarına dikkat edilirdi; elbette liman koşullarının elverişli olup olmadığına da bakılırdı. Böylece Yunan kolonileri iki asır içinde Akdeniz havzasının tamamına yayıldılar ("tıpkı bir yelpaze gibi" der Burckhardt), hatta Akdeniz'in de ötesine geçip Karadeniz'in çevresinde yoğun bir halka oluşturdular. Fakat Yunan koloniciliğini İngiliz örneğindeki gibi modern bir sömürgecilikle karıştırmamak gerekir, çünkü kardeş kentler siyasi açıdan bütünüyle bağımsızdı ve ana *polis* ile aralarındaki bağlar kuvvetli duygusal bağlardı.

Kuzeydeki Makedonya ve Trakya sahillerine genellikle Eretria ve Khalkis'ten gelinmiştir, Khalkidike yarımadası da ismini oradan alır. Korinthos'tan denize doğru uzanan üç kıstağın en batıdakinde Poteidaia kurulmuştur: Korinthos'un minyatürü olan bu kent de iki körfez arasında yer alır. Eskiden *akseinos*, konuksever olmayan diye tabir edilen Pontos, çevre-

sinde tek başına doksan koloni kuran Miletos sayesinde *eukseinos*, konuksever oluvermiştir; Megaralılar ise kardeş kentler Kalkhedon [Kadıköy] ve Byzantion [İstanbul] sayesinde boğazı ellerinde tutuyorlardı. Çanakkale boğazından Tuna ağızlarına, Kafkasya sahilinden Kırım yarımadasına varıncaya dek her yer Yunanlıların elindeydi. İonya'nın malları Kiev'e gidiyor, Yunanistan'a da Güney Rusya'nın bitmek tükenmek bilmeyen zengin bölgelerinden yün ve odun, hayvan ve tahıl akın ediyordu. Hellenler güneyde Kuzey Afrika sahillerine kadar ulaşmıştır. Burada Dorlar, Kyrene diyarında birkaç parlak kent kurmuştur. Altıncı yüzyılın ortalarına ait ünlü Arkesilas kadehi, *silphion*'un yüklenip boşaltılışını izleyen Kyrene kralı II. Arkesilas'ı tasvir eder. İÖ 3. yüzyılın en ünlü şairi Kallimakhos ve en nüfuzlu bilgini Eratosthenes Kyreneliydi. Libya'nın ötesine yayılmalarını, batıda Kartaca, doğuda ise Mısır engelliyordu, buna rağmen Hellen tüccarların bir Nil kenti olan Naukratis'teki konumları Hansa birliğine mensup tüccarların Londra'daki konumuna benziyordu.

Phokaialılar, Fransa'nın güney sahilinde Massalia'yı, bugünkü adıyla Marsilya'yı kurdular; ticari mallarla yüklü gemiler Marsilya'dan yola çıkıyor. Rhône ve Loire üzerinden Atlas Okyanusu'na ulaşıyordu. Antibes ve Nice adları, antik Antipolis ve Nikaia'yı anımsatır hâlâ. Fakat en önemli koloniler yedinci yüzyılın başında Güney İtalya ve Sicilya'da kuruldu. Buralarda bakir topraklar göz alabildiğine uzanıyordu; asıl yerleşimciler ise Akhalılar idi. Bu bölgelerde yaşanan olağanüstü gelişme, buralara verilen "Büyük Hellas" adında ifadesini bulur. Napoli ve Taranto, Agrigentum ve Syrakusai dünya tarihinde yankı yapmış isimlerdir. Armaları bir başak olan Metapontumluların zenginliği, Elealıların diyalektik zarafeti ve Sybarislilerin incelmiş yaşam duyguları kadar nam salmıştı etrafa. Sicilya bilimsel ahçılık sanatının vatanıydı. Dünyanın en iyi hekimleri Kroton'dan çıkıyordu. Akragaslılar için şu sözler sarf edilirdi: Hiç ölmeyecekmiş gibi bina inşa ediyor, yarın ölecekmiş gibi yemek yiyorlar. Kentlerini, Yunan üslubuyla ilgisi olmayan devasa boyutlarda tapınaklar, pahalı anıtmezarlar –yarış atları için bile–, çok katlı şarap mahzenleri, dört buçuk kilometre uzunluğunda yapay bir balık gölü, üç yüz doru attan oluşan süvari alayı ve altın aksesuarlı hamamlar süslüyordu.

İtalya'nın bütün kültürü Yunan kökenlidir: Alfabeleri, zanaatları, edebiyatın tamamı, hatta sonraki dinleri bile. Bütün bunlar Roma'da Yunan örneklerine göre gelişti. Tekniğin her dalı da aynı biçimde Yunan kökenlidir; Latincede gündelik şeyler için bile bu kadar yabancı sözcük olmasının nedeni budur. Bunun sonucunda, Romalılar kendilerine özgü tinsel bir yaşama asla kavuşamamış, en lüksü ve en pahalısı da olsa daima yabancı bir giysi taşımışlardır. Roma ruhu diye bir şey yoktur. İşte, ürkütücü bir tarih gösterisi yaşanmış, Roma bütün dünyaya sahip olmuştur da kendisine asla sahip olamamıştır. Hellen bereket boynuzunun laneti ve inayeti yalnızca kuzeye fazla bulaşmadı; eskiçağda horlanan bu bölge, sonradan devlet ve kültür gücünün kaynağı oldu. Barbar Venetlerle Ligurların torunları denizin iki ecesi Venedik ile Cenova'nın gücünü yaratmışlardır; Floransa'da Rönesans, Piemonte'de birliği sağlayan Risorgimento doğmuş, fakat faşizm de kuzeyden çıkmıştır.

Altıncı yüzyılın ortalarına doğru kolonileşme hareketi zayıflar. Yepyeni büyük devletler çıkar ortaya: Doğuda, kısa sürede Mısır'a da el koyan Persler, batıda Etrüsklerle Fenikeliler. Buna karşın, bu dönemde Atina'nın yükselişi başlar. Attika'nın nüfusu, altıncı yüzyılda yaklaşık yüz binken, beşinci yüzyılda çeyrek milyona ulaştı, bu sayının aşağı yukarı yarısı, hatta belki de üçte ikisi köle ya da yerleşik yabancılardan oluşuyordu. Önceleri Ege dünyasının en önemli ticaret merkezi Aiginia idi: Küçük, verimsiz bir kayalıktan ibaret bu ada, mükemmel konumu ve güçlü filosu sayesinde geniş bir ticaret ağına, büyük çaplı bir köle ticaretini başlatmasına ramak kalmış hareketli bir endüstriye ve kayda değer oranda sermaye gücüne sahipti ve ünlü "milyoner"lerinin sayısı da hayli kabarıktı. Attika'nın seramikleri altıncı yüzyıl boyunca dünya pazarını elinde tuttu.

Kroisos

Yedinci yüzyılın ilk yarısında Kral Gyges'in idaresinde muazzam bir güce erişmiş olan Lidya krallığı başlangıçta Anadolu Yunanlıları için büyük tehdit oluşturuyordu. Krallık, daha Gyges'in torunu Alyattes idaresi altındayken, Hellen sahil kentleri hariç Batı Anadolu'nun tamamına yayılmıştı, Alyattes'in oğlu Kroisos ise Hellen sahillerini birbiri ardına Lidya krallığına kattı; sadece Miletos hâlâ direniyordu. Fakat asla bir barbar hükümranlığı değildi Lidya krallığı. Kroisos, adlarına

muhteşem tapınaklar kurdurup adaklar sunduğu Yunan tanrılarının ve hazinesinin her kuruşuyla teşvik ettiği Yunan kültürünün hayranıydı. Öte yandan, adaları ve Avrupa Yunanistanını da egemenliği altına almayı planlıyordu. Bir rivayete göre, filonun inşası devam ederken 546 yılında Kyros'un saldırısına yenik düşer. Perslerin zaferi develer sayesinde gerçekleşir (1389'da Amselfeld'deki savaşta da develer önemli bir rol oynamıştı). Sardeis zapt edilir, Kroisos esir düşer, fakat Kyros kendisine hürmet eder ve onu danışman olarak sarayına alır. Ünlü "Kroisos ile Solon" efsanesi tarihsel olarak pek de imkânsız gözükmüyor, biri tahta çıktığında diğeri henüz yaşıyordu. Efsanenin anlatmak istediği, kibrin helaka yol açtığı, hatta belki de aile bedduasının ne denli etkili olabileceğidir. çünkü Gyges sinsi bir cinayet sayesinde tahta çıkabilmişti. Efsanenin ikinci versiyonuna göre, Kroisos'u ateşten kurtaran "Solon!" feryadı değil, Apollon'un yangını söndüren yağmurudur, ki bunun Delphoi kehanet merkezinin o ünlü, hayli sinsi sözlerinin yol açtığı zararı bir dereceye kadar tazmin ettiği düşünülebilir. Yine de bu öykü, zirvenin parıltısının ne denli geçici olduğunu hoş bir biçimde simgeler.

Monarşinin Çöküşü

Daha kolonicilik döneminin başlarında Yunan monarşisi yerini aristokrasiye bırakmıştı. Zaten daha önce de bir tür ordu krallığıydı, sadece tam anlamıyla meşru değildi. Vergi, bağış biçimindeydi: Hesiodos kral için "bağış oburu" der, fakat krallığın asıl gelir kaynağı herhalde talanlardan payına düşen ganimetlerdi. Odysseus Agamemnon'un gölgesine, şehrin önündeki savaşta mı yoksa "sığır ve koyun çalarken" mi öldüğünü sorar, demek ki her ikisi de eşit saygınlıkta davranışlardandı ve görünüşe göre biri diğerinin benzeriydi. Alkinoos Phaiakların kralıdır, fakat kendisiyle eşit haklara sahip, ömür boyu krallığa seçilmiş olan on iki "kral" daha yanında yer alır; hani, "düka" da diyebiliriz bunlara. "Talipler" ise, krallığın düşeceği günü bekleyen küçük bir aristokrat topluluğudur. Krallık hemen her yerde barışçıl yollarla ortadan kalkmış olsa gerektir, çünkü kurulan yeni makamlar "kral" unvanının içini boşaltmıştır: Atina'nın en nüfuzlu sivil memuru *arkhon*'du; başkomutan, yani *polemarkhos* orduları yönetiyordu; *thesmothes*'ler, yani hukukçular yargıyı oluşturuyordu. Nihayet *basileus*'un üstüne vazife olan tek iş, kamu kurbanının verilmesini sağlamaktı, çünkü eski ina-

nışa göre bu işi ancak bir kral ifa edebiliyordu. Mutlakiyetçi yönetim biçimleri yaklaşık 750 yılından bu yana Hellen dünyasının yalnızca uzak köşelerinde vardır: Epeiros, Makedonya ve Kıbrıs'ta.

Drakon

Soylu "şövalyeler" askeri hizmetlerinden ötürü çok önemliydiler. Aslında bunlara şövalye demek doğru olmaz, çünkü çoğunlukla atsız savaşıyorlardı. Fakat ağır bir savaş teçhizatı edinmek için gerekli imkânlara yalnızca onlar sahipti. Zamanla bu teçhizatın masrafı azalmış, ortalama zenginlikteki bir vatandaş bile silah ve zırh satın alabilir hale gelmişti. Bunun yanı sıra, halktan oluşan *hoplit*'lerin safları savaş taktiklerinde giderek daha belirleyici bir rol oynamaya başladı. Başta köylü tabakası olmak üzere orta sınıf, haklı olarak, hiç memnun değildi. Soylular rejimi yanlı bir adalet sergiliyor, insanlar yanlış kararlardan yakınıyorlardı. Miras oğullar arasında eşit miktarlarda paylaşıldığından cüce ekonomiler çıkmıştı ortaya ve gelişemedikleri için de ayakta kalamamışlardı. Ancak yüksek faiz karşılığında borç para alınabiliyordu. Bütün tarlalarda ipotek taşları yükseliyor, borçlarını ödeyemeyenler borçlarından dolayı köle oluyorlardı. Yedinci yüzyılın sonuna doğru işler öyle bir aşamaya gelmişti ki, toprak üç beş soylunun mülkiyetindeydi. Kapıya dayanan devrim, önce yargı sistemi reformuyla engellenmeye çalışıldı. Drakon Atina'da ağır ceza yasasını çıkardı. "Kanla yazılmış" yasalarının amacı, her yerde hâlâ yaygın olan kan davasının öfke ve keyfiyetine son vermekti. Nefsi müdafaa, zina ve mülkiyete tecavüz gibi durumlarda cezası olmayan öldürme vakaları ile cezası sürgün olan kasıtlı adam yaralama gibi suçları birbirinden ayırdı, cinayet işleyenler, tıpkı hırsızlar gibi ölüm cezasına çarptırılıyordu. Suça teşvik eden, suç işlemiş sayılıyordu. Neticede, yeni kanunlar geç dönem Yunanlıların nezdinde acımasız da olsalar eski koşullara bakıldığında yumuşak ve ilericiydi. Hukukun bir kitapta toplanması, Yunanistan'ın dört bir yanında efsanevi şahsiyetlere atfedilir ve bilim bu şahsiyetlerin hepsini birden efsanevi ilan etmekte aceleci davranmıştır. Güya Drakon, adı "ejderha" anlamına geldiği için, yılan tanrısından başkası değilmiş; Lykurgos, "ışık getiren", Zaleukos, "göz alıcı", güneş tanrısıymış. Fakat insan isimlerinin neredeyse tamamı semboliktir ve bu isimlerin taşıyıcıları, aksi kanıtlanmadığı sürece, insanlaştırılmış birer tanrı

yerine koyulabilir. Bu yöntemle her şey kanıtlanabilir zaten. Örneğin, Amerikalı araştırmacı Benjamin Smith, İbranice kökeni itibariyle Nasıralı sözcüğünün "koruyucu" anlamına geldiğini, dolayısıyla Nasıra adında, asla var olmamış bir kente işaret etmediğini, basitçe bir tarikatın adı olduğunu ve İsa'nın da bir Yahudi kült-tanrısından başka bir şey olmadığını söyler. Bu yöntemin ne kadar geçerli olabileceğini, modern bir örnekte tartışabiliriz. Bilindiği gibi, kendisine "Herrnhutlular" diyen bir tarikat vardır. Muhtemelen iki bin yıl sonra, Smith gibi eğitimli boş kafalılar mütebessim bir yüz ifadesi takınarak, ["Efendi" ve "Koruyucu" isimlerinden oluşan] bu adın "Efendinin Koruyucuları" demek olduğunu söyleyeceklerdir, çünkü bugün haritada nasıl Nasıra diye bir yer yoksa, o gün geldiğinde de Herrnhut diye bir kent olmayacaktır.

Solon

Atinalılar 594 yılında sınırsız yetkeye sahip yasa koyucusu ve "uzlaştırıcı" olarak, çok eski bir krallık soyundan gelen ve uzak bölgelere yaptığı ticari seyahatler sayesinde yeni zamanın ruhunu çok iyi kavrayabilmiş olan Solon'u seçmişlerdir. Solon zaten daha önce de, yazdığı ateşli şiirleriyle vatandaşlarını Salamis'in fethine ikna etmeyi başarmıştı. Solon gerçekçi ve keskin siyasi bakışı sayesinde Attika deniz hâkimiyetinin önündeki tek engelin Salamis olduğunu fark etmişti. Bazı şiirlerinde de, toplumsal huzursuzlukların er ya da geç uğursuzluk yaratacağına dikkat çekerek insanları uyarıyordu. Atinalıların devlet işlerini yoluna koyması için bir şairi seçmiş olmaları şaşırtıcıdır, ama belki de Solon'un şiirleri o dönemin siyasi yazıları tarzındaydı. Solon'un yaptığı ilk şey, *seisakhtheia*, yani borçların affedildiğini ilan etmek oldu; bütün alacaklar tahsil edildi, yurtdışına kaçan tüm borç kölelerinin borçları iptal edildi, yasa geçen dönemi de kapsadığı için devlet tarafından bu köleler geri satın alındı. Solon geleceği de düşünerek, insanın bedeni karşılığında borçlanmasını ve belli bir miktarın üzerinde toprak satın alınmasını yasakladı, buna karşılık Attika topraklarının baştan sona yeniden pay edilmesi yönündeki radikal isteği de geri çevirdi. Ayrıca, vasiyetname hakkı, yeminli mahkemeler ve iltizamdan elde edilen gelire göre kurulmuş olan sınıfa dayalı seçim sistemi de onun eserleridir. Kendisinin de övündüğü gibi, eseri tam ortayı tutturmuştu: Ne tamamen kabul gördü ne de reddedildi, işte tam da bu yüzden uzun vadeli olabildi, ama

uzun vadede kimseyi tatmin de edemedi diyebiliriz. Eserini tamamladığında, tüm yetkilerinden kendi rızasıyla vazgeçerek nüfuz alanını terk etti; böylece, eskiler tarafından haklı olarak yedi bilgeler arasında sayıldığını kanıtladı. Şiirsel fragmanları da bilge ve aydınlık bir dünya görüşüne sahip olduğunu gösterir, fakat bu anlayış, kötülüğü salt kötü sonuçlarından dolayı reddeden pratik bir ahlaktan öteye geçemez. Solon'un gerçekçi ve pratik düşünceli olduğunu kanıtlayan bir başka konu ise, Thespis'in buluşunu* ανωφελης ψευδολογία, "gereksiz saçmalık" diye reddetmesidir. Solon'un erkeksi asalete sahip olgun dizeleri asırlarca okullarda çocuklara ezberletilmiş, hatiplerin ve devlet adamlarının dilinden düşmemiştir.

Yunan Parası

Toplumsal değişimlerle birlikte ekonomi ve ekonomik uygulamalarda da değişiklikler yaşandı. Yedinci yüzyılın başlarında Anadolu'nun İonya sahillerindeki kentlerde para kullanılmaya başlandı. O zamana dek gündelik ticarette ince bakır çubuklarla ödeme yapılıyordu ve biçimlerinden dolayı bu çubukların adı "şişler" (*oboloi*) idi. Bu şişlerin altısına *drakhme*, yani "bir avuç dolusu" denirdi (tutmak anlamına gelen *drattomai* sözcüğünden). Sonradan düşük değerli Yunan paralarına bu isim verildi. Zamanla ağırlık ve ayarları devlet mührüyle garanti altına alınan paralar basılmaya başlandı; bu paralar, her işe sanatı da katan bir halkın elinde kısa sürede türlü türlü ilginç biçimlere büründü. Maden olarak altın ile gümüş alaşımı olan elektrum kullanılıyordu, fakat ayarı bölgeden bölgeye değişiyordu. Kroisos saf altın ve saf gümüş paralar bastırarak bu karmaşıklığa bir son verdi. Para kullanımı altıncı yüzyılın ortalarına dek Anadolu ve Orta Yunanistan'ın ana ticaret bölgeleriyle sınırlıydı, ancak o tarihten sonra yayılmaya başladı. Yunanlıların en yüksek para birimi *talant* idi. Bir *talant*, altmış *mina*'ya, bir *mina* da yüz *drakhme*'ye eşitti, bir *drakhme* de altı *obolos*'a. Bunun dışında, iki, üç ve dört *obolos*'luk, iki ve dört *drakhme*'lik sikkeler vardı: *Diobolos*, *triholos* ve *tetrabolos*, *stater* ve *tetradrakhme*'ler. Bir *drakhme*'nin 80 ila 90 pfennig ettiğinden yola çıkarak bir *mina*'yı da 80-90 marka, bir *talant*'ı ise 4800 ila 5400 marka çevirmek yanıltıcı olabilir,

---

Tragedya şairi Thespis (İÖ 6. yüzyıl) Atina geleneklerine göre tragedyanın ve oyunculuk mesleğinin yaratıcısıdır. Maske kullanma âdetini de ilk o çıkarmıştır. (e.n.)

çünkü bu hesapta madenin bugünkü değeri baz alınır. Solon zamanında orta büyüklükteki bir öküzün beş *drakhme*, bir *medimnos* (52.5 litre) buğdayın da bir *drakhme* ettiğini ve Perikles döneminde bir ailenin günlük asgari ihtiyaçlarının bir *drakhme*'nin üçte biriyle, dördüncü yüzyılın sonuna doğru da bir *drakhme*'yle karşılandığını düşünürsek, alım gücüne dair bir fikir edinebiliriz – Yunan tarihi boyunca alım gücünde de değişiklikler olmuştur elbette. Aynı dönemde, bir *metretes* şarap (yaklaşık 40 litre, herhalde sıradan sofra şarabıdır bu) için altı ila sekiz *drakhme* arasında bir para ödenmekteydi; bir kölenin yemek parası iki *obolos* idi, bu parayla sade ama doyurucu bir yemek yiyebiliyordu. Üç *talant*'ı olan her kişi zengin sayılıyordu (bu arada, faiz oranları yüzde on iki idi). Dolayısıyla, yukarıdaki verileri en az on misline çıkartsak ve bir *diobolos*'u bir taler, bir *drakhme*'yi on mark, bir *stater*'i yirmi mark, bir *mina*'yı bin mark, bir *talant*'ı da bir tomar hisse senedi biçiminde düşünsek abartmış olmayız. Bazı Sofist ve heykeltıraşların verdikleri ders için (ama bu ders birkaç yıl, hatta senelerce sürerdi) talep ettikleri ücretin asla bir *talant*'ın altına düşmediği söylenir, bu da onların şöhretlerinin muazzam bir para ettiğini kanıtlar. Epikuros, ders vermek üzere 306 senesinde satın aldığı o manzaralı geniş ve güzel bahçe için 80 *mina* ödemişti; aşağı yukarı aynı dönemde, orta halli bir kâgir evin fiyatı 300 ila 700, lüks bir villanın fiyatı ise 5000 ila 10 000 *drakhme* arasında değişiyordu. Antik Yunan'ın Vanderbilt'i denebilecek, zenginliği dillere destan büyük arazi sahibi Kallias, 200 *talant*'lık bir servete sahipti. Bu meblağı 5000 markla çarptığımızda bir milyon mark eder, eskiçağda henüz Vanderbilt yoktu desek bile hiç de öyle muazzam bir servet değildir bu. Pön savaşlarının ilkini sona erdiren barış antlaşmasında Kartacalılar Romalılara yirmi üç yıllık savaşın tazminatı olarak 3200 *talant* ödemişlerdir; bu parayı kabaca 16 milyon marka çevirdiğimizde, ortaya tam anlamıyla gülünç bir meblağ çıkmış olur. Ama bu rakamı on ya da on ikiyle çarptığımızda, olası değerine daha çok yaklaşmış oluruz (elbette yalnızca takriben). İşte o zaman, "eski güzel günlerde" bir öküzün fiyatı 50 mark, sonraları yaşamın artık pahalılaştığı dönemde ise, bir günlük mutfak gideri aşağı yukarı bir taler olur; bir litre şarabın fiyatı bir buçuk ila iki mark arasında değişir; küçük bir evin fiyatı ortalama 5000

mark, bir malikânenin bedeli de en az 50 000 mark olurdu. Zenginliğin en alt sınırı yılda yaklaşık 20 000 marklık bir gelirle başlar, en üst sınırı ise ayda 120 000 marklık bir gelir olurdu.

Elbette gemicilik alanında da büyük bir atılım gerçekleştirilmişti. Dört bir yanda gösterişli dış limanlar, rıhtımlar, tersane ve doklar yükseliyordu. Mal nakliyatı için hacimli geniş gemiler, deniz savaşları içinse ince, hızlı gemiler inşa ediliyordu: Pruvaları tunçtan bir mahmuzla (*embolon*) –muhtemelen Fenike icadı– son bulan "uzun" gemiler. Yunanlıların klasik savaş gemisi, üç sıra kürekli gemilerdi (*trieres*'ler); kürekçiler üç sıra halinde üst üste oturduğu için bu ismi almışlardı. Donanmanın büyük bölümünü bu gemiler oluştururdu, çünkü antikçağda deniz savaşları çevik manevralardan ibaretti; bu savaşlarda aslolan ya düşman gemisinin yanından hızla geçerek kürekleri parçalamaktı ya da geminin karnında kargılarla yarık açmaktı. Ustaca yedirilen bir mahmuz darbesi gemiyi düpedüz yarardı. Bunu başarmak mümkün olmamışsa, tayfaların yanı sıra az sayıdaki deniz erlerinin de katıldığı bir kapışma başlardı güverteden güverteye. **Sparta**

Demiri elde etmekle kalmayıp sertleştirmeyi de öğrendikleri için, bronz silahların yerini yavaş yavaş demir silahlar almaya başladı. Bu durum koruyucu zırhların güçlendirilmesini gerektirdi: Bronzla işlenmiş deri kalkan, göğüs zırhı, tunç bacak zırhı, dallarla bezenmiş, yanaklıklı bronz miğfer. Yüzün büyük bir bölümünü kapatan, "Korinthos" icadı siperli miğferler de vardı. Savaş arabasının yerini savaş atı aldı, fakat diğeri gibi daha çok sevkiyatta kullanılıyordu. Düzenli bir süvari sınıfına yalnızca Tesalyalılar sahipti, ordunun büyük bölümünü her yerde genellikle *hoplit*'ler (ağır teçhizatlı piyadeler) oluşturuyordu. Bunların dışında yük arabacıları ve silah taşıyıcıları sıfatıyla ikmal birliği; okçu, mancınıkçı sıfatıyla da bir tür avcı birliği meydana getiren ve "çıplaklar" (ψιλοί, γυμνοί) denen hafif teçhizatlı askerler vardı. Homeros, Myrmidonların Mikenli olmaktan çok "modern" olan savaş saflarını (*phalanks*), duvardaki taşlara benzetir. Herhalde Homeros bu benzetmeyi yaparken, daha o dönemde bile en büyük askeri güç olan Spartalıları düşünmüştü. Fakat bunun dışında Spartalıların Hellas'taki konumu çok özel bir konumdu. Bunlar, birincisi sekizinci yüzyılın

ikinci yarısında İthome'nin zapt edilişiyle zaferle sonuçlanmış olan Messenia savaşları sırasında sivrilmişlerdi. Mağlup edilen Messenialılar savaş esirleri (*heilotes*) olmuşlardı. *Heilot*'lar topraklarını bağımsız bir biçimde işletme hakkına sahip olsalar da, gelirin sabit bir kısmını intifa hakkına sahip kişilere ödemek ve savaş kulu olarak savaşa katılmak zorunda olan toprak köleleriydi. Devletin malıydılar ve onları satmak ya da azat etmek de yalnızca devletin tasarrufundaydı. Yedinci yüzyılın ortasına doğru Argoslular ve Arkadialılarla birlik olup Spartalıların boyunduruğundan kurtulmaya teşebbüs ettiklerinde, Spartalılar zorlu ve kanlı yollara başvurarak her defasında üstün gelmeyi başardılar. Sparta'nın bütün devlet düzeni Messenia tehdidi üzerine kurulmuştu. Birkaç bin fatih, sayıca kendilerinden kat be kat üstün olmakla birlikte köleleştirilen ve sömürülen yerlilere hükmetmekteydi. Böylesi bir iktidar, ancak sıkı bir işbirliğiyle, sürekli savaşa hazır olmakla ve dış ülkelere kendini tamamen kapalı tutmakla korunabilirdi. Savaş esirlerini gözetme görevini bir tür jandarma olan korkunç Krypteia yerine getiriyordu: Şüpheliler, yargılanmaksızın derhal öldürülüyorlardı. Spartalılar arasında mülkiyet eşit paylara bölünmüştü (en azından kuramsal olarak) ve kendilerine de "Eşitler" (ὅμοιοι) diyorlardı. Fakat hem Agiad'lar hem de Eurypontid'ler ezelden beri tahta çıkma hakkına sahip olduklarından, her iki hanedanın da ülkenin başına geçmesinde karar kılınmıştı. Olsa olsa Roma konsüllüğüyle kıyaslayabileceğimiz ve çok kendine özgü bir kurum olan bu birbirine rakip çifte-krallığın otokrasiyi engellemesi bekleniyordu. Ayrıca her yıl devletin esas gücünü temsil eden ve beş kişiden oluşan *epheros*'lar seçiliyordu. Bunlar, kralların huzurunda ayağa kalkmazlardı, en ufak işaretlerinde herkes "derhal yanlarına koşmak" zorundaydı. Ksenophon, Platon ve Aristoteles, *epheros*'ların sahip olduğu iktidarı tiranlarınkine benzetir. Görev alanlarında --dışişleri, emniyet işleri, yabancılar polisi, talim ve terbiye, maliye– tam yetkiye sahiptiler, fakat haleflerine hesap vermek zorundaydılar. Seneler, *epheros* liderine göre adlandırılırdı. Onların yanında krallar, şeref mevkiine oturma, çift porsiyon yeme ve devlet matemini ilan etme hakkına sahip olan ve şüpheyle denetlenen devlet başkanından başka bir şey değildi. Bunların anayasaya bağlılık yeminini her ay tekrarlamak zorunda olmaları doğrusu kayda değerdir.

Plutarkhos, Lakedaimon'un (Sparta'nın) kamu yaşamını λογικὸν καὶ πολιτικὸν σμῆνος, mantığa ve devletçiliğe dayalı bir arı kovanı olarak nitelendirmiş, Aristoteles ise şöyle demiştir: "Şayet Sparta bir savaş karargâhı olsaydı, anayasası kusursuz olurdu." Çocuklar yedi yaşına girer girmez annelerinden alınır, "sürü"lere bölünür ve başlı başına bir savaş hazırlığı olan son derece katı bir devlet eğitimine tabi tutulurlardı. Yetişkin erkekler bile hep toplu halde yaşıyorlardı; ortak yenen yemeklere, *syssitia*'lara, herkesin katkıda bulunması gerekiyordu ve eğer bir erkek bunu yapabilecek durumda değilse, o zaman vatandaşlar topluluğundan ihraç ediliyordu. Kızlar bile erkek çocuklarınınkine benzer bir beden eğitiminden geçiriliyordu, işte bu nedenle Spartalı kadınlar Hellas'ın en güzel ve en sağlıklı kadınları diye bilinir. Ev ve saray işlerinin tamamından onlar sorumlu olduğu için, diğer kadınlara nazaran daha özgür ve daha saygın bir konumdaydılar. Bu şartlar altında evlilik yaşamının farklı bir çerçevede seyretmiş olması normaldir. Kadınların değiş tokuş edilmesi hiç de ender değildi; genellikle, yoksul kardeşlerin ortak bir karısı olurdu; koca kendi yerine yedek koca koyabilirdi (zaten çocuğu olmuyorsa bunu yapmak zorundaydı).

Ksenophon, savaş sanatı bakımından Spartalılar ile diğer Yunanlılar arasındaki farkın, sanatçı ile acemi arasındaki farka benzediğini söyler. Jimnastik anlayışları, spordan çok idman ve egzersizden ibaretti, bu yüzden Olympia'da pek galip gelemiyorlardı; müzik ve şiirleri ise esasen marş söyleyen korolar, savaş şarkıları ve yurtsever danslardan ibaretti. Oğlancılığı bile ordunun hizmetine sunmuşlardı. Platon diyor ki: "Baştan sona sevgililerden kurulu bir devlet ya da bir ordugâhtan daha iyisi olamaz. O zaman insanlar birbirlerini sürekli kollar ve kötülükten uzak durur, sürekli hoş bir rekabet halinde olurlardı. Azınlıkta bile olsalar, savaşta yenemeyecekleri düşman olmazdı. Çünkü bir âşık sevgilisine rezil olmaktansa dünyaya rezil olmayı tercih eder. Hiç kimse Eros'un cesaret veremeyeceği kadar bayağı olamaz." Gerçekten de Spartalılar savaştan önce Eros'a kurban sunarlardı.

Lakonizm

Ticaret ve ulaşım *perioikos*'ların, yani yönetimde söz sahibi olmayan sınır sakinlerinin elindeydi. Ülkede yalnızca değersiz demir paralar vardı ve yurtdışında hiçbir geçerliliği yoktu bu

paraların. Yabancı ülkelere seyahat etmek yasaktı. Tarla hırsızları ancak yakalandıklarında ayıplanırdı. Lakedaimon'a dair söylenmiş olan ve günümüzde bile her okul çocuğunun bildiği pek çok şeyin nedeni, gündelik yaşamı işleyen geç dönem Yunanlı ressamların tipleme hevesinin yanı sıra Spartalıların da hava atmaya pek meraklı olmalarıdır. Örneğin, daha sonra pejmürde kılıklı filozofların da caka satmakta kullandıkları aşırı sade bir pelerin olan *tribon* tam bir kostümdü. Diğer Yunanlılar gibi Spartalılar da giysilerini büyük bir zevkle kırmızıla boyuyorlardı, fakat kahraman pozlarına girerek, bunu giysinin üzerindeki kan lekeleri görünmesin diye yaptıklarını söylüyorlardı. Lykurgos yakışık almayan bu lüksü yasaklamış, insanlar da erguvani giysiler giymeye başlamışlardır. Bir Sybarisli meşhur "kara çorba"yla ilgili olarak, Spartalıların ölüme neden koşar adım gittiklerini bu çorbayı tattıktan sonra anladığını söylemiştir, ama bu hoş bir latifeden başka bir şey değildir. Gerçekte, besin değeri yüksek, çok lezzetli bir yemekti "kara çorba" Yemeğin tarifini alabilmiş yabancılar bu çorbanın leziz bir spesyalite olduğunu söylüyorlardı; kan sucuğu, domuz eti, sirke ve baharatlarla yapılan bu çorba sonraki dönemlerde tıpkı Marsilyalıların balık çorbası "Bouillabaisse" gibi ihraç bile edilmiştir. Kurban yemeklerinde birbirinden güzel pastalar, sert şaraplar, nefis beyaz peynirler ve yağlı dana eti konurdu sofraya. *Syssitia*'lar şüphesiz daha basitti ve sarhoşluk cezalandırılırdı, fakat av eti hiç eksik olmazdı. Bilindiği üzere Spartalılar sloganvari konuşmalardan çok hoşlanırlardı: Bu kısa ama "öz" sözler hayal güçlerinin zayıflığını gösterse de, bazen sahiden çok vurucudurlar. "Eğer şehrinizi ele geçirirsem, yerle bir edeceğim," diye tehdit eden düşmana verdikleri karşılık şuydu: "Eğer!" Uzun konuşmalar yapan Sami elçilere de şöyle diyorlardı: "Söylediklerinizin sonunu anlamadık, çünkü başını çoktan unuttuk." Eskiçağda ortada bolca dolaşan bu özlü sözlerin bazıları çok geçmeden fıkraya dönüşüyor, ama bunlar da aynı kurulukta oluyordu. Spartalılar tescilli erdem *pathos*'larına kapıldıklarında hiç çekilmiyorlardı; nihayet Spartalılar zevksiz olmayı başarabilmiş tek Hellenlerdir.

Spartalıların eskiçağda dillere destan olan para hırsı, φιλοχρηματία, geleneksel imajlarıyla pek örtüşmez. χρήματα χρήματ' ἀνήρ, "para, yalnızca paradır erkeği erkek yapan"

Alkaios'un bu ünlü sözü söylettiği kişi Spartalı değil Peloponnesosludur. Delphoi kehanet merkezinin bile kınadığı bu bayağı para hırsını Euripides de yerden yere vurur. Altın ve gümüş bulundurmak yasak da olsa, bu yasağın da rahatlıkla üstesinden geliyorlardı, örneğin ya yurtdışına kaçırıyor, ya *perioikos*'lara hayalen devrediyor ya da gayrimenkul ve hayvan sürüsü satın alıyorlardı. Antikçağ insanının ana sermayesi olan kölelerin sayısında herhangi bir sınırlama yoktu. *Syssitia*'lara bulunulan katkı da eşitti, dolayısıyla adaletsizdi, çünkü çok çocuklu hanelerin üzerindeki ağır yüke aldırış edilmezdi, hem sonra bu haneler miras paylaşımı nedeniyle sürekli küçük ekonomilere bölünüyorlardı. Böylece, bir yandan tam vatandaşlık hakkının azalması ve yitirilmesi sonucu bir lümpen proleterliğinin ya da daha ziyade bir lümpen aristokrasisinin ortaya çıkması, diğer yandan da bir plutokrasinin doğması kaçınılmazdı. Henüz altıncı yüzyılda zenginlikleriyle nam salmış Spartalı para babaları vardı.

Paragözlük konusunda düşünüldüğünden daha kötü olsalar da, bazı konularda sanıldığından daha iyiydiler. Örneğin, bütün Yunanistan'ı dize getirmekten başka bir şey düşünmedikleri iddiası, can düşmanları Atinalıların iftirasından başka bir şey değildir. Aslında Peloponnesos'un genel siyasetini benimsemişler, dış ülkelerle temas etmekten ve "devrimci" bir düşüncenin kendilerine bulaşmasından korktukları için İsthmos sınırlarının dışına yayılmamaya çalışmışlardır. Sparta'nın kurduğu yegâne koloni olan ve Yunan endüstrisinin, bilimin ve yaşama sanatının başkenti olan Tarentum'un Spartalı hiçbir yanı yoktu. Hellas'ta sahip olmak istedikleri tek şey ahlaki egemenlikti. Messenia'yı alt edeli kendilerini doymuş sayıyorlardı, tıpkı Silezya'nın ele geçirilmesinden sonra Friedrich Prusyası'nın, Nikolsburg ve Frankfurt barış anlaşmalarının ardından Bismarck Almanyası'nın doyması gibi. Fakat işin en tuhaf yanı, "militarist" diye bilinen devletlerin neredeyse hiç saldırgan olmamasıdır.

Yunan dünyasında müziğe en uzak millet Spartalılardı demek doğru olmaz, ne de olsa onlar *da* Hellendi. Örneğin, II. Messenia savaşını Tyrtaios'un ağıtları sayesinde kazanmış olmaları önemlidir. Ateşli şarkıları, bütün Hellas'ta asırlar boyunca dilden dile dolaşmış olan bu şair, gerçekte bir generaldi.

Hayli müzikal bir milletti Spartalılar, ayrıca Yunan tapınağı da onların eseridir. Çokça yerilmiş olan Prusya Kant ve Kleist gibi adlarla kendine özgü güçlü bir kültür meydana getirdiyse, Dor kültürü de mimari ve müzikte benzer zirvelere ulaştı.

Girit Dorların ikinci büyük yerleşim alanı Girit idi. Homeros, farklı halklarla dolup taşan bu adanın güzelliğini ve bereketini över ve onu, ἑκατόμπολις, yüz-kentli diye niteler. Buranın fatihleri Lakonia'da yaptıkları gibi toprağı parsellemek yerine, toprağın büyük bir bölümünü kamu arazisi ilan ettiler. *Syssitia*'ların devlet tarafından finanse edilmesi bir yana, kadınların, çocukların ve kölelerin yemekleri de devlet tarafından karşılanıyordu. Spartalılarınkinden çok daha kapsamlı olan bu kolektivizm sürekliliğini koruyamamış, sonunda ayrılıklar ve ayrıcalıklar ortaya çıkmış, Giritlilerin çoğu dışarıya göç etmişlerdir. Savaş hünerlerinden dolayı tüm Akdeniz'de paralı asker olarak ünlenmelerinin yanı sıra, Polybios'un dediği gibi, arsızca kazanç hırslarıyla da tanınıyorlardı.

İonya Kenti Kolonileşme dönemi boyunca kültürel ağırlık noktası henüz doğuda, İonya'daydı, ama Anadolu'daki küçük bir Yunan kentinde yaşam, klasik çağın geç dönemine kıyasla bazı bakımlardan daha renkli ve daha görkemliydi. Çiftlikler, meyve bahçeleri, zanaatçı dükkânları ve kerpiçten evlerle taşra havasındaki tozlu sokaklar, iyi kötü her şeyin yaşandığı "toplanma meydanı" *agora*'ya ya da her zaman seyirlik bir şeylerin bulunduğu limana seğirten insanlarla dolar taşardı: Sakalları örgülü, üst dudakları tıraşlı, saç örgülerine altından ağustosböcekleri tutturulmuş, yeşil ve kırmızı nakışlı kolalı giysiler giymiş, bilezik, kolye ve nişanlarla (farklı tarzlardaki çiçek taçlarının böyle bir anlamı vardı) bezenmiş erkekler; merhem kokulu lüleleri, peşleri sıra yerleri süpüren giysileri, çiçeklerle süsledikleri adam boyunda bastonları ve küpeleriyle züppeler; halhalları, altın yaldızlı, sivri burunlu pabuçları, muazzam topuz ve alınbağları ya da bantlı boneleri, minik ceketleri ve zarif kıvrımlı etekleri, peçe ve şemsiyeleri (güzellik ideali kar gibi bir ten gerektiriyordu), kemerlerinde oval saplı tüy yelpazeleri, sapında fildişinden oyma Aphrodite resmi olan madeni aynaları, kurşun karbonatı ve sülüğenle boyalı yüzleriyle kadınlar; bronz tenli Mısırlılar ve bakır tenli Fenikeliler; pantolonlu ve püsküllü kasketli Frigler; kürk şapkaları ve kolsuz kaba yün elbiseleriyle

zanaatkârlar; kayışlarında kurtboğanlarla sıra sıra *ephebos*'lar [delikanlılar]; kulplu sepetlerinin içinde kitap ruloları, başlarında eğitmenleri okula giden oğlanlar; topraktan oyuncak atları ve deriden yapılmış küçük gemileri, halka ve topaçlarıyla etrafta fır dönen çocuklar; görkemli tahtırevanlarına kurulmuş, asalaklarla çevrelenmiş kalantorlar; uçuşan beyaz pelerinleri ve modaya uygun uzun konçlu çizmeleriyle, Kyrene'den getirtilmiş ve ustaca tıraş edilmiş atların üzerinde yükselen sülün gibi biniciler; üç ayaklı koca kazanlar, defne dalları, tanrı heykelcikleri ve çelenkli altın boynuzlu boğalarıyla, buhur tüten kurban alayları; yüksek bir sedyeye konmuş ve kırmızı örtülere sarılmış ölüye mezar bağışları ve hatıra amforalarıyla, defin ya da yakma töreni için flütlerle eşlik edenlerden, savaş arabalarına kurulmuş, siyah matem giysileri içindeki insanlardan oluşan cenaze alayları... Bütün bunlara bir de ortalıkta cirit atan yankesici ve falcıları, dilenci ve sakaları, bakkal çakkal ve pezevenkler sürüsünü eklediğimizde, oryantal renklere bürünmüş bir manzara çıkar karşımıza.

Altıncı yüzyılda başlayıp ikinci yarısında doruk noktasına ulaşan tiranlar döneminin barok, zengin ve şatafatlı yaşam biçimi de İonya zevkini yansıtır. Tiranların neredeyse tümü soylu bir kökene sahiptiler, fakat sınıfdaşlarıyla ihtilafa düşmüş, hükümet darbesi yapıp kentin başına geçmiş huzursuz kitlenin idaresini ele almışlardı. *Tyrannos*, resmi bir unvan olmayıp basitçe hükümdarı tanımlayan yabancı bir sözcüktür (muhtemelen Lidya dilindedir). Başlangıçta bu sözcüğün sonraki Yunanlılarda ve günümüzde olduğu gibi olumsuz bir anlamı yoktu. Tragedya yazarları sözcüğü henüz nesnel anlamda kullansalar da, aşağılayıcı bir tını oluşmaya başlamıştır. Platon'a göre, *basileia* ile *tyrannis*'i gönüllülük ve zorunluluk ya da yasallık ve yasadışılık biçiminde birbirinden ayırmak gerekir. Nitekim, tiranların iktidarı giderek yasadışı olmaya, her yönden tehdit edilmeleri nedeniyle, bir tür askeri diktaya dönüşmeye başladı. Ayrıca, Romalılarda da "kral gibi (*regie*) davranmak" despot ve zorba olmak demekti. Demek ki Romalıların *rex*'i de Yunanlıların *tyrannos* kavramı gibi anlam değişimine uğramıştır.

Tiranlar güçlü ve başına buyruk şahsiyetlerdi elbette, fakat hepsi olmasa da çoğu mükemmel birer idareciydi. Yoksullarla zenginler, soylularla avam arasındaki eşitsizliği bilfiil ortadan

kaldıranlar da onlardı. Aynı zamanda, kültür ve medeniyetin ileri seviyelere taşınması için de azimle çaba sarf eder, başarılı da olurlardı; sanayi ve ticaret, sanat ve bilim onların idaresi altında yeşerdi. Kendi aralarında, evlilik bağlarıyla pekiştirmeye çalıştıkları bir tür dayanışma içindeydiler. Bunun dışında, dış politikaları yayılmacı, iç politikaları ise dinciydi, tabii eğer bu iki tabiri Yunanlılar için kullanabilirsek. Bu açıdan, aşırı dindar Püritenlere bel bağlayan Cromwell ya da tacını papanın giydirdiği I. Napolyon ya da kiliseyi korumuş olan III. Napolyon misali modern zorbaları andırırlar, ki her üçünün de hedefi yayılmacı "oyalama savaşları" idi. Benzerlikleri ise, ekonomik refahın tiranlar zamanında büyük bir atılımda bulunmuş olması, fakat sistemlerinin bu refahla baş edememiş olmasıdır. Yalnızca kişisel yeteneklere dayanan iktidarlarını sürekli kılmayı onlar da becerememişlerdir. Bu iktidar en fazla bir nesil ayakta kalabiliyordu. Eğer Delphoi'ye Vatikan, İsthmos'a Süveyş, Parthenon'a da Dünya Fuarı deme cesaretini gösterebilseydik, daha başka benzerlikler de görürdük. Ama tiranlar en çok da Rönesans prenslerine benzerler.

Bilinen ilk büyük tiran, İÖ 600 civarında iktidara gelen Miletoslu Thrasybulos idi. Miletos'un Batı Anadolu'nun neredeyse tamamını elinde bulunduran Lidyalılardan bağımsızlığını ilan etmesini ve onlarla yararlı bir ittifak kurmasını sağlayan da Thrasybulos idi. Onun idaresi altındayken Miletosluların ticari ilişkileri, Rusya'nın güneyinden Nil havzasına ve Fırat'tan Etruria'ya dek uzanıyordu. Periandros kendisine bir elçi göndererek bir ülkenin en iyi nasıl idare edildiğini sordurduğunda, Thrasybulos bu elçiyi bir buğday tarlasına götürür ve hiçbir şey söylemeden, buğdayların arasında düzensizce sivrilen başakları kesip atar. Muhtemelen yalnızca bir anekdot da olsa, hayli açıklayıcı bir anekdot.

Tiranlık, genellikle İonya sahilleriyle, adaların bir kısmıyla ve Orta Yunanistan'ın tinsel açıdan en canlı kentleriyle sınırlı kaldı. Büyük Yunanistan'da ise ancak 500 dolaylarında büyük çaplı bir yayılım kaydetti ve sürekli kötüye gitse de, başka yerde olduğundan daha uzun süre ayakta kalabildi. İsthmos'taki Sikyon kenti Kleisthenes'in iktidarı sırasında bir daha asla yakalayamadığı bir güce ulaşmış, Korinthos Periandros döneminde hafızalardan asırlarca silinmeyecek görkemli günler yaşa-

mıştır. Thrasybulos, Lidya kralı Alyattes ve Mısır kralı Amasis ile ittifak kuran Periandros, bir tür "Ege birliği" sağladı ve kapsamlı politikası sayesinde bütün Hellas'ın hâkimiyetini ele geçirerek, Korinthos'u Akdeniz'in ticaret merkezi haline getirdi. Korinthos işi vazolar ve *dithyrombos*'lar (Dionysos onuruna söylenen türküler) bütün dünyaya yayıldı.

Polykrates

Fakat Yunanlıların hayal gücünü en çok meşgul eden kişi, Periandros'un 537'deki ölümünden sonra Samos'u neredeyse elli yıl boyunca yönetmiş olan Polykrates'tir. Ege Denizi'nde bir tür korsan havası estirmesini, ganimetler ve himaye gelirlerinden oluşan büyük bir hazineye kavuşmasını sağlayan mükemmel gemilere ve denizden çok iyi anlayan tayfalara sahipti. Kyklad'ları, Sporad'ları ve nice sahil kentini dize getirmiş, Atina ve Mısır'la ittifak kurmuştu. Bundan kısa süre önce gün ışığına çıkan kalıntılarına bakılırsa, Polykrates'in yaptırdığı Hera tapınağı dönemin Hellas'ının meydana getirdiği en sanatsal ve en muhteşem eserdir. Dağ pınarlarından beslenen basınçlı bir su hattı başkentin bütün çeşme ve banyolarını, mutfak ve kanallarını dolduruyor, yaz aylarında üzerlerinden sular akan mermer merdivenler serinlik veriyordu. Devasa kütüphane binası, Yunan, Babil ve Mısır kitap rulolarıyla, saray bahçeleri egzotik çiçeklerle dolup taşıyordu. En güzel oğlanlar, en ünlü dökümcü ve mimarlar, astrolog ve ozanlar tiranın etrafını sarıyordu. Polykrates en leziz şaraplardan içiyor, en güzel giysileri giyiyor, en pahalı halılarda geziniyordu. Taş kesme sanatının en usta örneği olan yüzüğü Schiller'den önce de çok meşhurdu. Fakat hükümdarın zirvede olduğu 530 senesinde büyük Pythagoras kendisini terk etti: Bir filozof bağımlılığın ve kuşkunun zehirleyici havasını daha fazla soluyamazdı. Sekiz yıl sonra Sardeis satrabı, bu hükümdarı yeni ve muazzam zenginlikler vaadiyle ayartarak yanına çağırttı ve vaat edilmiş hazinelerin tam ortasında, harabeleri bile Caligula'nın ağzını sulandıran o muhteşem ada kalesinin önünde çarmıha gerdirdi. Onu bu kadar güçlü kılan altın, mahvına sebep oldu.

Peisistratos

Elbette Sparta bunların dışındaydı. Sparta, Argos dışında yarımadadaki bütün devletlerin bağlı olduğu bir tür askeri konvansiyon diyebileceğimiz Peloponnesos Birliği'ni kurdu ve aristokratları elinden geldiği kadar destekledi. Kral Kleomenes aristokrasiyi eski haline getirdiğinde Atina'nın da Sparta'nın

etkisi altına gireceğini umut ediyordu. Kökleri Nestor'a kadar uzanan son derece seçkin bir soyun mensubu olan Peisistratos 560 dolaylarında iktidarı ele geçirmeyi başardı. Hellespontos'ta önemli bir yere sahip olan Sigeion'u işgal ederek Pontos bölgelerinden yapılan tahıl sevkiyatını güvence altına aldı, bir savaş filosu kurdu, tarımcılığı ve yol yapımını teşvik etti, kenti görkemli tapmak ve yapılarla donattı, koro ve diyaloglarla Büyük Dionysia şenliklerini başlatarak Attika tragedyasının temelini attı. Kentin tanrıçası Athena'nın kültü, ilkin onun döneminde büyük bir öneme kavuştu. Peisistratos'un, başta Eleusisli Demeter olmak üzere, çoktandır ihmal edilen tanrıları eski saygınlıklarına kavuşturması halkın neye ihtiyaç duyduğunu çok iyi bildiğini gösterir. Sağlam bir kale ve güçlü bir muhafız ordusuyla korunan Peisistratos, Aristoteles'in belirttiği gibi, vatandaşın kendi işine bakması ve devlet işlerini ona bırakması gerektiği görüşündeydi; Peisistratos ülkeyi aydınlanmacı bir mutlakiyetçilikle yönetti. Aristoteles tipik bir tiran tablosu çizmeyi de denemiş, bunu yaparken de büyük bir olasılıkla Peisistratos'u düşünmüştü. Böyle birinin mutlak hükümdarlığını elinde tutmasına yarayan araçları şöyle sıralar Aristoteles: Güçlüleri zayıflatmak, kişilikli insanları ezmek, çeşitli yaşam belirtilerini, hatta bilimsel tartışmaları bile denetlemek, sürekli bir baskı havası yaratmak, ortalığa ajan salmak, kışkırtmak, savaş açmak. Öte yandan, devlet servetini artırmak, kült merkezlerine ve şehrin dış görünüşüne önem vermek, liyakati yüceltmek de başarılı bir tiranın özellikleri arasında sayılır (fakat bütün bunların amacı göz boyamaktır). Aristoteles son olarak, bu kişinin illa bir alçak olması gerekmediğini belirtiyor ama bu tasvirin hoş olduğu söylenemez.

Peisistratos 527 yılında ölünce, oğulları Hipparkhos ile Hippias herhangi bir engelle karşılaşmadan idareyi ele aldılar ve öyle görünüyor ki, ülkeyi birlikte idare ettiler. Fakat Hipparkhos on üç yıl sonra Harmodios ile Aristogeiton tarafından öldürüldü, elbette bu ikisi hemen ortadan kaldırıldı: Biri derhal bıçaklandı, diğerinin ölümü ise celladın elinden oldu. Aynı gün Hippias'a karşı düzenlenen bir suikast başarısızlıkla sonuçlandı, o da bütün bu gelişmelerin sonucunda gerçek bir tiran olup çıktı. Ardından, sahneye bir de Kleomenes çıktı: Peloponnesos birlik ordusuyla birlikte İsthmos'tan geçerek

Hippias'ı Akropolis'te kuşatma altına aldı, bunun üzerine Hippias da savaştan çekilerek hâkimiyetini ona teslim etti ve 510 yılında Sigeion'a gitti. Kökleri çok eskiye uzanan Alkmaionid'ler ailesinden gelen Kleisthenes devletin başına geçti. Fakat Sparta'nın siyasi hesaplarında büyük bir hata yaptığı ortaya çıktı, çünkü Kleisthenes sınıfdaşlarını çiğneyerek *demos*'un avukatlığına soyundu. Atina'ya, temelde Solon'un yasaları çizgisinde olan ve halkın egemenliğine, sınıfların seçme hakkına dayanan bir anayasa verdi. Kleomenes bu duruma defalarca müdahale ettiyse de, ancak kısa süreli başarılar elde etti ve en sonunda kendi yönetim ortağı bile ona muhalefet edince ordusu dağıldı. Demokrasi kurtarılmıştı.

Polis

Bu arada, sonraki dönemlerin aşırı demokrasisi bile (aşırı, çünkü Kleisthenes'inki henüz çok ılımlı idi) oligarşiden, tiranlıktan ve diğer Yunan idare biçimlerinden ilke olarak değil, salt derece olarak farklıydı, çünkü burada bir *polis*, yani yalnızca bir Yunanlının devlet anlayışına sığan o temel yapı söz konusuydu. Bir *polis* daima *synoikismos*'la, yani mevcut köy cemaatlerinin birleşmesiyle oluşur. Kent deyince akla sur ya da kale gelmek zorunda değildi. Sparta, askeri kampa benzeyen köylerden oluşan bir kompleks de olsa, tam anlamıyla bir *polis*'ti. Buna karşılık her kentte bir *prytaneion*,* bir *buleuterion* [meclis binası], bir pazar yeri bulunurdu, daha sonra bunlara tiyatro ve *gymnasion* da eklendi. Kent devletinin özelliği, belirli bir mekânla sınırlı kalmasıdır. Asgari bir boyutunun olması gerektiği gibi, belli bir büyüklüğü de aşmamalıdır. Aristoteles, on kişilik bir *polis* ne kadar imkânsızsa, yüz bin kişilik bir *polis* de o kadar imkânsızdır, der. Fazla küçük olduğunda varlığını sürdüremez, fazla büyük olduğunda *polis* olmaktan çıkar. Bir bakışta her tarafı görülebilmeli (εὐσύνοπτος), tüm vatandaşlar birbirini tanımalıdır.

Bir *polis*'ten beklenen temel özellikler şunlardır: *Eleutheria* (bağımsızlık), *autonomia* (özerklik) ve *autarkeia* (kendine yeterlik); fakat bu sonuncusu idealist bir talepten öteye gitmez. çünkü büyükçe kentler eskiden beri ithalat yapmaya mecburdular. Kapalı ve başına buyruk bir *polis* vatandaş için her şey

* *Prytaneion, phyle*'leri (kabileleri) temsil etmek üzere seçilip sırayla işbaşına geçen *prytan*'ların (elli üyenin) ve masrafları devlet tarafından ödenen diğer kişilerin yemek yedikleri, iş gördükleri ve hatta geceyi geçirdikleri resmi bir binadır. (F.D.)

demekti. Πολιτεύεσθαι, "devlet işlerinde yer almak, vatandaşlık haklarından yararlanmak" demektir, fakat basitçe "yaşamak" anlamına da gelir, çünkü *polis* dışında bir yaşam düşünülemezdi. Dünya tarihinde gerçek bir devlet yaşamı kurabilmiş yegâne millet Yunanlılardı dersek abartmış olmayız; modern kültür dillerinin tamamında bulunan "politika" sözcüğü de zaten *polis* menşelidir. Fakat polis de *polis*'ten gelir. İnsanlar hücreler, *polis* ise organizmadır, dolayısıyla hücrelerden oluşsa bile *polis* onlardan daha fazlasıdır. Her türlü varoluş salt onunla anlam kazanır, insani değerler onunla tamamlanır. Her kültürün, her etiğin, hatta her dinin taşıyıcısı odur. Ve bütün bunların ötesinde bir sanat eseridir de aynı zamanda; *nomos* hem yasa demektir hem de melodi; bugün bizim bunu anlamamız çok zordur. Yunan yurtseverliği o kadar güçlüydü ki, sınırları bile aşmıştı: *Polis* taşınabilirdi; vatandaşlar nereye yerleşirse, orada yeniden oluşabilirdi, çünkü zamanın ve mekânın ötesinde bir *idea*'ydı o. Yunanlının bu kadar kolay göç etmesinin nedeni işte budur. Yunanlının "memleket" kavramı hiç mi hiç romantik değildi.

Kentin eşdeğer karşıtı olan modern "taşra" kavramını da bilmezdi Yunanlı. Taşra siyasi açıdan mevcut değildi, *kome*'ler, yani köyler yalnızca tali, yerel meselelerde karar alma hakkına sahiptiler. Vatandaş demek kentli, *polites*, demektir. Politika da işte ancak kentte yapılır. Düşman *ekhthros*'tur, yani "yabancı": Kentten olmayan biri sırf bu yüzden düşmandır. Öte yandan *kseinos* sözcüğü, hem yabancıyı hem de konuk hamisini betimler. Konuk, Zeus Ksenios tarafından korunduğu için ona karşı zor kullanmak tanrılara karşı gelmek demektir, çünkü dilenci bile "Zeus tarafından gönderilmiştir" Bu nedenle, Hellenler son derece konuksever diye bilinir. Fakat işin aslı şu ki, konuksever olmak *zorunda* idiler, yoksa yaşam iyice çekilmez bir hal alırdı, çünkü devletler hukuku ve uluslararası yabancılar güvenliği gibi şeyler olmadığı gibi, lokanta ve oteller de yoktu.

Kalokagathia

Elbette herkes askerlik yapmak zorundaydı, fakat *polis*'teki militarizm günümüz militarizminden çok farklıydı. Yunan orduları redif taburlarından kuruluydu; sürekli ordu yerine bir tür hazırlık hizmeti vardı. Atina'da askerlik süresi iki yıl, Sparta'da ömür boyuydu diyebiliriz. Fakat modern anlamda bir askerlik mesleği Sparta'da bile yoktu. Genelkurmay, subaylar heyeti,

harp okulu, öncü birliği gibi şeyler bilinmezdi. Miltiades, Themistokles, Alkibiades gibi büyük komutanların hepsi sivildi. Sparta'da genellikle başkomutanlığın ihtilafa düşen iki kralın elinde olması son derece ilginçtir. Fakat daha da ilginci, Atinalıların savaşta komutayı her gün birbirlerine devreden on strateg seçmeleridir. Makedonyalı Philippos bu konuda Atinalıları kıskanmadan edemediğini söyler, çünkü kendisi tüm yaşamı boyunca bir tek Parmenion'u bulmuştur. Hellenlere göre, iyi bir vatandaş her şeyi yapabilmeliydi, *kalokagathia*'sı bununla ölçülürdü. Bu sözcüğü çevirmek mümkün değildir, çünkü koca bir dünya görüşünü, yaşam biçimini temsil eder. Bedensel, ekonomik, sportif ve etik bir ideal olan *kalokagathia* doğuştan soyluların şövalye ortamında doğmuştur: Güzellik, ekonomik bağımsızlık, çalışkanlık ve tam anlamıyla iyi bir ahlak. Belki bizdeki centilmenlikle kıyaslayabiliriz bunu, ama bu sefer de estetik yönü çok zayıf kalır. Werner Jäger, *kalokagathia* ile aşağı yukarı aynı şeyleri tanımlayan *arete*'yi ortaçağa özgü "erdem" ile aynı kefeye koyar; gerçekten de *arete* kibarlık ile kahramanlığı birleştirmesi bakımından benzer bir anlam taşır. Fakat *arete* ile "erdem" arasında Hıristiyanlık durur. Oysa Yunanlı için estetik ile etik henüz bir bütündü; "güzel" ile "iyi" aynıydı, birbirinden ayrılmaz iki parça, insan varoluşunun ön ve arka yüzleriydi. Antikçağ sonrası insan için imkânsız, hayal bile edilemeyen bir şeydir bu. Özürlü doğan çocukların terk edilmesinin bütün Yunanistan'da olağan, Sparta'da ise devlet yasası olmasının nedeni, bedenin çok önemsenmesidir. Aynı sistem bizde de uygulansaydı, örneğin bodur Kant ile Voltaire, topal Byron ile Weber ve Avrupa kültürünün daha pek çok büyüğü bu sisteme kurban giderdi. Dahası, Yunanlılar yaratıcılıkla bedensel kusur arasında çoğu zaman gizemli bir ittifak kurulduğunu sezmiş olmalılar ki, Olympos'un zanaatçı tanrısı Hephaistos'un bir kötürüm olduğunu düşünmüşlerdir. Ama belki de onu çirkin bir amele diye nitelemek istemişlerdir.

Spor

Barış dönemlerinde bütün ilgi spora adanırdı, bunun yanı sıra vakitlerini biraz müzik ve falcılıkla, ilahi ve yasaları ezberlemekle geçirirlerdi. İlk sırayı Olympia'daki oyunlar alırdı; bilindiği gibi, bu oyunlar tarih hesaplamalarında bile kullanılırdı. İki oyun arasındaki dört yıllık süreye yarışın galibinin adı verilirdi. Bundan daha onur verici bir şey olamazdı: Bu ödülü ka-

zanan kişi, Pindaros'un dediği gibi, "Herakles sütunlarına ulaşmış" sayılırdı. Yunanlıların diğer oyunları, Delphoi'de yine dört yılda bir düzenlenen Pythia oyunlarıyla, iki yılda bir düzenlenen İsthmos ve Nemea oyunlarıydı. Bütün Yunanistan buralarda buluşurdu, tıpkı Paris ve Londra camiasının galalarda ya da sergi açılışlarında buluştuğu gibi. Hellen dünyasında hatipliği ya da ozanlığıyla şöhret olmak isteyenler de orada boy göstermek zorundaydılar. Fakat bu oyunların önemli bir farkı vardı: Kadınlar eksikti.

Beş dalda yapılan bir yarışma olan *pentathlon*, koşu, uzun atlama, güreş, disk ve mızrak atmaktan oluşuyordu. Bunun yanı sıra güreş ve döğüş karışımı pankreas güreşinin yapıldığı *pankration* yarışmaları, katırların da kullanıldığı at arabalı bir yarış düzenlenirdi. Yunan deyişlerinden biri şöyleydi: "Bir atlet kadar onurlu." Galipler şölenlerde şeref koltuğuna oturtulur, kendisine *prytaneion*'da ziyafet çekilir, en iyi şairler tarafından övülür, onuruna bronz ve mermer anıtlar dikilirdi –galip gelen atlarla arabaların heykelleri de bronz ve mermerdi– çünkü onunla birlikte memleketi de kendini yücelmiş hissederdi. Öte yandan, çökmüş bir burun, ezilmiş bir kulak, pankreas güreşçisinin tipik özellikleriydi. Bu kişi yaşlandığında, bizim göklere çıkarılan sanatçılarımızla aynı hüzünlü akıbeti paylaşırdı; fakat yenilmiş bir oyuncunun hali, günümüzde çaptan düşmüş bir spor yıldızının halinden çok daha beterdi.

Ancak, bu yarışların abartılmaması gerektiğine dikkat çeken müstesna insanlar da olmuştur. Filozof Ksenophanes şöyle der: "Bütün kent yarışın galibini göklere çıkarıp hediyelere boğuyor; gelgelelim bu kişi bütün bunları benim kadar hak etmez, çünkü bilgeliğin gücü insanların ve atların gücünden çok daha büyüktür! Galiplere böyle davranmamız yanlış bir gelenektir. Evlatlarından birinin yarıştaki başarısı o şehre ne fayda sağlar ki?" Yedi bilgenin dünyaca ünlü sözleri de para etmemiş olsa gerek: Aşırıya kaçma, kendini bil, öfkene hâkim ol, orta yolcu ol, ne oldum deme! Bize son derece doğal gelse de, bu gerçekleri Hellenlere sık sık hatırlatmak *şarttı*!

Oğlancılık

Gerek *kalokagathia* gerekse *agon* Yunan eşcinselliğiyle yakından ilgilidir. *Gymnazein*, beden eğitimi yapmak, kelimenin tam manasıyla "çıplak olmak" demektir. Παιδεραστής, "oğlancı", Παιδομανής, "oğlan delisi", Παιδοπίπης, "oğlan düşkünü"

gibi sözcüklerin bizdeki karşılıkları sırasıyla, "kadıncı", "kadın delisi" ve "zampara" olurdu. Bizde kızlar için geçerli olan Yunanistan'daki delikanlılar için de geçerliydi, buluğa erdikten sonra aşk nesnesi olmalarında bir sakınca yoktu. Fakat küçük yaştaki oğlanlarla cinsel ilişkide bulunmak ırz düşmanlığı demekti. *Hetaireia* sözcüğü ilginç bir anlam değişimi geçirmiştir. Esasen, basitçe ahbaplık anlamına geliyordu; daha sonra çoğunlukla siyasi nitelikler arz eden bir soylular kulübüne, son olarak da fahişeliğe dönüştü, üstelik de daha çok erkek fahişeliğine. 'Εταιρεῖν genel olarak "kendini para karşılığında sunmak" demektir ve ancak ἡ εταίρα yüksek fahişedir – sözcük modern dillerde bu anlamıyla yaşamaya devam etmektedir. *Eski* Yunanlıların "güzel cins" diye yalnızca erkekleri nitelemiş oldukları kesindir. Sparta'daki oğlancılığın resmi karşılığının ne olduğunu az önce öğrendik. Belli bir yaşa gelmiş genç delikanlılar hâlâ birer sevgili bulamamışlarsa, düpedüz ayıplanırlar, "evde kalmış" kızlara benzetilirlerdi. Aristoteles'in iddiasına göre, Girit'e oğlancılığı Minos ithal etmiş (sanki böylesi bir şey ithal edilebilirmiş gibi), üstelik de toplumsal nedenlerden ötürü: Aşırı nüfusu engellemek için! Gerçekte –bir önceki ciltte de anlatıldığı gibi– Minos kültürü oğlancılık kültürünün tam zıddıydı. Ancak şu kadarı doğru ki, erotizmin erkekte odaklaşması Dorlardan edinilmiş bir alışkanlıktı. İonya'da daha çok Şark etkisi hüküm sürmüş olsa gerek.

Yunan tarihinin hangi sayfasına bakarsanız bakın, oğlancılıkla karşılaşırsınız. Ünlülerin tamamı oğlancıydı: Lykurgos, Solon, Themistokles, Epameinondas, Aiskhylos, Sophokles, Platon, Aristoteles, Philippos, İskender, hatta kusursuz Aristeides bile. Bir tek Sokrates bu konuda da Yunanlıların büyük istisnasıydı: O yalnızca "platonik" seviyordu. Tanrılar da farklı değildir: Zeus Ganymedes'i sever, Apollon Hyakinthos'u, Poseidon Pelops'u, Hephaistos Peleus'u. Sütun ve amforalara, kalkan ve disklere, sehpa ve sandıklara, kâse ve tulumlara, kısacası buldukları her yere sevgililerinin adlarını yazarlardı; hatta Pheidias eseri "Olympialı Zeus"un parmaklarından birine "güzel Pantarkes" yazmış, öte yandan bazı eserlerinin altına bir başka dostunun, heykeltıraş Agorakritos'un imzasını attırarak onu meşhur etmiştir (en azından *chronique scandaleuse* böyle iddia eder). Bu konularda en çok da sanat

aydınlatıcıdır. Pers öncesi dönemdeki kadın heykellerine baktığımızda, yapısı ve hatlarıyla Yunan delikanlılarına benzediklerini ve dişi cinsel organların hiç vurgulanmadığını görürüz; beşinci yüzyılın sonlarına dek çıplak kadın heykelciliğine pek rastlanmaz. Yunan lirizmi büsbütün değilse bile belirgin bir tercihle eşcinsel düzlemde yer alır ve ancak o zaman gerçekten tutkuludur. İbykos'un en oğlan delisi Yunanlı olduğu düşünülürdü; İbykos eskiçağda epeyce ünlüydü, günümüzdeyse daha çok turnalarıyla bilinir. Erkeklerle oğlanlar arasındaki sevginin sık sık en soylu duyguların çanağı olması, her şeyden önce Platon'un daha önce de naklettiğimiz sözlerinden anlaşılır: Hepimizin bildiği gibi, Platon'a göre felsefe bile eşcinsel Eros'un işidir. Bu platonik erotizm, tıpkı Tristan'ın ya da Romeo'nun aşkları kadar şehvete uzaktı, ama en az bunlar kadar en yüksek idealizme açıktı, hatta bu noktada, Yunan tarihinde boşuna aradığımız duygusallığa kapıldığı bile olurdu. Fakat salt zihinsel bir erotizm ilkin Hıristiyan kültüründen doğmuştur: "Platonik" bir aşk, platonik değildi aslında.

Amelelik Nefreti

Hellenlerin spor düşkünlüklerinin yanı sıra ikinci bir temel özellikleri daha vardır: Amelelikten nefret ederler. Yunanlının amelelik anlayışını tarif etmek kolay değil. Bunun karşıtı ne kafa işçisidir (yoksa laboratuvar ve arşivlerinde ter döken aydınlarımız amele sayılırdı) ne de "serbest meslektir" (çünkü sanatçıların çoğu öyle addedilirdi); amelelik dendiğinde, bir amacı olan, para için yapılan, yapılması *gereken*, deforme eden, aşırı çaba gerektiren şeyler akla gelir. Şu halde, ister köylü olsun isterse zanaatkâr, öncelikle ücretli işçiler amele sayılır. Treitschke, *Politik* [Siyaset] adlı eserinde aristokrat Güney Amerika eyaletlerini işlediği bölümde şöyle der: "Çoğunluğun özgür olmadığı bir yerde, çalışmak da onur kırıcıdır; böylesi bir ortamda özgür işçi bile saygıyı hak etmeyen biri olarak görülür." Öte yandan Perikles meşhur cenaze söylevinde şöyle der: "Ayıpladığımız yoksulluk değil, alın teriyle yükselememeniz-dir." Hesiodos'un alnının teriyle çalışmayı ne kadar yücelttiğini biliyoruz. Yunanistan'ın ulusal kahramanı Herakles bile çabalar ve güçlüklerle dolu bir yaşam sürdürüyordu. Yunanlıların ehlikeyif bir halk olduğu görüşü banal bir düşüncedir. Tarihteki gelişmiş her toplumda olduğu gibi, onlarda da nüfusun çoğunluğu ticaretle uğraşan bir ortadirekten ve beden gücüyle çalışan

dördüncü direkten oluşuyordu. Köleler de bundan nasiplerini alırlardı. "Aylaklar", yani filozoflar, atletler, şarlatanlar ve kaldırım mühendisleri azınlıktaydı gerçi, ama en çok da bunlar hakkında *konuşulurdu*; sıradan Yunanlının da böyle yaşadığı yolundaki sanı işte buradan kaynaklanır. Gerçekten de soylular döneminde efendiler zümresi avlanma, savaş, yarışlar ve zengin sofralarda keyif çatıyordu, sonraki dönemde ise ameleliğin eleştirilmesi lafü güzaftı ve –komilerin ve küçük burjuvaların bile kendilerini centilmenden saydığı ondokuzuncu yüzyıldaki centilmenlik gibi– içerikten yoksun tarihi bir anıdan ibaretti. Fakat bu kuramın tutarsız yanları da olsa tutmuştu. Para babalarıyla girişimcilerin neden ameleden sayılmadıklarını, gerçekte hiç çalışmıyor olmalarıyla açıklayabiliriz sanırım. Lange, *Geschichte der Materialismus* [Materyalizmin Tarihi] adlı eserinde sofistlerin yandaşlarının bile onlara, günümüzde ünlü bir operete davranıldığından farklı davranmadıklarını yazar: "Çoğu kişi hem onlara hayranlık duyar hem de onlar gibi olmaktan utanırdı." Lirikçiler zafer şarkılarını para karşılığında yazmışlarsa –hem de zengin bir at çiftliği sahibinin siparişi üzerine– ve para veren kişiye methiyeler düzmüşlerse de (*biz* olsak son derece bayağı bulurduk bunu) amele diye damgalanmamışlardı. Fakat yükselmiş olanları, günümüz bankacıları misali o kadar çok para kazanırlardı ki, herkes onlara saygı duyardı. Oysa heykeltıraşlara fazla değer verilmezdi, çünkü yaptıkları işin yorucu bir iş olduğu düşünülürdü. Eğer βάναυσος sözcüğü esasen demirci ocağının başında oturan biri anlamına geliyorsa, demek ki dökümcü ve taş ustası da tipik birer ameledir. Plutarkhos, sanat eserinden sanatçının yaptığının aynısını yapma gereğini duymadan da de zevk alınabileceğini söyler: "Güzel kokuları ve erguvan rengini severiz, fakat esans ve boya imalatçılarının amele olduğunu düşünürüz." Demek ki Plutarkhos, bir kumaşçı ya da esans imalatçısı ile bir tapınağın ya da heykelin yaratıcısı arasında fark gözetmez. Hatta ona göre, güzel delikanlıların hiçbiri, sözgelimi bir Pheidias ya da bir Polykleitos, bir Anakreon ya da bir Arkhilokhos olmayı istemez. Ancak şunu da unutmamalıyız: Daha bir buçuk iki asır öncesine kadar "toplum"un hiçbir üyesi, bir "edebiyatçı"yı kendisiyle aynı seviyede görmezdi ve örneğin Lessing ile Rousseau'ya bile hayranlık ve küçümseme karışımı bir gözle

bakılırdı. Görünüşe göre ressamlar, bu hükmün hep dışında tutulmuşlardır – ya yüksek ücret aldıkları ya da yaptıklarına iş gözüyle bakılmadığı için.

Vazo Ressamlığı

Yine de rekor kıran koşucular, okçular, atçılar ve boksörlerden oluşan o halk, ameleler tarafından bütün öteki oyunculukları süre bakımından aşan eserlerle, yırtılması olanaksız bir resimli kitap gibi ebedileştirilmemiş olsaydı, bugün hiç kimse tarafından hatırlanmazdı. Yunan sanatı nasıl Yunan halkından sonra da yaşamaya devam etmişse, bu halk doğmadan önce de mevcuttu. Hellenler henüz tarihi bir halk olmadan çok önce de kendilerine özgü bir seramik sanatına sahiplerdi. Kuşkusuz bu onların ilk sanatıydı ve hem ressamlığı hem de heykeltıraşlığı Butades adında bir çömlekçinin icat ettiğini söylerlerdi. Gerçekten de maden dökümcülüğünü bir seramik tekniği olmadan düşünemeyiz ve vazo ressamlığının duvar ressamlığının anası olduğunu Pompeii'ye bakarak görebiliriz. O dönemlerde envai çeşit kap vardı: Yiyeceklerin depolandığı çift kulplu amforalar, su çekmekte kullanılan üç kulplu su testileri (*hydria*), şarapla suyun karıştırıldığı kaplar (*krater*), soğutma kapları (*psykter*), boynuz kadehleri (*rhyton*), yağ şişeleri (*lekythos*), merhem kutuları (*alabastron*), çeşitli kupa ve güğümler, çanak, kadeh, tas ve tabaklar, huni ve kepçelere varıncaya kadar akla gelebilecek her şey mevcuttu. Erken dönem Yunan vazo ressamlığının ne bir "üslup taşıdığı" söylenebilir ne de "üsluplaşmaya başladığı"; vazo ressamlığı daha çok sade yapısı, matematiksel netliği ve kesinliğiyle başlangıçtan son dönemlere dek yalnızca Yunanlılara özgüdür. Heinrich Brunn haklı olarak, seramik ressamlığını resim yazısı diye niteler: Asıl önemli olan düşüncedir, biçim ise bu düşünceyi dile getirme aracıdır sadece. Yunan yaşamının nabzı bariz bir biçimde burada atar. Oysa heykelcilik, yaratıcının nefesinin daha yeni dokunduğu bir toprak parçası gibi yarı ölüdür henüz. Her şey resmedilmiştir: Tarımcılık, deniz yolculukları, zanaat, ticaret, savaşlar, ibadet, okullar, spor, yollar, hamamlar, zarif mekânlar, çocuk odaları, evlilik, şölen, aşk, ölüm, ayrıca söylenin ve destanın bütün o renkli ve karanlık yaratıkları.

Onuncu ila sekizinci ya da yedinci yüzyıllara ait olan ve çok eski çağlardaki örme, dokuma ve kabartma üsluplarından esinlenmiş olan geometrik desenli kaplarda bile ilginç bir müzi-

kalite vardır. Bu kapların en ünlüleri Dipylon vazolarıdır ve Atina'daki çifte kapı Dipylon'un önündeki mezarlıkta bulundukları için böyle adlandırılmışlardır. Atina, ülkenin başka hiçbir yerinde olmayan ince bir toprağa sahip olduğu için başından beri seramik endüstrisinin merkeziydi. Kapların başlıca süsü, uzamı hükümran bir güç ve zarafetle bölüp dolduran çember ve haçlar, şimşekler ve sivri köşeli kombinasyonlardı. İnsanlar, atlar ve gemiler çocuk elinden çıkmış gibidir; ama en güzel süslemelerin yanında duvar kâğıdı desenlerine benzer ilkel kalıpların kullanılması kasıtlıdır belki de, ne de olsa tekstil motifleri taklit edilmekteydi. Tasvirlerdeki erkekler Girit usulü bağlarlar bellerini. En sevilen temalar koro, cenaze alayları, araba ve deniz savaşlarıydı.

Aşağı yukarı altıncı yüzyılda seramiklerde siyah figürler kullanılmaya başlandı. Özellikle de Atinalılar simsiyah verniğe enfes bir metal parlaklığı katmayı başarırlar. Bu türün en gözde örneklerinden biri dünyaca ünlü François vazosudur; 1845 yılında François'nın bulduğu bu vazo Floransa müzesindedir. Ayrı ayrı altı tasvir bulunur bu vazoda: Kalydon domuz avı; Patroklos'un cenaze töreni; Thetis'in düğününe katılan tanrılar alayı; Akhilleus ve Troilos; değişik hayvan mücadeleleri ve (vazonun ayağında) Pigmelerle turnalar arasında cereyan eden tuhaf bir savaş. Çizimler hayran kalınacak ölçüde zariftir. *Silphion* ticaretinin resmedildiği Arkesilas kadehinden daha önce de söz etmiştik. Burada da her şey doğaya sadıktır: Sivri şapkası, ucu sivri ve kalkık pabucuyla mağrur kral; çalışkan ölçücü ve yükleyiciler; selviçe ve terazi; tasviri süsleyen hayvanlar: Panter, balıkçıl, maymun ve kertenkele. Koşan, bağıran, el kol hareketleri yapan son derece kibirli Kyreneliler kuşu andıran sivri yüzleriyle karikatürleri anımsatırlar, belki de Afrikalıların egzotik tarafı gösterilmek istenmiştir – her iki durumda da çarpıcı bir gözlem söz konusudur. Kısmen ustaca olan bu minyatürlerin her birinde Mısır sanatının etkisi gözden kaçacak gibi değildir; bu sanatın adeta tüm özellikleri mevcuttur: "Röntgen görüntüsü"; nesnelerin betimleyici bir biçimde sıralanması; "çarpık görüntü"; süslemelerin bir parçası olan açıklayıcı metin; perspektifin göz ardı edilmesi; modellerin çiziminde gölge ve ışık tekniklerinin kullanılmaması; kalıplaşmış ibareler kullanmaya düşkün gelenekçilik. Kadınları (bir de atları) beya-

za boyama alışkanlığı bile Mısırlılardan olduğu gibi devralınmış bir renk semboliğidir, çünkü Mısırlılarda kadınlarla erkekler kıyafet, figür ve çehre bakımından neredeyse ayırt edilemeyecek derecede birbirine benzerdi, fakat Yunanlılarda böyle bir şey söz konusu değildi.

Altıncı yüzyılın sonuna doğru ortaya çıkan kırmızı figürlü vazo ressamlığı, figürleri kilin renginde bırakması, figürlerin dışındaki alanı siyaha boyaması bakımından eski geleneği tersyüz etmiş, bu sayede figürleri çok daha ince bir biçimde boyama imkânı doğmuştur. Örnek olarak iki ayrı tasviri ele alalım: "Sosias Kâsesi"nde Akhilleus Patroklos'un yaralarını sarmaktadır: Hem bu zorlu işi büyük bir dikkatle yapan Akhilleus'un sıkıntısı hem de Patroklos'un çektiği bedensel acılar eşsiz bir biçimde yansıtılmıştır: Patroklos başını çevirmiş, bir bacağını uzatmıştır, hatta acısından gülümsemektedir hayli ince bir gözlem. "Caeretana Hydria" ise, Herakles'in kendisini kurban etmek isteyen Mısırlılara direnişini mizah dolu bir havada tasvir eder: Bir hamlede en az altı Mısırlıyı öldürmeyi başarır: İkisini tekmeleyerek, birini sol ayağıyla yere sererek, birini sağ ayağıyla, ikisini de dirseğiyle boğarak – enfes bir Baron Münchhausen hikâyesi. Bu üsluptaki vazoları süsleyen son derece narin yapılı, neredeyse kırılgan kişiler bu güç gösterilerine ancak mizahla yaklaşabiliyorlardı belli ki.

Goblen dokumacılık sanatı da önemli bir seviyeye ulaşmışa benzer. Halı dokuyucuları Akesas ile Helikon'un itibarı öylesine artmıştı ki, bir şey özellikle övülmek istendiğinde şöyle denirdi: "Akesas ve Helikon'un elinden çıkmış gibi." Altıncı yüzyılda *pinakes*, kil tabletler de biliniyordu; bunlarda ağırlıklı olarak kahverengi, siyah ve lal gibi koyu renkler kullanılırdı; çizimler ise temiz ve düzgün, fakat sert hatlı olurdu; gözler profilde bile önden görüldüğü gibi çizilirdi. Perspektifi küçültülmüş resimler çizen ilk kişinin Peloponnesos'tan Kleonaili Kimon olduğu söylenir.

Heykeltıraşlık

İlk zamanlar heykellerde yalnızca yumuşak malzeme kullanılırdı: Tahta ve kireç taşı. Yedinci yüzyılda mermer kullanılmaya başlandı; bronz dökümcülüğü ancak altıncı yüzyılın sonuna doğru Samiler tarafından bulunmuştur. Bilindiği gibi, ilk Yunanlı heykeltıraş Atinalı Daidalos'tur; daha sonrakiler uzun bir süre onun okuluna mensup olmakla yetinmiş ve tıpkı destan

ozanlarının kendilerine Homerosoğulları demeleri gibi bunlar da kendilerine Daidalosoğulları demişlerdir. Eskiden figürler bir blok halinde yapılırdı, fakat Daidalos kolları bedenden ayırmış ve bacakların arasını açmıştır. Bu yenilik heykellere doğallık katması bakımından kendi döneminde epeyce yankı uyandırmış, hikâyelere konu olmuştur. Örneğin, Herakles kendi portresine bir taş fırlatmıştır. Daha sonra Daidalos hareket ettirilebilen bir Aphrodite heykeli de yapmıştır; bunun için ağaçtan oyulmuş büyük bir heykelin içine cıva koyduğu söylenir – adeta balmumu müzesine yaraşır bir heykel.

Apollon'un heykelleri olduğu düşünüldüğü için önceleri "Apollines" denen heykeller, altıncı yüzyıl kaynaklıdır. Bunlara günümüzde daha çok *kuroi*, yani delikanlılar denir, çünkü bunlar ölmüş kişilerin mezar anıtlarıydı. Korinthos'taki ünlü Tenealı Apollon heykeli baştan sona cephe yasasına göre yapılmıştır: Hafifçe öne eğilmiş sol bacağı hariç, her iki yarısı da tamamıyla simetriktir. Figürlerin genelde genç oluşu, heybetli duruşları, peruğu andıran saçları, birer yumruk gibi duran elleri, gülümseyen yüz ifadesi, hatta bir ayağın daha önde durması bile Mısırlılara özgüdür. Mısırlıların bunun için neden özellikle sol ayağı seçtiklerini Yunanlılar elbette bilmiyorlardı. Fakat heykellerin çıplaklığı tamamen yeni bir şeydi. Özellikle de ayaklar, bacaklar, dizler çok iyi verilmiştir, fakat gövde için aynı şey söylenemez.

Perslerin Atina Akropolis'ini iki kez (480 ve 479) yerle bir etmelerinin ardından Yunanlılar burayı yeniden inşa ederken harabeden yararlanmışlardır. Önceki yüzyılın sonuna doğru, bu "Pers harabesi"nde erken dönem Attika sanatına ait ilginç örnekler bulunmuştur. Yüz ayak uzunluğunda olması nedeniyle Hekatompedon denen eski Athena tapınağı sarı-gri kireç taşı *poros*'tan yapılmış, üzerine mermer sıvası çekilmiş ve kuvvetli renklerle boyanmıştır. Figürler sanki ağaçtan oyulmuş gibidir, resimlerin renkleri ise gayet keyfi, çoğunlukla mavi ve kırmızıdır, bu renkler bugün bile oyuncakların vazgeçilmez renkleridir. Genelde kalıplaşmış yüz ifadeleri kullanılır, örneğin yılan gövdesinin üzerinde üç insan kafası bulunan korkunç canavar Typhon, kendisini yıldırım kamasıyla öldürmek isteyen Zeus'a dostça sırıtır. Hekatompedon civarında ortaya çıkartılan ve en az yarım asır daha yeni olan Parthenoi [bakireler] ve Korai

[genç kızlar] büyük bir ilerleme kaydedildiğini gösterir. Bunlar muhtemelen hizmetçi kadınları, daha doğrusu kent tanrıçasının cariyelerini temsil eden on dört mermer figürdür: Bu heykeller olabildiğince zarif işlenip boyanmış, beyaz mermer yüzeylerinde yer yer etkili kontrastlar bırakılmış, saç şekilleri ve elbiselerinin kıvrımlarına da sanatsal bir zenginlik katılmıştır, buna rağmen orantılı oldukları söylenemez. Elbiseler, ayakkabılar, saç tuvaleti ve mücevherlere büyük bir ustalıkla, muhtemelen son modaya uygun olarak şekil verilmiştir. Bu müstehcen ve müstehzi, kaprisli ve fingirdek taş kümelerin soğuk asaletinde, İonya'nın kıymetli ama bir parça dekadan şıklığı, kısacası Yunan rokokosu dile gelir. Seksenli yıllarda kazı çalışmalarına katılmış genç Alman sanatçılar, kuşkusuz biraz yapmacık olan bu genç hanımlara "teyzeler" adını vermiş, kızıl saçlı, yeşil gözlü, özellikle mütebessim birine de "neşeli Emma" demişlerdir.

İlk Anıt

Antenor 510 senesinden hemen sonra Harmodios ve Aristogeiton heykellerini yarattı. Otuz yıl sonra Kserkses bu heykelleri alıp Susa'ya taşıdı, ancak Büyük İskender bunları ait oldukları yere geri götürdü. Fakat kısa süre sonra Atinalılar Kritios ve Nesiotes'e iki heykel daha yaptırdılar. Bunların bir kopyası İmparator Hadrianus'un Tivoli'deki villasında bulunmuştur. Bu kopya mermerdendir: Aristogeiton'un kafası antiktir ama heykele ait değildir. Kent tanrıçasını gösteren Atina kökenli bir övgü vazosundan da anlaşılacağı üzere, bu heykel vaktiyle epeyce popüler olmuştur: Vazonun üzerinde çifte heykelin bir kopyası vardır. Yunanlıların söz konusu heykel aracılığıyla ebedileştirmeyi umdukları bu tarihi olay hakkında anlattıkları şeyler dikkatle ele alınmalıdır, çünkü "Tiranın öldürülüşü" geleneksel bir klişeydi. Rivayete göre, Harmodios'un dostluğunu kazanmak için boşu boşuna uğraştığını anlayan Hipparkhos intikam almak amacıyla Harmodios'un kızkardeşini Panathenaia şenliklerinden dışlar. Harmodios buna o kadar üzülür ki, şafak vakti sevgilisi Aristogeiton'la birlikte tiranı öldürür. Şayet bu yorum doğruysa, cinayetin nedeni kişisel bir intikamdı, o halde bu çift de böyle kutlanmayı hiç hak etmiyordu. Fakat büyük olasılıkla, bu ikisi cinayeti planlayan muhalif bir soylular kulübüne üyeydi ve gerisi art niyetli bir dedikodudan ibaretti. Plinius, birbirlerine pek benzeyen bu iki heykel grubunun bir halkın diktiği ilk kamusal anıt olduğunu

söyler; gerçekten de bütün "anıtlar" onlardan türemiştir. Bu heykellerde, daha çok gelişimin yalın *düşüncesi*, yani eylemin kendisi değil, kahramanın eylem istenci tasvir edilmiştir. Her iki figür de çıplaktır (bu bile idealize eden bir motiftir); Harmodios kılıcını çıkarır, Aristogeiton ise onu kolundaki harmanisiyle örter ve ilk darbenin boşa gitmesi ihtimalini göz önünde bulundurarak kendi kılıcını da kaldırır. Harmodios sevgili tiplemesidir: Saçları özenle yapılmıştır, vücut hatları yumuşak, biraz abartılıdır; Aristogeiton ise, erkeklik gücünü sergileyen kaslı âşıktır; heykele saldırgan ama soylu bir devinim hâkimdir. Bu heykel Yunanlıların iki sabit fikri olan özgürlük ve oğlancılığın muhteşem bir anıtıdır.

Tapınak

Heykeltıraşlık gibi mimaride de hızlı bir gelişim yaşandı. 600 yılından önce büyük taş yapılar yoktu. Girit-Miken kültüründe bulunmayan tapınak, saray bünyesindeki şapelden geliştirilmiştir. Zamanla tanrılar için de evler yapılmaya başlandı; başlangıçta bu evler insanlarınkinden pek farklı olmasa gerek: Sütunlu bir avlusu bulunan, ahşap ya da yarım kâgirden inşa edilmiş dört köşeli bir *megaron*. Bilinen en eski Yunan tapınağı olan Olympia'daki Heraion, ahşap kasnak ve kerpiç tuğlalardan ibaret basit bir yapıydı. Ancak kısa süre sonra yapıların görünümü kireçle ve boyalı kil plakalarla güzelleştirilmeye çalışıldı. Fakat taş mimarinin kökeninin ahşap mimariye dayandığı yadsınamaz: Sütunlar ve tavan kirişleri ağaç gövdelerini, sütun başlığı ise ahşap oymacılığı anımsatır.

Sunak dışarıda, tapınağın *önünde* yer alır; tapınağın kendisi ise tanrı heykelinin evinden başka bir şey değildir. Hıristiyan kiliselerinin yapısından çok farklı olan tapınağın bütün düzeni buna göredir. Tapınanları içine alması gerekmediği için büyük olması da gerekmez. Yapının çekirdeğini Yunan evinin ana mekânına tekabül eden *naos* oluşturur. Ayrıca, klasik tapınak biçimlerinde tapınağın etrafını bir sütun galerisi (*peripteros*) çevreler; bazen de tapınağın bir veya iki kenarında sıra sütun, yani *prostylos* veya *amphiprostylos* yer alır. Bundan daha karmaşık yapılara pek rastlanmaz.

Dor üslubu altıncı yüzyılda olgunlaşmıştır. Tepelerini renkli halkalı, ince hatlı bir sütun başlığı çanağı (*ekhinos*) ile dört köşeli düz bir başlık tablasının (*abakos*) taçlandırdığı oluklu kaidesiz sütunlar arşitravı (*epistylion*) taşırlar; bunun üzerinde oka

benzeyen üçüzyiv (*triglyph*) ya da rölyeflerle süslü metopların sıralandığı friz yükselir. Yapının üst kısmını uzunca bir çıkıntı teşkil eden saçak kornişi (*geison*), büyük plastik kompozisyonların bulunduğu alınlık tablası (*tympanon*) ve başlı başına bir sanat eseri olan zengin desenli yağmur oluğu (*sima*) ve üçgen çatı oluşturur. Bu rengârenk tabloyu üçüzyivlerin altındaki *guttae*, *geison*'un alt kısmındaki friz ve akroterler tamamlarlar. Üçüzyivler, *guttae* ve *geison* erguvani renkte, arşitravla friz, frizle *geison* arasındaki çizgiler kiremit kırmızısı bir renkte cilalanmış, damlalar yaldızlanmıştı; fakat bütün bunların yanı sıra sayısız burma ve palmiye süsleri de rengârenk tutulmuş, heykellerse parlak renklere boyanmıştı. Boyama düzenleyici olduğu için yapıcı bir öğe, yapı parçalarının biçimi ve düzenidir ve Yunan mimarisinden ayrı düşünülemez. Nitekim, bir Hellen bizim "klasik" olduğunu sandığımız can sıkıcı gri meclis binalarımızı görseydi tüyleri diken diken olurdu. Rengin salt "pitoresk" bir öğe olmadığını harita çizimlerinde ve benzeri bilimsel araçlarda da (örneğin, Eski Ahit'in metin katlarını gökkuşağı renklerinde veren "Gökkuşağı İncili") görebiliriz. Ne yazık ki, en iyi harita ressamları bile gelişmiş bir renk anlayışından yoksundurlar ve çoğunlukla ya göz boyarlar ya da –daha da kötüsü– yanıltırlar, örneğin turuncu ile zincifre ya da erguvan ile deniz mavisi gibi akraba renklerin yeterince kontrast oluşturmadığına hiç dikkat etmezler.

Sütun

Yüzeysel karşı akımları saymazsak, Yunan mimari fikri Reform hareketinden bu yana Avrupa'ya hâkim olan burjuva klasisizmine tamamen ters bir fikirdir. Onda herhangi bir gizleme, değiştirme ve farklı kılma isteği yoktur; her şeyi ideal çıplaklığı içinde sunma hırsıyla, iskeletini, kaslarını ve gücünü gösterme, uzuvların işlevlerini açık seçik yerine getirmesi arzusuyla dolup taşar. Oysa Almanya'nın iktisadi gelişim yıllarındaki mimarisi ne kadar farklıdır: Herhangi bir yapının ya da yapı unsurunun kendini olduğu gibi dile getirmesinden öylesine utanırdı ki, açıkçası böyle bir şeyi uygunsuz, hatta şoke edici bulurdu. Yavan bir oyun sergileyen barok da sanat duyarlılığından ne kadar yoksun olduğunu, çıtkırıldım sütunları ve bölünmüş duvar kemerleri, yapıştırılmış cepheleri ve boyalı tonozları, sahte merdiven sahanlıkları ve hiçbir şey taşımayıp sadece figüranlık yapan kirişleriyle yeterince belli eder.

Sütunu icat etmiş olan Mısır'da da sütunların herhangi bir çatıyı desteklediği yoktu, desteklemesi de *gerekmiyordu*: Nil sakininin aşkın dünya duygusu pek gerçekçi sayılmazdı. Buna karşılık, Yunan sütununun binayı taşıması düşüncesi, en ince ayrıntısına varıncaya dek hesap edilmişti. Desteğin gücünü artıran olukların yüksekliği, çapı ve dağılımı bakımından sütunun gövdesi tam da kendilerinden bekleneni yerine getirirler; tıpkı boyundaki daralma gibi, *entasis*, yani sütun karnı da aynı amaca hizmet eder. Mısır sütun başlıkları sayısız çeşitlemeleriyle birer biçim oyunu ya da dini sembol iken, Yunan sütun başlıkları insan mantığının en yüksek ürünüdür: Matematiksel bir sadelikte olan fakat işte tam da bu yüzden *ekhinos* ve *abakos*'a indirgenen Dor sütunu; süslü başlığıyla esnek bir yay tertibatı gibi rahat ve güvenle taşıyan ama buna karşılık zengin sütun kaidesinin ağırlığına ihtiyaç duyan İonya sütunu. Olukları, yumurta-ok desenleri, palmiyeleri, sarmaşıkları ve bütün o diğer bezeme ve incelikleriyle İonya sütununun, eşsiz bir heybet ve dürüstlükle yalnızca gerekli olanı söyleyen sade Dor sütununun yanındaki etkisi, şık giyimli Parthenoi'nin çıplak Apollines'in yanındaki etkisi gibidir: Kadınsı ve monden, geveze ve süs düşkünü, narin ve zeki, tabii biraz da hafifmeşrep.

Müzik

İonya Yunan lirizminin de vatanıdır. Hellenler ince sezgileri sayesinde lirik türlerin terminolojisini çok erkenden oluşturmuşlardır. Tanrılara resmi yoldan seslenmenin adı *hymnos* idi; Dionysos'a hitaben seslendiklerinde *dithyrambos*, Apollon'a yakardıklarında ise *paian*. *Threnoi*, ölmüş kişilere düzülen övgü dolu şarkılar ve ağıtlardı; *epinikion*'lar yarışlarda galip gelenleri öven şarkılardı, fakat sipariş üzerine yazıldıkları için başarılı kişilerden ziyade, zengin araba ve at sahipleri göklere çıkarılırdı. Düğün gecesi yeni evliler için söylenen *epithalamios*, yani serenat ve ziyafet sırasında söylenen *skolion* daha neşeli şarkılardı. Aşk şiirleri büyük ölçüde eşcinsel erotizme adanmış, ancak Hellenistik dönemde daha çok kadını ele almış, fakat çok geçmeden pornografiye dönüşmüştü. Lirik şairler kelimenin tam manasıyla birer bestekârdı, çünkü şair ile besteci (çoğu zaman şarkıcı da) aynı kişiydi; bir şair her koşulda bir müzisyendi, dahası Yunanlılar salt enstrümental eserleri bile şiirden sayardı. Üçüncü kardeş ise danstır: *Khoros*, öncelikle dans yeri, sonra dans edenler ve şarkıcılar demektir; şu halde koro aslında

dans müziğiydi ve Hellas'ta belli bir dereceye kadar da öyle olmaya devam etti. Yaklaşık 600 yılından itibaren icra edilen başlıca sanat müziktir. Bu dönemde kithara'nın tel sayısı artırılır, flüt ve nota yazısı icat edilir. Anakreon ya da Pindaros gibi şairler için metnin Richard Wagner için oynadığı rolden daha önemli olmadığı kesindir, bu nedenle onların sanatı üzerine fazlaca bir yargıda bulunamayız: elimizde yalnızca *Tristan*'ı ya da *Meistersinger*'i kalmış bir Wagner hakkında ne düşünebilirdik ki?

Yunanlıların ulusal çalgıları lir, kithara ve arp gibi telli çalgılardı. Daha sonra, üç nefesli çalgı eklendi bunlara: *Syrinks*, *aulos* ve *salpinks*. İlki bizdeki çoban kavalına, ikincisi de aşağı yukarı klarnete tekabül eder; üçüncüsü, trompet, yalnızca sinyal amaçlı kullanılırdı. *Kitharodia* ve *aulodia* vardı: Arp ya da flüt eşliğinde şarkılardı bunlar. Ama *kitharistik* ve *aulistik* de vardı, yani telli ve nefesli enstrümanlarla yapılan sözsüz müzik. Şarkılar ya bir solistin *monodia*'sıydı ya da tek sesli ve basit oktavlarda şarkı söyleyen erkek, oğlan ve genç kızların *khorodia*'sı. Çalgılar da tek sesliydi ve birkaç basit nota figürü, bir giriş taksimi ve bir de ara taksimiyle şarkının melodisini izlerlerdi. İkinci ses, akor, kontrpuan ve çok sesli orkestra benzeri şeyler henüz bilinmiyordu. Belki de biliniyordu da Yunanlılar bunları istemiyordu, tıpkı ara renkleri reddetmiş, perspektiften uzun süre kaçınmış olmaları gibi. Onların ahenk kavramları bizimkinden çok farklıydı: Onlara göre ahenk, daha çok "oran" dediğimiz şeydi: Parçaların bütünle ve kendi ölçüsüyle uyumlu olması. Fakat ahenk kavramları öylesine güçlüydü ki, baştan sona koca bir dünya görüşüne hâkimdi. Bu anlamda "ahenk" evrensel ve matematiksel, mimari ve fizyolojik, politik ve etik bir kavramdı. Müziğin Yunanlıların yaşamında ne kadar önemli bir rol oynadığı tahmin bile edilemez. Yunanlıların seslerin gücüne yatkınlığı ve duyarlılığı, bizim kavrayışımıza kıyasla patolojikti diyebiliriz. Mimarileri akan müzikti, hitabetleri ise dile gelmiş müzik. Müzikle başarıya ulaşmış tedaviler hakkında o kadar çok şey anlatılır ki, bunların salt şiirsel birer efsane olmadığı kesindir. Yunanlıların II. Messenia savaşını Tyrtaios'un şarkılarıyla kazandığını daha önce belirtmiştik; kara ve deniz savaşlarının kaderini zaman zaman borazanlar birliğinin tayin ettiği de rivayetler arasındadır. Kulak tırmalayı-

cı, sinir ve ahlak bozucu "kötü" melodiler tam anlamıyla vatana ihanet demekti. Kahramanlık eylemlerini coşturan, ruhsal dengeyi kuran ve ruh bedenden ayrılıp tanrıyla birleşinceye kadar esriten o üç tarz bile tonlara ne denli önem verildiğini kanıtlar. Yunanlılar atları bile müzikle, "at çifleşmesi melodisi" (νόμος ἱππόδορος) denen müzik eşliğinde çiftleştirirdi: Bu sayede birbirinden güzel tayların doğacağına inanırlardı.

Arkhilokhos

Yunan müzik tarihine damgasını vuran kişi Paroslu Arkhilokhos idi: Canlı temponun ve antik *heterophonia*'nın, yani ezginin değişik figürlerle zenginleştirilmesinin ve bir tür melodramatik konuşma olan *parakataloge*'nin mucidi diye bilinirdi. Arkhilokhos soylu bir baba ile köle bir annenin yoksul çocuğuydu. Yedinci yüzyılın ortalarında yaşamış olmalı, çünkü astronominin de tespit ettiği, Nisan 648'deki bir güneş tutulmasını betimlemişti. Kendisinden geriye tamamı yüz elli dizeden ibaret birkaç şiir müsveddesi kalmıştır. Ayrıca, Aristoteles'in deyişiyle μέτρον λεκτικώτατον, "ifadenin en iyi ölçüsü" *iambos*'un da mucididir. Gerçekten de, esnek *iambos*'tan ve eskilerin "iambografi"den saydığı biraz daha uyuşuk karşıtı *trokhaios*'tan daha doğal ve şiirsel bir hece ölçüsü yoktur. Aslında "ok" demek olan *iambos* ilk zamanlar yalnızca polemik yapmak için kullanılırdı. Arkhilokhos'u bilen bütün çağlar, sözün keskin gücünü, ani fikrin parıltısını ve imgelerin canlılığını ona dayandırır, adını Homeros'la birlikte anarlardı. Dahası, Arkhilokhos oklarını kinizmin zehrine ve edepsizliğin çamuruna banmaktan da geri durmamıştı; alaycılığı öyle korkunçmuş ki, kurbanlarını ölüme sürüklermiş. Attika komedyası öğrendiklerinin çoğunu Arkhilokhos'a borçludur; Horatius ve Catullus onu taklit ettiklerini açıkça itiraf ederler.

Alkman

Takriben 600'den önce yaşamış olan Sardeisli Alkman'a ait çok az fragmana sahibiz. Bunlardan biri "Über allen Gipfeln ist Ruh" [Tüm Dorukların Üzerinde Huzur Var] şiirini hatırlatan niteliktedir: "Dağlar uykuya dalmış: Yarlar, şahikalar ve uçurumlar, ağaçlar ve hayvanlar, ormandaki yaban, arılar, denizin erguvani derinliğindeki canavarlar ve hafifmeşrep kuş sürüleri, onlar da uykuya dalmış!" Sparta'nın dans eden bakireleri için Lakonia lehçesinde *partheneion*'lar söylemiştir. Bu şairin başlıca özelliği, *pathos* ve poz nedir bilmeyen ferahlatıcı bir doğallığa ve kendisiyle alay etmeyi de unutmayan güleryüzlü bir

espri anlayışına sahip olmasıdır. Artık yaşlandığını hissettiğinde, genç dişi kuşların kanatlarında taşınan bir yalıçapkını olmayı diler. "Alkman oburunun sevdiği gibi" bir üçayaklı kazan dolusu bezelye ezmesinden hayranlıkla söz eder; mevsimler için, "Üç tane yaratmıştır tanrı: Yazı, kışı ve güzü; dördüncü olarak da baharı yaratmıştır, gerçi baharda ortalık yemyeşildir, ama yeterince yiyecek yoktur," der ve Kuzen Hagesikhora'yı şöyle över: "Saçları altın sarısıdır, ışıl ışıl, gümüşi çelıresi de öyledir – adam sen de, tutmuş ne diyorum? İşte orada duruyor ya Hagesikhoramız!" Alkman koral lirizmin de babası diye geçerdi, en önemli halefi, 600 senesi civarında Sicilya Himerası'nda âşık çoban Daphnis figürünü yaratmış olan Stesikhoros idi. Bu lirik figür barok şiire kadar yaşamaya devam etti, oysa Stesikhoros'un kendisi eskiçağların sonlarına doğru unutulup gitti.

Elegeia

Aşağı yukarı aynı dönemlerde Anadolu'da Kolophonlu Mimnermos şiir yazıyordu. Istırap dolu aşk şiirlerinde, kocayan şaire flütüyle eşlik eden Lidyalı güzel Nanno'yu överdi. Şiirlerinin ana motifi, gençlikle birlikte neşenin de sona ermesidir: "Neye yarar artık yaşamak ve talih, güzelim sevgi uçup gittikten sonra?" Yalnızca bir süreliğine çiçek açar, sonra er geç ölümün kucağına düşeriz ya da türlü kusurlar ve beyhude özlemlerle dolu, "oğlanların reddettiği, kızların kaçtığı" içi geçmiş bir ihtiyara döneriz, "işte, tanrı yaşlılıların sırtına böylesine ağır bir yük bindirir." Böylece Mimnermos *elegeia*'nın yaratıcısı olmuştur. *Elegeia*'nın biçimi daktylik bir heksametre ile daktylik bir pentametreden oluşan *distikhon*'dur: "Heksametrede fıskiyenin su sütunu yükselir, pentametre ise melodiyle dökülür." Fakat eskiçağda *elegeia*'lar her zaman "hazin" değildi: Savaş şarkısı ve meyhane türküsü, iğneleme ve yakarış, siyasi ve felsefi bir taşlama, her türlü düşünce ve görüşün, muhakeme ve duygunun konduğu bir kaptı. Üzerinde bir büst yer alan kilometre taşı "Hermes"in ön yüzüne yerin adı heksametreyle yazılır, arka yüzünde ise *elegeia* biçiminde bir özlü söz yer alırdı.

Alkaios ile Sappho

İonya'da 600 civarında *melos* ortaya çıkar. Bununla *elegeia* ve *iambografi*'nin henüz bilmediği *strophe* formunda ustalıklı şarkı anlaşılır; elbette *melos*'a daha zengin bir enstrümantasyon ve karmaşık bir müzik bilgisi eşlik ederdi. Alkaios, dört dizelik

Alkaios *strophe*'sinden oluşan *ode*'yi bulmuştur. Sappho'ya verdiği şiiri "sapphik" hece ölçüsünde yazar, o da ona "alkaik" dizelerle bir şiir yazarak karşılık verir – adeta karşılıklı ziyarette bulunan hükümdarların birbirlerinin üniformalarını giymeleri geleneğini anımsatan bir nezaket örneği. Alkaios, Lesbos'taki Mytilene'de yerleşik eski bir soydan gelir. Bu adanın bile paçayı kurtaramadığı iç savaşlarda büyük bir şevkle soyluların yanında yer almıştır. Lesbos'un Solon'u olan Pittakos'u "düztabanlı bir yağ tulumu" ve "palavracı bir çapkın" diye tanımlar, oysa Pittakos yedi bilgeden biriydi ve onu bağışlamıştı, daha sonra sikkeler üzerinde birlikte yer almışlardır. Alkaios tutkulu genç asilzade kişiliğine sahipti; ana temaları spor, içki, parti kavgası ile kulüp yaşamıydı, özellikle de şaraptan aldığı haz şarkılarını bir renk cümbüşüne boğar.

Alkaios *ode*'lerinden birinde Sappho'nun aşkı için yalvarır: "Siyah lüleli, gül yüzlü Sappho, sana bir şey söylemek istiyorum, lakin utanıyorum, söyleyemiyorum." Sappho ise şöyle karşılık verir: "Erdemi sevseydin ve de soylu bir niyetin olsaydı, dilinin ucundaki sözlerden utanıp gözlerini yere indirmezdin." Gelmiş geçmiş en şık red cevaplarından biridir bu. Sappho'nun kalbi hemcinslerine aitti. Oğlan sevgisini haykıran ozanlarda boş yere aradığımız o duygusal derinlik Sappho'nun aşk şiirlerinde fazlasıyla mevcuttu. Dünya edebiyatının ilk kadın şairi, aynı zamanda da en büyük kadın şairidir o. Vezin sanatı bakımından onun dizeleri Alkaios'un dizelerinden üstündür, yumuşaklık ve yarattığı atmosferin sihri bakımından da ancak yeniçağ lirizminin sonlarına doğru aşılabilmiştir. Öte yandan, gemi azıya almış tutkusu ve dobralığı sanatına eril bir hava katar. Eros'un gücünü, meşe ağaçlarını sarsan bir fırtınaya, tatlı dilli bir yılana benzetir. Geç eskiçağ Sappho'nun güzel oğlan Phaon'a duyduğu mutsuz aşktan dolayı kendisini Leukas kayalıklarından aşağı attığı efsanesini uydurmuştur. Grillparzer daha sonra bu efsaneyi bir Viyana varoş tragedyasına dönüştürdü: Ünlü bir opera yıldızı delikanlının birine âşık olur ama delikanlı "cici kız" Melitta'yı tercih eder. Bununla beraber, kadında şehveti ruhsallıktan ayrı düşünmek erkeğe nazaran daha zordur. Ovidius, Sappho'nun şiirlerinden daha duyusal bir şeyin olmadığını ileri sürmüş ve Romalı genç hanımlara bunları hararetle tavsiye etmiştir. Tabii Ovidius bu şairin bütün eserlerini

okuma şansına sahipti, ancak Sappho'nun erotizminin inceliklerini bütünüyle kavradığı söylenemez. Eskiler Sappho'yu Sokrates'le kıyaslamaya bayılırdı; bizler de benzer bir biçimde, Sappho'yla kız öğrencileri arasındaki ilişkiyi Sokrates'le çömezleri arasındaki ilişkiye benzetebiliriz: Eros, bedensel güzelliğin görünümüyle ateşlenmiş, fakat bir şairin erişebileceği en yüksek tinsellik ve ancak bir kadında olabilecek derin hassasiyetle aydınlanmıştır. Bu konuyu daha fazla deşmek, örneğin Goethe'nin Friederike'sini ve diğer şairlerin aşklarını didik didik eden sayısız araştırma kadar ahmakça ve kabacadır. Bu noktada dünyayı ilgilendirebilecek tek şey, gerek Goethe gerekse de Sappho'da şairin bir kadına yönelen duygu dünyasıdır; gerisi özel yaşamla ilgilidir. Bu arada, insanların güya onurlarını kurtarmayı amaçlayan savunmaların (profesörlerin bundan anladıkları, ilişkilerin aslında platonik olduğunu kanıtlamaya çalışmaktır) en az skandal öyküleri kadar bayağı ve banal olduğunu belirtelim. Herhangi bir ölümlünün, zevk sahibi her insan kadar devletin de reddettiği bu başbelalarına yakayı kaptırması için ne kadar ünlü olması gerektiğini tespit etmek, çalışkan edebiyat tarihçileri için bitmez tükenmez bir konudur.

Anakreon

Sappho'dan geriye daha fazla eser kalmış olsaydı, eskiler gibi biz de kendisine "onuncu Musa" gözüyle bakabilirdik. Oysa, ince ruhlu bir zevk düşkünü ve gösteri meraklısı olan Teoslu Anakreon'un toplu eserleri bizleri büyük bir ihtimalle hayal kırıklığına uğratırdı. Bu ünlü şair kendisini süs diye tutan Polykrates'in sarayında yaşıyor ve heyecanlı, fakat biraz yüzeysel şiirlerinde altın lüleli kızları ve kara gözlü oğlanları, muhabbetin eğlencelerini ve anın nimetlerini yumuşak zengin melodiler eşliğinde övüyordu – fazla yumuşak olmaları nedeniyle bu dizeler okullarda okutulmuyordu. Anakreon, Yunanlılara bir tür gençlik şarkıları kitabı bahşetmiştir.

Theognis

Ephesoslu Hipponaks beş *iambos*'tan ve bir *trokhaios*'tan oluşan özgün *kholiambos*'u ya da *hinkiambos*'u yaratır – adeta şeytani bir hece ölçüsüdür bu. Wilhelm Schlegel şöyle der: "Öyle görünüyor ki, *kholiambos* habire bilgelik taslayan sanat yargıçlarına hitap eden bir şiirdir, ama hiçbir şey bilmediklerini anlasınlar artık." Fakat daha sonra sanat önderliği anavatana geçer. Dor kökenli soylu şair Theognis 500 civarında yaşamıştır. Devrim nedeniyle vatanı Megara'dan sürüldüğü için, öfke

oklarını devrimden yararlanıp "soyluluk" tahtını ele geçiren "soysuzların" üzerine yağdırır. Gerçi aristokratlar sonunda geri dönmeyi başarır, ancak talihsizlik onu büsbütün aydın ve ılımlı biri yapar; umutsuz bilgeliği ise şu sözlerden ibaretti: "Bir tek kişi bile amacına erişemez, çünkü tanrılar kafalarına estiği gibi tayin eder sonumuzu." Ondan geriye uzun bir gnomoloji –ağıtlarından derlenmiş bir deyişler antolojisi– kalmıştır; fakat derleme olduğu için bu zatın özgünlüğünü yeterince belli etmez, ayrıca araya başka şairlerin dizeleri de karışmıştır. Theognis baştan ayağa eski bir aristokrattır; ahlakı sınıf ahlakıdır, deyişler derlemesi ise soylulara hitap eden katolik bir dua kitabıdır. Gerçek bir Dor olarak yalnızca oğlancılığa ilgi duyar: Öğretilcrini sevgilisi Kyrnos'a ithaf eder. Karanlık bilgeliği muştulayan ilk kişi odur: Asla doğmamış olmak en iyisidir; ama işte bir kez doğduktan sonra derhal yeraltının kapılarını zorlamak, üzerinde bir yığın toprakla orada yatmak gerekir.

Simonides

Yeni bir çağın başladığını Theognis'in çağdaşı olan ve Kyklad adalarının en kuzeyindeki ada olan Attika'nın güneydoğusundaki Keos adasından gelen Simonides muştular. Düşünce yüklü, imgelerle dolu *epinikion*'ları ve nükteli, sivri epigramları için bedelini ödeyen herkesin –övülmeyi hak etmediği halde– bunları sipariş edebileceği söylenir. Şarkılarında neden tanrıları değil de hep insanları övdüğü sorulduğunda, "Tanrılardan para gelmiyor da ondan," demiş ve bilgelik mi yoksa zenginlik mi daha evladır sorusuna şöyle karşılık vermiş: "Bilemiyorum. Bildiğim tek şey, bilgelerin zenginlerin kapısını aşındırdıkları." Fakat olanca kinizmine rağmen, etkileyici ve önemli bir şahsiyettir. Lessing onu Voltaire'e benzetir.

Aisopos

Fakat unuttuğumuz bir şey var: Göze hiç çarpmadığı halde, insanlık için İonya ve Aiolia lirlerinin bütün ezgilerinden belki çok daha önemli olan bir Şark armağanı: Aisopos'un masalları. Aisopos, yedi bilgenin zamanında yaşamış Frigyalı bir köleydi, çirkin ve kambur, hatta önceleri dilsizdi – Hephaistos örneğindekine benzer bir sembolik görebiliriz bunda. O bir tür Yunanlı Eulenspiegel idi, fakat Eulenspiegel'den çok daha soylu ve derindi. Sağduyusu ve insan sarraflığı sayesinde her durumun üstesinden gelmeyi başardığı, sade ve samimi yaşam anlayışıyla yeryüzünün büyük insanlarını utandırmayı bildiği sayısız anekdot ve efsaneyle çevrilidir hayatı. Hayvanlar kralı ve Av-

rupa versiyonunda tilkiye dönüşmüş olan kurnaz çakal vezir tiplemeleri ona aittir. Öyküleri dünyayı fetheden bir sadelik ve kısalıktadır, sözgelimi: "Kurdun biri, çadırlarında kuzu yiyen çobanlara, 'Sizin bu yaptığınızı *ben* yapsaydım dünyayı ayağa kaldırırdınız!' demiş." Atinalılar onun adına bir heykel dikmiş ve fabllarını okullarda okutmuşlardır. Masallarını Kallimakhos *hinkiambos*'lara, İmparator Augustus'un azatlısı Phaedrus da fevkalade güzellikte Latince *iambos*'lara uyarlamıştır. Sonraki çağlarda bütün dünya tarafından taklit edilmiştir: Luther, Reineke Vos, Lafontaine ve Lamotte'dan tutunuz, Gellert, Lessing ve Goethe'ye kadar.

Dor Komedyası

Epikharmos altıncı yüzyılın sonuna doğru Yunan dünyasının karşı kıyısı Syrakusai'de Dor komedyasını yaratır. Daha sonra Attika komedyası tarafından gölgede bırakıldığı için ondan geriye sadece kırıntılar kalmıştır. Epikharmos selefleri gibi sıradan bir şaklaban değildir, az çok filozoftur ve zarif bir hatiptir. Sonradan Yunan komedyasında önemli bir yer edinecek olan asalak tipini sahneye koyan ilk odur. Platon ona çok değer verir, ama *mimos* üstadı Sophron'u da önemserdi. *Mimos*, sahne kullanmadan solo ve grup gösterileriyle gündelik yaşamın parodisini yapan –üstelik nesirle, ki bu o zamanlar için olağanüstü bir cesaret örneği– yine Syrakusai'de ortaya çıkmış yeni bir türdü. Biz olsak buna kabare derdik, nitekim Platon'un bazı diyalogları da bu türe dahil edilebilir. Görünüşe göre Epikharmos'un asıl gücü, oyuncularına söylettiği özlü sözlerdir ve bazıları Nestroy'u anımsatan niteliktedir, zira onda da benzer bir durum söz konusuydu, hem sonra o da lehçeli yazıyordu (elbette bu özelliği çeviride korumak imkânsızdır): "Birbirimizden hoşlanmamıza ve birbirimizi güzel buluyor olmamıza şaşmamak lazım: Öküz öküzü, eşek eşeği, domuz domuzu çok beğenir"; "İnsan dediğin nedir ki: Şişirilmiş tulum"; "Aklı başında ol ve kuşku duy: İşte tinin kolları"; "Elbisenin kuyruğu uzun olsun ki seni bir şey sansınlar"; "Ölmek istemiyorum, ama ölü olmak – bence bir sakıncası yok." Herakleitos'la ilgili olarak, borçlarımızı ödememiz gerekmediğini, çünkü bu borçları alan kişinin artık aynı kişi olmadığını, ayrıca herhangi bir daveti kabul etmemiz gerekmediğini çünkü bu daveti alan kişinin ertesi gün aynı kişi olmadığını söyler. Zaten çağdaşı olan düşünürlerle ilişki içinde olmuşa benzer, ne de olsa Yunan felsefesi

altıncı yüzyılda altın çağına, hatta belki de doruk noktasına ulaşmıştı.

Thales

Hegel felsefe tarihi kavramını, en azından Yunan felsefesi tarihini "felsefe dizgelerinin tarihteki ardıllığının, fikirdeki kavram tanımının mantıksal doğrultudaki ardıllığıyla aynı olduğu" ilkesi üzerine kurdu: Düşüncenin gelişiminde ebedi olan gerekli *anlar*, felsefe tarihinde zamansal olan gerekli *dizgelerdir*. "Her felsefe," der Hegel konuşmalarında, "zorunlu olarak vardı ve hiçbiri geçerliliğini yitirmedi" – son derece felsefî, tarihsel, derin ve doğru bir düşünce. Ne var ki, uygulamada gerek felsefeye gerekse tarihe kötülüğü dokunmuş, kalıp ve klişe haline gelmiştir. Buna göre İonyalı doğa filozoflarının ilkin dünyanın özdeğini, Pythagorasçıların ise dünyanın biçimini sorgulamaları gerekmişti; bu ikisinden de, özdek ile biçimin uyumuna dair üçüncü bir soru, dünya sürecine dair soru ortaya çıkmıştır. Bu sorulara Herakleitosçularla Eleacılar farklı yanıtlar vermişlerdi: Herakleitosçulara göre hiçbir şey süreç değildir, bütün oluş görünüştür; diğerlerine göreyse her şey süreçtir, oluş dünya ilkesidir. Yani her felsefe okuluna ders kitabının içinden, üzerinde çalışacakları bir paragraf verilir. Ders, geç dönem Yunan felsefesi, Hıristiyan ve yakınçağ felsefesiyle devam eder ve Hegel'le son bulur: Hademe zili çalmış, ders bitmiştir. Gerçekte, Yunan düşüncesinin uyanışı pek böyle değildir, daha çok safdil ve şairane bir biçimde oluşmuştur.

Yunanlılara göre felsefenin babası, yedi bilgenin önderi Miletoslu Thales idi. İnsanların altın çağı olduğu düşünülen kırkıncı yaşına bastığında İÖ 585 yılıydı. Onun hakkındaki anekdotlar ilk batılı düşünür olmasının yanı sıra filozof kimliğine de işaret eder. Rivayete göre, yıldızları gözlemlerken kuyuya düştüğü için Trakyalı bir hizmetçi kız tarafından alaya alınır: Gökte neler olup bittiğini biliyordur da, burnunun dibindeki şeylerin farkında değildir. Platon bu alayın, felsefede yaşayan herkese uyarlanabileceğini, Hegel ise, diğerlerinin çukura düşmesi diye bir şeyin söz konusu olamayacağını, çünkü çukurdan hiç çıkmadıklarını söylemiştir. Gerçekten de, gökyüzüne bakan insanlar yeryüzünde hep düşmüştür. Onun hakkında anlatılan şu öykü de önemlidir: Thales, meteorolojik gözlemleri sonucunda olağanüstü zengin bir zeytin hasadının yaklaştığını fark eder ve piyasadaki bütün zeytin preslerini satın alır, daha sonra

bu presleri kiraya vererek büyük bir kazanç elde eder. Söylendiğine göre Thales bunu, bir bilim adamının isterse bilimi rahatlıkla kazanca dönüştürebileceğini kanıtlamak için yapmıştır. Hem sonra bir filozof ne diye beceriksiz olsun ki? Dünya işlerini en az başkaları kadar kotarmasını o da bilir, ama bunu istemiyordur, o kadar. Dahası Thales çok basit bir yöntemle piramitlerin yüksekliğini belirlemiştir: Piramitlerin gölgesini, insanın gölgesinin uzunluğu boyuyla aynı olduğunda ölçmüş. Kolomb'un yumurtası: Filozof olarak nitelendirilmeyi hak eden bütün filozofların alanı budur işte.

Thales, Yunanlıların *elektron* dedikleri manyetit cevherine ve kehribara bir ruh isnat etmiştir, böylece manyetizmayı ve elektriği önceden sezmiştir diyebiliriz. Bütün her şeyin tanrılarla dolu **πάντα πλήρη** θεῶν olduğunu belirtmiştir, bu da açıkçası genel bir dirimselciliği varsaydığının imgesel bir ifadesidir. Aristoteles'in dediğine göre, var olan her şeyin aslının su olduğunu söylemiştir. Çoğumuzun sandığı gibi kuru bir genelleme değildi bu elbette, uzunca bir araştırma ve düşünmenin sonucuydu. Aristoteles'e göre, Thales bu ilkeye hayvanların yaşamının kanda, bitkilerin ise suda olduğunu gözlemleyerek varmıştır; gerçekten de ölüm birinin susuzluktan kurumasıyla, diğerinin ise kan kaybetmesiyle gerçekleşir ve her ikisi de ancak devamlı bir su buharı banyosuyla var olabilir. Hayvanların büyük bir bölümü ömür boyu suda yaşar; karadakilerin bir kısmı ise daha yavru iken (larva, iribaş vb.), bir kısmı da en azından doğumdan önce (ana rahmindeki suda ve yumurtanın sarısında) ve doğumdan sonra suyun yakınında yaşar. Su, kütle bakımından da bitki ve hayvan bünyesinin temel unsurudur. Yer kabuğunun maruz kaldığı bütün değişimleri suyun etkisine bağlayan neptünizm, onsekizinci yüzyılın ikinci yarısında hayli revaçtaydı. Hörbiger'in sıkça sözünü ettiğimiz buz devri kozmogonisinde de dünyanın en önemli yapı taşı buzdur. Demek ki Thales'in felsefesi, tarihçilerin uzun süre iddia ettiği gibi çocuksu değildi.

Anaksimandros

Thales'ten yaklaşık yarım asır sonra yıldızı parlamış olan Miletoslu Anaksimandros'un durumu da Thales'ten farksızdır. Dünyanın ilkesinin (αρχή) sınırsızlık (ἄπειρον) olduğunu söylediği *Doğa* (περὶ φύσεως) adında bir eser yazmıştır, fakat bu eser maalesef kaybolmuştur. Sınırsızlık her şeyi kapsamakta ve her şeye hükmetmektedir, ebedi ve yok edilemez olması nede-

niyle tanrılara eştir. Anaksimandros bu gizemli *apeiron* ile ampirik özdeklerden birini değil –çünkü bunların hiçbiri sonsuz değildir– dünyanın deneye tabi tutulamayan, ancak kavram düzeyinde bilinebilen öğesini kasteder. Anaksimandros, batı dünyasının ilk metafizikçisidir. Fakat işin tuhaf yanı, bir tür Newtoncu ve Darwinci olmasıdır. Yerkürenin uzayda serbest dolaştığını, dünyanın sonlarındaki eşit mesafeler sayesinde dengede tutulduğunu, karadaki hayvanların başlangıçta yeryüzü henüz sıvı haldeyken suda yaşadıklarını, insanın da ilkin balığa benzer bir yaratık olduğunu öğretir. Darwinci öğreti de uçan canlıların sudaki canlılardan meydana geldiğini söyler ve bu görüşü dünyada ilk önce yalnızca sudaki yaşamı mümkün kılmış olan yaşam koşullarıyla, suda yaşayan organizmalarının basit yapılarıyla ve suda teneffüsten havada teneffüs etmeye giden metamorfozun hâlâ sürmesiyle (balık ve yusufcuk örneklerindeki gibi) temellendirir. En modern Darwincilerden biri olan Edgar Dacqué insanın, hayvanların tarihsel gelişiminde bütün büyük hayvan familyalarına eşlik ettiği, dolayısıyla ilk insanın da muhtemelen amfibik bir yaratık ya da bir balık insan olduğu görüşünden yola çıkar.

Anaksimandros'tan özgün haliyle geriye yalnızca bir fragman kalmıştır, fakat bu metin koca bir felsefe kitabına denktir: "Şeyler, zamanın düzenine yaptıkları haksızlığın bedelini ödemek ve oluştukları şeylerin içinde yok olmak zorundadırlar, öyle de olması gerekir." Gelmiş geçmiş en derin düşüncelerden biridir bu: Bireysellik bir suçtur, ebedi kökenden bir kopuştur, cezası ise dünya ruhunun evrenine geri dönüştür. Aşağı yukarı aynı dönemlerdeki Budizm'in hâkim düşüncesi de böyledir. Kendisini her şeyin ilkesi *atman*'la bir sayan ve kendi ruhunu bir yanılsama olarak gören herkesin eseri alev almış bir saman çöpü gibi yanıp tutuşur ve müstakbel eseri ise lotus çiçeğinin yaprağında asla tutunamayan damlalar gibidir. Fakat Anaksimandros'un yukarıdaki cümlesinin son zamanlarda farklı bir okunuşu tespit edilmiştir: Buna göre "διδόναι γὰρ αὐτὰ δίκην καὶ τίσιν τῆς ἀδικίας, haksızlığın cezasını ve bedelini ödemek" sözlerinden sonra bir de "ἀλλήλοις, birbirlerine" vardır. Yeni okuma doğru bile olsa eski metnin dışına çıkmayı pek istemeyiz, çünkü anlam epeyce kayar. Bu sözlerin anlamı daha çok şöyledir: Var olanlar ebediyen sürüp giden düzen nedeniyle

birbirlerine karşı suçludurlar ve zamanın acımasız gidişatı ve hükmü gereğince her haksızlığın sonucu ceza ve çöküştür. Bu bile derin ve güzel bir düşüncedir. İlki bir Yunanlı için neredeyse fazla derinken, ikincisi tam Yunanlıya özgü bir düşüncedir. Dünya, yüke karşı gücün, tabana karşı da sütunun harfiyen ölçülüp biçildiği bir tapınaktır; bu tekilde derhal fark edilmiyorsa da, bir adım geri atıp bakan kişiye görünür. Emerson'ın *compensation*'da en sevdiği düşünce şudur: "İyilik etmek doğanın son amacıdır. Fakat bizim gördüğümüz iyilikler, yeniden başkasına aktarılmalıdır, dirhem dirhem, birer birer, sonuna kadar... Dünya bir çarpım tablosuna ya da bir matematik denklemine benzer, nasıl kullandığımız fark etmez, o kendi kendini dengede tutar. Yaptığımız her şeyin üzerinde suskun, tarafsız bir merci vardır, görünmez."

Üçüncü bir Miletoslu ise Anaksimandros'tan yaklaşık yirmi yaş daha genç Anaksimenes'tir. Ona göre dünyanın temel öğesi havadır, hem "her yerde" hem de yaşamın koşulu olduğu için. Eserlerinden geriye kalan tek bölüm şöyledir: "Nasıl ki bizi hava olan *psykhe*'miz bir arada tutuyorsa, *pneuma* [nefes, soluk] ve hava da bütün evreni sarıp sarmalar." Gök cisimlerinin yaratılışı konusunda Kant-Laplace kuramına benzer bir kuramı vardı: Ona göre bu cisimler, yoğunlaşma ve artan soğumayla meydana gelmiş ve üzerinde yaşanılır kılınmıştır. Evrenin havayla değil de, *aither*'le dolu olduğunu bilmiyordu elbette. Buna karşılık biz de *aither*'in ne olduğunu bilmiyoruz. Özetle diyebiliriz ki: Modern kavramlarla ifade edecek olursak, Miletoslular düşünüyor olsalar da, basitçe birer doğa araştırmacısıydılar. Bugün Laplace, Lamarck, Darwin ve Dacqué gibi bilginleri de filozoftan saymıyoruz. Bu nedenle, "İonyalı doğa filozofları" biçimindeki alışıldık tabir yanıltıcıdır. Yunanlılar bunlara "fizyolog" demişlerdir, ki bu zaten doğa araştırmacısı demektir. Bununla beraber, bu insanlar esenlik dolu bir birliğin hüküm sürdüğü, spekülasyon ve deneyin, metafizik ve gözlemin henüz branşlaşmadığı bir çağda yaşıyorlardı.

Pythagoras

Pythagoras'ı sınıflandırmak daha zordur. Platon onun için şöyle der: "Bu kadar çok yüceltilmesinin nedeni, yaşam biçiminin belirli bir yol göstermiş olmasıdır"; onun özelliğinin çekirdeği de bu olsa gerek: Pythagoras, daha yüksek bir varoluş biçimi arayanların önderi ve timsaliydi. Hayatının en verimli dö-

neminde memleketi Samos'u terk edip Aşağı İtalya'ya yerleşir. Oradaki Kroton'da yarı dini yarı siyasi bir okul kurar. Okulun üst derecelerinde belli başlı çetin kurallar hüküm sürmekteydi: Evlenmemek, her gün kendini denetlemek, yıllarca susmak, keten giysiler giymek, yalnızca kanlı kurban eti, et ve yumurta perhizi değil, fasulye perhizi de yapmak – fasulyeye neden karşı oldukları bilinmiyor. Pythagoras'ın Apollon'un oğullarından biri olduğu, Babil, İran ve Mısır'a dek uzanan yolculuklara çıktığı, hatta bir keresinde Hades'e bile yolculuk ettiği ve evrendeki uyumu duyabildiği söylenir (sonuncusu daha çok bir anekdottur, fakat yanlış da sayılmaz, çünkü devinimdeki denge bir müziktir sonuçta ve ancak hassas bir kulak tarafından algılanabilir). Onunla ilgili anlatılan hayvan öyküleri Aziz Francesco'yu çağrıştırır: Bir balık sürüsünü satın alıp serbest bırakmış; bir kartal yanına konmuş ve kendisini ona okşattırmış; dişi bir ayıyı sakinleştirmiş, karnını doyurmuş ve bir daha canlılara saldırmamayı öğretmiş. Pythagoras beşinci yüzyılın başında ileri bir yaşta Metapontum'da öldü; muhtemelen oraya demokrasi hareketinden kaçıp gelmişti, çünkü düpedüz aristokrat bir okulu vardı. Hiçbir şey yazmamıştır, ama sözleri öğrencileri tarafından özenle ezberlenmiştir; bir iddianın sonuna "αυτὸς εφα, bunu bizzat *o* söyledi" sözü eklendiği zaman bu iddianın doğrulundan şüphe duyulmazdı artık. Ona atfedilen deyişlerde gerçek bir dindarlık, dünyanın değersiz görülmesi, yüksek bir hakikat duygusu ve uhreviyet, kısacası Yunanlı olmayan bir sürü özellik vardır; buna rağmen Hellen dünyasında bir tür peygamber ve muhalif rolü oynamıştır.

Herakleitos onun bilimsel etkinliğini kastederek, insanlar arasında en çok araştırma yapan kişinin Pythagoras olduğunu söyler, fakat bunu ukalalığa ve *kitsch*'e vardırdığını da ekler, çünkü Herakleitos kendisi dışındakileri kale almaz. Pythagorasçıların temel dersleri jimnastik, tıp ve matematikti; matematiğe, aritmetik, geometri, astronomi ve müzik de dahildi. Bu bölümleme eskiçağ boyunca bir düstur olmayı sürdürmüştür. Pythagorasçıların belki de en büyük özelliği, astronomi ve müziği bir tür uygulamalı matematik diye ele almış olmalarıdır. Çeyrek, beşli ve oktav gibi ses aralıklarının basitçe 3:4, 2:3 ve 1:2 biçimindeki rakamsal ilişkilerle ifade edilebildiğini keşfetmiş, buradan hareketle antikçağın sonlarına doğru bile anlaşı-

lamamış olan derin bir bilgiye ulaşmışlardır: *Her şey* müzik, uyum ve rakamlardan ibarettir. Dünyayı tek ve çift rakamlar ilkesine göre sınıflandırdıkları bir tür tablo çizmişlerdir. Buna göre, 1 rakamı tek ve çift rakamlar dizisini meydana getiren asli rakamdır. Tek sayı sınırlı olandır, çift sayı ise sınırsız (çünkü sonsuza bölünebilir). Bu arada, asıl Yunan yorumuna göre sınırlı olan daha mükemmel olandır ve bu düalizme evrendeki karşıtlar denk gelir: Tekil ve çoğul, sağ ve sol, erkek ve dişi, aydınlık ve karanlık, iyi ve kötü, vs. Dahası, "nokta" birliğin ilkesidir; "çizgi" (iki nokta tarafından belirlendiği için) ikililiğin; "yüzey" üçlülüğün; "vücut" ise dörtlülüğün ilkesidir: 1, 2, 3 ve 4'ün bütün cisimler dünyasını oluşturmasının yanı sıra rakamlar dünyası da bu sayılardan ibarettir, çünkü 1+2+3+4=10 ve diğer sayıların tamamı, bu ilk dizinin yalnızca birer tekrarıdır. Tek rakamların tamamlanmış birer rakam olduğu gerçeği bunların karelerin farklarından meydana gelmiş olmalarından da bellidir: $3=2^2-1^2$, $5=3^2-2^2$, $7=4^2-3^2$, $9=5^2-4^2$ ve ardışık tek sayıların toplamı da daima kareye eşittir: $1+3=2^2$, $1+3+5=3^2$ $1+3+5+7=4^2$, $1+3+5+7+9=5^2$ ta 10^2'ye kadar. Bu birkaç örneğe bakarak Pythagorasçılığın esasen nereye varmak istediğini üç aşağı beş yukarı tahmin edebiliriz. Gerçekte temel ilkesi Galileo ilkesinden farklı değildir: "Evrenin kitabı, rakamlarla yazılmıştır"; örneğin, aynı yapı taşlarından oluşan maddeler arasındaki değişikliği atom sayılarının farklı olmasına, renklerin çeşitliliğini ise frekanslara dayandıran modern doğabilim de aynı ilkeye dayanır. Fakat Pythagorasçılık bununla da kalmamış, matematikle mistisizm arasında bir ittifak kurmuştur. Bu bile *yalnızca* ilk bakışta çelişkilidir, çünkü yalnızca temel matematik rasyoneldir, oysa yüksek matematik bir tür sihir, mutlak olana açılan bir tür kapıdır. Bu yüzden, Alman mistiklerin önde gelenlerinden biri olan Novalis şöyle der: "Gerçek sihirbazın asıl aracı matematiktir; en yüksek yaşam matematiktir; tanrıların yaşamı matematiktir, din saf matematiktir." Ve gerçekten de Pythagorasçılık, Orphik dine çok yakındı: O da ruh göçüne inanıyordu. Kadınların önemli bir rol oynamasının nedeni de buydu belki – Yunanlı olmayan bir başka özellik daha. En özgün dogmalarından biri, matematik dünya görüşüne fazla uzak düşmeyen παλιγγενεσία, yani bengi dönüş öğretisiydi. Simplikios'un söylediğine göre, Aristotelesçi Eudemos bir ke-

resinde öğrencilerine şöyle demiş: "Her şeyin geri döndüğünü söyleyen Pythagorasçılara inanacak olursak, o zaman bir gün yine benim karşımda oturacaksınız ve ben size yine ders anlatıp şu değneğimi sallayacağım; diğer her şey de bundan farklı olmayacak." Bilindiği gibi, Nietzsche bu düşünceyi felsefesinin sonuncu evresinde yeniden ele almıştır. Nietzsche şöyle der: "Enerjinin oluşması ilkesi, bengi dönüşü gerektirir"; buradan da şu sonuç doğar: Dünya, "varoluşun büyük zar oyununda, kombinasyonların tamamını hesaplamak zorundadır. Sonsuz bir zaman diliminde, olanaklı her kombinasyon günün birinde mutlaka kaydedilir, dahası, sonsuz kereler kaydedilirdi." "Ebediyen tekrarlanmak zorunda oluşunu kutsayan bir dünya", "ebediyen kendi kendini yaratan, ebediyen kendi kendini yok eden Dionysosça bir dünya", "çemberin mutluluğunda bir hedef yoksa eğer, başıboştur" Gelgelelim, Nietzsche'nin yepyeni değerler tablosu ve kuşkusuz "asla-olmamış-olan" gelişimi temsil eden üst-insanıyla nasıl bağdaşır bu? Bu tür itirazlar Nietzsche'nin yanında sönük kalır, ne de olsa o bir doğa felsefesi dogmasının değil, ahlaki bir koyutun peşindeydi: "Düşüncelerin düşüncesini kendine ait kıldığın zaman, o seni dönüştürür. Yapıp edeceklerini ilgilendiren en önemli soru: 'Acaba bunu sayısız kereler mi yapmak istiyorum' sorusudur." Yalnızca en yüksek, en bilinçli töreler tarafından taşınan felsefeler (belli ki Pythagorasçı felsefe de bunlara dahildi) bu düşünceyi kaldırabilecek güçtedir.

Eleacılar

Pythagoras'la aynı dönemi paylaşanlardan biri de Ksenophanes'tir. "Eleacılar" arasında sayılsa da Eleacı değildir, çünkü hem kökeni Anadolu'daki Kolophon'dur, hem de (ki bu daha da önemlidir) felsefesi bir dizge olmaktan ziyade Miletosluların safdil gerçekçiliğine dayanan felsefi bir şiirdir ve çoktanrılı egemen dünya görüşüne karşı polemik yaptığı için Eleacılığa olumsuz bir yön çizer. Ksenophanes, mesleği icabı gezgin bir ozandı, fakat yoksulluğu ve pejmürde görünüşüne rağmen, kim bilir belki de sırf bu yüzden, yüce düşünürlük makamında oturduğunun abartılı bir gururla farkındaydı. Evrenle ilgili görüşlerini, altılı hece ölçüsünde (heksametre) yazdığı didaktik bir şiirde dile getirmiştir, fakat bu şiirin büyük bir bölümü kaybolmuştur. "Homeros ve Hesiodos, insanlığın yüz karası diye tabir ettikleri her şeyi tanrılara yüklemişlerdir: Hırsızlık, zina ve yalan." Ve Feuerbach'ın "Homo homini deus" [İnsan insanın tan-

rısıdır] ilkesine çok önceden ulaşmıştır: Bir Etiyopyalı tanrısını kara ve basık burunlu olarak düşünür, Trakyalı sarışın ve mavi gözlü, öküz ise muhtemelen öküz, at da at olarak. Fakat Feuerbach'da kuru ve geç kalmış bir anekdot olan her şey, kılı kırk yaran İonyalı Ksenophanes'te olağanüstü bir yenilik ve cesaret örneğidir. Onun için "ne cismen ne de fikren ölümlülere benzeyen" *bir* tanrı vardı yalnızca, "salt göz, salt kulak, salt us" ve bu tanrı bütün evrenle özdeşti, ἕν καὶ πᾶν, bir ve bütündü. Ksenophanes ilk panteist Hellendi, aynı zamanda da bütün büyük şairler gibi bilinemezciydi: Tanrı ve doğaya dair kesin bir bilgiye ne kimse ulaşmıştır ne de ulaşacaktır, çünkü görünüş her şeyi kaplamıştır.

Dünyamızın bir görüntü dünyası olduğu yönündeki bu düşünce Ksenophanes'te yalnızca şairane bir genelleme iken, Platon'un tanımıyla "Büyük Parmenides"te kapsamlı bir öğretinin temel direği haline gelmiştir. Parmenides 500 senesi civarında Aşağı İtalya'nın batı sahilinde Phokaialılara ait bir koloni olan Elea'da parlar; bu koloniden geriye en ufak bir harabe bile kalmamıştır. Didaktik şiirlerinden elimizde yaklaşık yüz elli dize vardır. Şiir iki bölümden ibarettir: İlki gerçeği (ἀλήθεια), ikincisi ise sanıyı (δόξα) ele alıyordu, ya da diyebiliriz ki, şiirde gerçek dünya ve duygu dünyası konu edilmişti; şiirin bütününe Schopenhauervari bir başlık atılabilir: Varlık ve Tasarım Olarak Dünya. Parmenides şiire bir hayalle başlar: Güneş bakirelerinin sürdüğü bir araba kendisini gecenin koynundan alıp ışığın kucağına bırakır; bu fantastik imge yersiz de değildir hani, çünkü gerçekten de bir çakışta dünyanın görüngüselliğini aydınlatmış olan şimşeği, insanüstü bir bilmenin kapılarını aralayan tanrısal bir aydınlanış ve çağrı diye algılamış olmalıdır. Parmenides şunları da söyler: "Benim için bütün çıkış noktaları birdir, ne de olsa dönüp dolaşıp aynı yere varıyorum." Sürekli tekrarlanan bu temel düşünce, var olanın birliği, ebediliği ve özdenliğidir. O biriciktir, başı ve sonu yoktur, süreğendir (συνεχές). "Vardı ya da olacak diye bir şey söyleyemeyiz, ancak şimdi var diyebiliriz." Fakat etrafımızdaki doğa bu ifadeyi doğrulamaz; aksine, doğa, çokluk, oluşum, çözülüş ve dönüşümden başka bir şey sergilemez. Demek ki doğa haksızdır ve oluş dediğimiz şey, buna ilk varan için bir yanılsama, sonsuz cüretkârlıkta bir sonuçtur! Fakat Parmenides onu diyalektik olarak da temellen-

dirmeye çalışır: Var olan oluşmuş olamaz, ne var olandan –çünkü zaten var olanın kendisidir– ne de var olmayandan –çünkü var olmayan zaten yoktur–; yok olamaz da, aksi takdirde var olmayana dönüşmesi gerekirdi, hatta sonsuz da olamaz, aksi halde tamamlanmamış, eksik olurdu. Bu düşünce, Pythagorasçılıktaki "çift"in değersizliği düşüncesi kadar tipik bir Yunan düşüncesidir ve çelişkili görünen şu düşünce daha da Yunana özgüdür: Varlık bir küredir! Her yana eşit ölçüde yayılmış, bütünüyle orantılı, yuvarlak ve kendi içinde kapalı: Ona ebediyeti bahşeden de işte budur. Bu mutlak varlık saf düşünceyle kavranabilir, çünkü "düşünce ile düşüncenin nesnesi özdeştir," der Parmenides. Platon'un idealar öğretisini, hatta Descartes'tan Hegel'e kadar bütün felsefeyi işte böyle muştulamıştır.

Diyalektik

Yine altıncı yüzyıl dönümüne doğru Hindistan'da, 447 yılında Nirvana'ya ulaşmış olan Gautama –Buddha– çokluğun yalnızca bilmeyenler için söz konusu olduğunu öğretiyordu. Çokluğun yanılsama olduğunu anlamış birisi iflah olmuş demekti. Parmenides'in felsefesinin bu ikinci kısmını, yani duyular dünyasının sahteliği öğretisini zekice geliştiren bir başka kişi Elealı Zenon'dur. Zenon, Parmenides'in öğrencisi ve (Platon'a göre) sevgilisidir, demek ki Yunanlılarda metafizikte bile eşcinsellik vardı. Aristoteles Zenon için diyalektiğin mucidi demiştir. Zenon, çıkış yolu bulmanın imkânsız olduğu *aporia*'larıyla (çıkmazlarıyla) ünlüydü. Sözgelimi, her cismin hem sonsuz derecede küçük, hem de büyük olduğunu ileri sürer: Sonsuz derecede küçüktür, çünkü sınırsızca bölünebildiği için hep birlikte yine sonsuz derecede küçük bir şey oluşturan sayısız parçanın toplamından ibarettir; sonsuz derecede büyüktür, çünkü söz konusu sınırsızca bölünmeyle sonsuza kadar büyütülebilecek sonsuz sayıda parça kalacaktır elimde, bu parçalarla cismi birleştirebilirim ve ne kadar kullanmış olursam olayım, yine de elimde sayısız çoklukta parça kalacaktır. Bu düşünce zinciri –kasten ya da bilmeden– yanlış yorumlanmış olan sonsuzluk kavramına dayanır. Cismi istediğim kadar parçalayayım, toplamı daima $\frac{1}{x} \cdot x$ (ya da bunlar sonsuz sayıda parça ise $\frac{1}{\infty} \cdot \infty$), kısacası "1", yani cismin kendisi olacaktır. Diğer üç *aporia*'sı ise, "ok", "medimnos" [bir hacim ölçüsü birimi] ve "phalakros" [kel] idi. Yaydan çıkan ok hareketsizdir, çünkü

zamanın en küçük birimi olan "şimdi"de, yalnızca bir yerde bulunur, yani sabit kalır ve işte katettiği zaman da böylesi anlardan oluştuğu için ok asla ileriye doğru hareket etmez. Buradaki hile "diferansiyel"in o'ya eşit olmasıdır. "Şimdi"ye, sonsuz küçük zaman birimi dediğimiz *dt*'ye (*t*'nin diferansiyeli), sonsuz küçük yol dediğimiz ds aittir ve $v=s/t$ formülü gereğince, en ufak zaman birimindeki okun hızı ds/dt'dir, o/o değil. *Medimnos* ya da arpa yığını şu paradoksa dayanır: Bir kova buğday yere döküldüğünde ses çıkar, ama bir buğday tanesi bu sesi çıkartmaz, dolayısıyla ya toplam ses bir yanılsamadır ya da buğday tanelerinin sessizliği. Bu paradoksu, ilk Fechner'in keşfettiği algının eşik değeri yasasıyla rahatlıkla çözebiliriz. Her uyarı, ancak algı eşiğini aşabilecek güçteyse fark edilir. Buğday taneleri de ses çıkartır, fakat bunların yalnızca toplamı eşik değerini geçebiliyordur. Bunun için kaç tanenin gerektiğini ancak deneyle saptayabiliriz. Oysa "phalakros" sorusu çok daha karmaşıktır: Kel olmak için kaç saç telinin dökülmesi gerekir? Bu sürecin başlaması için tek bir telin dökülmesi yeterlidir. Meseleyi genelleştirdiğimizde, çözülmesi çok zor bir düğümle karşılaşırız: Kavram oluşturmaktaki keyfiliğimiz. Fakat bu izlenimlerimizden ziyade, Parmenides'in yegâne doğru dünya diye gördüğü idealar dünyasına bir itiraz anlamına gelir (bu haliyle "phalakros" ilkin Miletoslu bir Sokratesçi olan Eubulides'te görülse de, Zenon'la ilkeleşir).

Aporia'lar, Kant'ın "Antinomien der reinen Vernunft" [Saf aklın çatışkıları] dediği önermelerin öncüleridir. Kant, evetlenmeleri kadar değillenmeleri de doğru ve kanıtlanabilir olan önermeleri böyle adlandırır. Örneğin, dünya zamansal açıdan sınırsız büyüklüktedir. Ama eğer zaman içinde bir başlangıcı yoksa, şu ana kadar çoktan sonsuz bir süre geçmiş olmalıdır; geçip gitmiş bir sonsuz süre ise anlamsızdır. Şu halde dünya, zamansal açıdan sınırlı büyüklüktedir. Ama zaman içinde bir başlangıcı olsaydı, bu başlangıç zamanının öncesinde dünyanın, yani hiçbir şeyin henüz var olmadığı bir zaman olmalıydı, yani boş bir zaman ki, yine anlamsız. Sorunun çözümü, dünya bütününün verili bir boyutta, bilgimizin ve ussal etkinliğimizin bir nesnesi olmamasında yatar. Bize göre dünya, bir "kendinde şey"dir, yani tasavvurumuzun ötesindedir. Bu bakımdan, zamansal olarak ne sınırlı olduğunu ne de sınırsız olduğunu söy-

leyebiliriz, çünkü zaman "kendinde şey" karşısında geçerliliği olmayan, öznel, insani bir düşünce biçimidir.

Herakleitos

Parmenides'in tam tersini öğreten Ephesoslu Herakleitos'un yıldızı Parmenides'le aynı dönemde parlar. Herakleitos, Kral Kodros'un soyundandı ve kutsal görevlerle yükümlüydü, ancak kendisini tamamıyla felsefeye adayabilmek için görevlerini kardeşine devretmişti. Memleketi için iyi şeyler düşünmezdi: "Ephesosluların yapacağı en hayırlı iş, gidip kendilerini asmaktır." Başka bir sefer de şöyle der: "Dilerim zenginliğiniz sizi hiç terk etmez de, sefih yaşamınız hep ortada olur." Zaten kitleden nefret eden bir insandı. Ona göre, kitle halk ozanlarının idaresindeydi ve çoğunluğun kötü, azınlığınsa iyi olduğunu bilmiyordu, "çoğu hayvanlar gibi tıkınmış, öylece yatıyor." Fakat kitleden farklı olanlar da yaranamıyordu ona: "Çokbilmişlik tini geliştirmez, aksi halde Hesiodos'u, Pythagoras'ı, Ksenophanes'i ve Hekataios'u da aydınlatması gerekirdi." Homeros ile Arkhilokhos'un dayaklık olduğunu söylerdi. "Ben kendimi aradım" sözleriyle karakterize ettiği felsefesinin anlaşılabileceğine inanmazdı. "Köpekler, tanımadıkları herkese havlarlar, avam da kendisi için yeni olan her şeye saldırır"; "Hep mevcut olmuş olsa da, insanlarda *logos* duygusu diye bir şey yoktur, ne ondan haberdar olmalarından önce ne de haberdar olmalarından sonra"; "Sağır gibiler, varken yoklar." Eskiçağ Herakleitos'a "Karanlık" (ὁ σκοτεινός) adını vermiştir; Sokrates ise onun hakkında şöyle der: "Anladıklarım, yüksek bir tinin kanıtıdır, inanıyorum ki, anlamadıklarım da öyledir; fakat bunları anlamak için Deloslu bir dalgıç olmak lazım," (en usta dalgıçlar Delos'tan çıkardı). Herakleitos'un aforizmalarında hüküm süren kasvetli ve ağır hava, kuşkusuz bilinçli bir üslubun sonucudur ve kasten gizemlidir. Delphoi kehanet merkezine ilişkin söyledikleri kendi aforizmaları için de geçerlidir: "Ne söyler ne de gizler, sadece işaret eder." Kendisinden geriye bilmeceye benzeyen cümle kırıntıları kalmıştır, fakat eserinin, bir araya geldiklerinde görünmez bir dizge oluşturan bu yapı taşlarından kurulduğu kuvvetli bir ihtimaldir, bu durum Nietzsche'nin "Morgenröte" [Tan Kızıllığı] adlı yazısında ya da orta döneminde kaleme aldığı diğer yazılarında da görülür. Bunlar bir jilet kadar keskin, ışıl ışıl ve heybetli metinlerdir; bir elmas kadar sert ve göz kamaştırıcılardır: "Zaman, dama taşla-

rını süren, oyuna dalmış bir çocuktur"; "Her türlü yolu denesen bile ruhun özünü kavrayamazsın, o kadar derindir onun özü"; "İnsanın daimonu onun *ethos*'udur"; "Karışım çalkalanmazsa ayrışır"

Herakleitos'un ünlü "Aynı nehirlere hem gireriz hem girmeyiz, hem biziz hem değiliz, aynı nehre iki kere girilmez," cümlesi dünyevi olan her şeyin ebedi bir değişime tabi olduğunu, varoluşumuzun da böylesi bir nehre benzediğini anlatır. Herakleitosçu Kratylos ise aynı nehre girmenin *bir* kez bile mümkün olmadığını söyleyerek işi daha da ileriye götürmüş ve bir yaştan sonra da konuşmayı tamamen bırakarak ebedi akışa parmağıyla işaret etmekle yetinmiştir – onun kastettiği muhtemelen şuydu: Oluş öylesine uçucu ve kavranılamazdır ki, onu sözle sabitlemeye çalışmak sahteleştirmek demektir.

Parmenides gibi Herakleitos da şeyleri, bize birbirine ters aldatmacalar sergilemekle, bizi ısrarlı bir Olmak'ları olduğu konusunda yanıltmakla suçlar. Israr, iki zıt kuvvet arasında bir denge kurulduğunda görülür. Her olay, çelişkiye düşmenin ve yeniden uzlaşmanın bir sonucudur, savaş şeylerin babası, ἔρις tartışmadır, dünyanın nabzıdır. Bilindiği gibi, Hegel'in felsefesinin temel düşüncesi dünya gelişiminin ardındaki itici gücün çelişki ve çelişkinin çözülmesi olduğudur. Hegel'de olduğu gibi Herakleitos'ta da her durum karşı duruma dönüşebilir, dolayısıyla karşıtını kendinde taşır. "Kitle," der alayla, "Hesiodos'la aydınlanmayı umar, en bilgili kişinin o olduğunu sanır; o ki daha gece ile gündüzü tanımaz, çünkü her ikisinin bir olduğunu bilmez." Gece, gündüzü doğurur, gündüz de geceyi, o halde gece örtük gündüzdür, gündüz de potansiyel gece. Cansızdan canlı olur, canlıdan ölü; uyanıştan uyku olur, uykudan uyanış; yaz ve kış, açlık ve tokluk, yorulma ve dinlenme, sağlık ve hastalık, gençlik ve yaşlılık için de aynısı geçerlidir. Erkek ile dişi karşıt çiftinden yaşam, karşıt ünlülerle ünsüzlerden dil, yüksek ve alçak seslerden uyum meydana gelir. Bu uyum her şeye hükmetmektedir; bu uyumun algılanamayacağını ileri sürenlere Herakleitos şöyle haykırır: "ἁρμονίη ἀφανὴς τῆς φανερῆς κρείττων, görünmeyen uyum, açığa çıkmış uyumdan çok daha kuvvetlidir." Onun derin anlamlı benzetmesi, Platon'un *Symposion*'daki [Şölen] benzetmesiyle aynı yöndedir: "Birlik ikiliğe düşer, sonra da yay ile lir arasındaki uyum misali

kendisiyle yeniden barışır." Genellikle bu söz yorumlanırken yay ve lirin iki kollu biçimi, elin tellerle mücadelesi gibi şeyler düşünülmüştür. Ama büyük bir olasılıkla burada kastedilen basitçe *gerilim* olgusuydu: Herakleitos'un dâhiyane bir biçimde sezdiği dünya gerçeği, elektrik, manyetizm ve kimya alanlarında yapılan modern keşifler sayesinde bir imge olmaktan çoktan çıkmıştır.

Bütün bunlardan anladığımız şey, tanrı karşısında her şeyin eşit ölçüde güzel, iyi ve haklı olduğudur, "Yalnızca insanlar birini haklı, diğerini haksız bulur." Ezelden beri var olan ve hep var olacak olan bu dünya "yerine göre parlayıp yerine göre kısılan ebedi bir ateş"tir. Bu ateş Thales'in suyu ya da Anaksimandros'un havası gibi bir temel öğe değil, her şeyde hüküm süren ve her şeyi ısıtan dünya ruhu, her şeyi aydınlatan dünya usudur. Herakleitos, her şeyin ateş olduğunu söylemekle, her şey canlıdır demek ister. Yaşam ve ateş arasındaki sağın analojiyi –yalnızca sembolik analoji değil– modern doğabilim açığa çıkartmıştır. Karbon yüklü besin organizmanın içinde oksijenle yakılır ve ortaya karbondioksit çıkar. Ateşte ise kesintisiz, hızlı bir madde alışverişi gerçekleşir, bu bile ateşi Herakleitosçuluğun nezdinde bir dünya öğesi yapmaya yetmiştir ve bengi dönüş öğretisiyle çağdaş doğabilimin temel düşüncelerinden birinin temelini çok önceden atmıştır.

Matematik

Şöyle bir geriye dönüp baktığımızda, neredeyse bütün batı felsefesinin Sokrates öncesi filozoflar tarafından zaten ele alınmış olduğunu görürüz, dahası bu filozoflardan önce felsefe diye bir şey yoktu: Şaşırtıcı bir gerçek. Monistlerin tamamı Thales kökenlidir; *deus sive natura*'nın bütün taraftarları Ksenophanes'e, olgucuların tamamı Parmenides'e, *coincidentia oppositorum*'un bütün bilginleri Herakleitos'a dayanır. Enerjinin korunması yasası ile yerçekimi kuramı henüz bir embriyo halinde olsa da Anaksimandros'ta, izafiyet kuramı ise Zenon'da görülür. Sağın bilimlerin temeli bile o çağda atılmıştır. Thales geometri alanında da önder olmuş, daireyi ikiye bölen çap, eşkenar üçgende kenar açılarının eşitliği, kenarları ve açıları eşit olan iki üçgenin eşitliği gibi önemli temel ilkeler saptamıştır. Astronomik gözlemleri sonucunda 28 Mayıs 585 tarihli güneş tutulmasını önceden hesaplamıştır. Anaksimenes Ay'ın ışığını güneşten aldığını biliyordu ve Ay tutulmasının

dolunayın üzerine dünyanın gölgesinin düşmesinden kaynaklandığını fark etmişti. Anaksimandros'ta boşlukta yüzen bir silindir olan dünya, Pythagoras'ta bir küredir ve evrenin merkezinde de değildir artık; evrenin merkezinde ateş vardır ve güneş, ay, dünya Pythagoras'ın varsaydığı bir karşı dünya ve yıldızlar bu merkezi ateşin etrafında birer yörünge çizerler. Bu hareketi algılayamayışımızın nedeni, kürenin dış yüzeyinde yaşıyor olmamızdır (demek ki, dünyanın kendi ekseni etrafında döndüğünü henüz varsaymamıştı), fakat bu hareket merkezi ateşin ışığını yansıtan güneşten bakıldığında pekâlâ fark edilebilir. "Bir dik üçgende kenarların karesinin toplamı hipotenüsün karesine eşittir" biçimindeki ünlü "Pisagor denklemi"ni basit bir yapıyla *bariz* bir biçimde kanıtlamıştır, keza iki sayının toplamının karesini de: $(a+b)^2=a^2+2ab+b^2$ Gerçekten de bu iki kuralın doğruluğunu görmek için uygun şekli çizmek yeterlidir.

Pythagorasçılar, ikinci dereceden denklemler de dahil pek çok soruyu çizgi ve alanlarla çözmüşlerdir; "geometrik cebir" gerçek bir Yunan bilimidir ve gerçek bir barok dönem ürünü olan "analitik geometri"nin de mükemmel bir yansımasıdır. Fakat Pythagorasçıların en büyük başarısı, Romalılar gibi bizim de yanlış adlandırdığımız "irrasyonel sayılar"dır, oysa Yunanlılar bu sayılar için çok daha isabetli bir biçimde τὸ ἄρρητον, betimlenemeyen ya da ifade edilemeyen diyorlardı. İrrasyonel sayı, değeri yalnızca yaklaşık olarak ve küçük de olsa mutlaka bir hata payıyla ve *sonsuz bir kesirle* ifade edilebilen sayı ya da orandır. Bunun esas şekli $\sqrt{2}$'dir. Bu da yine somut bir biçimde gösterilebilir. $\sqrt{2}$, karenin köşegeninin diğer kenarlarla bağıntısıdır: Vardır, ama rakamlarla "ifade edilemez"

4:1 oranında olan çevre ile kenar ilişkisinin aksine, karenin köşegeni ve kenarı ortak bir değerle ölçülemeyen birimlerdir. Ne var ki, Pythagorasçılar bu buluşu gizlemiş ve başkalarına aktaranları da suda boğarak öldürmüşlerdir. Haklıydılar, çünkü bu buluş Pythagorasçı dünya görüşünü – sayı her şeyin ölçüsü ve düzenleyicisidir– temelden sarsar.

Historia Pythagoras'ın daha genç çağdaşlarından biri de yine Kroton'da yaşayan Alkmaion idi. Bu zat, hayvanlar üzerindeki deneyleri ve beynin sarsıntılara maruz kalmış kısımlarını gözlemlemesi sonucunda tinsel etkinliğin merkezinin vücudun bu

kısmında olduğunu fark etmiş ve kanal diye tabir ettiği sinir damarlarını keşfetmiştir. "Krotonlular", cerrah kimlikleri nedeniyle de çok itibar görmelerinin yanı sıra köprü, takma diş ve altın dolgular konusunda ustalaşarak iyi birer diş hekimi olduklarını kanıtlamışlardır. O dönemde bir başka bilim dalı daha doğar: Yalnızca tarihi değil, aynı zamanda coğrafyayı, dolayısıyla etnografi ve mitolojiyi de kapsayan ἱστορία, yani araştırma. İlk Yunanlı tarihçiler logograf, yani vakanüvisti. Bunlar kendi halklarının efsanelerle örülü dünyasını Homeros'un anlatım tarzındaki heyecan dolu bir üslupla yeniden şekillendirmeye çalışırlardı, üstelik de düz yazıyla ki bu büyük bir ilerleme demekti. İmparator Augustus döneminde yaşamış olan Halikarnassoslu Dionysios bu kişileri hor görür, bunların hem Hellen hem de barbar tarihini kaleme aldıklarını ama birbiriyle ilişkilendirmediklerini, genellikle kent ve halklara göre ayırdıklarını, üstelik günümüz okurunun çocuksu bulduğu eski söylenleri de kattıklarını iddia eder. Logoglaflardan sayılan Hekataios da aynı görüşteydi: Γενεηλογίαι [*Geneelogiai*, Soyağaçları] adlı eseri şu mağrur sözlerle başlar: "Böyle buyuruyor Miletoslu Hekataios! Ben bunu, doğru bildiğim gibi yazıyorum. Yunanlıların sözleri, bana göre fazla uzun ve gülünçtür." Diğer taraftan Strabon da Hekataios'un ve diğer tarihçilerin yazılarında asılsız pek çok şeyin bulunduğunu söyler, çünkü mitlere sıkı sıkıya bağlı yalancı bir dünyada büyümüşlerdir. Strabon Hekataios, Homeros ve Anaksimandros'u ilk Yunanlı coğrafyacılar diye adlandırır: Gemilerin geceleyin yön belirlemekte kullandığı bir yıldız haritasının yanı sıra ilk kara haritasının da ona ait olduğunu öğrendiğimizde Anaksimandros'un evrenselliği konusunda bir fikir sahibi oluruz. Hekataios, basireti, geniş bilgisi ve uyanık eleştirelliğiyle döneminin dünya tablosunu tamamlayıp düzeltmiştir; sık sık çıktığı uzak yolculuklar da bu konuda ona çok yardımcı olmuştur. Altıncı yüzyılın sonlarında tamamlanan Γῆς περίοδος [*Ges Periodos*, Yeryüzünün Tasviri] adlı başyapıtı iki kitaba ayrılmıştır: Εὐρώπη [*Europe*, Avrupa] ve Ἀσίη [*Asie*, Asya]. Bu eserinde yalnızca dağları, nehirleri, bitkileri, hayvanları, iklimi ve yerleşim koşullarını değil, görenek ve silahları, töre ve âdetleri, kurbanları ve tanrıları, kısacası "kültür tarihi"nin ondokuzuncu yüzyıla kadarki konularını ele almıştı. Ele aldığı dünya genellikle Ak-

deniz dünyasıdır, Libya ve Nil havzasını Asya'ya dahil eder. Hekataios'un batıdaki ufku İspanya ve Galya'nın güney sahiline dek uzanıyordu.

Apenninler Yarımadası

İtalya, dönemin Hellenlerinin yalnızca güneyini değil –zaten buraya kendileri yerleşmişti– kuzeyini de iyi tanıdıkları bir ülkeydi. Yunan yarımadasının tersine, Apenninler yarımadası güçlü nehirler, geniş düzlükler, yemyeşil tepelere sahipti, zaten eskiden sık ormanlarla kaplıydı; artık tamamen karstlaşmış olan Abruzzi ile Sicilya bile eskiçağda ormanlıktı. İtalya'da özellikle de kayın, meşe ve çam ağaçları boldu; bugün kır manzarasını tarlalar ve bahçe kültürleri süsler.

Balkan yarımadasının aksine, doğu yakasının coğrafyası fazla renkli değildir, oysa batı sahili çok sayıda koy, liman ve açıkta konuşlanmış adalarla bezelidir, ama yine de çehresi Yunanistan'ın Ege kıyısı kadar ince hatlı değildir. Bir başka kontrast ise, İtalya topraklarını köken, tarih ve dil bakımından birbirinden farklı çok sayıda ulusun mesken tutmuş olmasıdır, gerçi bunlar daha sonra Roma tarafından *birleştirilmiştir*. Oysa Yunanistan epeyce homojen bir nüfusa sahipti ve asla bir birleşme yaşamadı. İÖ 5. yüzyılın sonuna kadar çizmenin ucundan ve Apenninler yarımadasıyla Sicilya arasındaki köprüden oluşan Bruttium adındaki küçük yörenin sakinlerine "İtaller" (Ἰταλοί) denmekteydi.

Bilinen en eski yerleşim birimlerinin tarihi bronz çağına dayanır. Bunlar sabit zemin üzerindeki *Terremare*, yani kazık temelli evlerden oluşan köylerdir. Demir çağını, adını Bologna'daki bir nekropolden alan *Villanova* kültürü temsil eder. Minos dönemine ait kültür ürünlerinin İtalya'ya çok erken zamanlarda intikal ettiğini biliyoruz. Sicilya'ya gelince: Çok da eski olmayan bir zamana kadar İtalya ile henüz birleşiktir. Yerli kavimler –doğudaki Sikeller ve batıdaki Sikanlar– Yunanlıların boyunduruğu altına girmiş ve tamamen Hellenleştirilmiştir. Yarımadayı baştan sona dolduran Umberler, Sabeller (bunlara Sabinler ve Samnitler de denir) ve İapygler muhtemelen akraba kavimlerdi, bu yüzden İtalikler adı altında anılırlar. Yukarı İtalya'nın doğu sahilinde Venetler yerleşikti, batı sahilinde ise Ligurlar. İlkinden sadece yoruma kapalı yazıtlar mevcuttur, sonrakilerden geriye hiçbir şey kalmamıştır. Yaşlı Cato bu halklar hakkında şunları söyler: "Onlar okuma yazması olmayan yalancılardır ve gerçekler için bellekleri yoktur."

Etrüskler

İtalya tarihinin en görkemli halkı Etrüsklerdir. Ana yerleşim bölgeleri Tiber ile Arnus arasında uzanan topraklardı, fakat yaşam alanlarının kuzeye ve güneyin uç kısımlarına kadar genişlediği de olurdu. "Etrüskler" [Etrusci] adını Latinler koymuştur, onlar kendilerine Rasenna derdi. Hem dilleri hem de dış görünüşleri bakımından tamamen farklıydılar. Son derece zengin, tüccar ve denizci bir halktılar (rampa kancasını buldukları ve korsan gemilerinin denizcilerin korkulu rüyası olduğu söylenir; hatta "Etrüskler" adı, handiyse "deniz korsanları"yla eşanlamlı hale gelmişti). Öte yandan, yumuşak, töresiz ve oburlardır. İsokrates'in öğrencilerinden Khioslu Theopompos'a göre, aralarında cinsel komünizm, rasgele ve aleni çiftleşmeler hüküm sürermiş. Robert von Pöhlmann'ın haklı olarak bir "seks cenneti" dediği bu tablo kuşkusuz abartılmıştır ve ancak şu kadarı doğrudur: Etrüsklerin erotizm anlayışı son derece özgürdü; olağanüstü bir kösnüllüğe ve genel bir çokeşlilik töresine sahiplerdi. Phallos kültü –ki bu kanıtlanmıştır– penise üremenin daimonu ve toprağın dölleyicisi gözüyle baktıkları için dinsel nitelikteydi, fakat olasılıkla sefahatle çevrelenmişti. Etrüsk tanrıları, domuz kılından saçları, yarasa kulakları, gagaları ve yaban domuzu dişleriyle pek iğrenç bir görüntü sergilerler. Güneyde cesetler yakılırdı, oysa kuzeyde altın, silah ve vazo gibi hediyelerin de konulduğu taş lahitlerle dolu büyük nekropolleri vardı. Özellikle de mezar çizimleri ilginçtir. Görünüşe göre cenaze törenlerinin ana unsurunu teşkil eden lüks ziyafetleri büyük bir özenle resmedilmiştir: Dansçılar, ozanlar, çelenkçiler, kıyasıya içki içen erkek ve kadın misafirler... Ayrıca, Mısır motiflerini ve Girit peyzajını anımsatan ve tanrılarının sert, dolgun şekillerini güçlü bir anlatımla yeniden yansıtan sahneler de vardır: Balık ve kuş avı, hoplayıp zıplayan yunus balıklarının eşliğinde deniz yolculuğu, yüzen kazlar, uçuşan kanatlılar... Hünerli de olsa, Etrüsk sanatı ruhca barbardır ve kötücül vahşetinin yer yer cehennemsi bir tarafı vardır, kısmen hayli başarılı olan tüf taşından ve kilden heykeller düşünceden yoksun, şehvete dayalı bir materyalizmin ürpertici delilleridir (Etruria'da mermer ilkin Romalılar tarafından kırılmıştı). Başlangıç ve son adeta gizemli bir temas halindedir: Zevksiz Etrüsk tipi, geç dönemin ruhsuz Romalısının ikizidir sanki. Etrüsklerin, dünyayı ve tanrıları "gizli tanrılar"ın yönettiği yönünde güzel

ve gizli bir inanca bağlı oldukları aktarılmıştır. Bu gizli tanrılar Roma tarihinde de hüküm sürmüştür, ama Romalılar onları asla fark etmemişlerdir: "Seviyesi düşük tanrılar"ın Romalının kalbine sapladıkları fetih çılgınlığıyla hepsinin gözü dönmüştür, oysa artık *orbis terrarum*'a dönüşmüş *ager Romanus*'un tanrının sözünün ekileceği bir tarla olması gibi bir yazgısının olduğu akıllarının ucundan bile geçmemiştir.

Roma

Ranke, Roma geleneğini, "anılardan ve siyasi görüşlerden oluşan bir karışım" diye niteler. Şiir duyguları gelişmemiş, bilimsel alanda ise henüz tarih öncesi aşamada kalmış Romalılar, burada da putlara uyguladıkları yöntemi uyguluyorlardı: Siyasi eylemleri, kurum ve kavramları kişilere indirgiyorlardı. Bilinen erken tarihleri, kişiler halinde preslenen bölgesel, hukuksal ve anayasal gelişimden ibarettir. Ünlü kuruluş efsanesine göre Romulus ile Remus, Mars'ın ve Latin birliğinin efsanevi başkenti Alba Longalı bir kral kızının oğullarıdır. Buna göre, Roma'nın adı pekâlâ Rema da olabilirdi. Gelgelelim, Remus tamamen arkaplanda kalır ve nihayet Romulus tarafından öldürülür. Roma tarihinin kökeninde, ne anlamlıdır ki, bir kardeş katli vardır. Dahası bu efsane, Roma'nın işe bir tür suçlular kolonisi biçiminde başladığını açıkça beyan eder. Aralarında kadın bulunmadığı ve komşu yörelerden de hiç kimse bu canilere kadın vermek istemediği için iş Sabin kadınlarını kaçırmaya kadar varır; bu kaçırma olayları Romalıların töresinde, en az keyfini sürdükleri ünleri kadar belirleyicidir. Krallık zamanında atılan başlıca adımlar şunlardır: Cemiyetin kurulması ve nüfusun sınıflandırılması, kentin etrafının surlarla çevrilmesi, ilk kamu binasının inşası, civar bölgelerin ve nihayet bütün Latium'un boyunduruk altına alınması. Krallık modern anlamda "yasal" değildi, bir soydan diğerine aktarılabilir, hatta ilke olarak, tam vatandaşlık hakkına sahip herhangi birine de geçebilirdi. Ama bir kez kral seçildikten sonra, kralın hâkimiyeti de sınırsız olurdu. Kral başyargıç, başrahip ve başkomutandı; devletin üzerinde, tıpkı *pater familias*'ın [aile babası] evdeki ağırlığına benzer mutlak bir ağırlığı olurdu. *Senatus*, "yaşlılar meclisi", kralın yanında anayasal açıdan tamamen etkisizdi, yine de kral önemli konuları göz ardı ettiği zaman görevi kötüye kullanmış sayılırdı. Çeşitli memuriyetlere ve rahiplik makamına ancak toprak sahibi soylular (*patricii*) gelebilirdi. Bunlar-

dan sonra, soylularla evlenmeleri yasak, siyasal haklardan mahrum, fakat özgür olan avam, yani boyunduruk altına alınmış halkın evlatları (*plebes*) gelirdi. Romalıların devletçi, hatta özünde dünya siyasetçisi ruhu, mağlup ettikleri insanları Spartalıların yaptıkları gibi serfleştirmek yerine topluma kazandırıyor olmalarıyla da belli eder kendini. Buna rağmen, bilindiği gibi tüm Roma tarihine damgasını vuran *pleb*'ler sorunu da buradan kaynaklanmıştır. Üçüncü bir konum daha vardır: *Clientes* [yanaşmalar]. Büyük toprak sahiplerinin maiyeti olan *cliens*'ler kendilerini yasal himayesi altına almasının karşılığı olarak *patronus*, yani koruyucularına siyaseten eşlik eden ve belli bir vergi karşılığında toprağı işleyen, hür, çoğunlukla sonradan yerleşme köylüler, kesenekçiler ve küçük zanaatkârlardır. Roma İmparatorluğu döneminde gündelik ve toplumsal yaşamda belirleyici bir rol oynamışlarsa da, koruyucularıyla aralarındaki ilişki değişime uğrar. Sonraki *cliens*'ler için "asalak" dışında bir sözcük kullanmamız mümkün değil. Görevleri, koruyucularının zenginlik ve itibarını pekiştirmek ya da efendilerine –asla hak etmedikleri– muteber insan süsü vermek için etraflarında pervane olmaktı, tıpkı günümüzde birinin benzer nedenlerden ötürü bir hizmetçi ya da bir şoför tutması, sonra da bunların maaşını ödeyememesi gibi. Bu asalaklara, yorucu görevleri karşılığında kölelerin bile tenezzül etmeyeceği düşük bir günlük para ödenir ve birkaç eski elbise verilir, yemekteyse ekşimiş şarap, bayat ekmek, sulu midye ve lamba yağına layık görülürlerdi. Bununla beraber, "ahçının başına üşüşmüş sinek misali" çorbacılarının etrafında dört dönerler; elbette hep sırnaşık, meraklı ve görgüsüzdürler; vazifeşinaslıkları ve dalkavuklukları nedeniyle münasebetsiz insanlardır.

Krallar

Efsaneye göre Romulus Tiber nehrinin sol yakasında, denize yaklaşık beş saatlik mesafedeki Palatinus tepesi üzerinde Capitolium kalesi ve kentin en zarif tapınağı Iuppiter Capitolinus tapınağı ile birlikte en eski Roma'yı, *Roma quadrata*'yı ve yüz *patres* senatosuyla *populus*'u (cemaati) kurdu. Pöhlmann, kutsal töreleri düzenlediği ve küçük köylüleri korumak amacıyla arazi sınırlarını belirlediği söylenen ikinci kral Numa Pompilius hakkında "Gracchusların efsanevi önderi" der. Halefi, Tullus Hostilius, Alba Longa'yı fethederek Albanları Roma vatandaşı yapar; Ancus Marcius Latinleri de nüfusa

katar ve Tiber'in denize döküldüğü Ostia'da Roma'nın liman kentini kurar. Tarquinius Priscus (I. Tarquinius, yani Yaşlı Tarquinius anlamına gelir) arenayı ve kanalizasyon sistemini (*cloaca*) kurar; Servius Tullius vatandaşların zenginliklerini saptamak amacıyla nüfusu sınıflara ayırır ve sınırlı askerlik hizmetine *patricii* ile mal mülk sahibi herkesi dahil eder. Bu durum, onların bu görevlerinin yanı sıra hak da talep etmelerine yol açacaktır. Son kral "Kibirli" Tarquinius Superbus'tur. Adından da anlaşıldığı gibi, Etrüsk kökenli bir soy olan Tarquinius'ların soyuna muhalif cumhuriyetçilerle milliyetçilerin başı çektiği çift yönlü bir saldırı sonucunda tahttan indirilmiştir. Efsaneye göre, Tarquinius epeyce saldırıya maruz kalınca, oğullarından biri Collatinus'un karısı Lucretia'yı iğfal eder, bunun üzerine Brutus orduyu da yanına alarak gizli bir ayaklanma tertipler. Etrüsklerin yardım ettiği restorasyon girişimleri defalarca boşa çıkmıştır. Kralların yerine, yılda bir seçilen iki konsül getirilmiştir. Bu konsüller, biri diğerinin buyruklarını feshetmediği sürece sınırsız güçteydi. Savaş tehlikesinin hüküm sürdüğü dönemlerde başkomutanlık hakkı, altı ay sonra görevi terk etmesi beklenen diktatöre verilirdi. Tarquinius'ların Peisistratos oğullarıyla aynı yıl içinde düşürüldüğü söylenir. Bunun bir tarih konstrüksiyonu olmasına gerek yok, çünkü dönemin ruhu denen ve medeni dünyanın üzerinde esip duran gizemli bir şey var. Fakat o tarihten itibaren Roma'da "kral" sözcüğünden nefret edildiği kesindir, bu unvan neredeyse küfretmeyle eşanlamlı bir hale gelmiştir, kısacası Yunanistan'daki "tiran" unvanıyla aynı akıbeti paylaşmıştır.

Eski Romalıların Kişiliği

Krallık döneminin Romalıları dünya tarihindeki savaşçı halk unvanını çoktan hak etmişlerdi bile. Kendilerine *Quirites*, "mızraklılar" denen Romalılar, seçme hakkına sahip yurttaş topluluğu ile savaşa giden askeri birim için tek ve aynı sözcüğü kullanıyorlardı: *Centuria*. Buna karşılık, o zamanlar denizci bir halk olmaktan henüz çok uzaktırlar: İlk başlarda bir deniz tanrıları yoktur ve denizcilik terimlerinin de neredeyse tamamı Yunanca kökenlidir. At ve araba sporuyla ilgili terimlerin çoğu Keltçedir. Roma'nın en geç altıncı yüzyılın başında temas kurduğu Galyalılar, İtalik ırkın melezleşmesinde İrlandalıların Anglosakson ırkın melezleşmesinde oynadığı role benzer bir rol oynamıştır. Galyalılar kişilik bakımından Romalılara hiç benze-

meseler de, tinsel açıdan Romalılara kuşkusuz beş basarlardı: Vergilius, Catullus, Livius, Plinius ve Latin kültürünün daha nice temsilcisinin damarlarında Kelt kanı dolaşırdı.

"İlk Romalılar" eli silah tutan köylülerden başka bir şey değildi. Ticareti bile hiç önemsemezlerdi: Onlara göre ticaret yalnızca ülke içindeki ticaretten ibaretti, bu ise büyük şölenler münasebetiyle düzenlenen ve taşralıların mütevazı ihtiyaçlarını gideren fuarlarla sınırlıydı. Yunanlı komedya şairi Hermippos, Peloponnesos savaşı zamanında bile İtalya'nın ihraç ettiği ürünler arasında yalnızca kırma ve öküz kaburgasını sayar. Numa, loncaların kurucusu addedilir. En önemli loncalar, demirci, marangoz, derici, boyacı, çömlekçi ve kunduracı loncalarıdır, bir de flütçü loncası vardır. Öteden beri pancar, fasulye, ayrıca darı, arpa ve delice eker, buğday yetiştirmeye ancak beşinci yüzyılın ortalarından itibaren başlarlar; üzüm, incir ve zeytincilik kültürü ise güç bela gelişir. Buna karşılık, denize yakın düzlüklerde eskiden beri tuz çıkarılırdı. Ülkenin başlıca zenginlik kaynağı büyükbaş hayvanlardı: *pecus*. Paraya *pecunia* denmesinden de anlaşılacağı üzere para ölçüsü bu hayvanlardı. Dil tarihinin bir başka belgesi olan *dives* ile *divus* arasındaki ilişki son derece şaşırtıcıdır: Dünyada zenginlik kavramını tanrısallıkla bağdaştıracak derecede kaba, daha doğrusu düşüncesiz bir başka halk daha yoktur.

Romalılar, doğruluk ve dürüstlük hakkında Yunanlılardan daha çok kafa yormuşa benzer. En fazla sunağa sahip soyut tanrılar Fides ve Pietas'tır: Fides "sadık" değil, yalnızca "anlaşmaya sadık" anlamındadır ve Fides'le akraba Pietas ise herkese, hatta daha alt seviyedekilere karşı bile sorumlulukların harfiyen yerine getirilmesi demektir. Kısacası, bizdeki içsel "dindarlık" kavramıyla hiçbir biçimde örtüşmez. Soğukkanlı da olsa güçlü bir hakkaniyet duygusu Romalılarda hep vardı. Ticaret ve siyaset alanlarında hilekârlık, hatta kurnazlık her Romalının nefret ettiği şeylerdi. Romalıların nezdinde bunlar kölelerle fahişelere özgü meziyetlerdi, bilim ve sanatla ilgili her şeyi bir tür edepsizlik diye reddederlerdi. Latincede yalnızca *scriba* [yazar] sözcüğü vardır; *poeta* [şair] ödünç alınmış bir kelimedir. Pratik amaçlara hizmet etmeyen her türlü tinsel uğraş, *artes leviores* [pek önemli olmayan sanatlar] ve *studia minora* [ikinci derecede uğraşlar] sayılırdı. İtalya topraklarında

doğan yegâne şairane eser, Osk kökenli olup 500 senesinden önce Roma'ya girmiş olan *Atellana*'dır: Müstehcen sözleri, kabalıkları, içki ve kavga sahneleriyle, budala ihtiyar *pappus*, pisboğaz *maccus*, ahmak *buccus* gibi düz tiplemeleriyle düzeysiz bir halk baladı. Hukukçu bir halktan bekleneceği üzere, Romalıların ilk edebi anıtı özgün metinden geriye yalnızca tek tük iktibasların kaldığı, veciz ve keskin olduğu kadar kaba ve yontulmamış bir Latinceyle kaleme alınmış, On İki Levha Kanunları'dır. "*Si nox furtum faxsit, si im occisit, iure caesus esto* [Geceleyin (birisi) hırsızlık yapar, (mal sahibi de) onu öldürürse, ölmeyi hak etmiştir]." İşin ilginç yanı, çocukların en çok da "yargıççılık " oynamayı sevmeleridir.

İtalya evinin avlu benzeri ana mekânı, *atrium*. Yunan *megaron*'una tekabül eder. O da aynı biçimde karanlıktır ve ışıkla birlikte yağmur da içeri girdiği için adına *compluvium* dedikleri tavan penceresiyle aydınlatılır; yağmur bir havuzda (*impluvium*) toplanıyordu. Arka duvarda ocak vardı. *Atrium*'un etrafında çeşitli odalar sıralanırdı: Samanlık ve tahıllık, meyve ve sebze kileri, ot ve un deposu, mutfak ve banyo vazifesi de gören çamaşırhane, ahırlar ve arı kovanı bölmeleri. *Pater familias* [aile babası], işleri bizzat idare eder, kendisi de çalışırdı. *Patria potestas* [baba otoritesi], kadın, çocuk ve hizmetçilerin yaşamı ve ölümü üzerinde karar verme yetkisini içeriyordu. Yetişkin oğul bile hukuksal işlerini ancak babasının onayıyla halledebilirdi. Romalı *pater* [baba] sözcüğünün, diğer dillerde olmadığı kadar sert bir vurgusu vardı: Babalık hakkından ziyade hükümranlığı vurgular; senatonun *pater*'leri [*patres*] toplumun efendileridir, *cliens*'lerin efendileridir; *patricii* de efendiler sınıfını oluşturur. Ev kadınına sonsuz saygı duyulurdu ama içten bir saygı değildi: Koca ona yalnızca çocuklarının anası gözüyle bakardı. Latincede nikâhına almak demek *in matrimonium ducere* demektir, yani anneliğe sevketmek. Romalıların evin kızlarına ne kadar az önem verdikleri, erkek ve kız kardeşlere "kardeş" yerine *fratres*, "biraderler" demelerinden ve kız çocuklarına isim vermek yerine çoğu zaman basitçe numara koymalarından bellidir. Romalıların özel isimlerine bakarak hayal güçlerinin ne denli zayıf olduğunu görebiliriz. Quintus [beşinci], Sextus (altıncı) ve Decimus (onuncu) gibi isimler erkekler arasında da revaçtadır; ay adlarının yarısı nu-

maralardan ibarettir: September (*septem*'den [yedi], eylül), October (*octo*'dan [sekiz], ekim), November (*novem*'den [dokuz], kasım), December (*decem*'den [on], aralık). Temmuza karşılık kullandıkları Quinctilis'i ancak Iulius Caesar'ın onuruna Iulius'a, ağustos için kullandıkları Sextilis'i ise Augustus'un onuruna Augustus'a dönüştürmüşlerdir. Oysa çeşitli Yunan kentlerinde beş yüze yakın ay adı kullanılıyordu ve zaten sayısız isim vardı; geç dönemde bile yeni isimler icat edilmişti.

Eski Romalıların Yaşamı

Eski Romalılar yazın gün doğmadan, kışın çok daha erken den ayağa kalkar, şafak tanrısı Matutinus'a kısa yollu dua edip günbatımına kadar çalışırlardı: Kadınlar evde, erkekler tarlalarda. *Pater familias*, oğullarına din, hukuk ve tarım derslerini çoğunlukla kendisi verirdi; kız çocuklarına ise iplik eğirmek dışında bir şey öğretilmezdi. Öğünler, sabah kahvaltısı (*prandium*) öğlen yemeği (*cena*) ve akşam yemeğinden (*vesperna*) ibaretti. Yalnızca *cena*'da sofra kurulur, evcil hayvan eti de ancak misafir yemeğinde (*convivium*) yenirdi; ayrıca zaman zaman balık ya da av hayvanı, hamur işi ve mevye ikram edilirdi. Bu yemeklerin can sıkıcı bir havada geçtiğine şüphe yok; Yunanlıların zekâ tüten erotizm, kültürlü sohbetler ve eğlence dolu ziyafetlerini Romalılarda boş yere ararız. Onların olağan besini hamur pideli bir tür kuş kuyruğu, lahana ve turşu, salata ve soğandı. Özel isimlerinden de anlaşılacağı üzere baklagillere düşkünlerdi: Örneğin, Fabius "fasulyeci" demektir, Lentulus *lens*'ten, yani mercimekten, Cicero *cicer*, yani nohuttan gelir. Domuz adeta ulusal yemekleridir: En seçkin soylardan olan Porcius'lar ile Suilius'lar adlarını domuzdan alırlar ve domuz etine *caro suilla* demelerine bakılırsa, Latinler domuz karşısında şefkatten erir gibi olurlar. Tavuk İtalya'ya ilkin Yunanlılar aracılığıyla gelmiştir. Cumhuriyetçiler zamanında tavuklardan faydalanan kehanet merkezleri son derece yaygındı. Hayvanların iştahla yemesi hayra, tersi de şerre alametti. I. Kartaca savaşının başkomutanı P. Claudius Pulcher, yemlere tenezzül etmeyen kutsal tavukları suya attırmış ve şöyle demişti, "Yem istemiyorlarsa, su içsinler." Fakat tavuklar haklıydı, çünkü Pulcher'in filosu gerçekten de mağlup oldu.

Sofralarından eksik olmayan kuru üzüm şarabı ya da şıra şurubunun tadı iğrenç olsa gerek. Esritici içkiler içmek kadınlara yasaktı. Parasına zar atmak yalnızca cümbüşlerde, dans edip

şarkı söylemek ise yine son derece sıkıcı olan kültlerde serbestti. Cicero bile şöyle der: "Eğer çıldırmamışsa, aklı başında hiç kimse dans etmez." Romalılar "özlü" ve "saf" bir millet olduklarından değil, hayal gücünden yoksun oldukları için bu denli sade bir yaşam sürmüşlerdir.

Renksiz bir yün gömlek olan tunik (*tunica*), Yunanlıların *khiton*'una benzer: Erkeklerde kolsuz ve diz üstü, kadınlarda ise kolludur ve ayak bileklerine kadar uzanır. Yalnızca konsüllerinki ve rahiplerinki hafif süslemelerle bezeli kabarık toga – beyaz yünlü kumaştan örtü– Yunanlıların *himation*'una* eşittir. Bunların yanı sıra, soğuk havalarda bir tür ekose şal olan *pallium* giyilir, yağmurlu havalarda ise hasır otundan örülmüş kukuleta takılırdı. Kadınlar uzun saçlarını bir fileyle toplar ya da örer, erkekler sadece bıyıklarını tıraş ederdi; saçları henüz "Roma" tarzında kısa değildi: Saçını ve sakalını tıraş etme âdeti ancak üçüncü yüzyılda başlar. Oysa Etrüskler sakallarını öteden beri tıraş ederdi, bu âdetleri Latium'da taklit edilmiş olsa gerek. Romalıların Miken kültür çevrelerinin tasvirlerindeki gibi "Miken" usulü sakal bıraktıkları da olurdu. Fakat Miken mezarlarından çıkan altın masklarda yalnızca bıyık görülür; bu sonraki Yunanlılara tamamen yabancı da olsa Keltlere kadar ulaşmıştır, belki Romalılara da. Kısacası, Mucius Scaevola ile Coriolanus'un gerçekten neye benzediğini bilmiyoruz.

Latince

Latince çok erken dönemlerden itibaren Latium'un ortak dili haline gelmiş bir Roma lehçesidir. Tıpkı Yunancada da olduğu gibi, asıl telaffuzu konusunda tam bir bilgi sahibi değiliz. Kuşkusuz, "i"den önceki "t" harfi "t" biçiminde okunuyordu, yoksa onu "z" diye okuma alışkanlığımız İtalyanca kökenlidir; hatta, "e" ile "i"den önce gelen "c" bile "z" değil, "k" idi; bunun böyle olduğu, hem Latince adların Yunancadaki yazılışından (Ζιζέρων yerine Κικέρων), hem Yunancadaki "k"nın Latincede açık ünsüzlerden önce bile daima "c" harfi ile karşılanıyor olmasından, hem de Latinceden ödünç alınmış sözcüklerin Almancadaki biçimlerinden bellidir (örneğin, *cista*'dan *Kiste*, *cellarium*'dan *Keller* türemiştir); aksi takdirde *Caesar* sözcüğü Yunancada *Kaisar* değil *Zaisar* olmalıydı, dolayısıyla bu en yüksek dünyevi makamın Almancadaki karşılığı da *Kaiser* değil, *Zaiser* olurdu. Fakat "Cicero telaffuzu" dilimize öylesine

* *Himation* bir tür pelerin, *khiton* ise *himation*'un altına giyilen bir giysi. (E.D.)

yerleşmiş ki, kolay kolay atmamız mümkün değil ve *sokial*, *Nattion* ve *keterum kenseo* demeye de herhalde kimse yanaşmaz artık. Ayrıca, eski Romalılara herkesten daha yakın olması gereken İtalyanlar bile "Çiçero" diyerek en az bizim kadar yanlış telaffuz ediyorlar. Liselerde artık "Cicero telaffuzu"nun şart koşuluyor olması, okul idaresinin çıkardığı zorluktan başka bir şey değildir, çünkü bu telaffuz, ne kadar doğru olursa olsun, öğrencinin hayatta hiçbir işine yaramayacaktır.

Latince aslen çok daha zengin bir dildi, gerek diftongları gerekse ekleri ve biçimleri bakımından. Örneğin, yedinci hal olarak, hem düal (ikili) hem de lokatif (-de hali) vardı, ama bunlar hakkında artık yalnızca *duo* ve *ambo* sözcükleri üstünkörü bir fikir verir, tıpkı karanlık eski çağlardan kalma dev mezar taşları gibi. Yunancadaki optatif'i (istek kipini) Latincede konyunktif, aorist'i (sınırsız bir zaman kipi) de perfekt temsil etmekteydi; medyum (orta çatı) ise daralıp büzülerek, az sayıdaki neutrum passivum'lara (edilgen fiillere) dönüşmüştür. Belli ki, nesnel ve hesaplı Romalı bu tür lüks biçimlerle pek ilgilenmemiş. Belirli artikellerin eksik olması da karakteristiktir: Adlarda artikellerin, fiillerde de şahıs zamirlerinin olmayışı, edatların kıtlığı. Romalılar bu konuda bile siyasi, hukuki ve askeri bir hizmette bulunmuştur. Yunan lehçelerindeki anarşizmin aksine, Latincede birlik hüküm sürer, sıralı ve girişik cümleleri askeri bir disiplin içindedir, unsurları birbirinden kesin olarak ayrılmıştır, bir kanun kitabının rasyonelliğine sahiptir – sert yapılı ahenginde lejyonerlerin yürüyüşü yankılanır. Duvarları henüz sıvanmamış bir binanın soğukluğu ve kuruluğunun yanı sıra, şiddet ve duruluğuna da sahiptir. *Subtilitate vincimur*, demişti Quintilianus, *valeamus pondere*! Bu kısacık uyarı bile Almancaya olduğu gibi çevirilemiyor. Yeryüzündeki bütün uluslar bir şeyi kısa ve öz bir ifadeyle anlatmak istediklerinde Latinceye başvururlar. Latince, parola, şiddet, tahkir, komuta ve mezar kitabelerinin dilidir.

Romalıların Dini

Başlangıçta Roma dininin Yunan diniyle ortak bir yanı yoktu. Ancak Hellenleşmeyle birlikte bu ikisi arasında ortak noktalar oluştu ve *di indigetes*, yerli tanrılar, ve *di novensiles*, "dışarıdan alınmış" tanrılar diye bir ayrım yapıldı. Hegel incelikli bir biçimde, Iuppiter, Iuno ve Minerva'nın sözlerini sanki daha önce tiyatroda işittiğimiz duygusuna kapıldığımızı belirtir. Roma dini mi yoksa Yunan dini mi daha derindi sorusunu ya-

nıtlamak güç, fakat Romalılarınkinin daha ciddi olduğu söylenebilir. Sofuluğu ritüalizmle bir tutarsak diyebiliriz ki, Romalılar dünyanın en sofu insanlarıydı. Cicero *religio*'yu *religare*'ye dayandırır, fakat bununla tanrıya, Schleiermacher'in çok daha içkin bir biçimde yorumladığı "mutlak bağlılık" anlamında bağlılığı değil, kutsal âdetleri ve bu âdetlerin harfiyen yerine getirilmesini kasteder. *Religio*'yu, tanrı korkusu olarak da tanımlayabiliriz, elbette bizim için fazla yüzeysel bir anlamda. *Religiosus* sıfatı belki "tekinsiz" diye çevrilebilir: *Loca religiosa, dies religiosi*, tabu olan yerler ve günlerdir, örneğin, yıldırım düşmüş yerler ya da bir felaketin yaşandığı günler. Bu tür yerlere adım atılmaz ya da ancak törenle adım atılırdı ve böylesi günlerde hiçbir şey yapılmaz ya da en iyisi hiç sokağa çıkılmazdı.

Romalının, Vedalarda, Genesis, Edda ve diğer efsanelerde, keza Yunanlılarda olduğu gibi kendine özgü biçimlerde gelişmiş zengin bir kozmogonisi yoktur. Ona göre gök ve yer, güneşin açması, yağmurun yağması, yeşermek ve meyve vermek içindir, o kadar; nasıl meydana geldikleri sorulmaz. Başlangıçta söylen ve put diye bir şey de yoktur, dolayısıyla tapınak da. *Templum*, arkaik dilde basitçe kutsal yer demektir. Sunak niyetine çayırlı bir tepe kullanılır, Mars'ı mızrakla, Vesta'yı ocak ateşiyle, Iuppiter'i de çakıl taşıyla simgelerlerdi. Iuppiter'in ilk kil heykelini Capitolium'a koyanlar Tarquinius'lardı. Tanrılar *numina*'dır, yani iradenin taşıyıcıları; onlar soyut enerjilerdir, gerçek kişiler değil. Fakat tam da insan ötesi bir kılığa bürünmüş olmaları nedeniyledir ki, Yunan düş gücünün en harika eserlerinde bile görülmeyen bir azamet havası ve ürpertisi vardır onlarda. Bu nedenle, tapınan kişi kendi dini mizacı uyarınca, bu tanrılarda ya en ulvi ve en gizemli şeyleri ya da en boş ve en sıradan şeyleri görebilirdi. Oysa, dünya duygusunun derinliğine ancak tanrıların inkârıyla ulaşabilen Yunanlılar için bu kapı kapalıydı. *Numen*'in *nuere*'den geldiği söylenir, yani başın onaylayan hareketinden. Tanrıları Romalılara ancak uzaktan baş sallarlardı.

Romalıların baştanrıları Iuppiter, Mars ve Quirinus idi, son ikisi aslen özdeş olsa gerek. Mars hem savaş tanrısıydı hem de tarım tanrısı. Yılın baharda başlayan ilk ayı adını ondan alır: *Mensis Martius*. Iuppiter *Fulgurator*, *Tonans*, *Pluvius* ve *Serenator*'dur: Şimşekler çaktırıp gökleri gümbürdetir, yağmur yağdırıp güneş açtırır. *Arbor Jovis* Slavların, Keltlerin, Cermen

ve Hellen gibi diğer pek çok Hint-Avrupa halklarının da kutsal saydığı bir meşe ağacıdır. En eski Yunan tapınağı olan Dodona'da Zeus'un meşe ağacı dikiliydi; yapraklarının hışırtısı ve dallarında yuvalanmış kutsal güvercinlerin uçuşu geleceğe dair haberler verirdi. Bunun dışındaysa, akla gelebilecek her türlü etkinlik ve olayın kendi *numina*'sı vardı: Örneğin, tarlanın ilk sürülüşü için Vervactor, ikincisi için Redarator, üçüncüsü için İmporcitor; tahılın getirilişi için Convector, ambarlanışı için Conditor ve kullanıma sunulması için de Promitor; Ossipago, çocukların kemiklerini sertleştiren tanrıdır; Statilinus, çocuklara ayakta durmayı, Fabulinus da konuşmayı öğretir. Veba, açlık, humma, tarla yangını gibi belaların da özel tanrıları vardır. En önemli ahlaki ve siyasi kavramlar da aynı biçimde kişileştirilmişlerdir: Spes ve Fides, Pietas ve Aequitas, Concordia ve Clementia, Salus ve Victoria. Köylüler için sınır taşlarının tanrısı olan Terminus'un önemi büyüktür, bu tanrının onuruna her yıl bir şenlik, Terminalia düzenlenirdi. Ekin tanrısı Saturnus'un onuruna bizdeki Noel kutlamalarına benzer Saturnalia şenlikleri yapılırdı. Aralık ayının ikinci yarısına rastlayan bu şenlikler zamanında insanlar bütün işlere ara verir, birbirlerine armağanlar dağıtıp "bona Saturnalia"lar dilerlerdi, mumlar yakılır, şölen yemekleri yenirdi. Dahası, efendilerin kölelerine hizmet etmeleri gibi güzel bir de töre vardı.

Roma Kültü

Evin idaresi, kapıyı ve ocağı simgeleyen Ianus ve Vesta'ya ve genel olarak yılanın simgelediği Penates, Manes, Lares ve Genius'a aitti. Yalnızca bireylerin değil, bütün yörelerin, kurumların ve tüm Roma halkının bir Genius'u, koruyucu bir ruhu vardı. *Genius loci* kavramı, Yunanlılardaki karşılığından daha doğal ve canlıdır, bu kavram Yunanlılarda az çok mecazi bir anlam taşırdı. Ev sunuları çoğunlukla bitkiseldi: Süt, fasulye, pasta, hatta çelenk ve tütsü; devlet kurbanları hayvansaldı: Domuz, koyun, sığır, ki bunların üçü de *suovetaurilia* sözcüğünde toplanmıştır (*sus*, *ovis* ve *taurus*). Kurbanları taş veya bronz bıçaklarla keserlerdi; kaplar hâlâ eski çağlara özgü bir sadelikteydi; ateş, tahta çubukları birbirine sürtmek suretiyle yakılırdı. İlahi yasanın koruyucusu, tanrılarla münasebetin en doğrusunu bilen rahipler (*pontifices*) heyetiydi. Kurbanlar, bugünü ve geleceği pratik egemenlik altına almaya yarayan zanaat tekniğinden başka bir şey olmadığı gibi, adak (*votum*) teslimatta ödeme

yapılan bir alışveriş, vadesiz bir akittir; kuşatma altındaki kentten düşman tanrının kovulması, *evocatio*, bize komik gelen hukuki bir süreçtir.

Alametlerle ilgili öğretinin kökeni Etruria'dır. Bir alamet, alınacak kararı onaylayabilir ya da uyarıda bulunabilir, alınmış bir karardan sonra çıkış yolunu gösterebilir, herhangi bir yöne işaret etmeksizin yalnızca "ihtar"da da bulunabilirdi. Kehanette bulunmak için şimşeklerin biçimi, uzunluğu, yönü, konumu ve zamanı; kartal, akbaba, karga ve baykuşların ve bazen de bütün kuşların uçuşu, bunların yanı sıra olağanüstü doğa olayları da gözlemlenirdi: Güneş ve Ay tutulmaları, gökkuşağı, kuyruklu yıldızlar, sakat doğumlar, aniden ortaya çıkan arı sürüleri ve benzeri şeyler. Bütün bunları adamakıllı yorumlamayı yalnızca Etrüskler biliyordu, bu yüzden imparatorluk dönemine kadar, *augur*'lar –kuşların uçuşuna göre kehanette bulunan rahipler– olarak onlar tercih edilmiştir. Romalıların, eğitimde başı çektikleri ve günümüze dek aktarılan bir hukuk pratiğine ve devlet örgütüne sahip oldukları altın çağlarında bile bu tür şeylere inandıkları kesindir. Voltaire'in papazlara yönelik iğnelemeleri papazlara bakışı nasıl değiştirmediyse, Cato'nun kesilen kurbanın barsaklarına bakarak kehanette bulunan kâhinleri (*haruspices*) küçümseyen sözleri de bir şey değiştirmedi.

Castitas buyruğunun ahlaki hiçbir yanı yoktu; tamamen rahibin, kurbanı adayanın ve kurbanın ritüel temizliğine, yıkama, sulama ve tütsülemeye dayanırdı. Duada en ufak bir hata, bir tek kelimenin bile unutulması, elin yanlış bir hareketi, flütün teklemesi, atların tepmesi veya dizginlerin yere düşürülmesi kurbanı geçersiz kılardı, zaten bunlar en az otuz kez tekrarlanırdı. Ayinlerin baş belası sivri fare idi. Bu farenin sırnaşık sesi eli kulağında hayırlı alametlerin üzerine gölge düşürürdü. Kilise babası Tertullianus, çok sayıdaki katı teamülünden ötürü "Numa yasası"nı On Emir'e benzetir. Varro ise mağrur bir edayla, Romalıların tanrılarını başlangıçta *sine simulacro* yücelttiklerini, ibadetlerinin daha arı olduğunu söyler: Onlara putları ithal edenler halkın yüreğinden tanrı korkusunu söküp atıp yerine sapık bir öğreti vermiştir. Varro'nun bu yorumu (kendisi İsa'dan 27 yıl önce ölmüştür), o büyük çağ dönümünün ruhunu önceden muştulamıştır diyebiliriz. İlk Romalılıların bir *putu* bile yoktu.

Mecusilik

Varro Yahudileri kastetmişti, fakat pekâlâ Persleri de kastedebilirdi, çünkü onlarda da put yoktu. Gerçi Persler asla katı bir tavır sergilememiş, hiç olmazsa Ahuramazda'nın bir tek imgesine izin vermişlerdi: Güneşi temsil eden kanatlı bir dairenin içinde sakallı ve uzun lüleli, sağ elini öğretici bir biçimde kaldırmış, tacı ve krallık libasıyla tanrının resmi. Öte yandan, onlar da tapınak inşa etmeyerek Yalvaç Musa'nın öğretisinden daha tutarlı bir yol izlemişlerdir. "Bence bunun nedeni," der Herodotos, "Hellenler gibi tanrılarının insanlara benzediğine inanmamalarıdır." Dağların doruklarında güneşe ve Ay'a, toprağa ve ateşe, suya ve rüzgâra yakarmakla yetiniyorlardı. İskenderiyeli Clemens, "Onlar tanrının ruhunu ne Yunanlılar gibi odun ve taşta ne de Mısırlılar gibi balıkçıl ve firavunfaresinde görmüştür, filozoflar gibi onlar da tanrıların tezahürünü yalnızca ateş ve suda bulmuştur," der.

İranlıların dini, Hintlilerin Veda'sına tekabül eden ve Avesta denen (aşağı yukarı, "bilme" anlamı taşır) kutsal metinlerde toplanmıştı. Avesta, İran'ın eski dini dilinde, yani eski Baktria dilinde kaleme alınmıştır. Bu dilin eski Farsça karşısındaki durumu, aşağı yukarı eski yüksek Almanca karşısında Gotçanın durumuna benzer; daha Kyros zamanında, ortaçağ Latincesi ya da İsa Mesih zamanındaki İbranice misali ölü bir dil haline gelmiştir. Avesta'dan günümüze kalanlar, liturjik parçalardır. 1760 civarında Anquetil Duperron, Bombay civarında yaşayan "ateşe tapanlar"ın elinde zengin bir metin koleksiyonu olduğunu keşfeder, bunlar 1771 yılında Fransızcaya çevrilmiştir. Perslerin kendilerine ait bir dinlerinin olduğu gerçeği büsbütün unutulduğu için malum çeviri insanları öylesine şaşırtmıştı ki, çeviriden şüphe duyulmuştu. Mecusilik ya Ahura Mazda'nın adına göre Mazdacılık diye tabir ediliyor ya da kurucusuna göre Zerdüştlük diye adlandırılıyor. Yunanlıların deyişiyle Zoroastres (Avesta'daki özgün hali Zaratuştra), rivayete göre İÖ 660 yılında doğmuştur. Doğumu alamet ve mucize yüklü olduğu için kara büyücüler onu öldürmeye çalışır. Yirmi yaşında inzivaya çekilir, otuzuna geldiğinde ise vahiy iner ve insanları irşad etmeye başlar, fakat önceleri başarılı olamaz. Düşman rahipler tarafından hapse bile atılır, ancak kralın sevgili atını iyileştirdiği için kralın lütfuna mazhar olur. Hükümdar ile karısını bu yeni dinin saflarına çekmeyi başarır, artık önü

iyice açılmıştır. Ne var ki, düşmanlar ve mücadeleler başından eksik olmaz. Zerdüşt muhtemelen bu "cihadlar"dan birinde düşer. Öldüğünde, altmış yedi yaşındaymış.

Zerdüştlüğün en temel özelliği sarsılmaz düalizmidir. Hakikat ile yalan, iyi ile kötü, sonsuz ışık ile sınırsız karanlık gibi birbirine düşman güçlerle Oromasdes (*Ormazd, Ormuzd*, Ahuramazda'nın Yunanca biçimi) ile Ahriman birbirlerinin tam zıddıdır. Yine de burada bir tektanrıcılık söz konusudur, çünkü kavganın sonunda iyi kötüye galip gelecektir. Ahura Mazda ("bilgeliğin kendisi olan efendi"), dünyanın yaratıcısı, sahibi ve hâkimidir; iyiliği öğreten ve koruyandır; tahtı gökyüzü, cismi ise Pers imgeleminde ruhla aynı anlama gelen saf ateştir (Mecusilik, *spenta mainyu*, yani kutsal ruh kavramını bilir). Onun altında göksel hâkimlerden kurulu bir hiyerarşi vardır: En üstte altı "hayırsever aziz", bir tür başmelek yer alır; isimleri, "güzel düşünce", "en iyi hakkaniyet", "özlenen diyar", "cömert özveri", "kurtuluş" ve "ölümsüzlük"tür. Ormuzd'la birlikte kutsal yedileri oluştururlar; bunları, sayısız basamaklar halinde Fravaşiler ya da koruyucu melekler izler.

Ormuzd her yerdedir ve her şeyi bilendir, fakat gücü mutlak değildir, çünkü karşısında, yeni Farsça adıyla Ahriman vardır (Avesta'daki adı, *angra mainyu*, kötü ruhtur). Özellikleri, muhalefet, sıkıntı, darlık, alay ve bilumum kötülüklerdir. Ormuzd yaşamı yarattığında, Ahriman da ölümü yaratmıştır. Öğeleri, uyku, gece, ateşi bulandıran duman, kış, çöl, hastalık, kirlilik ve kötülüğün iyiliğe üstün tutulması anlamına gelen yalandır. Ahriman Zerdüşt'ü de ayartmaya çalışır, tıpkı şeytanın Mesih'i ayartmaya çalıştığı gibi, fakat başarısız olur. Hizmetkârları, altı başdaimon ve Daevas birliğidir, bunlar eski halk inanışının doğa tanrılarından başka bir şey değildir, ama Hıristiyanlıkta da olduğu gibi, bu yeni din tarafından şeytanca diye ilan edilmişlerdir. Her kötülük, her fenalık, bir daimonun eseridir.

Zerdüştlüğün Etiği

Nietzsche, neden tam da Zerdüşt figürünü seçtiğini şöyle açıklar: "Zerdüşt, eşyayı devindiren çarkları iyinin ve kötünün savaşında bulmuştur. Zerdüşt, bu uğursuz yanılgıyı, ahlakı *yaratmıştır*, dolayısıyla onu *bilen* ilk kişi de odur. Bu konuda herhangi bir düşünürden daha eski ve başarılı olmasının yanı sıra, Zerdüşt başka düşünürlerin hiç olmadığı kadar gerçektir. Gerçekleri söylemek ve *oklarını isabet ettirmek*: İşte Pers erdemi.

Ahlakın, gerçek aşkı nedeniyle zorlanması, ahlakçının kendisini kendi karşıtına –*bana*– zorlaması: İşte Zerdüşt adının bendeki karşılığı budur." Bilindiği gibi, Nietzsche eski düalizmin yerine yenisini getirmiştir: "İyi"nin ve "kötü"nün düalizmini – tam anlamıyla aristokrat olan Zerdüşt diniyle enikonu bağdaşan bir düalizmdir bu. Her bir dini deha, ki Nietzsche de bunlardan biridir, zorunlu olarak düalist ve ahlakçıdır. Üst insanın başlıca erdemleri, ruhun cesurluğu, kalbin saflığı ve cömertliği, aydınlık hizmeti, ebediyet sorumluluğu bilinciyle hareket eden eylem gücüdür ve bütün bunlar yüceltilmiş birer Avesta erdemidir.

Zerdüştlük dinini tüm kurumlarıyla ele aldığımızda, mahşere, cennet ve cehenneme inandığını görürüz; dahası, iyi ve kötü amellerin eşitliği durumunda Araf diye bir yerin olması gerektiği düşüncesine çok önceden varmıştır. Ormuzd'un yarattığı insan, doğası gereği iyinin evrenine aittir ve hayatının her evresinde kendi başına karar verme hakkına sahiptir. Yalnızca insanın değil, dünyanın da kaderi bu seçime bağlıdır, çünkü her iyi amel Ormuzd'un gücünü artırır, kötü amel ise Ahriman'ın hâkimiyet alanını genişletir, dolayısıyla ışığın nihai zaferi gecikmiş olur. Melekler bu konuda olup biten her şeyin defterini tutarlar. Zerdüşt ahlakının temelinde şu kutsal üçlü yatar: İyi düşünceler, iyi sözler, iyi eserler. Çoğunlukla arılık talep edilir: Ruhsal ve bedensel arılık, içtenlik ve şefkat, tarımın ve sığırların himayesi (inek, Ahuramazda'nın en sevdiği yaratıktır). Ateş en arı ve her şeyi arıtan, aynı zamanda da en fazla ışık veren olduğu için ululanır. Rahip, sunaklarda yanan ateşin kutsal alevlerine, onu kirletmemek için ancak eldiven takarak ve ağzını örterek yaklaşabilir, ateşi karıştırmak ve körüklemek için takdis edilmiş demir ve devekuşu yelpazesi kullanılır. Cesetler kirli oldukları için ne ateşe atılır ne de toprağa verilir, işte buradan şu eşsiz töre doğmuştur: Ölüleri kurda kuşa yem olarak sunmak. Arılık yasası nedeniyle başka defin biçimleri de mevcuttu elbette: Ölüler balmumuyla sıvanıp oturma pozisyonunda gömülür ya da ölünün toprakla temas etmesini engelleyen tabutlara koyulurdu.

Köpek ve horoz da kutsal hayvanlardandı. Horoz, özellikle de sabahın ve ışığın habercisi olduğu için kutsaldı. Horoza Yunanistan'da uzun zaman "Pers kuşu" denmiştir. Köpeğin önüne, sanki şeref konuğuymuş gibi, en iyi yemekler konurdu. Dört

gözlü bir köpek (alnında iki leke olan) bakışlarıyla şeytanı bile kovabilirdi. At ve deveyi ne kadar takdir ettikleri, *uştra* (deve) ile *aspa* (at) takılarıyla oluşturulan eril isimlerden bellidir, örneğin I. Dareios'un babasının adı Viştaspa'dır (Yunancası Hystaspes). İki ırk atları vardı: Güneybatı kökenli, çok süratli Arap atları ve kuzeydoğu kökenli ağır, uzun ömürlü atlar. Persler Arap atlarını özellikle de postacılıkta kullanır, diğerlerini ise oraklı arabalara koşarlardı. Arışları ve tekerleri büyük oraklarla donatılan bu arabalara, baştan aşağı zırh kuşanmış dört at koşulurdu, ilk zamanlar düşmanın korkulu rüyasıydı bu arabalar. Buna karşılık, Ahriman'ın yaratıkları ev ve tarla faresi, yılan ve kurbağa, yırtıcı hayvan ve böceklerdi. Bunları yok etmek dini bir vecibeydi.

Mecusilerin en büyük ödevi yalan söylememekti, bu yüzden borçlanmak da yasaktı, çünkü borç insanı yalan söylemek zorunda bırakabilirdi. Eski Mecusilerin tek gerçek halefleri olan Bombay'daki Parsilerde iş anlaşmasında el sıkışmak halen daha yazılı sözleşme kadar geçerlidir, cömertlikleri ise dillere destandır. Perslerin, Hellenler üzerinde en az gerçeklik aşkları kadar şaşırtıcı bir etki yaratan bir başka özellikleri de, düşmanlarına karşı kahramanca, mağlup ettiklerine karşı da yumuşak davranmalarıydı. Tapınak yakmayı Yunanlılardan öğrendiklerini söylerlerdi. Düşmanlarına bir ibret dersi vermeye ya da onların cesaretini kırmaya nadiren kalkışırlardı. Avesta'da oğlancılık da yasaktır, ama belli bir cezası yoktur; şarap içmek ilkin İslamiyetle yasak edilmiştir, oysa Perslerin başlıca zevkleri avlanma, zar atma ve yarışma, bir de şarap içmekti. Herodotos'un naklettiğine göre, sarhoşken birbirlerine danışır, ayıldıklarında ise aldıkları kararları yeniden gözden geçirirlermiş – hiç fena bir yöntem değil. Özetle diyebiliriz ki, Zerdüştlük eskiçağda, Hinduizm dışındaki inançların tersine *evrensel* ve *babacan* bir dindir ve Hinduizmin aksine bir *eylem* dinidir. Hintlilerle İranlılar, aslen ortak bir halk, dar anlamda Ari bir topluluktur; sanki doğa iki ayrı dünya görüşü ve yaşam biçiminin aynı kökten nasıl doğabileceğini göstermek istemiştir. Persler, Medler ve Partlar İran soyunun yalnızca birer dalıydı, tıpkı günümüzde Franklar, Suebyalılar ve Bavyeralılar gibi.

İran İran tipik bir dağlık bölgedir. En alçak vadiler bile deniz seviyesinden 1500 metre yüksektedir; dağları çoğunlukla 5000

metreyi zorlar, hatta bazen geçer de. Orta bölgesi, aşılması imkânsız büyük bir tuz çölüyle kaplıdır. Orman da hemen hemen yok gibidir. Ülkeyi süsleyen yegâne ağaçlar, tek tük kavak, çınar, servi ve bodur hurma ağaçlarıdır. Verimli vahalarına zengin bir bitki örtüsü hâkimdir: Haşhaş, yasemin, menekşe, nergiz, bodur meyve ağaçları ve en önemlisi, anavatanı İran olan gül ağaçları; nitekim Yunanca *rhodon* [gül] sözcüğü İran kökenlidir. Günümüz Tahranlıları bile güle karşı özel bir tutku besler, bahçe ve sarayları, hamam ve yemek odalarını güllerle süslerler. İran'ın Mezopotamya direyine benzer bir direyi vardır; bozkır kaplumbağası, son derece zehirli bir tahtakurusu türü ve timsahtan sonraki en büyük keler olan kocaman, renkli bir kertenkele, yani çölvaranı İran'a özgü hayvanlardandır.

Akhaimenidler

İndus nehrinden Ege Denizi'ne kadar uzanan Akhaimenid diyarının toplam nüfusu takriben elli milyondu ama Persler bu nüfusun en fazla yüzde birini teşkil ediyordu. Persis'in başkenti Persepolis imparatorluğun dış kenarında kurulmuştu, bu yüzden Media'nın başkenti Ekbatana ile Elam metropolü Susa'nın önemi iyice artmıştı: Susa Pers krallarının kışlık, diğeri ise yazlık ikametgâhıydı. Media Persis'le birlikte eskiden beri imparatorluğun en önemli eyaleti sayılıyordu, öyle ki batılı yazarlar Persler yerine Medler derlerdi ve Yunanlılar da Pers savaşlarını τὰ Μηδικά diye adlandırırlardı. Fakat Babil, Ön Asya ticaretinin merkezinde yer aldığı için eski öneminden hiçbir şey yitirmemişti; nüfusu ve mimari yapıları hâlâ zengin, mühendis ve yazarları, astronom ve büyücüleri hâlâ önemliydi.

Kral, kullarının üzerinde ihtişamla yükselir, ama asla ilahlaşmamıştır. Onun huzuruna çıkan, kendisini yerlere atar, onunla konuşan, ellerini giysisinin kollarında gizler, tahtının arkasındaki yelpazeci ağızlık takar. Sarayın içinde dolaşacağı zaman kralın önüne halılar serilir, hiç kimse bu halılara basamazdı, sokağa çıkacağı zaman sokak halka kapatılırdı; yüksek rütbeli "sofra arkadaşları" bile ancak kral dairesinin önündeki sofada yemek yiyebilirlerdi. Zerdüştçe erdemlerle halka önderlik etmesi beklenirdi. Yalnızca başkadınlardan olma oğulları meşru sayılıyordu. Akhaimenidlerin çoğu ya öz kızkardeşleriyle ya da üvey kızkardeşleriyle evlenirlerdi, hatta İkinci Artakserkses, kızı Atossa ile evliydi: Kızkardeşle ya da anneyle evlenmek Mazda dininde serbestti. İmparatorluk yirmi

satraplığa bölünmüştü ve her birinin başında bir vali (*kşatrapa*) vardı. "Kralın gözleri ve kulakları" ortalığı yılda bir teftiş ederlerdi. Persler fethettikleri ülkelerde hem insanca hem de akıllı bir yönetim örneği sergilemiştir. Boyunduruk altına alman kavimlerin mensupları sarayda olduğu kadar, ne töre ve kültürlerine ne de toplumsal ve siyasi yapılarına ilişilen memleketlerinde de en yüksek mevkilere gelebiliyor, göçebeler ve yarı barbarlar şeyhleriyle, Fenikeliler "yargıç"larıyla, Mısırlılar eyalet prensleriyle, Kilikyalılar *syennesis*'leriyle, Yahudiler teokrasileriyle, Yunanlılar da *polis*'leriyle baş başa bırakılıyordu. Yine insancıl bir çerçeveye oturttukları yasalarında, cezanın geçmişteki yararlılıklar göz önünde bulundurularak hafifletilebileceği ya da tamamen kaldırılabileceği biçiminde şaşırtıcı bir ilke bulunur, oysa Avrupa, güç bela iyi hal kavramına erişebilmiş, koca bir insan hayatını yargılarken de dengeleyici adaleti kavrayamamıştır. Dengeleyici adalet, iyi amellere bu kadar özel ve önemli bir değer yükleyen bir Mecusi için son derece doğal bir şeydir.

Persler sikke basma konusunda örnek olmalarına rağmen, değişik kültürlere ev sahipliği yapan imparatorluklarında sağlam bir para ekonomisi yürütebilecek durumda değildiler. Eyaletlerden alınan haraçlar daha çok mal biçimindeydi: At, katır, giysi, halı, un, tuzlu et, ev eşyası ve benzeri şeyler. Para olarak alınan vergiler başkentlerin hazinelerinde eritilip ihtiyaç halinde yeniden basılmak üzere külçe, çubuk ve kap olarak korunuyordu. Devlet işlerindeki önemli kalemlerden biri de saray memuru olarak yetiştirilen ve atçılık, okçuluk, adalet ve din konularında eğitim gören genç soyluların geçimlerini temin etmekti (fakat "sarayın kapıları" yetenekli her gence açıktı). Bunun yanı sıra düzenli bir ordunun geçindirilmesi gerekiyordu: Sayısı sürekli artırılan on bin kişilik bir "Ölümsüzler" ordusu ile, karargâhları sarayın içinde bulunan ve bir binbaşının komutasında olan kral korumaları "Binler". Korumaların arması mızrakların sapına işlenen altın elma idi. Pers ordusunun en seçkin sınıfı okçu sınıfıydı: Oklarının dize getiremeyeceği düşman yok gibiydi. Okçu sınıfı yine son derece yetenekli atlı sınıfıyla birlikte ordunun en yüksek manevra kabiliyetine sahip kanadını oluşturuyordu, çünkü miğfer, zırh ve dizlik yerine pantolon ve hafif giysiler giyer, kısa başlıklar (*tiara*) takarlardı, "uzun *tiara*" ya da

kidaris yalnızca kralın başını süsleyebilirdi. Filonun tayfasının hemen hemen tamamı yabancılardan oluşuyordu: Yunanlılar, Kilikyalılar, özellikle de Fenikeliler. Deveci birliğiyle filler de Pers ordusuna özgü unsurlardandır. Oraklı arabalar, daha Ksenophon zamanında korkunç olmaktan çıkmıştı, çünkü insanlar bu arabalardan kaçınmayı ya da atları ürkütmeyi öğrenmişlerdi.

Pers Postacılığı

Persler yol yapımında da ustaydı: Kral yolu adındaki yollardan biri Ephesos'tan Sardeis'e kadar uzanıyor, Lidya, Frigya, Kapadokya ve Ermeni eli üzerinden Susa'ya varıyordu. Fakat Persler öncelikle postanın mucididir. Ana yolların üzerinde dört beş *parasang*'lık (bir *parasang* yaklaşık altı kilometreydi) mesafelerle kraliyet konak yerleri bulunurdu: Gece gündüz demeden, hem atlar hem de kuryeler değiştirilirdi buralarda ve ulaklar "neredeyse turnalardan bile daha hızlı" yol alırdı. Öncelikle yönetimin haberleşme trafiğine ve memurların atanmasına yarayan bu düzeni daha sonra hem Ptolemaios'lar hem de Romalılar devralmıştır; özel postacılık ise ilkin yeniçağda gelişmiştir. Daha sonra Dareios, Firavun Nekao'nun başlattığı Süveyş Kanalı'nı tamamlatmıştır; "dört gün uzunluğunda, iki gemi genişliğinde" olan bu kanal, Herodotos zamanında bile kullanılıyordu, ama sonra alüvyonlarla kaplanmış ve ancak İkinci Ptolemaios tarafından yeniden açılmıştır.

Pers Sanatı

Babil'in aksine Pers diyarı, dağlardan sağladığı mermerimsi enfes kireç taşı sayesinde daima yerli bir yapı malzemesine sahipti. Işık dininin özgür ruhu kendisini sütunlu devasa yapılarda, dış cephenin duvar yerine perdelerle örtüldüğü saraylarda da belli eder. Halılar, süs hevenkleri, renkli nakışlar ve zengin duvar örtüleri odalara şenlikli bir hava katardı. Bu yapılarda Yunanlıların mimari derinliğinden eser yoktu elbette: Aşırı ince ve yüksek sütunlarının orantısı tamamen keyfidir; sütun başlıklarını oluşturan diz kırmış atlar, aslanlar ve boğalar abartılı süslerden başka bir şey değildir. İran heykelciliği gerek ahenk ve biçim gerekse ifade zenginliği bakımından Babil heykelciliğinin yalnızca kuru bir tekrarıdır, yine de bu heykellerde Ahuramazda'nın cana can katan ateşten nefesi hissedilir. Sarayların etrafı av hayvanları ve havuzlarla dolu geniş bahçelerle çevrilidir, bu bahçelere eski Farsça adıyla *paradeza* (ya da buna benzer bir şey) denir. "Seçkin bölge" anlamına gelen bu sözcük Yunancada *paradeisos* olmuş ve bu haliyle daha sonra en eski

Tevrat metni olan *Septuaginta*'da yer almıştır. Bir manzara için (batı dillerinde) "cennet gibi" derken Farsça bir ifade kullandığını ve ilk insanların meskeninin adını çok sanatkârane ve yapay bir parktan aldığını bilenlerin sayısı çok az olsa gerek.

Miletos'un Düşüşü

Pers emperyalizmi elbette batıya yöneliyordu. Lidya topraklarının tamamı Akhaimenidlerin eline geçtikten ve hatta Mısır da fethedildikten sonra Balkan yarımadasına saldırmaları yalnızca an meselesiydi. İonya Yunanlılarının üzerindeki baskı Kroisos zamanındakinden daha fazla değildi: Persler, kendilerine minnettar kalıp boyun eğeceklerini umdukları tiranları başa getirmekle kalmayıp kentleri de tamamen özgür bırakmışlardı, hatta Hellenler için en önemli hak olan kendi aralarında savaşma hakkını bile teslim etmişlerdi. Ama bu tiranlar, dünya haritasına bakıp Perslere başkaldırının boşa çıkacağını ileri süren Miletoslu bilge Hekataios'un öğüdüne kulak asmamış, 499 yılında patlak veren isyanı körüklemişlerdir. Atina da destek gemileri yollamış, fakat Sparta ihtiyatlı davranıp hadiseden uzak durmuştu. Satrapların ikametgâhı olan Sardeis'e yapılan baskın başarılı olmuştu, kent alevler içindeydi. Persler Yunan ordusunu Ephesos civarında darmadağın ettiler. İsyancıların filosuna Miletos körfezindeki Lade adasında son darbeyi de indirdikten sonra, kenti hem karadan hem de denizden kuşatma altına alıp 494 yılında ele geçirdiler. İsyanın çıktığı yer olduğu için kent tamamen yakıldı, halkı sürüldü, tıpkı bir asır önce Kudüs'ün başına gelenler gibi. Miletos eskiçağda ikinci bir altın çağ daha yaşamıştır, fakat bugün sivrisinek kaynayan yoksul bir köydür; üç dünyanın hazinelerinin takas edildiği limanı bir zamanların muhteşem Lade adasının karşısında bir mezarlık tepesi gibi yükselen tenha bir otlağa dönüşmüştür.

Miltiades

Diğer kentler resmen Sardeis satrabının egemenliği altına girmiş, tiranlık yürümediği için demokratik bir yönetim getirilmişti. Yüce kralın olaylara karışan Atina'yı cezasız bırakmayacağı kesindi. Ama kralın ilk başlardaki niyeti Atina'yı Akhaimenid İmparatorluğu'na katıp Hippias'ı yeniden tahta getirmekten ibaretti. Bu kaçınılmaz sonu kabullenmeyi öğütleyenler çıktıysa da, çoğunluk savunma savaşında karar kılmıştı. Gelgelelim, çoğunluk da ikiye bölünmüştü: Başını Miltiades'in çektiği birinci grubun bütün umudu Attika'nın *hoplit*'leriydi; diğer grup ise Thukydides'in deyişiyle, "Atinalılara, denize

güvenmeleri gerektiğini söyleme cesaretini gösteren ilk kişi" olan Themistokles'in yeni filo programına bel bağlıyordu. Yalnızca strateji kuramına değil, iç siyasete de ters düşüyordu bu: *Hoplit* sınıfı mülk sahibi ortadirekten geliyordu, gemi tayfası ise bir deniz ülkesinde önemli rol oynamaları kaçınılmaz olan en alt sınıflardan. İlk önce, Miltiades'in iki anlamda da muhafazakâr olan bakış açısı zafer kazandı.

Dareios Yunan kent ve adalarından, boyunduruk altına alınmalarının bir işareti olarak su ve toprak isteyince, bu isteği yerine getirildi, sadece Atina ve Sparta buna karşı çıktı, hatta ilişkileri iyice bozmak için elçileri kuyuya attı. 492 başında filo destekli imparatorluk ordusu Trakya'ya doğru yola koyuldu ama gemiler Athos'ta karaya oturdu, büyük çoğunluğu da battı. Böylece sefer suya düştü. 490 tarihindeki ikinci seferde farklı bir yöntem izlendi: Gemiler, orduyu Samos'tan Attika'ya en kestirme yoldan ulaştırmak için yalnızca nakliyat amaçlı kullanıldı. Esasen bir başlarına kalan Atinalıların yardımına sadece Plataialılar koştu, Spartalılar ise geç kaldı. Miltiades güçlü kişiliği sayesinde, yurttaşlarını düşmanı kent içinde ya da önünde beklemek yerine, onların üzerine yürümeye ikna edebildi. Silah gücü eşit değildi; Atinalıların gücü çoğunlukla sekiz adamdan, yer yer bunun iki üç katından oluşan et duvarı biçimindeki *phalanks* birliğinden ibaretti: Donanımlarının ağırlığı ve bir buçuk adam boyundaki mızrakları sayesinde düşmanı ezip geçebilirlerdi; tek zayıf tarafları, hareket kabiliyetlerinin düşük, et duvarının yan taraflarının zayıf olmasıydı. En büyük tehlike, düşmanın çevik okçu ve süvari birlikleri tarafından –Perslerin kuvvetli tarafı da buydu– kuşatılmak ve yıpratılmaktı. Fakat merkezi olabildiğince ince tutup hattı genişleten ve savaş saflarını düşman oklarına hedef olmamak ve süvarilerin üzerine yürümek için hızla hareket ettiren Miltiades'in taktik dehası bu tehlikelerle başa çıktı. Persler kâh bataklıklara sürüldü, kâh savaşın devam ettiği gemilere kaçtı. Marathon'da cereyan eden bu savaşın zaferle sonuçlanmasının bir başka nedeni de, savaş meydanı olarak, iki tarafı dağlarla kaplı bir vadinin çıkışında yer alan ve Pers süvari birliğinin hareket kabiliyetini kısıtlayan bir alan seçilmiş olmasıdır.

Atinalılar Miltiades'e karşı tam bir Atinalı tavrı sergiledi. Miltiades bir yıl sonra Paros'a tamamen başarısızlığa uğrayan

Themistokles

bir saldırı düzenlediğinde Atinalılar onu "ihanet"le suçlayarak muazzam bir para cezasına çarptırdılar (hatta idam kararı bile alındı); ne var ki, birkaç haftaya kalmadı, Miltiades savaşta aldığı bir yara yüzünden öldü. Böylece Themistokles'in ve savaş gemisi planlarının önü açıldı, fakat darkafalı olduğu kadar dürüst de olan Aristeides ona rakip çıktı. Gerçi Aristeides mahkemeleri gereksiz kılmak gibi iyi bir şöhrete sahipti –güya onun yargısına herkes boyun eğerdi– ama öte yandan, Atinalı eski muhafazakâr kimliği nedeniyle, dünya siyasetinin büyük sorunları konusunda ufku son derece dardı. Nihayet iş halk oylamasına kadar vardı: Atina halkı gelecekte karar kılarak Aristeides'i Atina'dan sürdü. Themistokles, Laureion gümüş madenlerinin soylular arasında paylaştırılmasına son vermiş, önde gelen zenginlerin gemileri donatmasını öngören bir tür malvarlığı vergisi (*trierarkhia*) koymuş, böylece birkaç yıl içinde, hareket kabiliyeti ve mürettebat sayısı bakımından eski gemilerden çok daha üstün, modern ve büyük bir filo kurmuştur.

Kserkses

Rivayete göre, Persler on yıl süreyle savaş hazırlığı yapmıştır. Şüphesiz Yunanlıların abartmasıdır bu; gerçekte daha önemli buldukları başka dertleri vardı: Dareios'un ölümünün ardından Mısır ve Babil'de ortaya çıkan ayaklanmalar ve taht kavgaları. Yine de, Kserkses adıyla bildiğimiz yeni kral Khşayarşa Yunanistan'ın küçük bir seferle dize getirilemeyeceğinin farkındaydı. Herodotos'un verdiği rakamlar, kuşkusuz çok abartılıdır. Herodotos'un sözünü ettiği "dört milyon"luk ordu üç bin kilometre uzunluğunda bir kafile demek olurdu ki, kral yolundan bile daha uzundur bu. Bu sonsuz asker kafilesinin Yunanistan'a nasıl girdiği hayal bile edilemez. Bunun yanı sıra, bir başka etmen daha vardır. Bu tür konularda en büyük otorite diyebileceğimiz Clausewitz, "Bir muharebenin kaderini tayin eden en önemli etmen sayısal üstünlüktür," der ve sayının koşullarla baş edecek kadar büyük olması gerektiğini vurgular. "Stratejinin temel ilkesi budur. Buradaki genel haliyle bu ilke Yunanlılar ve Persler ya da İngilizlerle Mahratlar için olduğu kadar, Fransızlarla Almanlar için de geçerlidir." Şu halde, sayıca o kadar büyük bir güce sahip olsalardı, Perslerin mutlaka kazanması gerekirdi, ne de olsa onlar Mahrat değil, birbirinin dengi rakiplerdi.

Kserkses, 492 yılına ait planı uygulamaya karar vererek Hellespontos'un üzerine köprüler kurdurur, tehlike dolu Athos

yarımadasını delip Trakya'da lojistik destekler tesis eder. Bu arada Kartacalılarla, batının en önemli askeri gücünü temsil eden Syrakusaili Gelon'a karşı bir taarruz anlaşması imzalamış, ortak saldırı tarihi olarak da 480 yılını belirlemiştir. Demek ki, Akdeniz çerçevesinde ele alındığında, bir tür dünya savaşıydı bu: Hellas ile Şark arasında büyük bir çatışmaydı.

Leonidas

En kuzeydeki savunma hattı olan Tempe geçidi, uzun vadede elde tutulamayacağı için boşaltılmıştı. Bu sayede bütün Tesalya Perslerin savaş üssü haline geldi. Yunanlıların savaş planı, karşı yakadaki Euboia'nın Artemision burnundaki kuzeydoğu ucunda konuşlanmış olan Atina filosu zafere ulaşıncaya kadar, Leonidas'ın, aralarında üç yüz Spartalının da bulunduğu yaklaşık yedi bin Peloponnesoslu askerle birlikte düşmanı Thermopylai geçidinde oyalaması üzerine kurulmuştu. Fakat Persler kısa süre önce Sepias tepelerinin önünde kaza yapmaları nedeniyle gemilerinin büyük bir bölümünü kaybetmelerine rağmen, üç gün süren deniz savaşlarına dayanmış ve ilk ikisi başarısızlıkla sonuçlanan cephe taarruzlarının sonunda Leonidas'ın mevkiini ele geçirmişlerdir. Mükemmel bir dünya tarihi kaleme alan Kont York von Wartenburg, "Yunanlılar biraz da günümüz Fransızları gibiydi diyebiliriz, Fransızlarda da her mağlubiyetin ardında bir hain aramak gerekir," der. Sonraki tarih araştırmacıları Leonidas'ın emrindeki üç yüz Spartalı askeri telef ettiğini ileri sürmüşlerdir, oysa Heinrich Leo bu konuda isabetli ve akıllıca bir laf eder: "Eleştirmenler, Leonidas geri çekilmeliydi diyor; şu kadarı kesin ki, eleştirmenler olsa geri çekilirdi." Ama bir de manevi zafer diye bir şey var; hem sonra Spartalı askerlerin ölümü, Hans Delbrück'ün de özetlediği gibi, stratejik önemi büyük bir olaydı: "Yalnızca kendini feda etme ya da bir artçı savaş değil, aynı anda ikisi birden olan" bir ölümdü bu. Artemision'daki deniz savaşı da boşa çıkmış bir harekât değildi. Bu savaş sayesinde Themistokles açık deniz savaşlarından uzak durması, dar alanlar seçmesi gerektiğini öğrendi. Artemision olmasaydı, Salamis de olmazdı.

Salamis

Dünya tarihinin belki de en düşündürücü savaşı iki ay sonra, 28 Eylül 480 tarihinde gerçekleşti. Thermopylai geçidinin düşmesiyle bütün Orta Yunanistan Perslerin eline geçmişti, ancak ne Atinalılar ne de Spartalılar teslim olmayı düşünüyordu; berikiler, İsthmos hattının gerisine çekildi, ötekiler de çoluğu çocu-

ğuyla kenti terk etti. Düşman Attika'yı çöle çevirmiş, Akropolis'i yakıp yok etmişti. Themistokles'in tek umudu, Kserkses'i Pers filosunun etkin olamayacağı Salamis boğazında bir çarpışmanın içine çekmekti. Bu nedenle, Kserkses'e bir mektup yazarak müttefiklerin morallerinin bozulduğunu ve aralarında anlaşmazlık çıktığını, eğer şimdi saldırıya geçerse, savaşı bir çırpıda kazanabileceğini bildirdi. Yunan ilişkilerini bilen birisi için bu haberin ihtimal dışı bir yanı yoktu. Böylece yüce kral saldırmaya karar verdi. Birlikleri gözlerinin önünde savaştıkları için yiğitçe çarpıştılarsa da, savaşın seyri Themistokles'in öngördüğü biçimde gelişti. Kalabalık Pers gemileri birbirlerini öylesine engelliyorlardı ki, düzenli bir biçimde geri çekilmeyi bile beceremiyorlardı. Çarpışma sabahın erken saatlerinde başlamış, akşama dek sürmüştü; günbatımından iki saat sonra çıkan Ay, Perslerden arta kalan cesetleri, gemi harabelerini ve kaçışanları aydınlattı yalnızca. O günlerde, hatta Yunan kaynaklarına göre aynı gün, Gelon Himera nehrinde Kartacalıları mağlup eder. Bir yıl sonra Eylül 479'da Plataiai'da Yunan-Pers kara savaşının kaderi belli olur. Arazi koşulları, Marathon'dakine benziyordu: *Hoplit* birlikleri süvari birliklerinin saldırılarından dağ yamaçları sayesinde korunuyordu. Pers generali de temkinliydi, böylece her iki ordu da mevzilerini günlerce terk etmedi. Nihayet, süvari ve okçu birlikleriyle girdikleri hafif çarpışmalardan iyiden iyiye zarar görmeye başlayan Yunanlıların aklına kurtuluşlarını muştulayan bir fikir geldi: Filoları Asya'ya sevketmek. Bu Persler için son derece tehlikeli bir durumdu ve Mardonios'un saldırıya geçmekten başka çaresi kalmadı, fakat ordusunun en önemli kıtasıyla birlikte düştü. Perslerin harem, ahır, saray mutfağının yanı sıra, altın sikkelerle dolu yerleşik karargâhı ele geçirildi. Mızrak oka galip gelmişti.

Dünya Tarihindeki Olaylar

Asya seferi de başarılı oldu. Persler, Samos'un karşısındaki Mykale tepelerinde, yine aynı gün içinde, hem denizde hem de karada bozguna uğratıldı. Bütün İonya şahlanmıştı. Savaşın kaderi, resmen değilse bile, ilkede belli olmuştu. Bu zaferi Themistokles'in dehasına borçluydular. Themistokles işin başından beri, etkili bir savunmanın ancak denizde yapılabileceğini biliyordu. Yunanlılar karada uzun süre dayanamazdı. Ama galibiyeti denizde yakalamış olmaları bir mucizedir. Parlak bir

askeri yazar olan A. Köster, "Pers filosunu Sepias burnunda yakalayan fırtına on iki saat sonra çıksaydı, dünya tarihinin gidişatı bambaşka olurdu," der. Tamamen haklı, çünkü o zaman güçlü Pers filosu Yunan filosunu ezip geçer, Peloponnesos'u abluka altına alır, bütün Hellas bir satraplığa dönüşürdü. Ama dünya tarihinin derin anlamı işte burada kendini belli eder, çarkları gizlice döner, ibresi bilinmeyen nedenlerden ötürü ansızın yavaşlar, hızlanır ya da durur, hatta tersine işler. Neden Hunlar Katalonya düzlüklerinde yenildi, neden Türkler Viyana'dan öteye geçemedi, neden Armada savaşmaksızın mağlup edildi ve neden Moğollar galip geldikleri halde Silezya'yı terk etti? Bu gizemli dönüm noktaları olmasaydı Avrupa şimdi Hun, Türk, İspanyol ve Moğol olurdu. Bizim tarihi neden sandığımız, aslında sonuçtur: Tarihin ötesindeki nedenlerin sonuçları. Dünyanın gerçek gidişatı olaylardan ibaret değildir.

II.
BÖLÜM

Atina'nın Dünya Günü

Sanatın peçesinin ardından geçmiş çağları görmeye çalışıyoruz. Neyse ki, sanat hakikati gizlemesini hep bilmiştir.

OSCAR WILDE

Maske

İmdi, "klasik dönem" dediğimiz ve mermerden ve sözlerden kurulu tamamen gerçekdışı bir dünyaya, Perikles ve Platon'un çağına uzanıyoruz. Dünya ruhunun en canlı çehrelerinden biri, koskoca insanlığın belleğinde neden donuk, gözsüz bir ölü maskından başka bir iz bırakmamıştır? Belki bu soruya, yaşayanların akıbeti ne yazık ki budur, diye bir yanıt verilebilir. Fakat tarih bu hüzünlü bilgeliği çürütür. Günümüze epeyce dramatik, canlı, hatta belki aslından çok daha renkli bir tablo bırakmış sayısız dönem vardır. Yoksa malum "yüksek okul"ların ve her maddeyi kurşuna dönüştüren gizemli simyacılarının suçu mu bu? Nitekim Yunan kültürünün altın çağı, bütün üstatların gözbebeğidir ve bu çağ müphem bir avantajın keyfini asırlardır sürmektedir. Fakat nedeni bu da olamaz, çünkü solgun Yunanlılara tiyatrolarımızın renkli dünyasında da rastlıyoruz. Sahnede de cisimsiz birer hayalet gibi dolaşıyorlar ve Goethe'nin İphigenia'sını ya da Grillparzer'in Sappho'sunu gerçek canlılar yerine koymak kimsenin aklının ucundan bile geçmiyor.

Gerçek İnsan

Belki de yalnızca *bizim* Hellen imgemizi değil, *onların* kendileri hakkındaki imgeyi de yaşamlarıyla karıştırıyoruz: Eserlerini kişilikleriyle, gerçekliği keskinin ve sözün soyutlayıcılığıyla, modeli stilize edilmiş portreyle. Çünkü genelgeçer ruhbilimsel bir olgu vardır: Sanatın her türlüsü, en natüralisti, en gerçekçisi bile stilize eder ve her gerçek eylem –en ideali, gerçeğe en uzak olanı bile– gerçekleştiği anda natüralisttir. Düşük seviyeli bir sanatsal üretim bile gerçekliği değiştirir: Bir vesikalık fotoğraf bile aslına bir üçgenin diğerine benzediği kadar "benzemez", çünkü bir insanı sıyırıp geçmiştir. Ve dünya tarihindeki en büyük kahramanlık bile gerçekten gerçekleştiğinde, stilize olmayan ve gündelik olan sayısız andan oluşmuş "sıradan" bir hadiseydi

Gerçek insan, günün ve gündelik yaşamın insanıdır; küçük arzuların ve büyük sıkıntıların insanıdır; atölyede ve caddede, odada ve tarlada varlığını hissettirmeden eylemde bulunan insandır; yolda bir arabadan kaçan, ahbabını selamlayan ve hava durumunu gözleyen, az önce bir çiçeği koklayan, bir balığı temizleyen ya da başına su döken, sözcük dağarcığı günde sonsuz kereler tekrarlanmayı bekleyen basmakalıp sözcüklerle sınırlı olan, düzenli kalp atışlarının ritmiyle yükselip alçalan faaliyetleri topu topu on onbeş insan üzerinde etkili olsa da yalnızca kendisi için değil, bu ufacık yaşam kıpırtılarından oluşan kendi döneminin kültürü için de nefes ve kan olan insandır.

Varoluşu sayısız ruhsal molekülün devinimindcn oluşan bu biricik gerçek insanı betimlemeye sanatın gücü yetmez. Zaten sanatı böylesine büyük, varlığını da haklı kılan bunu yapamıyor olmasıdır. Bu durum kendini en somut haliyle tiyatroda belli eder. Laube, oyuncunun geniş bir spektruma sahip olması gerektiğini, eğer böyle bir şeye sahip değilse, bunun yerini hiçbir yeteneğin dolduramayacağını söyler. Bu "geniş spektrum" imgeye yoğunlaşmaktır, ki bu özellik sanatta daima vardır, yaşamda ise asla yoktur. Gerçi bir oyuncunun "gerçekmiş gibi" oynadığını söyleyerek o oyuncuyu hakkıyla övdüğünü sanan pek çok insan var, fakat bütünüyle acemice bir yargıdır bu. Eğer oyuncu gerçekten de yaşamdaki gibi olsaydı, iyi veya kötü değil, yalnızca *görünmez* olurdu. Oyuncu, az önce sözünü ettiğimiz o gündelik edimlerden birini oynamak istediğinde, bunu *canlandırmak* zorundadır. Bir bakıma, havayı gözleyen, çiçeği

koklayan ya da balık temizleyen insanın monogramını yaratmalıdır. Ancak doğallık düşüncesini ruhu etkileyen bir biçimde ele aldığında doğaldır. Basitçe kendisini oynamak istediğinde bile, sesini değiştirmeden, yani dünyadaki imgesine bürünmeden yapamaz bunu. Fakat bu imgeye kendisi bile yabancı olduğu için (kendi sesimize ve yüzümüze yabancı olmamız gibi) insanın "kendisi" henüz hiçbir oyuncunun üstesinden gelemediği yegâne roldür.

Bunun gibi, bir kültür dönemi de sanatı aracılığıyla kendi suretini çıkartamaz. Burada *da* oyuncuyla aynı kaderi paylaşır, yani en fazla kendi tümleyenini, ruhsal tamamlayıcısını, ülküsünü, gerçek yaşamda hararetle ama boşuna aradığı platonik "öteki yarı"sını bulur. Sanatsal yaratıyı güçlü kılan işte bu özlemdir. Bunun en kaba örneği, "İktisadi Gelişim Yılları" dediğimiz Alman-Fransız savaşı sonrası dönemdir. Bu dönemin sanatı, Böcklin'in gülünç masal düşlemleri, Rodin'in devasa sayıklamaları, Wagner'in yitip gitmiş devlere ve savaşçılara yakarışları, Ibsen'in karanlık hayalet dansları, Zerdüşt'ün yücelik sanrılarıyla dolup taşar. Anıtların hem çehreleri hem de giysileri kaskatı ve heybetli kırmalarla doludur. Kışla bir şatodur artık, borsa binası tapınak, banka bir dükalık sarayı. Altın ve kadifeden bir ihtişamla sırıtan mekânların içi aynalardan ve şamdanlardan geçilmez; salon bir arz odası, yemek odası da derebeyi şatosudur. Bütün bunların arkasındaki gerçeklik ise, izbe büro ve meyhanelere çöreklenmiş, adam boyunda gülünç bisikletlere, ev büyüklüğünde arabalara kurulmuş, gaz lambası, sigara dumanı ve şimendifer buharlarının boğucu havasını soluyan, karalara bürünmüş besili küçük burjuvaların hantal, telaşlı kalabalığıdır. Ülkü

Bizler, kendi anılarımızda yer almayan her tarihi dönemi kendi sanatıyla ele alırız, örneğin Reform döneminin insanını bir tür gravür şeklinde görürüz, çünkü o dönemin sanat eserleri gravürlerdir. İşte bu yüzden tarih bilimi, yalnızca stilize tablolara sahiptir. Fakat *Hellenlere* dair imgemizin neden bu kadar soyut olduğu sorusu hâlâ yanıtlanamamıştır, zira Hellen sanatını ışığa tuttuğumuzda, okullarda vaaz edilenin aksine hiç mi hiç idealist olmadığını görürüz. Şanlı Athena'nın en ünlü tasvirlerden birinde bir şemsiye tuttuğunu, Pindaros'un coşkulu zafer türkülerini ücret karşılığında yazdığını, komedyada müstehcen-

lik için can atıldığını, bitlerin arandığını ve geğirildiğini (daha da beter seslerin adını anmaya lüzum yok), platonik Sokrates'in hemen hemen bütün örnek ve benzetmelerini sokaktan devşirdiğini, bazı Aphrodite heykellerinin kösnül bir parlaklıkta olduğunu ve ten sıcaklığının neredeyse hissedildiğini, Thukydides'in politik, Euripides'in de psikolojik analizlerindeki dobralığın halen daha aşılamadığını hatırlayalım. Ve bütün bunlar bizzat Yunanlıların "klasik" diye nitelendirdiği başarılardı. İkinci dereceden sanat eserlerine baktığımızda, geleneksel sis perdesi aralanır: Herondas'ın bugün salaş bir barın ziyaretçilerine bile sert gelebilecek *mimiambos*'ları, Theophrastos'un hayat dolu karakterleri, karikatür derecesinde gerçekçi terrakottalar, Yunanlıların polemik yeteneğini ve mizacını en ince ayrıntısına kadar açığa çıkaran hitabet ve yazıların bolluğu, son olarak da giysileri: Dünyanın en sade ve en doğal giysisidir bu ve diğer unsurlar gibi, sanatsal bir duyarlılığın ifadesidir.

Kızılderili Köyü

Şu halde, *biz* neden bu kadar abartarak stilize ediyoruz? Açıkçası burada, genellikle göz ardı edilen bir olgu çıkar karşımıza: Yunanlıların uzaklığı ve yabancılığı. Biz teması samimiyetle, malumatı da bilgiyle karıştırıyoruz. Yunanlılarla asırlardır yakından ilgileniyoruz, fakat bir kez bile yakınlaşamadık onlarla. Bu açıdan bakıldığında, hep bir muamma olmaya mahkûm tarihi şahsiyetleri andırırlar, tıpkı Wallenstein gibi: Henüz hayattayken efsaneleşen Wallenstein her geçen gün biraz daha efsaneleşmiş, kapsamlı araştırmalarda bulunmasına rağmen onun hakkında hiçbir şey öğrenemeyen Schiller Wallenstein'ı yeniden yaratmak zorunda kalmıştı. Fakat anlamadığımız, yadırgadığımız, *olmadığımız* her şeyin bize stilize gelmesi, hatta ne kadar az içimizdeyse o kadar stilize gelmesi, psikolojik bir olgudur. Bu yüzden, sel, deprem, kasırga, deniz fırtınası, hatta kar tipisi ve ormanın hışırtısı gibi doğa olayları bize göre stilize birer görüngüdür hep. Hayvanat bahçesi, sera, kızılderili köyü de yine aynı sebepten ötürü öyledir. Günümüz batı kültürünün kökenleri daha çok Hellenlere dayansa da, bize göre onlar tam anlamıyla egzotiktir, dahası masal yaratıklarıdır. Bir Çinli bir çocuğun kafasında ne kadar gerçekse, onlar da bizim için o kadar gerçektir. Çocuklar Çinlilerin adını sıkça duydukları, hatta zaman zaman onların düşünü kurdukları halde, Çinlilerin gerçekten de var olduklarına ciddi ciddi inanmazlar. Büyüleyici bir

biçimde çocuk ruhuna girmeyi başaran Andersen'in "Bülbül" adlı masalı, şu sözlerle başlar: "Bilmelisin ki, Çin imparatoru bir Çinlidir, sarayında yaşayanlar da Çinlidir." Gerçekten de bir çocuğa Çin'de bir imparatorun olduğu, bu imparatorun ve saray halkının Çinli olduğu gerçeği bile çok tuhaf geliyor olmalıdır, çünkü Çin'de hiçbir şey yoktur. İşte bizim için eski Yunanlılar da öyledir. Eski Yunan'da çakı, anahtar, tiyatro bileti, not defteri, lazımlık ve tahtakurusu olması, öğrenci meyhanelerinde anlatılan bir fıkra gibi gelir bize. Aradaki uçurum aşılmayacak kadar derindir.

Buna rağmen, iki bin yıldır onları kavramaya çalışmakla kalmayıp ısrarla onlara öykünüyor olmamız, insan varoluşunu çekilir kılan o kökleşmiş çılgınlıklardan biridir.

Attika Deniz Birliği

Perslerin uğradığı büyük yenilgi ile Peloponnesos savaşı arasındaki dönem Yunanlıların tipik altın çağı diye bilinir ve ürkütücü "Pentekontaetia" [elli yıllık dönem] adı verildiği için sınav ve makale konusu olarak öğrencilerin korkulu rüyasıdır. Thukydides'in türettiği bu sözcük, aşağı yukarı elli yıl süren o dönemi niteler ve dilimizde bu sözcüğü karşılayan bir ifade bulunmadığı için en fazla "yarım asır" diye çevrilebilir. Eğer Persler galip gelseydi ya da tersi olsaydı ve savaşlar Hellen dünyasının kesin bir zaferiyle sonuçlansaydı, diğer bir deyişle, Yunanlılar arasında 1866 ve 1870'ten sonraki Alman birliğine benzer bir birlik kurulabilseydi ne olurdu diye sormadan edemiyoruz. Birinci olasılıkta, Hellen kültürü tıpkı Anadolu'daki gibi Balkan yarımadasında da yüce Pers kralının egemenliği altında sessiz sedasız gelişmeye devam edecekti, çünkü Perslerin en soylu özelliklerinden biri de, yabancı yaşam biçimlerine karşı hoşgörülü olmalarıydı, ayrıca Hellen *hayranı* olmalarına ramak kalmıştı, çünkü Yunan sanatı ve biliminin girdabına her halk kadar çaresiz onlar da kapılmıştı. İkinci durumda ise Perslerle Hellenler arasında nihai bir saflaşma meydana gelirdi –ilk kez Philippos'un planlayıp İskender'in hayata geçirdiği gibi– ve Kartaca'yla bir ölüm kalım savaşma gidilirdi – ilk kez İskender'in planlayıp Romalıların hayata geçirdiği gibi. Hatta Yunanlılar dünyaya hâkim bile olurdu. Kısacası: İlkinde Yunanlılar Roma idaresi altındayken, diğerinde ise bizzat Romalıların oynadığı tarihi rolü oynamış olurlardı. Fakat her iki durumda da Yunan kültürü olarak yaşamış ve yaşaya-

gelmiş olan şey, yani tüm oluşumlara baştan sona hâkim o eşsiz özgürlükler gün ışığına çıkamazdı, çünkü hem kulluk hem de efendilik, ruhun gelişip serpilmesini engellerdi. Köle de tiran da aynı boğucu havayı solurdu ve ister bir dünya imparatorluğunun merkezi olsun, ister bir Pers satraplığı, Hellas her iki durumda da sararıp solardı.

Zaferin siyasi bir diğer sonucu da Atina'nın hızla yükselişidir. Atina, 478 yılında Attika Deniz Birliği'ni kurar, bu birliğe Delos Deniz Birliği de denirdi, çünkü federal meclis Delos adasında toplanıyor, federal hazine de orada tutuluyordu. Ege Denizi'nin en büyük bölümünü, üç yüze yakın kenti kapsayan bu birlik Perslere karşı askeri bir ittifak (*symmakhia*) olarak düşünülmüş, her üyesinin özerklik ve eşit haklara sahip olması öngörülmüştü. Gemi ya da asker vermek istemeyen müttefikler bu yükümlülüklerini para ödeyerek yerine getiriyorlardı. Fakat çok geçmeden Atina'nın Pers boyunduruğundan kurtulma idealini yalnızca bahane ettiği, asıl amacının bütün İonyalıları zorba ve çıkarcı bir egemenliğin boyunduruğu altına almak olduğu anlaşıldı. Söz konusu para Atina'nın kafasına estiği gibi harcadığı bir haraca dönüştü. Bunun açık kanıtı, federal hazinenin kurulduktan çeyrek asır sonra Akropolis'e taşınmış olmasıdır. Birkaçı hariç müttefik kentlerin tamamı resmen "tebaa" olarak tanımlanıyordu. Çoğuna Attika garnizonları yerleştirilip yönetimlerine de Attikalı özel bir görevli atanmıştı ve bunlar kentlerin içişlerine karışmadan edemiyorlardı. Fakat en can sıkıcı karar, müttefikleri davalarını Atina'nın yeminli mahkemelerinde görmekle mükellef kılan karardı. Droysen'in yerinde bir cümleyle belirttiği gibi, yalnızca "demokratik diye nitelenen kabine yasaması" değil, mahkeme masrafları ve rüşvet paralarıyla beslenen avamın tahta çıkartılması demekti bu; federal vergilerin büyük bir bölümü ise sadece Atina'nın süslenip püslenmesine harcanıyordu. Atinalıların ilk baştaki mücadele hedefini hâlâ ne kadar önemsedikleri, Perslerden daha çok çekindikleri asi kentlerin surlarını yerle bir etmelerinden bellidir. Kısacası, Platon *symmakhia* hakkında "bir tür tiranlıktı" demekte tamamen haklıdır. Fakat Atina'nın lehine küçük çapta bir tiranlıktı. Modern örneklerle kıyasladığımızda "Attika İmparatorluğu" kapsamı nedeniyle "imparatorluk" denmeyi hak etmez, hele hele örgütlenmesi bakımından hiç hak etmez, çünkü Atina

her zaman bir *polis* idi ve hep öyle kaldı. Zaten bir *polis*'in de ancak kendisiyle eşit haklara sahip olmayan, ezip yağmaladığı dış bölgeleri olabilir.

Themistokles ve Kimon

Atinalılar, Marathon zaferini borçlu oldukları kişi örneğinde olduğu gibi, Salamis zaferini borçlu oldukları kişiye de iyilikle karşılık vermekte gecikmezler. Themistokles, büyük Atina devleti siyasetinin kararlı temsilcilerindendi, dolayısıyla onun için Spartalılarla hesaplaşmak Perslerle savaşmaktan daha önemliydi. Yaklaşık on yıllık bir iktidarın ardından Themistokles, Sparta'yla düşüp kalkan Lakonialıların, liderlik koltuğuna göz diken aristokrasinin ve tiranlık koltuğuna oturmak isteyen, bu yüzden de Themistokles'e bir tiran gözüyle bakan hür demokrasinin aynı anda başlattığı ortak saldırı sonucu alaşağı edildi. Themistokles Pers sempatizanlığı anlamına gelen *Medismos* ile suçlanıp dışlanınca yüce kral Artakserkses'e sığındı. Böylece berikinin eline Perslerin dehanın değerini Yunanlılardan çok daha iyi bildiğini kanıtlama fırsatı geçti. Artakserkses bu zata hürmet etmekle kalmadı, onu zenginlikle donatıp Magnesia prensi yaptı. Dahası, Themistokles'in adının geçtiği *ostrakon*'lar [Yunanlıların oy pusulası olarak kullandığı çanak çömlek parçaları] bulunmuştur ki, üzerinde biraz düşündüğümüzde böylesi bir çanak parçasından koca bir tarih felsefesi çıkartabiliriz.

Themistokles'in barış dönemindeki en büyük eseri, devasa silah ve mühimmat depoları, gemi şirketleri ve tersaneleriyle Pire (Peiraieus) limanı idi. Gemilerin sahilden bir buçuk saatlik "upuzun duvarlar" halinde sıralandığı bu liman Atina'yı bir deniz kalesine dönüştürmesinin yanı sıra, Yunanlıların en büyük savaş limanı ve Akdeniz dünyasının en önemli ticaret limanıydı. Bölgenin kendisi, dönemin en büyük mimarı Miletoslu Hippodamos tarafından tamamen simetrik inşa edilmişti: Caddeler birbirine paraleldi ve düzaçılarla kesişiyordu. Hippodamos doğduğu şehri de aynı plana göre yeni baştan inşa etti. Daha sonra bu planı geleceği parlak iki kente, Aşağı İtalya'daki Thurioi'ye ve Rodos'a da uyguladı. Bu mimari tarz hep revaçta kalmış ve insanlar adeta "hippodamik" kentlerden konuşur olmuştur. Yapay kentlerin en büyüğü olan İskenderiye'de de Hippodamos planı uygulanmıştır.

Themistokles'in ardından Miltiades'in oğlu Kimon idareyi ele alır. Ne olursa olsun Sparta'yla anlaşmaktan yanadır, çünkü

ona göre Spartasız bir Hellas "kötürüm"dür. Ayrıca, Perslere karşı savaşın son sürat devam etmesinden yanadır, nitekim altmışlı yılların ortasında, Anadolu'nun güneyindeki Eurymedon nehrinin denize döküldüğü yerde Perslere kesin darbeyi indirmeyi başarır. Düşmanın dev filosu hem kendi filolarından üstündü, hem de Fenike kökenli seçkin tayfalara sahipti. Yine de savaşın seyri Salamis'teki gibi gelişti: Gemiler dar körfezde sıkışıp kaldı, tayfalar karaya kaçtı ve arkadan bastıran Yunanlılar tarafından Pers ordusuyla birlikte tamamen katledildi. Mızrak, bir kez daha oka galip geldi.

Bu başarılar, kendi içişlerinde kötü talihin pençesinden bir türlü kurtulamayan Spartalıların kıskançlığını uyandırdı. Büyük bir deprem, depremin ardından da, Plataiai savaşının galibi olan ve devrim yoluyla *ephor*'luk kurumundan kurtulmayı uman Kral Pausanias tarafından desteklenen bir *heilot* ayaklanması Sparta'yı yeterince uğraştırıyordu. Atina'nın anlaşmaya uygun olarak yolladığı destek birliği de işe yaramadı ve Atina'ya geri gönderildi. Bu davranışı bir hakaret addeden Atina hem Sparta'yla olan bağlarını koparttı, hem de Kimon'u iktidardan ederek halk mahkemesinde yargıladı. Sonra yeni bir stratejide karar kılındı: Perslere ve Spartalılara karşı iki cepheli bir savaş başlatılacaktı, ancak daracık Attika bölgesinde, hiç güven telkin etmeyen müttefiklerle bu savaşa uzun süre dayanılamayacağı kesindi. Seyri sürekli değişen bu savaşlarda kayda değer tek başarı, Aigina'nın fethiydi. Bu sayede, gerçi tehlikeli bir rakip bertaraf edildi ama muhteşem Aigina sanatı da tam yeşereceği sırada kurutuldu. Nihayet, yüzyılın ortalarına doğru her iki düşmanla da barış imzalandı: 448'de o anki coğrafyayı sessizce kabul ederek Perslerle, 446'da da Sparta'yla. Ayrıca taraflar, aralarındaki anlaşmazlıkları mahkemede çözüme kavuşturmak ve birbirlerinin müttefiklerini kapmamakla yükümlü kılındı. Böylelikle, kutuplaşma resmen onaylandı. Fakat Atina'nın kurduğu manevi hegemonyayı ortadan kaldırmaya kimsenin gücü yetmiyordu. Atina bütün Yunanistan'da "eğitim merkezi", "bilgeliğin yüksek okulu" ve eski tanımıyla, "Hellas'ın Hellası" diye geçiyordu.

Yunanistan'ın Batısı

Öte yandan Yunanistan'ın batısı bir tür Amerika gibiydi: İkinci el sanat ve kültürün, Yunanlı olmayan bir "tempo" ve anlık etki tutkusunun, kalantorluk ve fil hastalığının (Seli-

nus'taki Apollon tapınağı ve sütun yivlerine bir insanın rahatça sığabileceği Agrigentum'daki Zeus tapınağı), espri anlayışı (Sicilya komedyası) ve okültizme (Pythagorasçılık) koşulu bir alınyazısının hâkim olduğu fevkalade verimli topraklar üzerinde kurulu bir kolonistler dünyası, zenginlikler ve sınırsız imkânlar ülkesi olarak "Avrupa yorgunları"nın akın ettikleri bir umut diyarıydı. Elbette, antikçağın "Yeni Dünya"ya nazaran henüz çok körpe olduğunu ve Büyük Yunanistan'dakilerin de *yine* Yunanlı olduklarını, yaban ellere göçerken mizaç ve zevklerini de beraberlerinde götürdüklerini unutmamak gerekir. Karşı kıyıdaki Tunus körfezinde "yeni kent" Kartaca yer alıyordu: Daha o zamanlar önemli bir güç, büyük bir Afrika imparatorluğunun metropolü, Fenikelilerin anakenti Tyros'u çoktan geride bırakmış en zengin ticaret merkezi ve İspanya, Sardinya ve Sicilya'nın büyük bir bölümünün hâkimi, dolayısıyla ister Etrüsk olsun isterse Yunanlı veya Romalı, İtalya halklarının ezeli düşmanı. Kartaca'nn kültürü ne barbar kültürüydü ne de kendi imkânlarıyla doğmuştu; sonradan Roma kültürü Hellen kültüründen ne kadar etkilenmişse, Kartaca da Hellen kültüründen etkilenmişti.

Toplumsal Gelişim

Yunan ulusu beşinci yüzyıl boyunca yoğunluk ve hız bakımından tarihte eşi görülmemiş bir gelişim kaydeder. Bu zaman dilimi içinde gün ışığına çıkarttığı tüm verimi ani ve şiddetli patlamalarla ansızın ortaya çıkmıştı, adeta tomurcuğun patlayıp çiçek açması gibi. Hellen bölgelerinin yanı sıra Lidya, Fenike ve Mısır gibi barbar ülkelerden de gelen göçmenler nedeniyle büyük kentlerin nüfusu hızla arttı. Beşinci yüzyılın ikinci yarısında Atina'nın nüfusu yüz bini aşmıştı, yani 3 dönemindeki nüfustan beş misli daha fazlaydı. Syrakusai'nin nüfusu da hemen hemen o kadardı. Korinthos'un nüfusu doksan bin, Miletos'unki yaklaşık altmış bin, Thebai'ninki ise otuz bindi – otuz bin nüfuslu kentler o zamanın ölçüsüyle büyük kent sayılıyordu. Elbette bu, işçi sınıfıyla ortadireğin de hızla büyüdüğü anlamına gelir: Ortalık zanaatkâr ve yamaklardan, çerçi ve seyyar satıcılardan, denizci ve arabacılardan geçilmiyordu. Harıl harıl devam eden inşaatlar, özellikle de kamu inşaatları sayısız iş erbabına, örneğin ressam, boyacı, heykeltıraş, taş kesici, dökümcü, kuyumcu, derici, fildişi tornacısı, dokumacı, iplikçi, işlemeci ve hakkaklara ekmek kapısı oluyordu. İşbölümü dalla-

bölümü dallanıp budaklanmıştı: Mızrak, orak, tuğ, yanak korumalı Korinthos miğferleri ve açılır kapanır favorili Attika miğferleri, erkek ve kadın ayakkabıları için ayrı ayrı ustalar vardı. Biri deriyi keserken diğeri dikiyordu. Elbiseler için de ayrı ayrı terziler vardı. Öte yandan, aşırı nüfus ve deniz aşırı rekabet nedeniyle tarım geriliyordu. Gerçi sebzeler ve bahçe bitkileri, zeytin ağacı ve asma kültürleri epeyce ıslah edilmişti ve çok sayıda küçük arazi sahibini geçindiriyordu, fakat piyasadaki büyük fiyat dalgalanmaları, özellikle de savaşın yol açtığı yıkımlar çoğu zaman iflasa sürüklüyordu. Daha önce de belirtildiği gibi, Yunanlıların, sırf kötülük olsun diye düşman topraklarını çoraklaştırmak, ormanları yakıp yok etmek, tarlaları kurutmak, meyve ağaçlarını kesmek gibi barbarca bir âdetleri vardı. Ve işte en değerli bitkiler de çok yavaş büyüyüp olgunlaştığı için (zeytin ağacının ilk meyvelerini vermesi on altı, on sekiz yıl alır) sonuç tam bir felaketti. Bu felaketin faydasını gören tek taraf, değeri düşmüş toprakları çok ucuza satın alıp sonra da bunları yavaş yavaş ıslah eden büyük spekülatörlerdi. Fabrikatör, işadamı ve toprak ağalarına ait büyük çaplı köle işletmeleri ortaya çıktı: Antik ölçülerde bir kapitalizm. Mandıra, fırın, marangozhane, çömlekhane metal ve tekstil endüstrisinin ürünleri kısmen bu yoldan üretiliyordu artık. Girişimci ve teknik idareci ayrımı bile vardı. Düşük köle fiyatları işçi ücretlerini aşağıya çekiyor, hatta bu yüzden yer yer grevlere bile gidiliyordu, fakat ticari savaşın bu silahı, günümüzdeki gibi bir başarı elde edemiyordu, çünkü işgücünün büyük bir bölümü, yani köle sınıfı, örgütlenebilecek yapıda değildi.

Zengin ve yoksul ayrımı Solon öncesi dönemdekinden farksızdı, ama artık kimse bunu doğal karşılamıyordu. Bir yanda "hali vakti yerinde insanlar", "para babaları", yani "besili" güruh, diğer yanda, malının geliriyle geçinemeyen ve çoğunlukta olan "muhtaçlar" Muhtaçlara "çoğunluk", "kitle", "demos" deniyordu. Yani demokrasi basitçe yoksulların egemenliğidir, zaten Aristoteles de demokrasiyi böyle tanımlar, oysa oligarşiyi müreffeh insanları tatmin eden bir yönetim sistemi olarak görür. Zengin olmak, servet sahibinin "halk düşmanı" diye ilan ve dava edilmesine yetiyordu, zaten halk mahkemeleri genelde sınıf hukuku uyguluyor, *demos*'a faydalı olacağını düşündüğü oranda da servete el koyuyordu. Bu tezatlar yalnızca iç siya-

setle ilgili değildi. Atina'da ve diğer demokrasilerde zenginler Sparta'yı tutuyordu, üstelik bunda herhangi bir vatan hainliği de görmüyorlardı. Euripides yalnızca orta sınıfı gerçek yurttaşlardan sayar. Ona göre, zenginler işe yaramazdır ve açgözlüdür. Yoksulları ise kaba ve kıskanç bulur: Kıskançlıklarının okları "onları ayartan kışkırtıcıların salyasının zehirine bulanmıştır."

Antik dünya kredi kavramını, en azından modern ticaret anlamında bir kredi kavramını bilmediği için, yatırım sermayesi temelde gayrimenkullere bakıyordu. Hisse ve tahvillerin yerini köleler dolduruyordu, zaten köleler kâr-zarar riski aşağı yukarı eşit birer menkul kıymet ve düzenli gelir demekti. Buna karşılık, bankalar vardı ama bir menkul değerler kurumu değil, depo olarak hizmet veriyorlardı. Nakit değerler buralara da yatırılıyorsa da, kutsal olmaları nedeniyle güvenli sayılan tapmaklar tercih ediliyordu. Kölelerden sonraki en önemli ithal malları odun, buğday, sığır, koyun, bakır ve çinko idi. İhraç malları daha çok sanayi ürünleriydi: Dünyaca ünlü toprak mamüllerin ve silahların yanı sıra narin dokuma işleri, hırdavat ve incik boncuk. Bal, incir, üzüm ve zeytin ihracatı asla önemli olmamışa benziyor. Kocaman pazar yerleri ve satış hallerinin olduğu Peiraieus'ta dünyanın dört bir yanından gelen ürünler satılıyordu: Pahalı merhemler ve *silphion* sapları, Mısır papirüsü ve buhuru, Nubia abanozu ve fildişi, Suriye hurması ve kuru üzümü, Paphlagonia bademi ve kestanesi, Fenike halısı ve yastığı, ender balıklar, incecik kumaşlar, egzotik baharatlar ve uzak diyarlardan getirilen daha nice mal. Fakat nakliyat işi daima çok riskliydi, çünkü deniz ikrazlarının faizi sermayenin ortalama üçte biri kadardı. Gerçekten de her navlun kaza, soygun ve bizzat tayfa tarafından yağmalanmak gibi üçlü bir tehditle karşı karşıyaydı.

Yaşam Standartı

Ticari yaşam günden güne hareketlendiği halde beşinci yüzyıldaki yaşam standardı eskisine göre daha düşüktü. Bugün biz o ortamı görseydik, en çok da, bir ortadirek evinden bile eksik olmayan kalabalık hizmetçi grupları dikkatimizi çekerdi. Fakat eskiçağda lüks sayılmazdı bu. Buna karşılık, yalnızca en gerekli eşyayla döşenmiş beyaza boyalı evlerini epeyce yoksul bulurduk. Kentin eski bölgesinde evlerin neredeyse tamamı yarım kâgirdi. Tek tük zenginin taşrada nispeten daha güzel ve daha konforlu bir köşkü vardı. İki katlı bir ev sıradışı bir şeydi.

Alkibiades evinin odalarını bir perspektife sahip duvar resimleriyle süslettiğinde, hem alışılmadık hem de çok modern olan bu süslemeler sayesinde tam istediği gibi çifte bir saygınlık elde etmişti. Hayvanlar genellikle evin içinde tutuluyor; akşamleyin çöpler herkesin duymaktan korktuğu "yoldan çekilin" bağırtısıyla yola fırlatılıyordu. Kötü havalarda uzun deri çizmeler giyilmeden adım atılmazdı sokaklara, o zamanlar yollar taş kaplı değildi. Gerçi sonraları Atina'da caddelerin temizliğinden sorumlu devlet memurları (*astynomoi*) ortaya çıktı; *hodopoioi* (yol yapımında çalışanlar) kamu köleleriyle birlikte kamusal yollardan, "kuyucular" ise su tesislerinin bakımından sorumluydu, çöplerin sokaklardan toplanması işini özel girişimciler hallediyordu. Hijyenik koşullar ortaçağdakinden daha iyi değildi. Tapınak, belediye binası, tiyatro, *gymnasion*, pazar yeri ve stoa gibi kent tesislerinin görkemi ise, yine ortaçağdaki gibi bu hijyenik koşullara tezat oluşturuyordu. Sonraki dönemlerin zengin süslemeli ılıcaları henüz yoktu. Umumi hamamlarda yalnızca soğuk su vardı. Girit ve Miken döneminde yaygın olan özel banyo odaları çok az sayıdaydı. Günde yalnızca bir kez doğru düzgün bir yemek yeniyordu, üstelik de yatmadan önce. Sefa ve keyif anlayışları komedyada şöyle dile getirilir: *Atlılar*'da "Yaşlı Demos"a bundan böyle kendisine fırından yeni çıkmış taze çörek, sıcak köfte ve et kızartması ikram edileceği sözü verilir. *Kadınlar Meclisi*'nin yeni kurulan yönetiminde balık, tavşan, pasta ve kestaneler taze pişmiş bir halde ocağın üstünde durur. Sefa cennetini tasvir eden bir başka eserde, Pherekrates'in *Persler*'inde ise sokaklardan et suyu ve domuz yağı püresi dereleri akar, çatı oluklarından üzüm ve ballı kurabiye, mercimek ezmesi ve simit taşar, ağaçlar salkım salkım sucuk ve morina yüklüdür. Bütün bunlar burjuva yiyecekleridir. Kılık kıyafette ise büyük bir sadeleşme yaşanır. Fransız devrimini izleyen yılları çağrıştıran bir gelişimdir bu, nitekim devrim sonrasında burjuvazinin mütevazı giysileri revaçtaydı. Fakat giysi Yunanlılarda güzelleşme anlamına gelirken, bizde aşırı derecede çirkinleşmeyi, silindir şapka, redingot ve uzun pantolonlar gibi kaba ve çarpık sistemlerin zaferini niteliyordu. Goethe, antik giysinin insan suretinin binlerce yankısı olduğu şeklinde güzel bir söz etmiştir. Antik giysi, bir kemer ya da çengelli iğneyle tutturulan ve renkli bir bordürü dışında beyaz

olan kısa ve kolsuz bir gömleğe benzeyen *khiton* –modern "koton" [pamuklu bez] sözcüğü buradan türedi– ve yalnızca kıvrımlarının süslediği, şenliklerde yine beyaz olması tercih edilen bir parça dörtgen bezden, *himation*'dan ibaretti. En zarif rengin beyaz olduğu düşünülür, fakat safran sarısı, parlak kızıl, menekşe mavisi gibi canlı renkler de sevilirdi. Bunların dışında bir de *khlamys* giyilirdi: Yağmurlu havalarda, savaşta, at sırtında ya da seyahatlerde giyilen, yine tek parça kumaştan oluşan bir manto, bir tür pelerin. Genelde ya yalnızca *khiton* ya da *himation* giyilirdi, örneğin Sokrates *himation*'dan başka bir şey giymezdi. Fakat ne tuhaftır ki, *khiton*'u gecelik olarak da kullanmayı hiç düşünmemişlerdir: Yunanlılar çırılçıplak uyurlardı. Düğme ve çanta gibi şeyleri bilmezlerdi. Ufak tefek kullanım eşyasını elbisenin bir kıvrımında saklarlardı. Başlar genellikle açık olur, yalnızca köylüler, çobanlar, ulaklar, arabacılar, seyyahlar ve tiyatro seyircileri keçe şapkalar veya kukuleta takarlardı. Ağır donanımlı *hoplit*'lerin tersine, deriden veya içi astarlı ketenden hafif bir yelek, küçük bir kalkan ve birkaç kısa kargıyla kuşanan *peltast*'larda şapka üniformanın bir parçasıydı. Alkibiades, ressam Apollodoros ve milyoner Kallias yüksek bir başlık (*tiara*) takarlardı, fakat bu başlık fiyakalılık ve rüküşlükle kınanırdı. Kadınların giysisi erkeklerinkine çok benzerdi. *Peplos*,* aşağı yukarı *himation* gibiydi ve kadın hizmetçiler, sporcu ve dansçılar, hem Amazonların hem avcı tanrıça Artemis'in hem de tanrı ulağı İris'in tipik giysisi sayılan *peplos*'la yetinirlerdi. Spartalı kadınlar kısa spor etekler giymeyi severler, *peplos*'un bir ucunu bellerine sıkıştırdıkları için Atina'da "bacak teşhircileri" diye kınanırlardı. Saçlara her biri ayrı güzellikte türlü türlü şekiller verilirdi. Erkeklerin saçları, her ne kadar sonraki Romalılar gibi tıraşlı değilse de, genellikle kısaydı (kıyafetleri gibi bu özellikleri de küçük adamın egemenliğini dile getirir). Gösterişli bir aslan yelesiyle dikkatleri üzerine çekmeyi amaçlayan kişi yine Alkibiades'tir, öbür züppeler kendisine öykünmüş olsa gerek. Aynı biçimde yarı uzunluktaki sakalın yerini bıyık aldı, ama eski kafalı Lakedaimonlular bıyıklarını kesmekten vazgeçmemişti. Dördüncü yüzyıldan itibaren başın ortasının tıraş edildiği "yuvarlak tıraş"

Peplos, bir tür kolsuz ya da düşük kollu elbise. Bu elbise dikişsiz bir kumaşın vücuda sarılıp iğnelerle tutturulmasıyla oluşuyor. (F.D.)

hayli moda oldu ve muhtemelen oligarşiden yana olmak anlamına geliyordu.

Yaşam Biçimi

Döneme hâkim psikoloji tek kelimeyle ifade edilecekse, Yunanlıların *pleoneksia* sözcüğünü kullanmak gerekir, yani "hep daha fazlasını istemek", açgözlülük ve kibir, iktidar hırsı ve bencillik. Bu özellikler neredeyse isterik bir yenilik merakıyla belli ederdi kendini. Diğer pek çok konuda olduğu gibi, bunun en iyi temsilcisi tabii ki yine Atina'dır, "çünkü Atina'da ilerleme, yenileme ve eskileri horlama gerçek ve yegâne bilgelik diye görülür," der Aristophanes. Atina'nın bu yönü özellikle de Thukydides'in eserlerinde ayyuka çıkar: Korinthoslular Lakedaimonlular'a, Atinalıların ne kendilerine ne de başkalarına rahat vermek için doğduklarını söyler. Kleon ise, yine Thukydides'te, Atinalıların suratına şöyle haykırır: "Sıradışılığın kölesi olmuşsunuz, sıradan şeyleri hor görüyorsunuz; yaşadıklarınızla yetinmiyor, farklı şeyler peşinde koşturup duruyorsunuz." Bir başka yerde de Atinalıların dur durak nedir bilmedikleri, mülklerini çoğaltmak için hep kent dışında oldukları, sürekli yeni işler peşinde koştuklarından kazançlarının tadını çıkaramadıkları anlatılır, "çünkü para kazanmak onlar için araç değil, amaçtır" Bütün bunlar Amerikalıları anımsatır ve "antibanausia" kavramına özel bir açıdan ışık tutar. Yakından baktığımızda, hemen her kent halkı gibi onlar da çığırtkanlar, kan emiciler ve spekülatörlerden ibaret azgın bir karınca sürüsüne benzerlerdi. Buna rağmen, Jean Paul eskiçağ hayranlarıyla aynı görüşü paylaşarak antikçağı incelemenin "yüce zamanın ve insanların sessiz tapınağından, sonraki zamanların pazar meydanına geçmek" olduğunu söyler. Klasisizmin temel hatası buydu işte. Klasisizm, Yunan heykellerinin renklerini sildiği gibi Yunan yaşamının renklerini de silmiştir. Elinde kalan tek şey, soluk ve sahte bir modeldir artık. Fakat insan tezatlarla doludur ve o çağdaki yaşamın belki de bir daha eşini benzerini yakalayamayacağımız bir incelikte ve zariflikte olduğunu teslim etmek durumundadır. *Asteios* unvanını hak eden insan ideal insan sayılırdı. "Nazik, zevkli, ince" sözcükleriyle karşılayabileceğimiz bu sözcük, aşağı yukarı onsekizinci yüzyıldaki "hümanist" gibi bir moda sözcük ve onur unvanı halini alır. Toplumsal davranışlardaki o nezaket ve ustalık ise ne barok ve rokokonun kibarlıklarıyla --çünkü etiket nedir bilmez-

lerdi– ne de ondokuzuncu yüzyıl burjuvazisiyle –çünkü her türlü duygusallıktan yoksundu– akrabaydı. Yunanlıların anıtmezarları bile hüzün vermez insana, ölüler geride bıraktıklarıyla birlikte yaşamaya, yaşayanlarla incelik alışverişinde bulunmaya devam ederler.

Perikles

Perikles Atina devletinin dümenini 450 senesi civarında eline aldı ve yirmi yıl iktidarda kaldı. Baba tarafı Heraklesoğulları'na, anne tarafı da Alkmaionid'lere dayanır, ayrıca Kleisthenes'in büyük kuzenidir. Tam bir aristokrat olmasına rağmen Kleisthenes gibi o da demokratlığı seçmiş ve bazı bakımlardan, yüzünün bariz bir biçimde benzediği söylenen Peisistratos'un geleneğine bağlı kalmıştır. Thukydides, adına bakılacak olursa bir halk egemenliği olduğunu, gerçekte ise tek adamın hâkimiyetine dayandığını söyleyerek bu yönetim biçimine kesin bir tanımlama getirmiştir. Perikles, kara ve deniz kuvvetleri komutanı, devlet ve hükümet başkanı vasıflarını kendi bünyesinde toplayan bir stratejdi; ayrıca, maliye ve bayındırlık işlerini de o yönetirdi. Dünyaca ünlü büstünde bir miğfer taşıması, kötü niyetli insanların sandığı gibi soğan kafasını saklamak için değil, gücünü açıkça vurgulamak içindir. Sonraki Yunanlılar tarafından demokrasinin yaratıcısı sayılır, zaten önde gelen toplumsal önlemlerin bir kısmı gerçekten de ona dayanır, örneğin mahkemeye katılmak için ücret ödenmesi, askerlik hizmeti ve şûra toplantısı, tiyatro temsillerinin ve diğer şenliklerin para karşılığında izlenmesi –Demades bunları "demokrasinin mayası" diye nitelemişti– yoksulların ve çocukların düzenli bakımı ve Plutarkhos'un deyişiyle, "kenti hem güzelleştiren hem de besleyen" geniş kapsamlı binaların inşası. Bütün bunlara rağmen, özellikle de halk partisi Perikles yaşadığı sürece ona düşman kesilmiştir. Ancak, kendisine sataşmaya cesaret edemedikleri için yakınlarını karalayarak onu vurmaya çalışmışlardır. Güzellik ve zekâ timsali hayat arkadaşı Miletoslu *hetaira* Aspasia ile olan ilişkisinden ötürü kılıbık diye alaya alınmıştı, ilişkisinin Hera ile Zeus ya da Omphale ile Herakles arasındaki ilişkiye benzetilmesi yine de masumane sayılır, çünkü sonuçta başarılı olamasalar da, Aspasia hakkında tanrıtanımaz ve çöpçatan diye sahte ihbarlarda bulunulmuştu. Perikles'in dostu ve öğretmeni filozof Anaksagoras güneşin kızgın bir taş olduğunu söylediği için sapkınlıkla suçlanan ki-

şiler arasındaydı ve Hellespontos'un Asya yakasındaki bir İonya kolonisi olan Lampsakos'a kaçarak idam edilmekten kurtulmuştu. Anaksagoras müthiş bir ilgiyle karşılandığı Lampsakos'ta sürgünün acısını espirili sözlerle hafifletmeye çalışmıştır. Kendisine, "Atinalıları kaybettin," denildiğinde, "Ben onları değil, onlar beni kaybetti," der; vatanından uzakta öleceği hatırlatıldığında, "Hades'in yolu birdir," diye karşılık verir; "Vatanını hiç özlemiyor musun?" diye sorulduğunda gökyüzünü işaret ederek, "Hem de çok!" der. Fakat en büyük alçaklık, Perikles mimarisinin sanat önderi Pheidias'a karşı açılan, bütünüyle haksız davaydı. Bu davada Pheidias, pahalı yapı malzemelerini zimmetine geçirmekle suçlanıyordu. Gözaltına alındığı hapishanede mi, yoksa kaçtığı rivayet edilen Elis'te mi öldüğü bilinmiyor; üçüncü bir rivayete göre, Atinalılar Pheidias'ı zehirlemiştir.

Perikles'in en kuvvetli yanı hatipliğidir. Rivayete göre, her hitabetin öncesinde, boş laf etmekten kendisini korusun diye Zeus'a dua edermiş. Halka hitap ederken paltosuna bürünür, kıpırdamadan durur, ne coşar ne de sesiyle oynarmış. Buna rağmen, Zeus gibi fırtınalar kopartabilmesiyle övülmüştür, demek ki hiç kıpırdamayan bir tanrının soğuk şimşek ve gürültüyle her şeyi sarsması söz konusuydu ya da kısaca söyleyecek olursak, bir *Pheidias Olymposlusu.* Plutarkhos onun konuşmalarını "fizyolojiyle renklendirdiğini" söyler, bununla doğabilimsel benzetme ve imgeler kullanmayı pek sevdiğini kastetmiş olsa gerek. O dönemin diğer hatipleri de yine gösterişsiz ama güçlü diksiyonlarındaki "sadelik" (ἀφέλεια) ve "zayıflık" (ἰσχνότης) –burada zayıflıktan kasıt, âcizlik değil, bir sporcunun kaslı vücudunun yağsızlığıdır– nedeniyle övülürdü. Sofistler de fikirlerini en kısa yoldan ifade etme sanatına sahip olmakla gurur duyarlardı. Genç nesilden sayılan Antiphon ve Lysias sade ve açık olan hitabetleriyle ün yapmışlardı. Perikles'in British Museum'daki mermer Hermes heykeli –beşinci yüzyıla ait orijinal eserin iyi bir kopyası– günümüz anlamında bir portre değildir (örneğin, burun gerçekçi değildir, kemersiz bir "Yunan burnu"dur), idealize edilmiştir fakat öyle bireyseldir ki, Atinalılar bu heykele baktıklarında hükümdarlarını hemen tanıyabilirlerdi. Bakımlı sakalı ve başın nazik duruşu şık bir centilmeni çağrıştırır. Yumuşak ve zarif dudakları

belagata, kıvrımlı kaşlarla örtülü derin gözler düşünce zenginliği ve basirete işaret eder. Sevecen ve içine kapanık bu aristokratın kayıp bronz heykeli çok daha güçlü bir etkiye sahip olmuş olsa gerek.

Peloponnesos Savaşı

Görünüşe bakılırsa Perikles, Hellas üzerinde gerçek bir Atina hegemonyası kurulmadan Perslerin tam anlamıyla mağlup edilemeyeceğine, dolayısıyla ilk önce Sparta ile hesaplaşmak ya da Prusya dilinde söylersek, Fransa'dan önce Avusturya'ya savaş açmak gerektiğine inanıyor, kısacası akıllı bir dış siyaset yürütüyordu. Fakat Perikles Bismarck kadar katı bir monarşist değildi, bu yüzden demokrasiyi iradesine rağmen zafere taşıma gücünden yoksundu. Savaşın hemen başında ölmüş olması Atina için büyük bir talihsizlikti. Kuvvet dağılımı farklıysa da, üç aşağı beş yukarı dengeliydi. Sparta'nın müttefikleri en iyileriydi: Peloponnesos Birliği'nin bütün üyelerini kendi safına çekmekle kalmamış, konumları itibariyle daha önemli bölgeler olan Megara, Phokis ve Lokris'in yanı sıra Atina'nın ticari rakipleri Korinthos ve Thebai de Sparta'ya bağlılıklarını bildirmişti. Yalnızca Plataiai, Tesalya, tabii bir de Messenia Atina'nın tarafındaydı. Sparta'nın eski düşmanı Argos, başlangıçta Persler gibi tarafsız kaldı. Öte yandan, Peloponnesos Birliği'nin üyeleri savaş sermayesinden yoksunken, Atina'nın maddi imkânları çok fazlaydı. Lakedaimonluların karada çok güçlü olduklarını bilen Atinalılar bu yüzden büyük çaplı meydan muharebelerine girmekten kaçınmış, sadece arada bir süvari ve *peltast* birlikleriyle korunan *hoplit* saflarıyla çatışmışlardır. Atina'nın muazzam surlarını aşmak mümkün değildi, çünkü dar anlamda bir makine kuşatması henüz yoktu. Bu nedenle, bir kenti ele geçirmenin tek yolu, kentin açlıkla yüz yüze kalması ya da kente baskın düzenlemekti, ama bunlara bel bağlanamazdı, çünkü surlar sıkı bir koruma altındaydı ve Attika filosunun denetimindeki deniz yoluyla erzak temin ediliyordu. Attika filosuyla başa çıkabilecek güçte ikinci bir filo daha yoktu. Perikles'in geliştirdiği türden dikkatli ve kontrollü bir savaş stratejisiyle düşmanın er ya da geç imha edilmesi işten bile değildi, çünkü düşman zaten mali açıdan çökmüş, kara gücünün cesareti kırılmış, sahilden saldıran düşman gemileri tarafından yıpratılmış ve siniri bozulan müttefikler tarafından terk edilmişti; kısacası mevcut toprak konumu üzerinden kendi isteğiyle

barış teklifinde bulunmaması için hiçbir neden yoktu. Barış, görünürde berabere bitmiş, gerçekte ise Prusya'nın ahlaki zaferiyle sonuçlanarak hâkimiyetine zemin hazırlamış olan Yedi Yıl Savaşı'nın Büyük Friedrich için taşıdığı önemden daha önemsiz sayılmazdı. Jakobenliğin Fransız devrimi boyunca, III. Napolyon'un yetmişli yıl savaşıyla, Rus grandüklerinin de dünya savaşı sırasında yaptıkları gibi, Perikles'in de sırf konumu sarsıldığı için yerli hasımlarının gücünü kırmak amacıyla bu savaşa kasten girmiş olması diye bir şey söz konusu değildir. Bu ve benzeri durumların hiçbirinde savaşın failleri amacına ulaşamamış, aksine kendi kuyularını kazmışlardır. "Oyalama savaşları" yalnızca havailik değil, budalalıktır da ve Perikles gibi bir adam ne havaidir ne de budala. Perikles, meseleyi halletmek için bir hakemler kurulunun oluşturulmasını teklif eder, ama Spartalılar bu teklife yanaşmaz. Fakat Perikles savaşmanın kaçınılmazlığını görmüş olmalı ki, Bismarck gibi o da tüm bağları koparmak yerine en uygun zamanı kollamıştır. Devlet kasası dolmuş, kent ve filo güçlenmiş, halk savaşmaya ve ölmeye hazır hale gelmiştir. Öte yandan, durum Spartalıların da lehineydi, çünkü Attika Deniz Birliği'nin haksızlığını ileri sürerek "Hellenlerin Kurtuluşu" sloganıyla öne çıkabilirlerdi (oysa bu Sparta'nın hegemonyası demekti). Yine de, geleneksel muhafazakârlığı nedeniyle Sparta bile savaşa istemeye istemeye, sırf Korinthos yüzünden girmiştir. Sonuçta çarpışmayı başlatan örtük nedenler yargımız açısından önemli değildir. Bir kez ok yaydan çıkmışsa, artık her şey bir "savaş nedeni"dir.

Alkibiades

Savaşın 431'den 421'e dek süren ve dönemin Sparta kralına göre adına Arkhidamos savaşı denen ilk bölümü, Perikles'in yıpratma stratejisinin bir parçasıydı. Taşradaki Attika halkı kente kaçtı, Spartalılar düşman bölgelerine her geçen yıl biraz daha sokuldu (askeri operasyonlara kışın ara verilirdi). Fakat ne Spartalıların ortalığı kundaklayıp suları kurutması bir işe yaramış ne de fazla iç içe yaşanması ve içme sularının kirlenmesi nedeniyle ortaya çıkan ve nüfusun, Perikles dahil, dörtte birini telef eden veba bir karara varılmasını sağlamıştı. Spartalıların kayda değer tek başarısı Plataiai'nin fethiydi, zaten bu nedenle barış teklifinde bulundular. Fakat radikal demokrasinin önderi ve tipik bir siyasi sempatizan Kleon'un kışkırttığı Atinalılar bu öneriyi geri çevirecek kadar körleşmişti. Ancak daha sonra,

savaşın karada cereyan ettiği tek yer olan Delion yenilgisi ve önemli bir kilit nokta olan Amphipolis'in düşüşü Atina'nın tutumunu değiştirdi. Bu arada Kleon da öldüğü için ihtiyatlı Nikias kendi adının verildiği pek insaflı bir barış antlaşmasını imzalamayı başardı, ama buna bir ateşkes bile denemez. Thukydides bu vesileyle şöyle demiştir: "Barış zamanını savaştan saymayan birisi, koşulları hakkıyla değerlendirmiş sayılmaz." Zira çok geçmemiş, tehlikelerle dolu Sicilya macerasına atılmışlardı. Eşsiz olduğu kadar da düşsel olan bu plan Alkibiades'in başının altından çıkmıştı. Sicilya'nın ve Aşağı İtalya'nın kendi aralarında bir birlik olamayan, lüks yaşamla gevşeyen ve askeri açıdan çağın gerisinde kalmış Yunanlıları boyunduruk altına alınacak, onların yardımıyla Kartaca'nın kapıları zorlanacak ve bu sayede Akdeniz egemenliği kurulacaktı. Böylece, ne şekilde olursa olsun, Alkibiades'in krallığı kurulacaktı. İlk önceleri halk bu muazzam vaadlerle iktidar hülyalarına kapıldı. Ancak sefer başlamadan kısa süre önce bir sabah uyanıldığında, Atina'daki Hermes heykellerinin kafalarının kırılmış olduğu görüldü. Bu belki de çakırkeyif *jeunesse dorée*'nin belki de Hellen "satanistleri"nin marifetiydi ama sonuçta halk bu olayı çok ciddiye almış ve Alkibiades'ten şüphelenmişti. Nitekim Alkibiades bunu yapabilecek kapasitede biriydi ve zaten tiranlık hayalleri kuruyordu. Halk Alkibiades'i, her ne kadar anlatacak fazla bir şey olmasa da, Eleusis gizemlerini ifşa etmekle suçluyordu. Nihayet davayı Alkibiades'in döneceği güne ertelemeye karar verdiler. Filo yola çıktı. Fakat her nedense aniden dava açıldı ve Alkibiades *in contumaciam* [gıyaben] ölüme mahkûm edildi. Fakat Alkibiades "hâlâ hayatta olduğumuzu kanıtlayacağız," diyerek Sparta'ya gitti. Atinalıların batıda elde edecekleri bir zaferin Peloponnesos'un abluka altına alınması ve Lakedaimon egemenliğinin sona ermesi anlamına geleceğini söyleyerek Sparta yönetimini uyardı, savaşın yeniden başlamasını sağladı, bununla da yetinmedi, bağımsızlık savaşlarının öncesinde Perslerin boyunduruğu altında bulunan Yunan kentlerinin kendisine bırakılması karşılığında Sparta'ya iane ödeyen Sardeis satrabı Tissaphernes ile de bir ittifak kurdu (bunun modern karşılığı, Avusturya ile III. Napolyon arasında 12 Haziran 1866 tarihinde imzalanan ve Napolyon'a, Prusya Silezyası'nın geri alınması "karşılığında" Ren nehrinin sol ya-

kasını veren antlaşmadır). Bu arada, vaatlerle dolu ilk başarıların ardından Sicilya seferi tamamen suya düştü: Atina filosu Syrakusai limanında hezimete uğradı, geri çekilen kara birlikleri kısmen yok edildi, kısmen de esir alındı. Söz konusu girişim tam anlamıyla yayılmacı olduğu için bir *polis*'in başarabileceği bir şey değildi, oysa tarihi gelişimin bir asır önünde giden ve diadokhların hanedanlığa dayalı dünya egemenliğini daha o zamandan temsil eden Alkibiades'in dehası bunu pekâlâ başarabilirdi. Ardından, Spartalılar Attika'ya düzenledikleri yağmalama seferleriyle yetinmek yerine Dekeleia tabyalarına yerleştiği için Dekeleia savaşı (413-404) da denen savaş başladı. Dekeleia'ya yerleşilmesi son derece hassas bir durumdu ve Attika'nın ticari yaşamı tümden tıkandı; bunun gibi, son derece isabetli yer seçimi de yine Alkibiades'in başının altından çıkmıştı. Fakat Sparta toprakları Alkibiades için de tehlikeli olmaya başlamıştı, çünkü Kral Agis'in siyasi rakibi olmakla kalmıyor, kralın evliliği için de başarılı bir rakip oluşturuyordu. Böylece Tissaphernes'le yakınlaştı. Sardeis satrabına, Persler için en iyisinin akıllıca bir "yanaşma siyaseti" yürüterek Yunan güçlerinin hiçbirinin sivrilmemesini sağlamak olduğunu telkin etti: Atina'ya dönmeyi sağlama almaya çalıştığı ustaca bir hamle. Nitekim 411 yılında geri çağırıldı, kısa süre sonra da Kyzikos'taki savaşı kazandı. Sparta, statükonun korunması karşılığında barış imzalamaya hazırdı. Fakat bel bağladığı hedeflerine ancak savaş yoluyla ulaşabileceğini düşünen Alkibiades, ikinci bir Kleon diyebileceğimiz lir fabrikatörü Kleophon'un da desteğiyle birleşmeyi engelledi. Tahta çıkmasına ramak kalmıştı. Fakat tam o sırada Spartalılarda da Lysandros adında bir adam sahneye çıktı. Lysandros'un deha olarak değilse bile, şiddet, acımasızlık ve başvurduğu yöntemler konusunda Alkibiades'ten geri kalır yanı yoktu. 407 yılında Notion'daki savaşı kazanması, yenilgide bir hatası bulunmayan Alkibiades'in sonu oldu. Ertesi yıl Arginusai adalarında cereyan eden deniz savaşı, Yunanlılar arasında yaşanan gelmiş geçmiş en şiddetli deniz savaşıdır. Savaşın galibi Atina da olsa, amiraller kazazedeleri kurtarmayı ihmal ettikleri gerekçesiyle idam edildiler. Öte yandan Sparta, Kyzikos'taki hükümleri koruyarak barış teklifinde bulundu, ama Kleophon bu teklife yine kulak asmadı. Attika filosunun Trakya yarımadasından denize döküı-

len küçük nehir Aigospotamoi civarında tamamen yok edilmesi, deniz kuvvetlerini yitiren Atina'nın açlıktan kırılmamak için kayıtsız şartsız teslim olmasına yol açtı. Ezeli düşmanları Korinthos ve Thebai, Atina'nın otlağa dönüşmesini istiyorlardı. Fakat Spartalılar bu isteğe kulak asmayacak kadar onurluydu. Lysandros ile Sparta yönetimi arasındaki kısa mesajlar şöyleydi: "Atina ele geçti." – "Bu kadarı yeter." Ksenophon'un dediğine göre, "Hellas'ı vaktiyle dardan kurtarmış olan bir Yunan kenti yok edilemez," şeklindeki soylu görüş savunuluyordu. Ayrıca, kültür merkezi olması nedeniyle Atina'ya saygı duyuluyordu. Yine de, bu seçeneğin tartışılmış olması bile Hellen ruhunun ürkünç uçurumlarını görmemizi sağlar. Her halükârda "uzun surlar" yıkıldı ve her türlü yabancı mal varlığına el koyuldu. Lysandros 404 Nisanında Peiraieus'a yerleştiğinde, yalnızca kurtarılmış müttefikler tarafından değil, çoğu Atinalı tarafından da alkışlandı, çünkü demokrasinin son yıllardaki seyri tam bir kâbustu. Fakat bu büyük savaşın kaderini yurtdışı tayin etmişti. Atina'yla karadan baş edilecek gibi değildi. Spartalıların Attika filosuna denk bir filo kurması ancak Perslerin para yardımı sayesinde oldu. Zaten bu savaştan en kârlı çıkan taraf, Pers ülkesiydi. Buradaki durum Almanların iki büyük kardeş savaşına, yani gerçek galibi Fransa olan Otuz Yıl savaşları ile tek galibi İngiltere olan Yedi Yıl savaşındaki duruma benzer. Fakat Dekeleia savaşına üç cephede de Alkibiades komuta etmişti. Alkibiades barışın ilk yılında, Spartalıların kışkırttığı Frigya satrabı Pharnabazos tarafından alçakça öldürüldü. Dünya tarihinin en ilginç ve en gizemli şahsiyetlerinden biri olan Alkibiades dünyayı parmağında oynatıyordu, çünkü kimse onun etkisine karşı koyamıyordu. Her iki cins de umutsuzca âşık oluyordu ona, çünkü eşsiz derecede güzel ve zarif olmanın yanı sıra, on parmağında on marifet olan bir insandı. Ustalar ustası bir binici ve sporcu, içkici ve hatip, müzisyen ve diyalektikçi, stratej ve diplomat, kısacası karşı konulmaz biriydi. Ama en önemli özelliği kusursuz bir oyuncu olmasıydı. Gerekirse, Spartalılardan daha Lakonialı, Pers soylularından daha Şarklıydı, fakat özü Atina ruhunun en güçlü özütüydü. Bütün varoluşunu parlak bir skandallar zincirine dönüştürmek, ya da şöyle de diyebiliriz, yaşamını şiir kılmak gibi bir yeteneği vardı. Biyografisi destansıdır: Kahramanlıklarla dolu eski destanla-

rın dokunaklı üslubunda değilse de, şimşek gibi bir düğüm noktasından diğerine koşan, bukalemun gibi renk değiştiren "lanet herif"in romanıdır. Dördüncü yüzyıl retoriği ondan güç almış, bir dâhi mi, yoksa cani mi olduğu, memleketinin onu kovmakla iyi mi ettiği, yoksa onu kovarak kendi sonunu mu hazırladığı konusunda ateşli tartışmalarda bulunulmuştur. Etik açıdan sorulduğunda, bütün bu sorular yersizdir: Alkibiades ahlak çerçevesinde değerlendirilemez, o bir maceraperestti, zaten Hellenlerin toplumsal iktidar biçimi de öyleydi. Siyasi açıdan ise soruyu şu çerçevede ele almak gerekir: İşler Alkibiades'in eline bırakılsaydı, İskender çağını önceden başlatmış, dolayısıyla Roma'nın gelişimini baltalamış olur muydu? O zaman Akdeniz'de bir Hellen egemenliğinin kurulması ve Latin egemenliğinin kökünün kurutulması işten bile değildi. Bu durum Yunan kültürü için ne tür sonuçlar doğururdu bilinmez. Belki "dünya İskenderciliği" bir asır önce ortaya çıkardı, ama zaten yeterince erken olmamış mıydı bu?

Atina Demokrasisi

Yunan demokrasisini kötülesek bile, Yunan ruhunu yeşertip eşsiz bir görkeme kavuşturan bu şaşırtıcı yapıdır. Yahudiler yasalarını nasıl Musa'ya atfederse, Atinalılar da bu devlet biçimini ulusal kahramanları Theseus'a dayandırırdı. Devlet, insanların yasalar karşısında eşitliği (*isonomia*), herkesin her makama gelebilme hakkı (*isotimia*) ve konuşma özgürlüğü (*isegoria*) ilkelerine göre kurulmuştu; bir başka deyişle, her yurttaş aynı kaderi paylaşır, her mevkiye gelebilir ve herkesin her zaman söz hakkı bulunurdu. Ksenophon'un aynı anda böğüren sarhoşlara benzettiği son ilke, özellikle de vatandaşlık hakkının en önemli teminatı diye geçer, demokrasiyle bir tutulurdu. Konuşmaların yapıldığı ana mekânlar herkesin katılabildiği halk meclisleri ve halk mahkemeleriydi. Her oy eşit sayıldığı için basitçe salt çoğunluğun hükmünün geçtiği kent meclisi oturumda adı çağrılanların, *ekkletoi*, toplamı anlamına gelen *ekklesia* idi; bu isim katılımcıların bir ulakla çağrıldığı dönemin anısına verilmişti. Yoklama için işaretler kullanılıyordu. Oylama el kaldırarak ya da çakıl taşı, midye ve fasulye taneleriyle yapılıyordu. Gök gürlediğinde, deprem olduğunda, güneş tutulduğunda, hatta yağmur yağdığında toplantı derhal ertelenirdi, çünkü bunlar "Zeus'un işaretleri" idi. Devletin önemli sorunları hakkında burada karar alındığı için kurumun faaliyeti halkın

kararlarının görüşülmesi ve uygulanmasıyla sınırlıydı. Mahkeme oturumu için kurayla altı bin jüri üyesi seçilirdi, bunların tamamı nadiren toplanıyor olsa gerek. Karar en yüksek merci olan halk tarafından alındığı için temyiz edilemez, derhal uygulanırdı. Alınan kararın ne kadar tarafsız olduğunu tahmin etmek zor değil, zira düz bir sınıf hukukunun uygulanması bir yana, demagojik kışkırtmalar, avukatlık hileleri ve anlık ruh halleriyle iradesizce sürüklenen sorumsuz, galeyana gelmiş bir kitle söz konusuydu. Platon, mahkemeleri adil olmayan her *polis*'in *apolis* olduğunu söyler, Atina demokrasisi de böyleydi diyebiliriz.

En yüksek bayındırlık merci de yine halk meclisiydi. Mimarları belirler, projeleri denetlerdi. İnsan şaşırmadan edemiyor: Ne kadar yetenekli bir halktı ki bu böyle, bildiğimiz Atina'yı meydana getiren imar planlarını önceden denetleyip düzeltiyordu! Meclis ayda en fazla üç kez toplanırdı, bu nedenle rutin işler aksamasın diye birtakım memuriyetlere ihtiyaç vardı ve daha önce de belirtildiği gibi buralara her vatandaş atanabilirdi. Başına buyruk bir bürokrasi gelişmesin diye memurlar bir yıl ya da daha kısa bir süre görevde tutulur, aynı kişi en fazla iki kez aynı göreve gelebilirdi. Belli bir teknik bilgi gerektiren görevler hariç memurlar kurayla belirlenirdi. Görev süresi dolan her memur hesap vermekle yükümlüydü. Esasen yolsuzluğu önleme amacı taşıyan bu uygulama zorluk çıkartmak isteyen kötü niyetli avamın elinde giderek bir oyuncağa dönüşmüş, yanlı bir takibata dönüşmüştür. Yine de bütün bu kurumlar toplumun her kesiminin devlet idaresiyle yakından ilgilenmesini gerektirmiş, hatta bu konuda belli bir yeteneğin gelişmesini de sağlamış olmalıdır. Bu sistemin demokratik anayasalar dahil modern anayasalardan temel farkı, günümüz parlamento ve milletvekillerinin, mevki ve makamların dayandığı temsili demokrasi sistemine sahip olmayışıdır. Yunanlılarda halk, yani Aristophanes'in açgözlü, şımarık, öfkeli ve sokma arzusuyla gözü dönmüş eşekarısı sürüsü ile Platon'un tehlikelerle dolu "büyük hayvan"ı daima *bütünüyle* mevcuttur.

Atina Devlet Bütçesi

Atina bütçesinin başlıca gelir kaynakları, Laureion'daki gümüş ocakları ve civar kentlerden elde edilen gelirler, malın değerinin ellide biri tutarındaki ithalat ve ihracat vergileri, pazar ücretleri, köle harçlarıdır. Ayrıca, dolaylı vergileri en yük-

sek teklifte bulunan kişiye iltizam etmek gibi sorunlu bir sistem uygulanıyordu. Bu sistem Bourbon Fransası'nda da uygulanmıştı ve Fransız devriminin başlıca nedenlerinden biriydi. Antikçağda gümrük memurlarından ölesiye nefret edilirdi. İncil'den de bildiğimiz "gümrükçüler ve günahkârlar" ifadesindeki memurları günümüzün gümrük memurlarıyla karıştırmamak lazım. Burada daha çok, tam bir özel girişimci olan kan emici bir gümrük kesenekçisi söz konusudur. Tek amacı, işe yatırdığı sermayeyi çıkartmak ve olabildiğince kâr etmektir. Devletin başkaca gelir kaynakları şunlardı: Müttefiklerden alınan malum haraç ve mahkeme harçları, "vatana ihanet" durumunda kesilen para cezası –muhbirliği teşvik eden, ahlakın bozulmasına yol açan bir başka etmen– ve el koyulan servetlerdir. Devletin temel giderleri ise, pek çok kişiye ödenen yevmiye ve maaşlar; yabancı paralı askerlere, yabancı garnizonlara ve deniz polisine ödenen ücretler; yolların ve su tesislerinin yapım ve bakımına, tersanelere, silah ve mühimmat depolarına, tapınak ve meclislere ve diğer bütün kamu tesislerine ayrılan ödenek; şenlikler, adaklar, kamu kurbanları ve kült için yapılan muazzam harcamalar. Çalışacak durumda olmayanların, dulların, yetim ve öksüz çocukların bakımı da devlete aitti. Fakat bütün bu giderleri karşılamak her zaman mümkün olmazdı, o zaman da toplumun önde gelen zenginlerinden olağandışı bir servet vergisi (εἰσφορά) alınırdı. Fakat doğrudan vergi almak antidemokratik sayılıp tiranlıkla bir tutulduğu için, varlıklı insanlara bir yükümlülük getiren *leiturgia*'lar, yani "halka hizmet" tercih edilirdi. Bunların en önemlisi, zenginleri bir savaş gemisi inşa etmekle yükümlü kılan *trierarkhia* idi. Elbette günümüzdeki kadar büyük bir harcama değildi bu: Bu gemiler açık deniz gemileri değildi. Ağır hava koşullarına ve azgın denize dayanamayan hafif yapılı ahşap gemilerdi. Üstelik hayli küçük oldukları için gemi mürettebatı uyumak ve yemek yemek için karaya çıkmak zorundaydı. Fırtınalar ya da deniz savaşları koca filoları yok edebiliyordu ama birkaç aya kalmıyor, yerine hemen yenileri yapılıyordu. Yapım işinde kullanılan araçları ve geminin iskeletini çoğunlukla devlet temin ediyor, *triarkhos*'a ise gemiyi tamamlamak, tayfayı bulup geçimini sağlamak kalıyordu; ama bunun karşılığında gemiyi bizzat komuta etme onuruna kavuşuyordu – bu lafta kalsa bile. Özellikle de sonraki çağlarda

geminin asıl komutanı bir uzman denizciydi, "dümenci" ya da *kybernetes*. Tragedya ve komedya korolarının donatılması, çalıştırılması ve maliyetin karşılanması demek olan *khoregia*'da, genelde koronun ünü *khoregos*'a ait olur, işin ceremesini ise çok daha az övgü alan teknisyen, özellikle de koro şairi çekerdi. *Gymnasiarkhos*, bir Atina buluşu olan o görkemli meşale koşusu başta olmak üzere çeşitli spor faaliyetlerini finanse etmek durumundaydı. Kendisine bir kamu hizmeti çıktığı halde, bu hizmetin bir başkasına devredilmesini isteyen kişi, gerekçesinin kamu tarafından sınanmasını talep edebilir, haklı olduğu anlaşılırsa bu yükümlülükten kurtulurdu. Davalı ise servetini davacının servetiyle takas etmeye hazır olduğunu bildirerek savunabilirdi kendisini: Her iki halde de nazik bir durum, fakat *leiturgia*'yla sonuçlanması kaçınılmazdı. Bu duruma, "servet değişimi" ya da *antidosis* denirdi. Bir de *epidosis* vardı: Bir vatandaşın "devleti kurtarmak için" halk kararıyla gönüllü bağışta bulunmaya davet edilmesi. İlgili şahıs bağışta bulunursa onurlandırılır, bulunmazsa eziyet görürdü. Serveti üç *talanı*'ı aşan herkes kamu hizmetiyle mükellefti. Bir *khoregia*'nın masraflarının 1200 ila 3000 *drakhme* (*talanı*'ın beşte biri veya yarısı) arasında değiştiğini düşünürsek iflasa yol açan bu yöntem için Yunancada neden iki ayrı fiil bulunduğunu anlarız: καταλειτουργεῖν ve καταχορηγεῖν, *leiturgia* ve *khoregia* yüzünden mahvolmak.

Atina devletinin en ciddi sorunlarından biri, halka ekmeklik hububat sağlamaktı. Bir buğday siyasetinin varlığından bile söz edilebilir. Dışarıya dönük girişimlerin tamamı bu yöndeydi. Attika önce Kıbrıs ve Mısır'ı, sonra Sicilya'yı, son olarak da Trakya ve Pontos civarındaki bölgeleri fethetmeye çalışmıştı. Hellespontos en az Süveyş Kanalı kadar önemliydi. Hububat ihracatı esasen yasaktı. *Agoranomoi* ürünlerin saflığını ve tazeliğini, *metronomoi* ağırlığı, *sitophylakes* de fiyatları denetliyordu, ama gene de fiyatlar her yıl, hatta aynı gün içinde bile beşte bir ila üçte bir oranında değişiyordu. Bunun nedeni, ithalatçı ya da alıcıların spekülasyonlarıydı: Yok boğazlar kapalıymış, yok düşmanlık yeniden nüksetmiş, ufukta büyük bir sevkiyat varmış ya da sevkiyat gemisi batmış, vs. Durumu iyi olan pazar memurlarının kur farklarını kendi ceplerinden ödemek zorunda kalmaları ender bir durum değildi.

Sözünü ettiğimiz bütün hak ve avantajlar sadece tam vatandaşlar için mevcuttu, yani devletin erkek ve kadın vatandaşlarının meşru evliliklerinden olma insanlar için. Şu halde, köle bir anneden ya da bir *metoikos*'tan, yani özgür bir yabancı kadından olma kişiler vatandaşlık haklarından mahrumdu. Evlat edinilmek de bir şey değiştirmiyordu. Yine de, devlet için büyük yararlılıklar gösteren kişilere halk kararıyla vatandaşlık hakkı veriliyordu. Vatandaş olmayanlar mülk sahibi olamıyor, geçerli bir evlilik yapamıyor, davalarını ancak bir hami aracılığıyla yürütebiliyor, devlet kültlerinin yalnızca bir kısmına katılabiliyorlardı. Bu statünün en önemli grubunu, fabrikatör ya da toptancı tüccarı, armatör ve bankacı olarak kayda değer oranda servet edindikleri sıkça görülen, hırdavatçı, zanaatkâr, denizci ve liman işçisi olarak küçük işletmelerde önemli bir rol oynayan *metoikos*, "yabancılar" ya da sığınmacılar oluştururdu. Bu insanlar Atina'da on iki *drakhme*'lik bir korunma parası öder, yasal sınırlamalar dışında, nüfusun geri kalanıyla aynı hakları paylaşırdı. Fakat vatandaşlık hakkı iptal de edilebilirdi, ya sürgünle ya da vatandaşlıktan çıkarılan kişinin memlekette barınmasına ses çıkarmayan onursuzluk (*atimia*) ilanıyla. *Atimia*'yla cezalandırılan temel suçlar şunlardı: Kamunun parasını zimmete geçirmek, rüşvet, alçaklık, üç kez yalancı şahitlik yapmak. Basitçe "aylaklık edenler"in bile bu cezadan nasibini alıyor olması, aslında sevilmeyen ya da istenmeyen kişilerin hedeflendiğini gösterir. Halk kararlarını feshetmeye ya da değiştirmeye kalkanların derhal *atimia*'yla tehdit edilmesi ise bu cezanın siyasi niteliğini yeterince açığa vurur.

Kadınlar

Demek ki, demokrasilerin en aşırısı diyebileceğimiz Atina demokrasisi aslında egemen partinin uyguladığı oligarşik bir düzendi ve ne "insan hakları" ne de kadın-erkek eşitliği bilirdi. Kadınlar ne seçebilir ne de memur olabilir, ne siyasi toplantılarda ne de şenliklerde yer alabilir, hatta spor etkinliklerine bile ancak Sparta'da katılabilirdi. Kadınlar hayatları boyunca başkalarının velayeti altındaydılar, örneğin babanın, erkek kardeşin, kocanın, yetişkin oğulun. Buna karşılık, kocanın yalnızca kullanma hakkına sahip olduğu bir drahomaları vardı. Ev kadınları asla toplumsal faaliyetlerde bulunamazdı; bunlara ancak dansözler, flütçü kızlar, kadın düşünürler ve *hetaira*'lar katılabilirdi. *Hetaira*'lar ve kadın düşünürler aynı kefeye konurdu,

çünkü *hetaira*'lar çoğunlukla akıllı ve eğitimli olurlar, kadın düşünürlerse, en azından dışarıdan bakıldığında, son derece özgür bir yaşam sürerlerdi. Thukydides'in eserinde Perikles şöyle der: "En saygın kadın, erkeklerin ne övgüsüne ne de sövgüsüne hedef olan kadındır." Özellikle de üst tabakalara mensup onurlu kadınlar harem yaşamı sürerlerdi. Sokağa yalnızca yaşlı bir kölenin, *gynaikonomos*'un (kadınlardan sorumlu görevli) eşliğinde çıkabilir, çarşıda görülmezlerdi bile. Oysa yoksul kadınlar çarşıda sıkça görülürdü, hem müşteri hem de tezgâhtar olarak, fakat onlar bile fabrikalarda çalışamazlardı. Kadına toplum içinde, bir kadının hizmetini gerektiren bir kurban ayininde rahibe olarak ya da bir şenlik alayı sırasında figüran olarak yer verilirdi, bunun dışında hayattaki asıl görevi evliliğe önce para sonra da çocuk vermekti.

Sykophantes

Winckelmann'ın ifadesiyle, "Atinalıların tam bir özgürlüğün tadını çıkarmasını sağlayan aklın aydınlanışı," Perikles'in ölümünden sonra parlak bir anarşiden, yani kargaşa dolu bir avam egemenliğinden ve –bin başlı hâkimiyet satın alınabildiği için– arsız bir plutokrasiden farksız değildi diyebiliriz. Getirdiği anayasayla bu anarşinin temelini atan Perikles'ten başkası değidi. Yasalar, beleş yoldan siftah etmek için toplanan jüri üyesi bir proletaryanın elindeydi. Makamlar ahlaksız ve ruhsuz her alçağa açıktı ve rüşvete olanak tanıyan özelliklerinden dolayı da cazipti, yoksa kimse aldığı düşük maaşa bayılmıyordu. İnsanlar birbirinin ayağını kaydırma derdindeydi, ama yerden göğe kadar da haklıydılar bunda; toplumun içinde bulunduğu durumu Burckhardt enfes bir biçimde özetlemiştir. Ona göre, Atinalılar sanki kendilerinden bir şey çalınmış gibi bir ruh hali içindeydiler. *Sykophantes*'liğin zehirli meyvelerini yeşerten zemin işte böyle bir zemindi. *Sykophantes* aslen "incirlerin gizlice ihracatını haber veren kişi" demektir (bu etimoloji tartışmalıdır), fakat daha sonra genel olarak casusluğu ve jurnalciliği anlatır olmuştur. Yakalanmak ve halkın huzurunda teşhir edilmek suçsuz kişilerin bile gözünü korkutan bir tehditti: Birincisi, halkın huzuruna çıkarılmak çok utanç verici bir durumdu; ikincisi, tanrıtanımazlık, devlet malını çalıp çırpmak, vergileri ödememek, baba malını israf etmek gibi alanı giderek genişleyen suçlamalarla karşı karşıya kalınabilirdi; üçüncüsü, insanlar birini sudan bahanelerle suçlamaktan çekinmiyordu, nitekim

"sykophantes" zaman içinde "haksız dava" ile özdeş hale gelmiştir; kitlenin ahlakını ve ekonomik durumunu da hesaba katarsak, yalancı şahitler bulup suçu kesinleştirmek çocuk oyuncağıydı diyebiliriz. Yani her halükârda *sykophantes*'in çenesini kapatmak gerekiyordu. Özetle, *sykophantes* şantaj, intikam ve sahte tutku karışımı yapıları, sus payı ve satılık fikirlerle sürdürdükleri varoluşları itibariyle bizim sansasyon peşinde koşan gazetecilerimize benzerler. Tek fark, toplumda oynadıkları rolün çok daha önemli olmasıydı. Sahtekâr avukatlarımızla da kıyaslayabiliriz onları, yalnızca dalaverecilik ve küstahlıkları nedeniyle değil, bazı zenginler sürekli bir Karşı-*Sykophantes* tuttuğu için.

Platon'un Karşı-Devleti

Atina demokrasisine getirilen en acımasız eleştiri, Platon'un, Atina devletinin bütünüyle karşıtını temsil eden ideal devletidir. Platon insanların kişisel yetenekleri, uzmanlık alanları ve farklı ahlaki yapıları nedeniyle, belirli bir işbölümüne dayalı istikrarlı bir memurluk sisteminin geliştirilmesini öngörür. Kamu görevinde çalışan erkeklerin kesinlikle özel serveti olmamalıdır. Ancak, hükümet "devletin içine yoksulluk veya zenginlik girmesin" diye diğer vatandaşlara göz kulak olmalıdır. Kadınlar, yetişme ve yaşam biçimi bakımından erkeklerle eşit olmalı ve her türlü mesleği icra edebilmelidirler. Kadınlar ve çocuklar kamunun malı olmalıdırlar (muhtemelen evlilik ve miras yoluyla mal-mülk hırsını ve çıkarcılığı engellemek için). Devlet, topluma tüccar ruhu ve kazanç hırsı aşılayan, halkı hilekâr ve güvenilmez kılan denizden uzakta bir yerde kurulmalıdır. Şehvet duygularına yol açan, sadece gösterişe yarayan ya da kötü örnek olan her şey sanattan men edilmelidir (bu yüzden, hem tanrılar hakkındaki yakışıksız düşüncelerinden ötürü hem de eserinde kötü insanlara yer verdiği için Homeros da men edilmelidir). Aristoteles, Platon'un bütün vatandaşları kapsayan "senfoni"sinin monotoni olduğunu söylemekte haklıdır. Gerçek, tek sesli bir müzikten başka bir şey değildir artık. Siyasetçinin adı "hatip", mahkemedeki duruşmanın adı ise "agon"dur. Sürekli bir tiyatro temsilidir bu; üstelik bu oyun dünyanın ***her şey*** için en iyi seyircisi olan Atina halkının önünde oynanır.

Köleler

O çağın filozofları köleliği bir sorun olarak görmüyorlardı. Genel kanının aksine, kölelik yakın zamanlara dek sürmüştür;

ortaçağ boyunca, Slav savaşlarında esir düşen herkese *Sklave* [köle] deniyor olması bunu yeterince kanıtlar. 1857 yılına dek Prusya'daki Amerikan vatandaşları yanlarında getirdikleri kölelerinin devlet tarafından kabul edilmesini talep edebiliyorlardı. Siyahiler İngiliz sömürgelerinde ilkin 1833'de, Fransız sömürgelerinde 1848'de, Kuzey Amerika'da 1865'te, Brezilya'da ise 1888'de özgürlüklerine kavuştular. Bugün bile, Doğu Asya'daki Kuli ticareti ile Güney Denizi'ndeki Kanak ticareti bir kölelik biçimidir (fakat süresi sınırlıdır). Yunan kölelerinde kökenler bile sınıf düşüren bir etkendi, çünkü bu kölelerin büyük bir bölümü barbar ülkelerdendi: Lidya, Frigya, Suriye, Libya, Trakya ve Pontus gibi; özellikle de Paphlagonialıların hiçbir değeri yoktu. Pratikte her Hellenin savaş, deniz korsanları ya da borç yüzünden köle olma ihtimali vardı, örneğin Platon ve Diogenes bile bir süre köle olmuşlardı. Dahası Atina'da babanın evlatlıktan reddettiği kızını köle olarak satmasına izin veren bir yasa vardı, ama bu yasa herhalde daha çok kâğıt üstündeydi. Köleler, isimlerinden de anlaşılacağı üzere birer nesneden farksızdı: σῶμα ἀνδρεῖον, γυναικεῖον, eril, dişi savaş ganimeti ve ἀνδράποδα, yani insan ayakları; bu sonuncu tanımdan köleleri, καρταίποδα, güçlü ayak, diye betimledikleri büyükbaş hayvanlarla bir tuttukları anlaşılır. Ne var ki, efendinin kölesini öldürmeye hakkı yoktu, hatta bir kölenin kazara öldürülmesi bile öldürmeyle bir tutulur, gereğince cezalandırılırdı. Yok eğer kasten öldürülmüşse, cinayet işlenmiş sayılırdı. Tapınaklar, kötü muamele gören kölelere bir tür iltica hakkı tanıyordu. Bir köle gaddar efendisini kendisini satılığa çıkarması için yasal yollardan zorlayabilirdi ama hak ve yükümlülük sahibi olmadığı için ne davalara katılabilir ne de sözleşmeler imzalayabilirdi. Yine de, efendisinin temsilcisi sıfatıyla servet edinme imkânına sahipti. Kutsal görülen spor hariç, kamusal etkinliklerin birçoğuna katılabilirdi. Dış görünüşünün özgür insanlarınkinden tek farkı kısa kesimli saçlarıydı. Platon, köleye iyi muamele etmenin herkesin yararına olacağını, ama onunla fazla samimi olmamayı, halkların fazla karışmamasını öğütler. Elbette taşradaki durum erken çağdaki gibi ataerkildi. Kentte ise evden eve değişirdi. Çiftlik kâhyası, önemli konumda işletmeci, saygın vekilharç, sırdaş oda hizmetçisi, katı pedagog, kibirli kütüphane memuru, usta heykeltıraş, at terbiyecisi,

müneccim, ahçıbaşı, berber olan köleler de vardı ve daha nice meslekte uzmanlaşmışlardı. *Demosioi*, yani kamu köleleri denen özel bir köle sınıfı vardı ve bunların bir kısmı hiç de önemsiz olmayan makamlarda görev yapardı: Mahkemede kâtip, maliyede muhasebeci, belediyede mutemet ve polis olarak; polis köleler memleketlerine göre *Skythai* (İskitler) ya da taşıdıkları silaha göre *toksotai* (okçular) diye adlandırılırlardı. Efendileri adına yürüttükleri özel işlerden para biriktirebilen köleler özgürlüklerini satın alabilirlerdi, fakat efendinin kölesini azat ettiğine de sıkça rastlanırdı: O zaman köle artık bir *metoikos* olurdu.

Köle fiyatları ortalama üç yüz *drakhme*'ydi, yani fiyatlar yüksek değildi ama (savaşlardan sonra iyice yükselen) arza, cinsiyete (kadınların fiyatı biraz daha yüksekti), kökene (Yunanlı köleler pek pahalıydı) ve tabii bir de kölenin yeteneğine göre değişiyordu. Bazı özellikler (örneğin, köle kaliteli parfümler üretebiliyorsa ya da Homeros'u ezbere biliyorsa) altınla tartılırdı. Atina, Korinthos, Syrakusai ve (fethedilinceye dek) Aigina, sanayi merkezleri olmaları nedeniyle köle merkezleriydi. Fakat sanayi işletmeleri günümüze kıyasla epeyce mütevaziydi. Demosthenes'in devraldığı silah fabrikasında 33 kılıç işçisi çalışıyordu ve sayıları yüzü geçen diğer personel ise hiçbir iş yapmıyordu. Yine de işçi sorununu ele almaya yetmişti bu. Perikles'in yevmiye uygulaması, bir tür işsizlik parasıydı aslında.

Atinalının Bir Günü

Geçen bölümde de vurguladığımız gibi, Hellenleri yalnızca güzelliğin ve anın tadını çıkaran romantik bir halk olarak düşünmek yanlışsa da, Perikles döneminden itibaren avare bir kentli takımının ortaya çıktığını ve eskiçağda günümüze göre çok daha az çalışıldığını kabul etmeliyiz. Güneyde bugün de sıkça görüldüğü gibi, daha çok mevsimlik işler yapılır, yılın pek çok günü boş geçerdi. Atinalı, akşamdan kalma da olsa genellikle sabahın köründe kalkardı. Çabucak giyinir, şaraba bandığı bir iki dilim ekmekten ibaret kahvaltısı kısa sürerdi. Birkaç metelik alırdı yanma, daha doğrusu ağzına atardı (çünkü onun para kesesi yanaklarıydı) ve halkın arasına karışırdı: Önce belediye meclisine, duruşmaya, sonra *gymnasion*'a, askeri eğitim alanına ya da bir hatibi dinlemeye giderdi. Hiçbir yerde hiçbir şeye sessiz kalmazdı, çünkü her lafa karışmak gibi bir huyu

vardı. Sonra, eğer iş sahibiyse, dükkânını teftiş ederdi, bu da son kertede yine gevezelik etmek demekti. En sonunda da tam bir seyir yeri olan limana giderdi. Yunanlı aylak aylak dolaşmak için özel bir ifade kullanırdı: *agorazein*. Yunanlı için bu sözcük, düz karşılığı olan "pazar yerinde dolaşmak" değil, dedikodu ve fuar ziyareti, geyik ve spor muhabbeti, maskaralık ve felsefeden oluşan aromatik bir karışımdır. "Şarapsız şölenler" de denen bu muhabbet kötü havalarda dükkân ve tezgâhlara taşınırdı: Merhemciye, tüccara, berbere, kunduracıya, heykel atölyesine. Kışın ise sıcacık olmaları nedeniyle demirci dükkânları tercih edilirdi. Yemek meselesi çok önemsenmezdi: Seyyar sucuk ekmekçiler, satıcının ayaküstü kızarttığı birkaç balık ve bir avuç incir açlığı gidermeye yetiyordu. İsokrates'in, eskiden, yani esenliklerle dolu Perikles zamanında durumu iyi bir kölenin bile meyhaneye gitmediğini söylemesi, her şeyi olduğundan daha iyi gösterme çabasından başka bir şey değildir. Meyhanede zar da atılır, hafifmeşrep kadınlarla, yani "flütçü kızlarla" kadeh tokuşturulurdu. Fakat içki âlemleri genellikle geceleri yapılırdı. Hafif bir yemeğin, el yıkama ritüelinin ve tanrılara içki sunulmasının ardından üniversite öğrencilerinin devam ettiği meyhanelerdekini andıran bir içki âlemi başlardı. Fakat asıl meselenin içki olmadığını Platon'un *Sympo-sion*'undan biliriz, gerçi bu bir edebiyat eseridir ve gerçeği ancak Schiller'in *Wallensteins Lager*'ı kadar yansıtır. Bilmece, açık saçık fıkra, alıntı ve benzeri sıkıcı şeylerle eğlenilmesi ancak daha sonraki yozlaşmalardır. Eğlenceyi çoğunlukla *komos* izlerdi; *komos*, şarap, şarkı, erotizm ve her tür densizlik eşliğinde bir gece alayıydı. Sicilya seferinden önce Hermes heykellerinin kafaları böylesi bir kortejde kurban gitmiş de olabilir. *Komos* töresi sonraki çağlarda öğrenciler tarafından devralınmış, fakat yeniçağda öylesine bayağılaşmıştı ki, yalnızca vahşi kavgalar değil, alenen işemek de (üstelik de sevgililerin kapısı önünde) âdetten olmuştu. Ne de olsa eskiçağda gece bekçilerine yakalanmak söz konusu değildi, çünkü onlar güneş batar batmaz görevi bırakırdı.

"Katı Üslup" Sanatı

Atinalının yaşamını ele alırken, sanatla iç içe kent manzarasını göz önünde bulundurmak gerekir. Tapınaklar, bahçeler, revaklı avlular, haller, tiyatro, *gymnasion* ve stadyumlar, kutsal mağara ve korular, kısacası dört bir yan tanrıların, kahramanla-

rın, savaş kahramanlarının, devlet adamlarının, şair, filozof, konuşmacı ve atletlerin, hatta ünlü *hetaira* ve yarış atlarının heykelleriyle doluydu. Fakat klasik başyapıtlarla dolu bir müze gelmesin akla. Özellikle de adaklık sunuların tamamı büyük birer sanat eseri olmuş olamaz, nasıl ki kiliselerimizde de öyle değilse. Fakat zamanla korkunç bir heykel yığılması yaşanmış olmalıdır. Sözgelimi altın, yaldız ve parlak renkli resimlerin birbiriyle rekabet ettiği Akropolis'in insanın üzerinde bıraktığı etki, dev bir oyuncakçı dükkânının bıraktığı etkiden daha farklı olmasa gerek. Heykellerin saçı, dudağı, kaşı gözü boyanmış, mermer kimyasal bir işlemden geçirilerek tenin ve giysilerin rengi en azından hissettirilmiş, miğfer ve kalkanlar, çelenk ve alın bantları, silah ve mücevherat ise parlak metalden yapılmıştı. Belki de bu renk cümbüşü bununla da kalmıyordu: Mimari unsur görevi gören heykeller büyük bir ihtimalle boyanmıştı. Bronz heykeller bile bronzun ve pasın değişik tonları nedeniyle bir renk paletini andırıyordu.

"Katı üslup" denen üslubun erken klasik dönemi 480-460 yıllarına tekabül eder. Bu üslubun temel özelliği, kendisini hatların sertliği ve hareketlerin keskinliğiyle belli eden bilinçli bir tutumluluk ve köşeliliğe varan net çizgilerden oluşan körpe bir gençliktir. Ruhsal ifade yüzeye çıkmaya henüz cesaret edemiyordur. Heykeller kukla gibidir. Bu gelişim aşamasının doruğunu, 1811 yılında bulunduklarında muazzam bir ilgi uyandırmış olan "Aigina heykelleri" oluşturuyor olmalı. Vaktiyle alınlığını süsledikleri tapınak, Saron körfezinin üzerinde yükseliyor ve ta Salamis'ten görülebilen nefis bir manzara sunuyordu. Salamis'teki savaşı yüceltmesi düşünülmüş olan savaş sahneleri, o dönemin iffetli sanat anlayışına uygun olarak Troya efsanesinden alınmıştı. Savaşçıların çıplak tasvir edilmesi, Homeros'tan da gerilere uzanan şiirsel bir stilizasyondur. Sanatçılar anatomi konusunda artık öyle yetkindir ki, anatominin etkisinde biraz fazla kalmış oldukları bile söylenebilir. Heykellerin arkalarının bile özenle işlenmiş olması son derece dikkat çekicidir. İzleyeni aldatmak, gözünü boyamak, tiyatro gösterisi yapmak bu sanatın defterinde yoktur. Batı alınlığı tamamen arkaik bir etkiye sahiptir; doğu alınlığı ise ondan bir sanat dönemi daha gençtir adeta, oysa hemen hemen aynı dönemde yapılmışlardır. Hellenler alınlık kompozisyonlarını kanatlarını

germiş bir kartala benzetirlerdi; gerçekten de bunlara soylu bir ritim hâkimdir, fakat üçgenlerin içi hünerle doldurulduğu halde, basmakalıp ve donuk bir simetri de yok değildir hani. Heinrich Brunn isabetli bir biçimde, "asker duruşu gibi" der. Ünlü "Aigina gülümsemesi" de bu bağlamda ele alınmalıdır. Bunun, kahramanın ölüm kalım mücadelesinde bile duruma nasıl hâkim olduğunu anlatan bir tasvir olduğu sanılırdı – bir kızılderili öyküsü gibi. Fakat ifade gücünün halen sınırlı olduğu bir dönemde ağzın kenarlarının yukarıya kıvrılması pekâlâ acı anlamına da gelebilir, nitekim erken Rönesans dönemine ait defin sahnelerinde en büyük acının ifadesidir bu. Gülümseme basitçe Mısırlılardan devralınmıştı dememiz akla daha yatkındır; bir önceki ciltte de anlatıldığı gibi, gülümseme Mısırlılarda ilkellik anlamına gelirdi.

1870'li yılların ikinci yarısında Olympia'daki kazılarda gün ışığına çıkan Zeus tapınağındaki metopların eril güzellikleri daha da ilginçtir. Bu yapı öğelerini epigramlarla karşılaştırabiliriz: Bütün tapınaklarda benzer temaları işleseler de, kendilerini asla tekrarlamazlar, örneğin Kentaur teması zekice çeşitlemelerle yeniler kendini. Üzerinde özenle sarınılmış, neredeyse pilili bir *khiton* olan Delphoili bir arabacının bronz heykeli, gözlerin korunmuş olması bakımından ilginçtir (gözün akı, beyaz; iris, kahverengi; gözbebeği, siyah; kirpikler, ince bronz çubuklar); bu sayede baş inanılmaz bir canlılıktadır. Diken çıkaran adam heykeli de dolaysız bir anlatım ve canlılığa sahiptir, hatta belki de antikçağın en popüler heykelidir ve sayısız kez taklit edilmiştir. Bir yarışın galibini böylesine gündelik bir işi yaparken ebedileştirme düşüncesi fevkalade özgündür. Sonraki Yunanlılar artık yalnızca bu tarza bağlı kalmış, zarif delikanlıdan bir sokak çocuğu yapmışlardı. Çıplak kadın figüründe de başarılı olduklarını, kaçarken Apollon'un acımasız oku tarafından vurularak yere yıkılan mermer bir Niobis heykelinden anlarız. Bir keskinin yarattığı en güzel kadın heykellerinden biridir bu. Duruşu biraz fazla sakin olsa da, eşsiz derecede soyludur: Dökümlü elbisesi olağanüstü zariftir, yine de, tıpkı arabacı heykeli gibi henüz basmakalıptır. İnsan vücudunu betimlemede atılan en büyük adımlardan biri, yine beşinci yüzyılın ilk yarısına tekabül eder. Bu adım, vücudun bütün ağırlığının verildiği bacak ile vücudu hafifçe destekleyen bacak arasındaki karşıtlı-

ğın keşfidir. Artık ağırlık bacaklara eşit ölçüde dağıtılmıyor, biri diğerinden biraz daha gevşek duruyordu, ki doğrusu da budur zaten: Antikçağda ancak Yunanlıların başarabileceği bir özgürleşme.

Dor tapınağının en mükemmel örneğini teşkil eden Parthenon'un inşasına Pers savaşlarından bir yıl sonra, 447 yılında başlanmış, Peloponnesos savaşı patlak vermeden bir yıl önce, 432 yılında da tamamlanmıştır. Bu eserin plastik kısımlarının tasarım, boyama ve düzenlemesinin Pheidias'a ait olması kuvvetli bir olasılıktır. Tapınağın her tarafı aynı kalitede değildir. İç kısmında bakire Athena heykeli duruyordu, ama şimdi bu heykelin yerinde yeller esiyor. Batı alınlığı, Athena'nın Attika'ya sahip olmak için Poseidon'la kavgasını, doğu alınlığı ise Athena'nın Zeus'tan doğuşunu anlatıyordu. Tapınağı kuşatan friz, dört yılda bir tekrarlanan ve Atinalılar tarafından Panathenaia şenliklerinde Athena'nın onuruna düzenlenen ve tanrıçaya yeni bir giysinin ve armağanların sunulmasıyla sona eren dini alayı betimliyordu. Metoplarda tanrılar, devler, Lapith'ler ve Kentaurlar arasında geçen savaş sahneleri tasvir ediliyordu. Lord Elgin bu heykellerin az çok sağlam kalmış olan büyük bir bölümünü önceki yüzyılın başında Londra'ya taşımıştır; bu eser halen daha British Museum'u en çok gururlandıran eserler arasındadır. Kurban alayındaki öküz ve koyunlara yalnızca sanat erbabı değil, hayvan yetiştiricileri de hayran kalmıştı. Örneğin, bir İngiliz binicilik hocası ideal oturma pozisyonunu Atinalı süvarilerin gösteri yürüyüşünü temel alarak öğretiyordu. Goethe ise doğu alınlığındaki at kafasında "ilk at"ı görmüştü.

Yunan Tiyatrosu

Parthenon dışında, Erekhtheion ve Propylaia gibi heybetli yapıların inşasına da girişildiği halde, o dönemde taştan bir tiyatro inşa etmek düşünülmemiş, iğreti ahşap yapılarla yetinilmiştir. Asıl temsiller baharda "büyük Dionysos şenliklerinde" verilir, üç gün süreyle, günde dört eser oynanırdı. Atina'nın en parlak döneminde bu temsillere yaklaşık otuz bin insan katılmış olsa gerek. Gösteri esnasında tribünlerin çökmesi ender bir durum sayılmazdı. Fakat sonraki döneme özgü taş basamakların rahat olmaması bir yana, izleyiciler yerlerinden kalkıp biraz dinlenmek ya da bir şeyler atıştırmak imkânına da sahip değildi, tiyatroda sabahtan akşama kadar otururlardı; dahası, yılın bu

mevsimi çok sıcak geçerdi. Yunanlı tüm bu koşullara güneylilere özgü bir rahatlıkla katlanıyordu. Bu ağır şartlara dayanmaları şüphesiz güç olan kadınlarla çocukların temsillere katılmasına kesinlikle izin verilmezdi. Öte yandan, etkisini halen daha ölçebildiğimiz akustik, tiyatronun her köşesinde mükemmeldi. Bugün bile bu antik sahnelerde tiyatro gösterileri yapılır. Parisli gruplar "Cezayir'in Pompeii'si" Timgad'da zaman zaman tiyatro temsilleri düzenler, seyirciler Paris'ten yataklı trenlerle gelirler. Sahne dekoru, özellikle de gün ışığı nedeniyle herhangi bir yanılsamaya imkân tanımamış olsa gerek. Bunun yerine göndermeler yapılırdı, örneğin kirişli birkaç sütun bir sarayı, birkaç ağaç dağlık bir ormanı, birkaç çadır da koca karargâhı simgelerdi. Bizdeki modern tiyatro dekoru da ancak manzara ve perspektif ressamlığı iyice oturduktan sonra gelişebilmiştir. Beşinci yüzyılın ortalarına doğru bir tür perspektif etkisini ilk kez denemiş olan Agatharkhos'a bundan ötürü "skenograph" denmiştir. Şüphesiz pek sade eklemelerdi bunlar. Resimli bir arkaplan ile "periaktos"tan, yani bir tür döner sahneden ibaretti. Oyun, ilk önceleri açık havada oynanıyordu. Sözgelimi bir evin içi mi gösterilecek, o zaman bunu bölünen arkaplandan çıkan bir arabayla, *ekkyklema*'yla sahneye taşırlardı. Temelde, önceki ciltte Mısırlılarda gördüğümüz "röntgen resmi" ilkesinden başka bir şey değildir bu: Cephe basitçe saydamlaşır. *Deus ex machina*'nın uçma aygıtını, ölülerin ruhları için sahne tabanının hareketli bölümünü (Kharon patikası), şimşek ve gökgürültüsü efektleri için kullanılan aletleri en ilkel biçimleriyle düşünmek lazım. Bütün bu donanım aşağı yukarı bizdeki gezici tiyatroların donanımına benziyordu. Bize son derece gülünç gelebilecek bir başka unsur ise oyuncuların dış görünüşüdür: Adım atmayı olanaksız kılacak kadar mantar tabanlı, yüksek topuklu ayakkabılar, dev saç topuzu "onkos"la taçlanan donuk maskeler, bütün vücudun, hatta parmakların, bezlere sarıp kalınlaştırmak suretiyle devasa boyutlara getirilmesi, elbiselerin dalgalanan kollarının ve eteklerinin acayip görkemi. Oyuncuların hareketleri coşkulu anlarda bile rahip edasındaydı herhalde, sanki ağır çekimde oynanıyormuş gibi yavaştı, bu tarz aşağı yukarı Richard Wagner'in tarzını andırıyordu. Yankıyı çoğaltmak amacıyla maske takmış olmaları ihtimal dışı, çünkü akustik zaten mükemmeldi. Aktörün hem çok sayıda karakteri hem de

kadın rollerini oynadığı için maske taktığını düşünmek de yanlış olur, çünkü bunun çaresine bakmanın başka yolları vardı. Bu figürler insanları temsil *etmiyordu*, onlar, birer "görüntü", simge, benzetme, maske ve gölgeydi. Bu yüzden eski moda barbar giysilerine bürünmüşlerdir, aşırı büyük, ifadesiz ve kuklamsıdırlar. Tragedyada olay bir gizemdir, dolayısıyla gerçeğin kalıplarına sokulmamalıdır. İşte bu yüzden her gerçek eylem, ölüm, cinnet ve kavga gibi her güçlü aksiyon arkaplanda oynanır. Bunun nedeni, seyirciyi üzmemek değildi, ne de olsa Hellen seyircisi her şeyi kaldırabilirdi, zaten gerçek yaşamda da kanlı ceset görmeye pek bayılır, şiddet olaylarını abartarak anlatırlardı. Fakat olayın kendisini temsil etmek, haksız bir nesnellik olurdu. Aynı biçimde karakter gelişimi diye bir şey de yoktu, çünkü ruhsal bir değişim geçirmek dünyalılara ve yaşayanlara özgüdür, tanrılarla ölülerin biyografisi yoktur. Bütün bunlar oynanan bir rölyeftir.

Komedyanın kostümleri çok daha farklıdır. Alçak topuklu ayakkabılar, trikolar, halk giysileri; sadece göbek ve kıç gülünç derecede büyüktür. Kırmızı deriden yapılmış olan, gereğinden fazla büyük phallos da müstehcen bulunmuyordu muhtemelen, çünkü phallos Dionysos'u ve bereketi simgeliyordu. Phallos dişi karakterlerin de aksesuarıydı. Bulutları, eşekarılarını, kuşları, kurbağaları ve tuhaf düşsel yaratıkları canlandıran dansçılar bizdeki revü kızlarıyla hemen hemen aynı işlevi görüyorlardı. Burada maske vardı ama maske kentteki ünlüleri çağrıştırırdı: Kleon, Sokrates ve Euripides gibi. Sahne unsurları da nispeten daha gerçekçiydi: Çok katlı evler, hareketli dekor parçaları, tuhaf imitasyonlar, vb. Oyunların iki komşu bina, alt kat ile üst kat ya da dünya ile Olympos arasında geçmesine özen gösterilirdi.

Başlangıçta yazar hem koro şefi hem de oyuncuydu ve yazması istenen üç tragedya, gerçek bir üçlü (*trilogia*) oluştururdu; daha sonra bu talepten vazgeçilmiştir. Ayrıca, mutlu son için bir satir dramı yazması gerekiyordu: Kahramanın insani tarafının gösterildiği, şiddetli ve ani trajik heyecanın alaycılıkla bittiği bir tür deşarjdı bu. Sözgelimi bir Shakespeare ile bir Ibsen'in perspektif sanatı derinlik etkisini tek bir imgeyle verirken, burada iki ayrı türe ayrılmıştı. Tragedyada mizah anlayışı ilkin, fani olan her şeyi yalnızca bir benzetme olarak gören Hıristiyan dünya görüşüyle ortaya çıkabildi.

Hangi oyunların temsil edileceğine, tragedya yarışmasına (*agon*) sunulan eserler arasında bir seçim yapan *arkhon* karar verirdi. Bu noktada, yanıtlaması güç bazı sorular çıkar karşımıza. *arkhon*, dini ve siyasi açıdan yargılayan bir tür sansürcü müydü? Fakat eldeki komedyalar Atina'da hemen her şeye izin verildiğini gösteriyor. Eğer sanat açısından bir değerlendirmede bulunuyorduysa, buna nasıl muktedir olabilirdi ki, nihayet o da, çoğu Atinalı memur gibi, kurayla seçilmiş bir acemiydi, sanat uzmanı değil! Hem sonra neden bu iş üç rakip şair arasından birini seçecek olan jüriye bırakılmıyordu? Ne de olsa oyunu kabul etmek veya reddetmek de bir o kadar önemliydi. Peki, arz fazlalığı diye bir şey var mıydı ki? Amatörler ya da değeri bilinmemiş dehalar? Sadece, konu ya da yorum beğenilmediği için çıkan tiyatro skandallarından haberdarız, reddedilen oyunlardan hiç söz edilmez. İon, Agathon ve Kritias gibi, eserleri daha sonra "ikinci dereceden" kabul edildiği için unutulup giden şairler sanırım harika birer sanatçıydı. Zengin veya nüfuz sahibi beceriksiz tiplemesini (örneğin, oyunun bütün masrafını üstlenen kişi, kendi veya gözdelerinin eserlerini sahneye koydurabilirdi pekâlâ) ya da hiç sahnelenmeyen bir oyunu (sahnede oynanan dramı biliyorlardı, ama sadece kitap olarak yayımlanan dramı bilmiyorlardı belli ki) insan aramadan edemiyor. Şayet bu tiplemeler olsaydı, komedya bunlardan nasiplenir, Theophrastos'un karakterlerine az da olsa yansırlardı. Belki de bir dramaturgtan beklenen teknik donanım öylesine büyüktü ki, ancak küçük bir insan grubu tarafından yerine getirilebiliyordu, çünkü dramaturg, dizelerin tümüne hâkim olmak bir yana, hem müziği hem de dansları tek başına yaratmak zorundaydı. Bugün bile pek az insan başarır bunu. Belki de, şu bizim yalnızca birkaç kişinin başvurduğu bilimsel yarışmalardakine benzer bir durum söz konusuydu. Bu arada, resim ve heykel alanında da ne idüğü belirsiz amatörlerin adına rastlanmaz. Elbette bir yığın basmakalıp eser, zanaat anlayışıyla üretilmiş çalışmalar da yok değildi. Fakat genel olarak, birinin beceremediği bir işe kalkışması gibi bir bayağılık ancak sonradan görme Roma kültüründe gelişip serpilmişe benziyor.

Koro

Antik tragedya belli bir epik karakterin dışına hiçbir zaman çıkamamıştır, fakat bu bile onun gerçekdışılığının bir parçasıdır. Esasen tragedya, şairin koroyla bir diyalog kurmasından

ibaretti. Bilindiği gibi, daha sonra Aiskhylos ikinci oyuncu, Sophokles de üçüncü oyuncu geleneğini başlatmıştır. Bu sayede rollerin sayısı rahatlıkla yarım düzineye çıkartılabiliyordu. Euripides'te rol sayısı daha çok sekizdir, hatta *Phoinissai*'de [Fenikeli Kadınlar] on birdir. Buna rağmen diyalog biçimi hep korunmuştur. Üçlü konuşmalara hemen hemen hiç rastlanmaz. Bu üslupla ilgili bir ilke olsa gerek. Bunlara düet demek belki daha doğrudur, çünkü hitabet de bir tür şarkıydı. Fakat eserin kahramanı aslında korodur, eserin sıklıkla ona göre adlandırılmasının nedeni budur. En azından tinsel kristalleşme noktasıdır koro, zaten genelde en çok buna dikkat edilir. Yeni bir tragedyadan "yeni koro" diye söz edilirdi. Dramın ve yaşamın anlamı ondadır. Bu demokratik bir şeydir, çünkü gerçekten de, eski söylenin kadrosunu oluşturan "Kahramanlar"ın *hybris*'ini [aşırılık, küstahlık] kıyasıya eleştiren *vox populi*'yi [halkın sesi] temsil ederdi. Kamuoyunun sesi olduğu için bilgedir, ama eylemi gerçekleştirenlere kıyasla banaldir. Olup bitenleri yansıtan bir yankı olarak, yüzeydeki epik sürecin karşısındaki üçüncü boyutu temsil eder, epik süreci tinsel alana yayıp çizgisel diyaloğa derinlik katar. Koronun bu ruhsal semboliğine artık inanmayan Euripides, *buna karşılık* onu ciddiye alır, onu eyleme dahil eder, sırdaşı yapar ve ağzını sıkı tutmasını tembihler. Agathon'da ise koro müzikal bir intermezzoya dönüşür. Sonunda koro yalnızca molalarda söyler olur ve o andan itibaren tragedya şairlerinin adına bir daha rastlanmaz. Şüphesiz tragedya yazanlar vardı hâlâ, fakat bu sanat biçimi miadını doldurmuştu. Koroyla birlikte tragedya da çöktü, çünkü onlar özdeşti.

Katharsis

Aristoteles'in ünlü tanımı, ancak son kısmında, bir dizi doğal gerekleri sıraladıktan sonra ilginçleşir. Buna göre tragedya, merhamet ve korku duyguları uyandırarak insanın bu ve buna benzer duygulanımlardan arınmasını sağlar. Goethe bu ifadeyi eylemde bulunan kişilerin duygulanımlarıyla ilişkilendirir, oysa hiç kuşkusuz Aristoteles seyircileri kastediyordu; Lessing'in iddia ettiği gibi, ahlaki bir arınmayı düşünmüş olması ihtimal dışıdır, çünkü böylesi bir arınmadan παιδεία, eğitici etki, diye başka yerde söz eder. Jakob Bernays'ın tuhaf ama epeyce yankı uyandırmış olan görüşüne göre Aristoteles, birikmiş duygulanımların, zararlı sıvıların bedenden atılmasına benzer bir tür tıbbi arınmayı düşünmüştür. Şu halde, tragedyada *katharsis*

[arınma], merhamet ve korku yüzünden kendini yiyip bitiren insanlığın ruhunun ilacıdır. Şöyle bir yorum belki daha isabetlidir: Tragedya aracılığıyla insani duygulanımları daha özgür bir biçimde izleriz, böylece kendi duygulanımlarımız merhamet ve korku *anlamına* gelen birer simgeye dönüşür. Tragedyada *sympatheia* (duygudaşlık) her ne kadar bizi gerçekmiş gibi sarssa da, ruhumuzu arındıran *felsefi* bir duygulanımdır. Tragedyanın gidişatı ve sonu mitolojiden bilindiği için, merhamet ve korku asla o yoğunlukta duyulamaz diyenlere, asıl dramatik öğenin konunun geriliminde yatmadığı belirtilerek karşı çıkılabilir, aksi takdirde, okulda öğrendiğimiz klasik bir oyun ya da çok sayıda sözlü ve yazılı malumattan bildiğimiz başarılı bir yenilik bizi gene de etkileyebilir miydi? Tersine, bir eser, içeriği çok iyi bilindiğinde ya da defalarca seyredildiğinde genellikle daha da ilginçleşir. Halbuki Atina'da yeni bir tragedya sadece bir kez sahnelenirdi, çünkü zaten kentin tamamı orada olurdu (oyunların tekrar edilmesi gerileme döneminde âdet haline geldi). Fakat komedyanın uzak geçmişteki eserlere bile göndermede bulunması ve her vesileyle eski oyunlardan alıntı yapması, mevcut oyunlar hakkında bilgi sahibi olunduğu anlamına gelir. Komedyalar da sürekli okunmuş olsa gerek, çünkü daima birbirlerine göndermede bulunurlar.

Antik Drama ve Hıristiyan Draması

Yunan tragedyasında gün, mevsim, hava durumu, kır manzarası, "burası" diye bir şey yoktur: *İşte o ünlü mekân birliği budur*. Zaman birliği ise, ruhsal yaşamın gelişim, eylem ve ara eylemden yoksun olmasıdır. Denebilir ki, bütün bunlar tiyatronun yapısından kaynaklanır. Zaten psikolojik sorun da Yunanlının böylesi bir sahneye katlanabiliyor olmasıdır. Yunanlı ışık değişimine gerek duymuyordu, çünkü Yunan tragedyasına Homeros'un hiç değişmeyen güneşi hâkimdir. Perdeye de ihtiyacı yoktu, çünkü söylen, "bir varmış bir yokmuş" idi, yani tasavvur edilemeyeck kadar uzak bir geçmişteki gerçekdışı bir evrende olup bitiyordu, yani asla gerçekleşmiyordu; ama aynı zamanda şimdi olup bitiyordu, hemen şimdi, hem de araya set çekilmesine izin vermeyen ürkütücü bir yakınlıkta. Hem sonra, hangi kısımları ayıracaktı ki perde? Sahnelenen şey, işin başından beri mevcut olan "maskeli bir felakettir" Önce ve sonra diye bir şey yoktur. Felaket, ağır adımlarla boylu boyunca dolaşılan bir kabartmayı beller gibi bellenirdi. Şimdi de Hıristiyan

dramasına bir göz atalım! Shakespeare'in bütün eserleri ortadan başlar: *Macbeth*, *Hamlet* ve *Kral Lear*'ın öncesinde *ruh tarihi* olarak (*Oidipus*'taki gibi, geriye dönük bir kehanet olarak değil) ne vardır? Ibsen'de ise "ön masalın" bir türlü göremediğimiz kişileri kahramanların kendileridir, ayrıca dramları bir türlü bitmek bilmez! Bayan Alving'in asıl trajedisi *Hortlaklar*'ın ancak son sahnesinde başlar; *Yaban Ördeği*'nin sonu ikinci bir Hjalmar komedyasına giriştir ve Helmer'in perdeyi indiren "Harika olan mı?" sorusu yeni bir oyunu başlatır. Oysa antik tiyatro figürlerinin geçmiş yaşamı yoktur (*Oidipus* bir istisna, dediğim gibi, kendiliğinden çözülen bir bulmacadır; parçaları elimizde bulunan planimetrik bir konstrüksiyon ödevidir). Keza düğüm noktaları da yoktur; kendilerini değiştiremez ve "arınamazlar" Goethe'nin *katharsis* yorumu sırf bundan ötürü yanlıştır işte. Her bir Yunan tragedyasının içeriğini plastik bir grupla sergilemek mümkün. Atreusoğulları'nın aile laneti tartışmaya yer bırakmayan bir *olgudur*, Alvingler'in aile laneti ise nedeni anlaşılınayan bir sorundur. Bu meyanda hem *Oresteia* hem de *Hortlaklar*, kahramanın cinnetinde doruk noktasına ulaşır, fakat ilkinde mitolojik bir *an* söz konusudur, ötekindeyse Avrupa toplum tarihinin bir parçasının son öğesi. Ve Orestes ile Hamlet'in cinayetlerinde de benzer bir durum vardır. Biri *derhal* gerçekleşirken, diğeri aslında hiç gerçekleşmez (cinayet son kısma sanki iliştirilmiş gibidir ve bütün dram cinayetin engellenmesinin hikâyesidir), çünkü gerçekleştiği yer, Hamlet'in beynidir.

Aiskhylos

Aiskhylos'un yaşlı çağdaşı Phrynikhos'un neredeyse tamamen kaybolmuş tragedyaları salt öyküleyici ve liriktir, aşağı yukarı bizdeki oratoryoları andırırlar. Bu tragedyalar günün temalarını da konu alırlardı, fakat bu tarz daha sonra gözden düştü. Phrynikhos 492 yılında, yani olaydan kısa bir süre sonra *Miletos'un Zaptı*'nı sahneler. O zamanlar *arkhon* olan Themistokles bu eseri propaganda amacıyla sahneletmiş olmalıdır. Ancak Atinalılar bu zevksiz güncelliğe dayanamamıştır; gerçi fazlasıyla gözyaşı dökmüşler, ama şairi para cezasına çarptırmaktan da geri durmamışlardır. Yıllar sonra koro kurma sırası Themistokles'e geldiğinde, Themistokles Salamis'te kazandığı zaferi Phrynikhos aracılığıyla *Fenikeli Kadınlar*'da defalarca kutlamıştır. Aynı konuyu işlediğini bildiğimiz üçüncü bir tarihi

eser daha vardır: Aiskhylos'un *Persler*'i. Sanatçı üzerine düşen zorlu görevi bu eserle ustalıkla yerine getirmiştir: Savaşa bizzat katılmış olan şair, en ufak bir şovenizm belirtisi göstermeden, hatta Yunanlı bir tek kahramanın adını bile anmadan Perslerin uğradığı felaketi betimler ve bu felakete Kserkses'in kibrinin yol açtığını vurgular: "Kibir başaklarını büyütür: Suç. Ve sen bundan ektiğini biçersin: Gözyaşları." Bu yorumu daha sonra Herodotos devralır ve dünya tarihine mal eder: Burada bir şairin bir tarihçiyi bilgilendirdiğini görürüz.

Aiskhylos tragedya yarışmasına ilk kez 500 senesinde, aşağı yukarı yirmi beş yaşındayken katılır, fakat hemen başarıya ulaşamaz. İlk başarısını kırkına geldiğinde elde eder. Yaklaşık on yıl sonra Syrakusai tiranı Hieron'un çağrısına uyarak Sicilya'ya gider. Son başarısının ardından yine Sicilya'ya gider ve 456 yılında orada ölür. Aşağı yukarı doksan tragedya yazmıştır, yani iki yılda bir ortalama dört tragedya sahnelemiştir. Tragedyalarının yedisi ve bir üçleme (*trilogia*) olan *Oresteia* eksiksiz bir biçimde elimize ulaşabilmiştir. Çevrimin başını *Yalvarıcı Kızlar*, sonunu *Thebai'ye Karşı Yediler*, ortasını da *Persler* oluşturur. Fakat *Zincire Vurulmuş Prometheus*'un yazarının Aiskhylos olup olmadığı konusunda kuşkular var. Eğer Aiskhylos'a ait değilse, o zaman çok daha büyük bir şair tarafından yazılmış olmalıdır, çünkü dünyanın gidişatı konusundaki son sözün Olympos'tan çıkmadığı yönündeki o karanlık duygu antikçağda ilk kez bu eserde ortaya çıkar. Prometheus acı çekmelidir, "çünkü insanlığı fazla sevmiştir" Bir tür kurtarıcıdır, fakat tanrıya *karşı*. O da çarmıha gerilir, fakat tanrı tarafından. Zeus'un insanların gerçek babası olamayacağı sonucuna elbette Aiskhylos varmamıştır.

Aiskhylos kendi drama eserlerini Homeros'un büyük sofrasından düşen kırıntılar diye adlandırır. Zaten Homeros da antik anlamda bir drama yazarıdır: Dokunaklı grupların ve kahramanca tutkuların yaratıcısı. Aiskhylos'un diyaloglarının özü Homeros'un diyalogları kadar ölçülü ve kontrollü, konuları ise sade ve düzdür. Buna karşılık bambaşka bir dili vardır: İnce işli bir gerdanlık yerine, Shakespeare'i andırır bir imge kovalamacası hâkimdir. Yer yer sahnenin üzerine çöreklenen sihirli hava da tamamen moderndir ve neredeyse Yunanlılara özgü değildir. *Oresteia*'nın başlangıç sahnesindeki cinayet kokusu

Macbeth'i hatırlatır. Aiskhylos'un susmanın dramatik etkisinden haberdar oluşu da handiyse akıl almaz bir şeydir. Klytaimnestra cinayeti susarak işler; Kassandra Agamemnon'un arabasında suskun suskun oturur; Agamemnon'un öldürülüşü sırasındaysa sahne bomboştur. Bu bağlamda Aiskhylos'u Ibsen ve Maeterlinck'ten önce kıyaslayabileceğimiz kimse yoktur.

Aiskhylos'un dünya görüşünün merkezinde Zeus'un bakire kızı, gizemli hükümranlığından herkesin nasibini aldığı adalet tanrıçası Dike durur. Yoksulların katran karası kulübelerini aydınlatırken, eli kire bulanan zenginlerin zümrüt saraylarına sırt çevirir. Kimini yaşamın baharında yakalar, kimini yaşlılığın sonbaharında, hatta kimilerini ancak ölümden sonra. Orphik dindeki mahşere bir göndermedir bu, ama daha çok, suçun gelecek nesillerde yaşamaya devam ettiği ima edilir. Aiskhylos'un bu düşüncesi tamamen Eski Ahit çerçevesinde bir düşüncedir. Ona göre Zeus da öncelikle öfkeli ve cezalandıran bir güç, korkunç bir tanrıdır, ὕψιστος φόβος (en yüce korku). Aiskhylos'un karanlık Olympos'u da hiç Homerosça değildir. Nesilden nesile geçen suç ile kişisel sorumluluk arasındaki sınır ise epeyce bulanıktır. Kızını kurban eden Agamemnon, kocasını öldüren Klytaimnestra ve annesini öldüren Orestes: Bunların üçü de Atreusoğulları'nın laneti altında olmasına rağmen eylemlerini özgür iradeleriyle gerçekleştirir. Agamemnon, görevini yerine getirmiş bir kral, Klytaimnestra, intikam almış bir anne, Orestes ise intikam almış bir oğuldur. Ama gene de Orestes özgür iradesiyle hareket *etmez*, çünkü Apollon'un oyuncağıdır, böylece işler biraz daha karmaşıklaşır. *Fiiliyatta*, kana kan, dişe diş söz konusudur. Belki de şairin gizli düşüncesi, failin *daima* haksız olduğudur, fakat Aiskhylos'taki bu ikilemler tamamen kasıtlıdır, çünkü net bir motif dramatik havayı bozmakla kalmaz, tragedyanın dini duyarlılığına da aykırı düşerdi. İlla klişeleştirmek gerekirse, diyebiliriz ki: Ailenin geçmişten devraldığı eski bir günah kötülük düşüncesini besleyip kötülüğe teşvik eder, işte onun laneti de budur, ama aynı zamanda kişiyi de sorumlu kılar. "Kalıtımsal miras", "psişik damarlar" ve benzeri "bilimsel" kavramlarla bizim vardığımız nokta da zaten bu paradokstan öteye geçmez.

Pindaros

Pindaros Aiskhylos'un hem çağdaşıdır hem de akrabası. İkisinin ortak yanı, dillerinin muazzam yoğunluğu ve kehanetimsi

şiddeti, düşünce dünyalarının yedi kat uzak göğü, iz sürüşlerindeki eskil yüceliktir. Bütün bunlar Pindaros'ta öyle güçlüdür ki, yer yer sanki zorlanmış ve kasıtlı gibidir. Kendisi Thebailidir, ama zafer şarkılarında Yunanistan'ın spor galibiyetlerini övmüştür. Bu metinlerin büyük bir bölümü elimizde mevcut, fakat dini şarkıları, belki de ağır içeriklerinden ötürü unutulmaya yüz tutmuştu. Tragedya gibi onun da eserleri "toplu eserler" idi. Bunlar hakkında bir yargıya varmak mümkün değildir, çünkü Pindaros'u ünlü kılan, sürekli yeni melodi ve dans adımları bulmaktaki ustalığıdır. Rivayete göre, çocukken uykusunda arılar dudaklarına petek yapmış. Kendisini bir kartala, diğer ozanları da gaklayan kargalara benzetirdi. Efsane, yaşamını kötümser bir sonla noktalar: Delphoi'deki tanrıya, insan için en hayırlı şeyin ne olduğunu sorar. Tanrının verdiği karşılık ise, onu sevgilisinin kollarında usul usul ölüm uykusuna daldırmaktır. Pindaros dünya görüşü bakımından, Pers öncesi zamanın tipik bir temsilcisidir: Boiotia yurtseveri, demokrasi düşmanı, kulamparacı soyluluk taraftarı, dindar. Ona göre tanrılar, iyilik ve vefanın, adalet ve kutsallığın ahlaki timsalleridir. Tumturaklı ifadeleri, düşünceden kaçmaya varan imge bolluğu, olağandışılığa duyduğu inatçı sevgi ve pedala basmaktan hiç yorulmaması okunmasını zorlaştıran öğelerdir. Horatius onun metinlerini, yağmur sularıyla kabaran ve dağdan aşağı boşalan orman selinin çağıltısına benzetir. Ölümünden bir asır sonra modası geçti, fakat İskender Thebai'yi yerle bir ederken tapınaklar dışında bir de Pindaros'un evine dokunmadı. Herkes gibi İskenderiyeliler de onun tarzına, Romalılar ise sanatının kekremsi tadına ve eril gücüne hayranlık duymuştur. *Princeps lyricorum* [lirik şairlerin en yetkini] derlerdi Romalılar onun için. Buna karşılık Voltaire "galimatias pindarique" [Pindaros zırvalığı] diye bir ifade kullanır. Herder ve Humboldt açımlayarak, Hölderlin ve Platen ise uyarlayarak ona yeniden hayat vermeye çalışmışlardır.

Polygnotos

Aiskhylos'un resimdeki karşılığı Polygnotos'tur. Başyapıtı, 450 senesi civarında tamamladığı, Atina'daki "renkli salon"dur. Bu duvar resmi Hellen tarihinin doruk noktalarını, örneğin Theseus'un Amazonlarla savaşını, Troya'nın fethini ve Marathon'daki çarpışmayı tasvir ediyordu. Fakat daha nice fresk yapmıştır. Modelleme, gölge oyunu ve perspektif benzeri şeyle-

ri bilmezdi, paleti ise yalnızca dört renkten ibaretti: Beyaz, kırmızı, toprak sarısı ve gri mavi. Figürleri, tıpkı Aiskhylos'unkiler gibi heybetli ve renkliydi. O da bir dereceye kadar "sahte saydamlık" ilkesine bağlı kalıyordu: Nehirlere bakıldığında zemin, elbiselere bakıldığında ten görülüyordu. Arka arkaya dizilmiş kümeleri çizgiler halinde üst üste yerleştirirdi; Goethe bunlara "katlar" derdi. Bununla beraber, kısa tutulmuş zemin ve kesişmelerle derinlik etkisi yaratmayı daha o zamandan başarmıştı. Ortamı, tragedya sahnesinde de olduğu gibi sadece anıştırırdı: Bir ağaç ya da bir kayalıkla, bir fundalık ya da bir sazlıkla, Troya'yı sembolize eden bir parça kent suruyla ya da Yunan filosunu sembolize eden bir gemiyle. Neredeyse bir yazıt niteliğindeki bu dekorlar bir çevrenin, bir mekânın varlığına işaret eden birer amblem, adeta renkli bir hiyeroglifti. Bu anlayışın aksine, barok resmi derinlik duygusunu öyle güçlü hissetmiştir ki, perspektif bakışı ve manzaranın algılanmasını hani neredeyse zorlamak için yakın plandaki nesneleri uzaktakilere göre aşırı derecede büyütmüştür.

Sanat yazarlarının anlattıklarından ve onun öteki sanatlar üzerindeki etkisinden yola çıkarak Polygnotos hakkında yürüteceğimiz tüm tahminler zayıf ve şüpheli çıkarsamalardan öteye geçmez. Parthenon'daki heykellerin damarında onun tekniği ve ruhu dolaşır. Ama en çok da vazo ressamlığını etkilemiştir. Bu resim türü, figür ve elbise motifleri, mimik ve jest, duruş ve ilişkiler repertuarını, kompozisyon ile ruhsal nüanslar konusundaki hemen hemen her yeni inceliği ona borçludur. Bir zamanlar güneş gibi parlayan Yunan resminin yanında vazoların ay ışığı kadar sönük kaldığı söylenmiştir. Gerçi bu güneş artık bizim için de batmıştır, ama gene de bu mehtap onun ışığının kızıdır! Yansıttığı ışık hâlâ aynı ışıktır ve güneşin yüceliği ve görkemi hakkında bize bir fikir verir. Polygnotos'un resimleri, buluşlarının kapsamı ve zenginliği bakımından mucizevi olsa gerekti. Aiskhylos'un üçlemesine benzeyen bir yapıları vardı: Yükselen, doruğa ulaşan ve alçalan. Örneğin, Marathon çarpışması, savaşın başlangıcını, kader anını ve gemilere kaçışı tasvir ediyordu. Aiskhylos gibi Polygnotos da basit araçlar kullanarak atmosfer yaratma konusunda ustaydı: Gövdeyi hafifçe eğer ya da bir eli kaldırırdı. "Polyksena"sının koskoca Troya savaşını gözler önüne serdiği söylenir. Beşinci yüzyılın

ortalarına ait "Orpheus ile Trakyalılar" adlı vazo resmi bu konuda yeterince fikir verir. Dalıp gitmiş olan Orpheus lirinin gücüyle dört barbarı etkisiz hale getirir: Birincisi, derin düşüncelere dalmış, ozana bakmaktadır, sanki müziğin sırrını keşfetmeye çalışıyordur; ikincisi, öne eğilmiş, ezgiyi dinlemeye vermiştir kendini; tamamen eriyip bitmiş haldeki üçüncüsü ise müthiş bir duygulanmayla gözlerini kapamış olan dördüncüsüne yaslanmıştır – tepkinin dört aşaması ve duyguyu dışa vurmanın dört ayrı biçimi. Aristoteles'in *Poetika*'sında neden şunları söylediğini anlayabiliyor insan: "Polygnotos iyi bir *ethosgraph*'tır, fakat Zeuksis'in ressamlığının *ethos*'u yoktur." Yunanca *ethos* sözcüğü aşağı yukarı, "karakter, kişilik, ruh" ile karşılanabilir, fakat günümüzdeki "ahlak" kavramı da sözcüğün anlamları arasındadır. Bütün bunları sanata yansıtmak konusunda kimse Polygnotos'la boy ölçüşememişe benziyor.

Hellen kültürü hakkında bildiklerimizin ne kadar aşınmış, parçalanmış ve harabeye dönmüş olduğunu bir kez daha hatırlamanın şimdi tam yeridir. Plastik sanatlarda başı çektiği halde, büyük Yunan resminden geriye bir fırça darbesi bile kalmamıştır. Yazarlar heykelden ve mimariden çok resimden söz ederler ki, zaten öyle olması gerekir: Modern sanat tarihinin büyük dönüm noktalarına baktığımızda, resim sanatının baskın olduğunu görürüz. Gerçi Zeuksis ve Apelles gibi adları anmaya bayılıyoruz ama bunlar bizim için artık Garrick ve Talma'dan daha gerçek olmayan, hem yüce hem de içleri boşalmış kavramlardır; kuru birer söylenti, alıntı ve anekdotturlar. Bu arada, resim, heykel, şiir ve yaşam dahil her şeyin içine işleyip ruh katan merkezi sanatın müzik olduğunu da eklemeliyiz. Yunan kültürünün yüceliğini ve yoğunluğunu ancak *ortada olmayan* bir şeyle ölçebiliriz. Mozart, Beethoven ve Weber'den geriye tek bir notanın kalmadığını düşünün. O zaman rokoko, imparatorluk ve Biedermeier dönemlerinin derinlik boyutu diye bir şey kalmaz, bize bir yüzeye yansıtılmış gibi gelirlerdi.

Herodotos

Polygnotos'un Stoa Poikile'deki [Resimlerle Bezeli Stoa] üç resminin ana konusu, Hellenlerle barbarlar arasındaki çatışmaydı. Aiskhylos'un *Persler*'i de benzer bir üçlemenin merkezini teşkil eder: Birinci drama Argonautların seferini, üçüncüsü de muhtemelen Himera'daki çarpışmayı işliyordu. Aynı büyük çelişkiye yaşamını adayanlardan biri de, "tarihin babası"

Herodotos'tur. 445 yılında Atinalılara eserinin bir bölümünü okuduğunda, Atinalılar öyle etkilenmişlerdi ki, Herodotos'u on *talant* gibi yüklü bir ödüle boğmuşlardı. Yazılarının üslubu tamamen destansıdır, çünkü hedefi dinleyici kitlesidir. Mısır, Kyrene, Babil ve İskit diyarına bulunduğu büyük yolculuklara safdil ve heyecanlı olduğu kadar eleştiren ve çözümleyen bir gözlemci sıfatıyla çıkmıştır. Gerçek bir Hellen olarak, gittiği her yerde benzerlikler aramış ama yabancı özellikleri asla göz ardı etmemiştir. Böylece karşılaştırmalı tarihin kurucusu olmuştur. Tarih, coğrafya ve etnografyayı sınıflandırıp sınırlandırmaya kalkmamıştır. Egzotik şeyleri yorumlamamış, sadece nakletmiştir. Bunları sirkteki bir çocuğun hayranlığıyla ya da zoolojik bir örneğe bakan bilim adamının soğukkanlılığıyla izler, bu iki ruh hali onda iç içe geçer. Eseri roman, anekdot, acayiplikler, anlık resimler ve karakterlerden oluşan ışıl ışıl bir inci gerdanlıktır; kısacası, Homeros'un, tragedyanın ve Polygnotos'un rölyef tekniği onda da vardır. Tezatlar yok değildir ama bunun nedeni, savsaklamaktan ziyade epik nesnelliktir. Herodotos'un ruhbilimsel öğeler katmaktan, olası motif ve ruhsal kıpırdamaları kendi düş gücüyle tamamlamaktan çekinmeyip, bilakis bu hakkı kendinde görmesi kadar, kesinlikle ilkellik değil, bir üslup, bir bakıma arkaikleştiren bir "Aigina gülümsemesi" olan anlatım sadeliği de epiktir. Bir yerde şöyle der: "Söyleni yeniden söyleme mecburiyeti duyuyorum (ἐγὼ δὲ ὀφείλω λέγειν τὰ λεγόμενα)." Bütün yaptığı bundan ibaretti işte. Ama söyleni nasıl da doğal ve insanca, zarif ve rahat, renkli ve ahenkli bir biçimde söylemiştir! Üstelik de gösterişe kaçmayan tinsel bir üstünlükle; zira iyi niyetli anlatım çoşkusuna hoş bir "on dit" [derler ki] edası eşlik eder; derken bir de bakmışsınız ki, Asya ile Avrupa arasındaki savaş destanı, dünyada olup biten her şeyin trajik bir ironisi olmuş. Yine de, tanrıların hükmüne çocuksu bir şair ruhuyla inanmaya devam eder. Dini dünya imgesi şiirinkiyle örtüşür: Homeros ve tragedya yazarlarında da olduğu gibi, tanrılar insanların yazgısına karışmakta, her şey Olympos ile dünya arasında olup bitmektedir. Tanrıların kıskançlığına inanmasıyla Homeros'a, her şeyi dengeleyen Dike imgesiyle de Aiskhylos'a benzer, fakat o bu iki düşünceyi de birleştirir: Aşırı mutluluğun adilce dengelenmesini, Zeus'un şimşeğinin en çok yüksek zirveleri seviyor, o

zaman suçsuzlara da isabet ediyor olmasında görür. Yunanlılar ne onulmaz kötümserler olmalı ki, böylesine parlak ve aydın bir insanın bile vardığı son bilgelik durağı budur! Göğün yolladığı karanlık alametlere, kehanet ve düşlere kulak verildiğinde, Nemesis'in elinden kurtulunabilir elbette, gelin görün ki, kimse bunu yapmaz. Herodotos'ta *salt tarihi* güç ve motif rollerini işte bu alametler üstlenir –*sadece bize* tuhaf gelen fakat tam antikçağa özgü bir tavır.

Sophokles

Teolojik sorun, Herodotos'un dostu Sophokles'te biraz daha karmaşıktır: 441 yılında sahnelenen *Antigone*'de Herodotos'a yapılan gönderme, o sıralar Herodotos'un ne kadar ünlü olduğunun bir göstergesidir. Bu şair, Olympos sakinlerinin kıskançlığını hissetmek şöyle dursun, onların sevgilisi gibidir. Şaşılası derecede zarif ve yakışıklı (Polygnotos'a modellik yapardı), kithara çalma ve top oyunundaki ustalığıyla etrafa nam salmış bir delikanlı olan Sophokles, ilk başarısını henüz yirmi sekiz yaşındayken kaydeder. Daha sonra bunu, gelmiş geçmiş bütün tragedya yazarlarını geride bırakmasını sağlayan yirmi üç başarı izler. Yüksek makamlara gelmiştir, herkesin gıpta ettiği sevimli, neşeli, alçakgönüllü ve seçkin kişiliğiyle doksan yılı aşkın bir ömrü olmuştur. İhtiyarlığında bile, ünlü *hetaira*'ların aşkını tattığı söylenir. Öldükten sonra Atina'da, her yıl kurban adanacak kahramanlardan biri ilan edilerek seçilmiş kişilerin arasında yerini almıştır. Kendisi Aiskhylos'tan bir insan ömrü kadar daha gençti ve yıldızı parladığında Aiskhylos yeni ölmüştü. Sophokles'ten geriye sadece yedi eser kalmıştır: *Aias*, *Antigone*, *Trakhisli Kadınlar*, *Elektra*, *Philoktetes*, *Kral Oidipus* ve *Oidipus Kolonos'ta*. 1912 yılında *İkhneutai* [İz Sürenler] adında bir satir dramının aşağı yukarı yarısı bulunmuştur. Eserde, Apollon'un, Hermes'in çaldığı sığırlarının izini satyr'lere nasıl sürdürdüğü etkileyici bir mizahla anlatılır.

Herodotos'taki trajik ironi Sophokles'te doruk noktasına ulaşmıştır. Bu ironi, insanın özgür iradesiyle eylemde bulunduğunu sandığı, ama karanlık güçlerin elinde bir oyuncak olduğu, kendisini suçtan arınmış gördüğü, ama kendisine de geçen bir lanetin ağırlığı altında yaşadığı düşüncesinde yoğunlaşır. Bu paradoksun klasik biçimi, mükemmelleşmiş haliyle asırdan asıra geçen Oidipus'tur: Kendi suçunun peşine düşmüş sorgu yargıcı, başka bir açıdan ışık tutulsa komedyaya sıçraması işten

bile olmayan bir tipleme (işin en sarsıcı yanı da budur). Sophokles'in sahneleri de çoğunlukla polisiyemsi bir havadadır. Sürüncemede bırakıp şaşırtmayı, bulandırıp aniden aydınlatmayı sever, keza yolunu kaybettirmeyi, sahte gerilimler yaratmayı, "fırtına öncesi sessizliği" de öyle. Bu incelikleri Aiskhylos bilmez. Buna rağmen, bu teknik modern teknikten çok farklıdır. Aiskhylos ile Shakespeare, Sophokles ile Schiller, Euripides ile Ibsen arasındaki ilişki, Pythagoras ile Descartes, sentetik geometri ile analitik geometri, görü ile hesap, statik ile dinamik arasındaki ilişkiye benzer. Antik edebiyat, mermer heykellerden oluşan bir ormandır. Oysa Hıristiyan edebiyatı, titreşen hayaletlerin kol gezdiği sihirli bir ormana, bir yaz gecesi rüyasına benzer.

Sophokles'in Schiller'i anımsatan başlıca özellikleri şunlardır: Felsefi derinliği soylu bir popülariteyle birleştirmesi, gerilimi yüksek bir dramaturgluğu rahatça kıvırması, dilinin gümüş gibi parıldayan duruluğu, dünya literatürünü etkileyecek karakterler ve dilden dile dolaşacak özlü sözler bulmaktaki mahareti. Bunların en ünlüsü olan "Nefret etmeye değil, sevmeye geldim ben," sözü eskiçağda henüz derin bir anlam taşımıyordu, çünkü herhangi bir dünya görüşü bilgisi içermediği gibi, Antigone'nin, insanlar nefret etse de kardeşi olduğu için Polyneikes'i sevmesi gerektiğine dair düz bir açıklamaydı. Sophokles daha sonra sanıldığı kadar Hıristiyanca düşünmüyordu, düşünemezdi de. Fakat tanrılarla ilişkisi, bu tür anakronik haksızlıklar yapılmadan da, yeterince temiz ve iffetlidir. Göksel varlıklar insanlara elçiler, kehanet merkezleri ve gizemli sesler aracılığıyla seslenmeye bayılıyordur, ama kendileri yaklaşılamaz ve bilinemezdir. Onlar insani ölçülere sığmayacak büyüklüktedir ve Eyüp'ün kitabının yaratıcısı gibi, şair de yaratılmış güzellikleri, tanrılarla boy ölçüşmek isteyen ölümlülerden esirger. Tanrıların, bazen adaletsiz bir kader gibi tezahür eden gücünü övmek ve bu güce kayıtsız şartsız teslim olmak dışında yapabileceğimiz hiçbir şey yoktur. Akıl sır erdiremediğimiz gizli bir düzen hüküm sürüyordur. Zaman zaman suçsuz insanların da acı çektiği doğrudur, ama tanrıların hep doğru olanı yaptığından kuşkulanılamaz. Hem sonra, neyin doğru neyin yanlış olduğu nasıl bilinebilir? Sofistler de aynı soruyu sormuş ve bununla etik bir relativizme varmışlardır: İyi, tek tek

kişilere göre iyi olan şeydir. Dindar Sophokles ise tam tersi bir sonuca varır: İnsan, şeylerin ölçütü *değildir*; dünyanın düzeninde akıldışı ya da ahlakdışı bir durum varsa bile, bu dünyanın düzeninin değil, insan mantığı ve ahlakının yanlışlığını gösterir.

Pheidias

Nasıl ki Sophokles'te konu karakterlerle gelişiyorsa, heykeltıraş Myron'un heykellerinin hareketi de kendi biçimlerinden doğar. Polykleitos gibi Sophokles de katı bir orantı ilkesini esas alır, fakat Olypmpia'daki Zeus ve üç Athena heykeliyle nam salmış olan Pheidias'a daha yakındır. Bronz "Athena Promakhos" [Öncü Savaşçı] heykeli Akropolis'te yer alıyordu. Heykel aşağı yukarı yedi metre boyundaydı ve denizden bakıldığında bile miğferindeki altın tüyü görmek mümkündü. Biraz uzağında ise, yine bronz bir heykel olan "Athena Lemnia" [Lemnoslu Athena] duruyordu. Lemnos'a yerleşen Atinalılar tarafından yapıldığı için kendisine bu ad verilmişti. Yüksekliğinin dokuz ila yirmi metre arasında değiştiği sanılır ("Bavaria" heykeli on dokuz metre yüksekliğindedir). Miğferi başında değil, öne uzanan sağ elindeydi. Heykelin başı cazibeyi enerjiyle, sevecenliği akıllılıkla büyüleyici bir biçimde birleştirmişti (tabii eğer Furtwängler'in bulduğu heykel orijinalin bir kopyası ise). Ayrıca saçı, bilge ve savaşçı tanrıçanın erkeksi yanı vurgulansın diye kısacıktır ki, antik heykellerde buna pek rastlanmaz. Altın ve fildişiyle çalışılmış "Athena Parthenos" [Bakire Athena] ise yaklaşık on iki metre boyundaydı ve Parthenon'da yer alıyordu. Görünüşü son derece cafcaflı ve göz kamaştırıcı olmalı, çünkü fildişi büyük bir ihtimalle boyanmış, çeşitli renklerde altın kullanılmış, gözleri ışıl ışıl elmaslardan yapılmış, bol mücevheratla bezemekten kaçınılmamıştı. Bir tondan fazla saf altınla işledikleri elbisesi çıkarılabiliyordu ve savaş hazinesi işlevi görüyordu. Atinalılar bankerliği bile sanatçı edasıyla icra ederlerdi, zaten devlet anlaşmalarına bile özgün birer mermer rölyef şekli vermeye bayılırlardı. Olympia tapınağında yer alan ve malzemesi ve ebadı bakımından "Athena Parthenos"un bir eşi diyebileceğimiz Zeus heykeli dünyanın yedi harikasından biri sayılır. Pausanias'ın ifadesiyle, "altın, elmas, abanoz ve fildişiyle rengârenk" Zeus, başında zeytin dallarından bir taç, sağında Nike, solunda asası, tahtında dimdik oturuyordu. Fakat insanda, ayağa kalktığında tapınağın tavanını devirecekmiş korkusu uyandıran bütün azametine rağmen, şim-

şekler çaktırıp gökleri gümbürdeten Zeus'a değil, ölçülü yumuşaklığıyla tanrı-babaya benziyordu, hem de Yehova'dan bile daha çok. Tahtı göz kamaştırıcı zenginlikte süslemelerle bezeliydi. Tahtın dışına irili ufaklı sayısız figür ve çiçek işlenmişti, hatta ayak taburesine bir Amazon savaşı nakşedilmişti. Pheidias zanaatçılıkta da ustaydı. Martialis onun elinden çıkan ve dev heykelleri kadar ünlü olan eserler arasında metal oyma balıklar, bir cırcırböceği, bir arı ve bir sinek sayar. Antikçağda orijinal haliyle bilinen fakat bizim yalnızca sikkelerden tanıdığımız Zeus heykelinin her tür kedere ve aşk acısına deva olduğuna, bu heykeli görmemiş birinin yaşamış sayılamayacağına, Homeros'un Zeus'unun onda vücut bulduğuna, hatta bu heykelin içinde olduğuna inanılıyordu. Dion Khrysostomos şöyle der: "Pheidias'ın Zeus'unu bir kez gören, bir daha başka bir heykelin adını anmaz. İşte onu büyük kılan budur." Gerçekten de, Zeus ilk ve son kez bu heykelde vücut bulmuştur, üstelik öyle kişilikli, aynı zamanda da öyle tipik bir surettir ki, o gün bu gündür genelgeçer bir Zeus imgesi haline gelmiştir – tıpkı bir Napolyon ya da Goethe imgesi gibi.

Bir epigrama göre, Praksiteles'in Knidos'taki Aphrodite'sini gören kişi, Paris'in kararını onaylar, ama bir de Pheidias'ın Athena'sına baktığında, Paris'i sığır çobanı yerine koyar. Pheidias'ın eserindeki güzellik tinsel bir güzellikti. İşte, yarattığı tanrı heykellerinin kusursuzluğu, onun bu tanrıların üzerinde durduğunu kanıtlar. Winckelmann bu heykelleri, "saf tinsel ve göksel ruhlar" diye adlandırır ve hepsinde "aynı kan dolaşır" der. Şüphesiz bu biraz abartılıdır ve tekrar belirtelim ki, klasisizmin tipik yanılgısıdır, çünkü klasisizm Yunan sanat eserleriyle karşılaştığında, bu eserlerin boyası zamanın sularıyla çoktan akıp gitmişti. Bu solgun yüzlü heykeller bomboş göz çukurlarının ardından bakıyordu sonraki dünyaya, böylece çok farklı bir izlenim uyandırıyorlardı. Yine de, (Yunan sanatının bu kısa süreli doruğunda) hem Pheidias'ın hem de Sophokles'in eserlerinde Olympia'ya özgü bir dinginlik vardır: Her ikisinde de, hem ısıtan hem de uzaklara götüren gizemli bir altın zemin, tatlı ama hep keskin bir ezgi, güneşin vurduğu derin denizlerin yüzeyi gibi yansıtan dümdüz bir yüzey söz konusudur. Her iki sanatçı da kadın ruhuna hassasiyetle yaklaşmıştır, fakat o henüz peçesini kaldırmamıştır, uzak ve suskundur, tıpkı Leonardo'da

olduğu gibi. Fakat burada, bir karşılaştırma yapmak için pek tercih edilen, perdahlanmış tasasız Raffaello akla *gelmemelidir*, çünkü buradaki tek ortak nokta, biçimlerin kristal duruluğu ve teknik ustalıktır, yani tamamen yüzeydedir.

Yunan sanatı soyluluğun bütün özelliklerini taşır: Hâkimiyetteki rahatlık, hükmedişteki doğallık, heybetteki güleryüzlülük, mesafelilikteki kibirsizlik, dingin kanaatkârlık, devinimlerdeki ateşlilik, kanında olan zevk. Gene de aristokrat değildir ama. Eşsiz bir şeydir bu. Perikles'in Atina'sındaki görüntüler demokrasilerde bir daha hiç görülmemiştir. Sanat bir daha ne zaman böylesine seçkin, bir o kadar da kamusal olabilmiştir? Kılık kıyafet ne zaman hem halka özgü olabilmiş hem de böylesine soylu kalabilmiştir? *Bourgeois gentilhomme* tipi, XIV Louis döneminin haklı olarak gördüğü gibi bir karikatür değil de, Perikles'te ve onun önder çağdaşlarında vücut bulduğu gibi, başarılı bir sentez olabilmiş midir bir daha? Parthenon heykelleri birer idealdir, ama küçük bir üst tabakanın değil, bütün bir kentin idealleridir. Bu süvari ve bakireler saraylardan değil, sokaktan alınmıştır. Yunanlılar gerçekten de tuhaf bir halk olsa gerek.

Myron

Myron Pheidias'tan biraz daha yaşlıydı. Sadece bronzla çalışırdı. "Athena ve Marsyas" ikilisinin Roma taklitleri mevcuttur. Henüz çocuk yaştaki tanrıça Athena, kavalı yeni icat etmiştir, fakat kaval çalarken derenin suyuna yansıyan yüzünün nasıl buruşup çirkinleştiğini fark eder ve öfkelenip kavalı atar – çocuk da olsa tam kadınca bir davranış. Kavalı yerde gören Marsyas onu almak için koşup gelir, fakat tanrı kızının bir hareketi onu durdurur. İşte bu an, etkileyici olduğu kadar da zeki bir biçimde dondurulmuştur. Athena'nın büyüleyici bir güzelliği vardır, gerçi Pheidias'taki gibi olanca canlılığıyla ifade edilmemiştir, fakat yeni yeni tomurcuklanan haline ne güzel uyar bu! Myron'un, daha Hellenler döneminde eleştiri yağmuruna tutulan "Disk Atan Atlet" heykelindeki "ifadesizlik" de aynı biçimde karakteristiktir: Atışın hemen öncesindeki muazzam gerginlik ve yoğunlaşma, heykelin çehresine boş bir ifade vermiştir. Hareket ilk kez bu heykelde vücut bulmuştur, üstelik de fevkalade bir ustalıkla, atış için harekete geçmeyen tek bir kas yoktur. Sanatçı, Arnold von Salis'in güzel ifadesiyle, "anlık hareketi rüzgârdaki alev gibi titretir durur." Kendinde olan ha-

rekettir bu, hatta hareketin felsefesidir ve mesele öyle zekice çözülmüştür ki, sanki bir konstrüksiyonun sonucudur. Fakat anlatılanlara bakacak olursak, Myron'un en büyük eseri, galibiyete eriştiği an çatlayıp ölen koşucu "Ladas" idi: Somutlaşan nefes nefeselik, yalnızca Myron'un başarabileceği, hatta yalnızca Myron'un akıl edebileceği bir konudur. "İnek" adlı heykelini de ancak eski metinlerden biliyoruz. Yunanlılar bu heykel için çıldırırmış. Heykeli anlatan en az otuz altı epigram vardı. Rivayete göre, boğanın biri bu heykeli aşmak, bir dana sütünden içmek, bir çoban onu sürmek, köylünün biri çifte koşmak, bir hırsız çalmak, sinekler sokmak, aslan parçalamak, hatta Myron'un kendisi de bir keresinde sağmak istemiş. Şayet bu anekdotların amacı Myron'u aşırı bir natüralist diye övmekse, o zaman iki anlamlı bir övgüdür bu. Fakat deniz ejderhaları gibi masal yaratıklarının heykellerini bile ne kusursuzlukta yaptığını işittiğimizde, bu anekdotlarla ne demek istendiğini daha iyi anlarız: Her yaratığa dair fikri heykele dönüştürme yeteneğine sahipti, öyle ki bu heykellere bakan herkes o anda hayal gücünü neyin harekete geçirdiğini görebilirdi.

Polykleitos

Polykleitos Myron'dan yarım insan ömrü kadar daha gençti. "Doryphoros", yani mızrakçı, galibiyet bandını takan "Diadumenos" ve "Yaralı Amazon" heykellerinin ancak cılız taklitleri günümüze ulaşabilmiştir. Bunların üçü de 'vücudu hafifçe destekleyen bacak' tekniğinin verimini inatçılığa dayanan bir enerjiyle temsil ederler ve en ideal anlamda öğreticidirler. Nitekim sonraki asrın Yunanlı sanatçıları insan anatomisini yorumlamayı hep Polykleitos'tan öğrenmiştir. Doğduğu Sikyon'dan ayrılıp Argos'a yerleşen Polykleitos Dor kökenini yadsımaz: Heykelleri, sert orantıları, duru hatları ve coşkularının sade ama heybetli erillikleriyle hep bir Dor tapınağını andırırlar. Eserleri konu itibariyle birer janr figürüdür ama kimsenin aklına onları böyle adlandırmak gelmez. İnsan bu heykellere bakıp anatomi öğrenebilir. "Doryphoros"ta her kas klasik formüle oturtulmuştur; göğüs kafesi bir köprü kemeridir; ağırlığın verildiği bacak esas duruşta iken, kısmen yüklenilen bacak rahattır. Bu modeller, ebediyetin, aynı zamanda da dünyada geçerli paradigmaların gerçeklerden uzak modelleridir. Polykleitos'un heykelleri antikçağda bile "hemen hepsi aynı kalıba göre" diye eleştirilmiştir. Bunlardan biri (muhtemelen Doryphoros), o ünlü

"Kanon" idi. Polykleitos aynı adı taşıyan bir de yazı kaleme almıştır. Bu yazıda parmağın parmakla, parmakların elin yüzeyiyle, elin yüzeyinin bilekle, bileğin dirsekle, dirseğin kolla, kısacası her bir uzvun diğeriyle orantılarını rakamlarla saptamış, insan bedeninin metriğini oluşturmuştur. Biçimin rakama vurulması Pythagorasça bir girişimdir, hatta Eleacı da diyebiliriz, çünkü burada gerçek varlık olarak geçen şey, anlık görüngülerin değişkenliği değil, bu görüngülerin temelinde yatan ve ancak saf düşünme ve soyutlamayla kavranabilen değişmez aynılıktır. Parmenides gibi Polykleitos için de hareket görüntüdür: Yürüyen bu figürler hiçbir zaman öne doğru adım atmayacaktır.

Empedokles ve Anaksagoras

Fakat çağdaş felsefe bambaşka mesafeler katetmişti. 430 yılında (aşağı yukarı Polykleitos'un yıldızının parladığı dönemde) ölen Empedokles hâlâ yarı arkaik bir izlenim uyandırsa da, ilginç ve acayip bir yaratık gibi de duruyordur. Agrigentum'da, limanı hâlâ "Porto Empedocle" adını taşıyan şimdiki Girgenti'de devlet adamı, doktor ve mucizeler yaratan adam sıfatlarıyla efsanelerle örülü bir yaşam sürmüştür (bir fragmanda, hemşerilerine şöyle der: "Artık aranızda bir dünyalı olarak değil, ölümsüz bir tanrı olarak dolaşıyorum ben"). Hayatı, kimine göre göksel varlıklara karışmasıyla, kimine göreyse Etna yanardağının içine atlamasıyla son buldu. Renkli biyografisi sonraki dünyayı uzun süre meşgul etti. Hölderlin, *Empedokles'in Ölümü* adında, yarım kalmış bir tragedya yazmıştır: Doğanın gizemini çözen Empedokles, bu nedenle kendisini doğadan üstün görür ve tanrılığını ilan eder, ama işte bir kurumlanmadır bu. Sonunda "yalnızlığa" katlanamaz suçunun cezasını intihar ederek öder. Nietzsche 1870/71 kışında *Empedokles* adında bir dram tasarlar: "Din, sanat ve bilim gibi bütün aşamaları zorlayıp sonuncusunu da çözdükten sonra kendisine uygulayan Empedokles" Kuşkusuz Nietzsche de *Zerdüşt* için Empedokles'inkine benzer bir son düşünmüştür: "Bağışlayan ölüm" Nietzsche'nin aklını yitirmesi de aslında "Etna'ya kaçış"tan başka bir şey değildi, Zerdüşt'ün buyurduğu anlamda: "Ben, gelecektekileri haklı çıkarıp geçmiştekileri kurtaranı severim, çünkü o, şimdi'de mahvolmak ister."

Empedokles felsefesinde İonyalı fizyologların yarı mitolojik yarı alegorik açıklama tarzını benimser. Gerçekten var olan

hiçbir şeyin ne meydana gelebileceği ne de yok olabileceği konusunda Parmenides'le aynı görüştedir. Şeylerin değişkenliğini ise sabit birtakım yapı parçalarının karışması ya da ayrışmasına dayandırır, "ama insanlar buna oluş der" Değişmeyenler, dört tanedir: Toprak, su, hava ve ateş. Böylelikle Empedokles dört unsur öğretisinin kurucusu olur. Aristoteles ona dayanarak, yalnızca dört durum olabileceğini söylemiştir: Soğuk ve ıslak durum: Su; soğuk ve kuru durum: Toprak; sıcak ve ıslak durum: Hava; sıcak ve kuru durum: Ateş. Bunlar, ortaçağda büyük bir rol oynayan peripatetik unsurlardır. Arap doğa filozofları dört temel unsur saptamışlardır: Madeni öz, yanabilirlik, mineral öz ve çözülebilirlik. Bunların simgeleri şunlardır: Civa, kükürt, toprak ve tuz. Fakat bunlar ampirik maddelerle özdeş değil, tinsel özlerdir: "Felsefi" bir tuz ve civa, felsefi bir toprak ve – açıkçası en tartışılmaz olanı da budur– felsefi bir kükürt vardır. Dört mizaç da Empedokles'e dayanır: Öfke ateşe, sıcakkanlılık havaya, hüzün toprağa, uyuşukluk da suya dayandırılmıştır (uyuşukluğu toprakla, hüznü de suyla bağdaştırmak belki daha isabetli olurdu). Empedokles'e göre karışım ve ayrışmayı meydana getiren şey, φιλία (sevgi) ile νεῖκος'tur (çatışma). *Philia*, farklı olanı bağlar, *neikos* da ayırır. "Unsurların sevmesi ve nefret etmesi"ne dair bu tasarım günümüze dek korunagelmiştir. Bilimdeki karşılığı "kimyasal bağlantı"dır ve yoğunlaşma ile incelmeyi, birleşme ile kopmayı, çekme ile itmeyi atomların istek ve isteksizliği, sempati ve antipatisiyle açıklayan Häckel'in temel ilkelerinden birini oluşturur, ki bu yüzden Wundt, monizm "metafiziğin şiirsel devresi"ne özgüdür, demiştir, haklıdır da. Ayrıca Empedokles'in Darwinizmi Anaksimandros'a kıyasla çok daha belirgindir. Buna göre doğa, ilk iş olarak yapı öğelerini birer birer meydana getirmiştir; başıboş dolaşan ve yaşam gücünden yoksun olan bu öğeler daha sonra devasa yapılara, yani gene herhangi bir mevcudiyeti olmayan çift yüzlülere, hermafroditlere, öküz-insanlara dönüşmüş ve en sonunda şimdiki hallerini almışlardır. Başka bir ifadeyle: Doğa, deneye tabi tutar, işine yarayanlar kalır, yaramayanlar yok olur. Öte yandan, Anaksimandros'un sezdiği "maddenin korunması yasası"nı *Anaksagoras* daha açık ifade etmiştir: "Bilinmeli ki, mevcut olan ne azalabilir ne de çoğalabilir, çünkü mevcut olandan daha fazlasının olabileceği düşünülemez, mevcut olan her

şey her şeydedir." Smyrna civarındaki Klazomenai'de doğan Anaksagoras, 460 yılında Atina'ya yerleşti ve bu kentin bin yıldan fazla sürecek olan felsefesinin temellerini attı. Başına gelen son olayları daha önce görmüştük. Tanrıtanımazlıkla suçlanmasına yol açan eseri, Yunanlılarda açıklayıcı çizimler, "diyagramlar" içeren ilk kitaptı. Kitapta hem çok hoş hem de çok ince çizimlerin yer aldığı söylenir. Algılamayı, kontrast yasasıyla açıklar: Aynı olan, "aynı olanı duyamaz"; bu yüzden ışığı algılayabilmesi için gözün karanlık, ısınabilmesi için de bedenin soğuk olması gerekir. Bitkilere, duyarlılığın yanı sıra yön bulma yeteneğini, arzulama ve acı çekme yetilerini yakıştırmıştır. Meyve oluşumunu üremeye, yaprakları da tüylere benzetirdi. İnsanın entelektüel üstünlüğünü, bir ele sahip olmasına dayandırmıştı. Bu ve buna benzer gözlemlerin ne kadar dâhiyane olduğunu kavrayabilmek için Anaksagoras'ın bu gözlemleri yapan ilk kişi olduğunu göz önünde bulundurmak gerekir. Anaksagoras da oluşu yadsır: "Hellenler, oluşu ve yok oluşu varsayınakla yanılıyorlar." Her türlü değişimi ise karışıma ve çözülmeyle açıklardı, ancak kendileri de birer karışım olan o dört öğenin karışması ve çözülmesiyle değil, sayısız ilkel maddelerin, yani "spermata"nın [tohumların] ya da Aristoteles'in deyişiyle, ὁμοιομερῆ, "benzer parçalardan oluşan" temel maddelerin karışması ve çözülmesiyle. Bu maddeler modern kimyadaki elementlerdir. Sayılarının doksan iki olduğu biliniyor, fakat şu ana kadar henüz doksanı saptanabildi [bu sayı şimdi 109'dur]. Anaksagoras ayrıca, *homoiomeros*'ların [benzer parça] yalnızca bir kısmının insan vücudunu oluşturduğunu vurgulamıştır: Bunları "kan parçacıkları", "ilik parçacıkları", "kemik parçacıkları" vb. diye adlandırır. Modern bilim bunu da doğrulamıştır: Elementlerin sadece on ikisi canlıların temel yapı taşını meydana getirir, halbuki diğer elementler hücrelerde ya hiç yoktur ya da çok azdır. Demek ki Anaksagoras'ın tasarımları tamamen bilimseldi. Ancak Deussen'ın, eşsiz derecede didaktik olduğu kadar bir o kadar da dar kafalı olan *Geschichte der Philosophie* [Felsefe Tarihi] adlı ders kitabındaki "Anaksagoras'a kalsaydı, aldığımız besin, örneğin, bebeğin içtiği süt, sadece kanı değil, aynı zamanda kemiği, eti, iliği, saçı, tırnakları, kısacası vücudu oluşturan her şeyi içermeliydi," biçimindeki eleştirisine karşılık olarak, anne sütünün gerçekten de vücudu

oluşturan bütün yapı taşlarını içerdiği, dilediği kadar çeşitli görünsün, yetişkinlerin besininin sadece yağ, protein, nişasta, tuzlar ve sudan ibaret olduğu, yani bir bakıma et ve sebzelere dağılmış süt olduğu söylenebilir.

Sofistler

Anaksagoras natüralist çizgisini *nous* [akıl] öğretisinde de sürdürür. *Nous*, *spermata*'nın henüz karmaşakarışık durduğu *kaos*'tan *kosmos*'u yaratıp her şeyi akıllıca ve gereğince düzene sokan evren zekâsıdır. *Nous* basitçe "tin"le bir tutulduğu için Anaksagoras ilk büyük düalist diye kutlanmıştır, fakat bu bir yanlış anlamadır. Çünkü Anaksagoras'ın her şeyi salt mekanik nedenlerle açıklaması bir yana, *nous* tamamen maddi bir ilkedir. Anaksagoras *nous*'un ilk maddeler arasındaki en hafif ve en saf madde olduğunu kesin bir dille söyler; bilinen tek öğrencisi Arkhelaos'un *nous*'a getirdiği açıklama ise "hava"dır. Anaksagoras'ın evren zekâsıyla kastettiği şey belki de, her oluşun özünde yatan ereksellik ilkesiydi ve gerçek bir Yunanlı olarak da bu ilkeyi sonsuz incelikte bir beden şeklinde düşünüyordu, yani büyük bir ihtimalle son derece tutarlı bir monist idi. Bu durum ise onun hem kendi ruhuna, hem de bugün "bilimsel dünya görüşü" diyebileceğimiz şeyin peşinden koşan çağına uygun düşer. Hellen ruhunun krizi anlamına gelen sofizmden söz ediyoruz. İşte Yunan felsefesi o ana kadarki gelişimini, hiç farkına varmadan, böylesine tehlikeli bir zirveye taşımıştı. Sokrates öncesi felsefenin tamamı, bir sistemin diğerini ortadan kaldırması nedeniyle çoktan diyalektikti. Ayrıca ya gerçekten nihilist olan ya da böyle yorumlanabilen bir noktaya varıyordu. Herakleitos'a göre her şey bir nehir, uçucu bir andır, dolayısıyla nesnel bilgi başından beri söz konusu olamaz. "İnsanlar," der Herakleitos görkemli karanlık ifadelerinden birinde, "barbar ruhlara sahiptir," yani insanlar doğanın dilinden anlamaz. Buna karşılık Parmenides doğrunun değişmez oluş olduğunu ileri sürmüşse de, duyularımızla algıladığımız dünyanın, yani bildiğimiz tek dünyanın bir aldatmaca ve görüntü olduğunu söylemiştir. Sofistler de bundan fazlasını iddia etmezlerdi. Gorgias'ın eserlerinden biri şu başlığı taşır: *Hiçlik ve Doğa Üzerine*. Anaksagoras ile Empedokles de kararlı birer bilinemezciydi. Önceki, hakikatin ne göz ve kulakla ne de akılla kavranabileceğini söyler. Diğerinden ise Aristoteles tamamen sofistçe bir ifade nakleder: Gerçeklik, kişiden kişiye değişir.

"Sofist" sözcüğünün ilginç bir tarihi vardır. Σοφιστής, aslında basitçe "bilge" demektir. Herodotos'ta "sofistler" Solon, Pythagoras ve Orphiklerdir; Arrianos'ta ise Hintli brahmanlardır, o bunları "gymnosofistler", yani çıplak bilgeler diye adlandırır. Yedi bilgenin adı, οἱ ἑπτὰ σοφισταί'dır. Aiskhylos Prometheus'u bir sofist, yani "tini güçlü" olarak görür. *Sophizein*, bilge kılmak demektir ve öğrencilerine bilgeliği vaat ettikleri için sofistler kendilerine "bilgeleştirenler" derlerdi. Demek ki bu, sözcüğün türetilmiş ikincil anlamıdır. Oysa Platon sofistin zengin delikanlıları avlamaya çalışan bir avcı, bilgi ticareti yapan bir hırdavatçı olduğunu söyler ve sofistliği bir yanılsama sanatına, gerçek düşünürün etkinliğiyle, jimnastiğin kozmetikle olduğu kadar bir ilgisi olan göz boyama sanatına benzetir. Aristoteles de sofizm için "sudan işler bilimi, sözde bilgelik" der. Sofistliğin günümüze dek süregelen üçüncü anlamı budur. Sokrates ve öğrencileri bu gruptan ayrı tutulmak için kendilerine *philosophos*, yani bilgiyi sevenler derler. Fakat o kötü şöhretli isimden kaçınmak isteyen herkes kendisine *philosophos* demeye başlar. Hatta çifte bir ironi örneği de yaşanır ve Platon, İsokrates ve Gorgias'ın öğrencileri olan diğer rakipleri tarafından sofist olmakla suçlanır. Halbuki hatipler öyle adlandırılmaktan hep onur duyarlardı ve imparatorluk dönemindeki bir okul da kendisini gururla ikinci sofistler ilan etmişti.

Protagoras

Dönemin önde gelen sofistleri Atina'yı mesken edinmişti ama bunların hemen hepsi yabancıydı. Örneğin, "Tanrılara Dair" adlı yazısından dolayı tanrıtanımazlıkla suçlanıp Atina'dan kovulan Protagoras Abderalıydı. Yazısı şu sözlerle başlar: "Tanrılara dair hiçbir şey bilinemez, ne var oldukları ne de yok oldukları, zira bu bilgiyi bizden esirgeyen çok şey vardır: Hem meselenin kendisi karanlıktır hem de insan ömrü bunu anlamaya yetmez." Bir başka yazısı, "Vurucu Sözler" (insana "Çekiçle nasıl felsefe yapılır?" başlığını hatırlatıyor), şu ünlü ilkeyle açılış yapar: "İnsan, her şeyin ölçüsüdür: Hem olanların, oldukları için, hem olmayanların, olmadıkları için." Goethe bunu şöyle yorumlamıştır: "Doğayı ister gözlemleyelim, ister ölçüp biçelim, ister hesaplayıp tartalım, nihayet doğa yalnızca bizim ölçü ve ağırlığımız değil midir, tıpkı her şeyin ölçüsünün insan olduğu gibi," ya da başka bir yerde dediği gibi: "İnsan, ne kadar

antropomorfik olduğunu bir türlü kavrayamıyor." Genel olarak bakıldığında, malum ilkenin itiraz kabul eden bir yanı yok gibidir. Fakat Protagoras herhalde işi daha da ileriye götürmek istemiştir, çünkü ancak *tekil izlenimin* ölçü olabileceğini söyler. Platon'un bu söze itiraz ederek, o zaman maymun ve domuzun da her şeyin ölçüsü olduğunu söylemesi, aslında bir itiraz sayılmaz, çünkü Protagoras *tam da bunu* kasteder. Örneğin, maymun insandan daha çabuk üşür, dolayısıyla soğuğa karşı ayrı bir ölçüsü vardır, ama insanların da üşüme ölçüleri farklıdır, üstelik bu ölçü her gün değişir. Protagoras'a göre herhangi bir algı, algılanan ile algıyanda olup biten bağımsız iki hareketin buluşmasından doğar, yani tamamen rastlantısaldır ve bu yüzden doğal olarak nesnel bilgi diye bir şey de yoktur. Bu bağlamda Protagoras, doğada bulunmayan dümdüz çizgiler, yusyuvarlak daireler ve benzeri şeylerle çalışan geometrinin ilkelerini de kuşkuyla karşılar. Demek bu tasarımların birer *kurgu* olduğunu daha o zamandan biliyordu. Bu da el atmayı zorlaştıran bir durumdur. Matematiğin doğruluğunu korumanın tek yolu, Platon'un durduğu noktadır: İdeal çember, hakikaten gerçek olan çemberdir; ampirik çember ise ideal çemberin kusurlu suretinden başka bir şey değildir. Bununla beraber, Protagoras birbirini karşıtlayan iki ilkeden yalnızca birinin değil, her ikisinin de doğru olduğunu söylemekle Hegelci diyalektiği çok önceden dillendirmiştir. "Zayıf şeyi güçlü hale getirmek" şeklindeki ünlü sözü de mantık kalpazanlığı değil, şeyleri bir de tersinden kavramaya davet eden ruhbilimsel bir ödevdir. İlk bakışta yıkıcı gibi görünen bütün bu sorunsallar aracılığıyla sık sık olumlu sonuçlara ulaşmıştır. Örneğin, dilin doğruluğu üzerine yaptığı araştırmalar sayesinde bilimsel gramerin kurucusu olmuştur: *Genera* [cinsler], *tempora* [zamanlar] ve *modus* [kipler] ayrımını yapan ilk kişi odur.

Gorgias Sicilya'nın Leontinoi kentinden olan Gorgias, verdiği dersler sayesinde Yunanistan'ın yalnızca en ünlü adamlarından biri değil, aynı zamanda en zenginlerinden biri olmuştur. Erguvan rengi giysiler giyip altın alınlıklar takarak çıkardı halkın içine, ayrıca Delphoi'ye altın heykelini diktirmişti. Felsefesinin üç temel aksiyomu şunlardı: Hiçbir şey yoktur; olsaydı bile tasavvur edilemezdi; olsa ve tasavvur edilebilse bile ifade edilemezdi. Bu ilkelerin en dikkat çekicisi, üçüncü ilkedir, zira Gor-

gias'a göre ifade araçları, yani sözler tasavvurların salt birer imidir (σμεῖσν), halbuki im ve imlenen birbirinden hep farklıdır. Skolastik de son demlerinde aynı sonuca ulaşmıştı, yani nominalizme [adcılık]. Buna göre sözcükler kuru birer *signum*'dur, şeyleri yalnızca imlerler, tıpkı dumanın ateşi, inleyenin de acıyı imlediği gibi, ama bu yüzden imledikleri şeye benzemeleri gerekmez. Ayrıca, onlar da sofistler gibi tanrının bilinebilirliğini, dünyada olup bitenlerin zorunluluğunu, etik normların genelgeçerliliğini yadsımıştır. Sofizm, belli bir gelişim sürecinde mecburen ortaya çıkan felsefi bir aşama olmalı: Hint ve Arap felsefelerinde de sofizme rastlarız.

Çağdaşları tarafından hitabetlerinin görkemi, ağırbaşlılığı ve zarafetiyle övülen Gorgias, şiire yaklaşmasını talep ettiği Attika düzyazı sanatının da kurucusudur. Şiire yaklaşmaktan anladığı şey, yazının retorik öğelerle bezenmesidir, fakat salt şiir diline ait cesur eğretileme ve terimler kullanmamalı, sıradışı ifadeler içermemelidir; ayrıca ritmik olmalıdır, metrik değil. Yunanlının ῥυθμός, yani ritim anlayışına gelince: Duyularla algıladıklarımızın hoş bir düzene girmesi, parçaların güzel bir biçimde uyuşması, hem öz itibariyle hem de anlam olarak kulağa güzel gelmesi. *Eurhythmia* dilde uzun ve kısa seslerin ritmik hareketi demektir; heykelde ise parçalar arasındaki ince orantı anlamına gelir. Buna karşılık metrik diziliş ve yapılanışta katı bir ilkeselliktir ve dile dize, heykele de simetri olarak yansır, yani her iki durumda da rakamlarla ifade edilebilir. Gorgias, cümlelerin özellikle de sonunun ritmik olmasını isterdi, hatta bazen kafiye kullandığı bile olurdu. Bu çok tuhaf. Hellenler kafiyeyi bilseler de tercih etmezlerdi, tıpkı pantolon, cam, tereyağı ve birayı hor görmeleri gibi. Belli bir açıdan bakıldığında, bütün bunların gerçekten de bayağı bir tarafı vardır.

Prodikos ve Kritias

Elisli Hippias ile Koslu Prodikos da mükemmel birer sofistiler. Hippias bütün bilimleri öğrenmekle kalmamış, arkeoloji ve mnemotekni gibi yeni bilimler de icat etmiştir. Prodikos'un kavuştuğu ünün büyüklüğünü Yunanlıların şu sözünden kestirebiliriz: Προδίκου σοφώτερος, Prodikos'tan daha bilge. Etik sorunlar hakkında, düzeyliliği herkes tarafından takdir edilen yazılar kaleme almış ve eşanlamlı sözcüklerin farklılığına dair yazılar yazarak eşanlamlı sözcükler biliminin kurucusu olmuştur. Ölüme dair söylediği şu söz, antikçağda uzun süre dilden

düşmemiştir: "Ölüm ne yaşayanları ilgilendirir ne de ölüleri, yaşayanları hâlâ yaşadıkları için, ölüleri ise artık yaşamadıkları için ilgilendirmez." Bunun dışında, dinle ilgili akılcı bir kuram geliştirmiştir: Başlangıçta insanlar hayatta faydalı buldukları şeyleri tanrısal addetmiş; böylelikle ekmekten Demeter, şaraptan Dionysos, sudan Poseidon ve ateşten Hephaistos çıkmış. Benzer bir felsefeyi Kritias *Sisyphos* adlı satir dramında ileri sürer: Akıllı bir adam, kimse gizlice suç işlemesin diye, her şeyi gören ve işiten tanrıları icat eder, sonra da bunları gökyüzüne koyar, ne de olsa orası gökgürültüsü ile şimşeğin öteden beri korku saldığı bir yerdir. Şu sarsıcı ifade de Kritias'a aittir: "İnsan hayatında ölüm ve delilikten daha güvenli bir yer yoktur." Zengin ve çok yönlü yeteneklerle dolu bir insandı Kritias. Tragedyacı kimliğiyle Euripides'in, düşünür kimliğiyle Protagoras'ın, siyasetçi kimliğiyle de Lysandros'un hemen ardında yer alırdı. Yeğeni Platon, onun soylu bir Sokrates havarisi olduğunu söyleyerek onu açıkça idealize eder. Acımasız tepkiciliği yüzünden kötü ün yapmış olması Platoncuların hatırlamak istemedikleri bir gerçekti. Çünkü sofistlik ve tepkicilik, ne gariptir ki, çok iyi uyuyordu birbirine. Aşırı muhafazakâr Ksenophon bile, bütün o kemikleşmiş ritüelizmi ve afişe olmuş lakonizmine rağmen, başarı vaat eden yararcı ahlakıyla bir sofistti.

Sofizm Sonrası

Sofistleri yargılamadan önce unutmamalıyız ki, kendilerinden geriye hemen hemen hiçbir şey kalmamış, fakat acımasız rakipleri Platon'un neredeyse bütün eserleri korunmuştur. Sırf para için müphem sanatlar öğreten birer şarlatan ve pazarcı oldukları iddiası kötü niyetli bir karikatürdür yalnızca. Aldıkları yüksek ücretler kendilerine çoğunlukla zorla kabul ettirilirdi. Öğrettikleri retorik ise istismar edilmeye diğerlerinden daha yatkındı. Beşinci yüzyıla ait "İkili Konuşmalar" adlı bir sofist metni, bir meseleyi nasıl "her iki açıdan da ele alabiliriz", hem savunup hem nasıl saldırabiliriz sorusunu ele alır. Polemiğe giriş niteliğinde bir alıştırma kitabıdır bu. Yüksek okullarımızdaki tartışma alıştırmaları, akademik çevrelerdeki tartışmalar, savunma avukatlığı ve iddia makamı, parlamento ve basındaki muhalefet: Bütün bunların kökeni sofizmdir, aynı biçimde, Thukydides'in diplomasi ve içişleri sorunlarıyla ilgili söz düelloları, ünlü "antilogia'lar" da sofizme dayanır. Thukydides hayran kalınası derecede ustalaştığı "akribologia"yı, yani tam

ve kesin ifadeyi de sofistlerden öğrenmiştir. Sofistlerin, çokanlamlılık ve anlam kayması, sözcüklerin dar ve geniş, asıl ve yan anlamlarına ilişkin araştırmalarından hem dil eleştirisi hem de didişimcilik yararlanıyordu. Bütün bu araç ve bilgilere sahip olan kimi kişilerin zaman zaman şarlatanlığa ve şaklabanlığa, sivriliğe ve aşık atmaya özenmiş olması son derece doğaldır; nitekim diyalektik felsefe konusunda atılan büyük adımların sonu hep böyle olmuştur. Skolastik ve Hegelcilik de sonunda böyle yozlaşmıştır. Örneğin, Euthydemos şunu öğretiyordu: Her şey hakkında her şey söylenebileceği için her şey doğrudur, dolayısıyla kimse yanılamaz. Bu iddianın temelinde koşaç kavramının kötüye kullanılması yatar, şöyle ki, "karanlıktır gece" dediğimde, amacım "-dır" ile bir olguyu saptamaktır; oysa "siyah, beyazdır" dediğimde, "-dır" yalnızca gramatik bir bağlantı işlevi görür. Kendisini bu tür ahmaklıklara kaptıran sofistlerin sayısı azımsanmayacak kadar çoktu, fakat daha sonra Eleacılar örneğinde de görüldüğü gibi Yunanlıların zevkine hitap ediyorlardı. Belli başlı ilkel psikanaliz tekniklerine de yabancı olmasalar gerek; yoksa, Antiphon'un üzüntülü insanlar kederlerini dile getirsinler diye Korinthos'ta açtığı teselli tezgâhını başka türlü açıklamak zor. Öte yandan, insanın eğitilebilirliğine inanır, tutkulu bir eğitme isteğiyle dolup taşarlardı. Onlara göre erdem (*arete*) çalışkan bir vatandaş olmak demekti ve öğretilebilirdi, bu tamamen Sokratesçe bir yaklaşımdır. Temel pedagojik noktalar olarak şunları kabul ederlerdi: Doğuştan yapının, *physis*'in doğru tespiti; *mathesis*, öğrenme ve *askesis*, öğrenilenlerin doğal refleks haline getirilmesi. Herhalde sofistlerin konumunu en nesnel biçimde ıralayan kişi, "Sofistler adeta Yunan ahlakının öğretmenleridir, üstelik kendi zamanlarında geçerli olan ölçünün ne üzerinde ne de altındadırlar," diyen Grote'dir. Belki de Hegel'in şu sözünde sofistlerin özü daha çok dile geliyordur: "Düşünmeye sevkedebilmesi için felsefenin öncelikle bir *şaşkınlık* yaratması gerekir. Her şeyden kuşku duymak, bütün önkoşulları bir kenara bırakmak gerekir." İşte bu anlamlı görevi sofistler üstlenmişti. Sofistlik kuşkunun tarihinde bir doruk noktasıdır, fakat doğası gereği ancak bir geçiş aşaması olabilirdi.

Sofizm, izafiyetçi nitelikler taşıyan kuşkuculuk, Epikurosçuluk ve stoacılık üzerinde teorik açıdan, Sicilyalı tiranlar ve

Hellenistik diadokhlar üzerinde ise pratik açıdan etkili olmuştur. Antikçağdaki hatipler de hem teknikleri hem yaşam biçimleri bakımından sofistlerin varisidir: Bir tür manevi *condottieri*. Fakat Rönesans'ın gerçek *condottieri*'leri de öyledir: Machiavelli'nin ideal, ama yaşamdan soyutlanmış tiplemesi *principe*, kendi gücünün ve talihinin efendisidir; iktidarın yumuşak fakat şiddet dolu âşığıdır; kendisinden ve iktidar hırsından başkasını tanımayan bir bireycidir ve büsbütün ilkesizdir, daha doğrusu her şeyi ilkesizlik ilkesi altında toplamıştır. Hıristiyanlık çerçevesindeki bir sofizmin paradoksal versiyonunu ortaçağın sonuna doğru ortaya çıkan "Özgür Ruhun Kardeşleri" temsil eder. Öğretileri arasında şunlar vardır: Kardeş ve kızkardeşlerin ahlaklı bulduğu her şey ahlaklıdır; "ruh" kural tanımaz, o halde günahı da tanımaz; gerçek Mesih, özgür insan ben'idir, vs. Fakat özellikle de hümanistler, dünya görüşleri, hatta davranışları itibariyle sofistlerin ikizidir: Çeşitli virtüozlukları, tuhaf boyutlara ulaşan benlik duyguları, bilimi sanayileştirmeleri ve zehir kusan rekabetleriyle. Yakın dönemde ise Stirner sofizmin bazı görüşlerini insana tuhaf gelen bir ısrarla savunmuştur. Bir keresinde yerinde bir ifadeyle, "Sofist eğitim, insanın artık hiçbir şeye *şaşırmamasını* sağlamıştır," der. Öyle laflar eder ki, pekâlâ sofist metinlerde de geçebilir bunlar: "Ülkesinin ahlak ve törelerine uymak demek, o ülkede ahlaklı olmak demektir"; "Nero, yalnızca 'iyilerin' gözünde 'kötü'dür, ama benim gözümde, tıpkı iyiler gibi o da sadece bir *çılgındır*." Dahası, "ahlaka inanmak, din inancı kadar tutucudur" demekle kalmaz, çok daha sarsıcı bir sonuca varır: "Salt mantık sorunları, teolojik sorunlardır." Demek istediği, insan mantığı üstü kapalı bir teolojidir ve çelişkiye düşmeden düşünme isteği tanrıcılıkla sonuçlanır. Nihilizm bundan daha uç noktaya götürülemez. Ancak insan dilini istemli bir görenek, grameri de önyargı yerine koyan Gorgias'ın yazılarında benzer düşüncelerin yer aldığını söyleyebiliriz. Fakat sofizmin en son ve en yüksek ürünü, Nietzsche'nin kendi yasasını kendisi koyan üst insanıdır. *Jenseits von Gut und Böse* [İyinin ve Kötünün Ötesinde] başlığı sofistçe bir başlıktır. Zaten Nietzsche'nin orta dönemindeki ahlak eleştirisinin tamamı sofisttir. Şüphesiz sofistler de putları yıkmıştır; şüphesiz o zaman da putların alacakaranlığı yeni değerlerin şafak sökümüydü ve şüphesiz onların da arasında, tıpkı

Nietzschecilerin arasında olduğu gibi, snop ve boş kafalı insanlar vardı.

Sokrates Davası

Aiskhines bir hitabetinde, "Ey Atinalılar, siz sofist Sokrates'i öldürdünüz," dediğinde Sokrates öleli yarım asırdan fazla olmuştu. Sokrates özellikle de yazmak yerine konuşmayı, hem tartışmayı hem de ikna etmeyi tercih etmesi bakımından tipik bir sofisttir. Platon'un Sokrates'i, Shakespeare'in Timon'u gibi şiirsel bir yüceltmedir, ama gerçeğe daha yakın Ksenophon'un Sokrates'i, derinin altına inmeyi beceremeyen natüralistin ne kadar zayıf bir portre ressamı olduğunun kanıtıdır. Aristophanes Sokrates'i bulut seyircisi diye tabir eder, ki kesinlikle böyle birisi değildir; ve bir geveze diye, ki bir bakıma öyledir; ama Sokrates'in ateist olduğunu da söyler ki, hani düpedüz iftiradır bu, çünkü Aristophanes buna gerçekten inanacak kadar görgüsüz ve peşin hükümlü olamaz. Fakat yaklaşık çeyrek asır sonra davanın görülmesine yol açan temel nedenlerden biri tam da buydu. Öteki iki neden, Sokrates'in Kritias ile Alkibiades gibi baş belası iki öğrencisinin olması ve bir sofist yerine koyulmasıydı. Sofistler yabancı kökenliydi, yenilikçilerdi, kültürlü aristokrasinin ve *jeunesse dorée*'nin öğretmenleriydi, kısacası *demos*'un nezdinde süpheli duruma düşmelerine yol açan bir yığın özellikleri vardı. Fakat eğer Sokrates bu cezaya adeta davetiye çıkarmasaydı, iş ölüm cezasına kadar varmazdı herhalde. Duruşmayı yürüten beş yüz yeminlinin huzuruna alaycı bir kibirle çıkmış, onları kim bilir nasıl tahrik etmişti. En büyük hayranları bile kullandığı dilin "aşırı mağrur" olduğunu kabul eder. Ama daha sonra da dostlarının kaçması için önerdiği yardımı reddetmiştir – kaçması herhalde yönetimin de işine gelirdi. Demek ki, Atina demokrasisinin *absürdlüğü* ebediyen sergilensin diye kendi kendisini ölüme mahkûm etmiştir. Bu ölüm, onun yaşam biçiminin bir parçasıdır ve Sokrates'in alaycılığının doruk noktasını temsil eder.

Sokrates'in Felsefesi

Sokrates Atinalıların en Atinalısıydı ve Viyanalıların en Viyanalısı Nestroy gibi o da bu derin bağlılığından dolayı anavatanının en acımasız eleştirmeniydi. Bu benzersiz iki şahsiyeti rahatlıkla birbirleriyle kıyaslayabiliriz. İkisi de ölümsüz birer halk filozofuydu, ikisi de yaratıcı nüktenin ve sivri diyalektiğin ustasıydı, ikisi de insanlığın foyasını ortaya çıkarma üstadı, soytarılık kisvesi altında birer hakikat öğretmeniydi. Alkibiades

Symposion'da Sokrates için, "Yaşayanlar arasında oyalanınamasını dilemişimdir hep; ama gene de biliyorum ki, aramızda olmaması bana daha fazla acı verirdi. Yani bu insan hakkında ne diyeceğimi bilemiyorum," diyerek kendi kararsızlığından ziyade, bütün kentin bu soytarı hakkındaki düşüncelerini dile getirir. Sokrates Atinalıları büyülüyordu ama bir o kadar da damarlarına basıyordu. Hayatını "insanı sınama"ya adamıştı, yani etrafta dolaşıp insanlara hiçbir şeyden anlamadıklarını, üstelik tam da uzman oldukları alanda hiçbir şey bilmediklerini gösterirdi. Bu sayede insanların sevgisini kazanıyor değildi elbette; "alaycı" oklarını kullandığı oranda nefret uyandırıyordu. Sanki bilmeyen kişi *kendisiymiş* de öğrenmek istiyormuş gibi yapıyor, kurbanlarını öyle bir soru yağmuruna tutuyordu ki (*eironeia* [ironi], *eromai*'dan gelir ve 'bilmezlikten gelme' demektir), sonunda hepsi rezil oluyordu. *Maieutike* ya da ebelik sanatı dediği yöntem buna benzemekle beraber biraz daha ciddidir. Zekice sorulmuş sorularla öğrencilerin hem kendilerini hem dünyayı tanımalarını sağlar. Fakat alaycılığının oklarını dönüp dolaşıp kendisine saplaması son derece filozofça ve sanatkâraneydi, yoksa sürgit tanımları ve aşağılamaları çekilmez olurdu. Kendi kendisini bile ciddiye almamaktaki dâhiyane yeteneğiyle Shaw'u hatırlatır, çünkü Shaw da ahlak eğitimi konusunda aynı dolaylı yöntemi izler ve beyinsiz insanlar tarafından rahatlıkla kinik ve yıkıcı, hilekâr ve değerlerle oynayan birisi yerine koyulabilir. Bu iki düşünürün ortak zaafı etik akılcılıklarıdır, yalnız Sokrates bu işi Shaw'dan daha aşırı bir uca götürmüştür; kendisi bu konuda da sofisttir. Sokrates'e göre bir şeyden "anlamak", bu şeyi içgüdüsel olarak bilmek değil, o konuda net bir fikre sahip olmaktır. Ona göre erdemli olmak demek, net bilinen kavramlar doğrultusunda hareket etmektir. Her türlü erdem öğretilebilir ve öğrenilebilir, çünkü erdem bir bilgidir, yalnızca basiret ve adalet değil, hatta iyilik ve yiğitlik de. Fakat gerçekte bunun tam tersi olduğunu söylemeye gerek yok herhalde: Uzun uzadıya düşünmeden iyilikte bulunan kişi, sahiden iyidir ve fazla tereddüt etmeden tehlikeye atılan kişi sahiden cesurdur. Ancak, kendi kendimize gözlemleyip başkalarına uyarlamak zorunda kaldığımız ölçüye dair kuru bilgi bizi basiretli ve adil yapmaya yetmez. Bu yüzden Sokrates'in ahlak öğretisi, dünyayı daima etkilemişse de, kısır kalmaya mahkûm-

dur. Platon'un Sokrates'i bu gerçeği, sınırlarının nasıl da bilincinde olduğunu gösteren güzel bir sözle şöyle ifade eder: "Tanrı bana ebelik etmeyi emretti ama doğurmayı yasakladı."

Doğanın yapısı ve anlamı üzerine kafa yoran filozoflardan sonra Sokrates'in vardığı sonuç, dünyanın ilkesini araştırmanın boşuna ve zaten önemsiz olduğu, felsefenin asıl görevinin ben'in aydınlanması ile istencin arınması, yani ben'in ve iyinin bilgisi olduğudur. Bunun anlamı, dine yönelmekti. İmdi bu noktada, ölü maskı, Sokrates'in yüzüyle bariz benzerlikler taşıyan Dostoyevski gelir akla. Bu baş, aziz ilan edilen suçlunun başıdır. Bir keresinde Zopyros adında biri Sokrates'e, dış görünüşünün seviye düşüklüğüne ve bayağı ihtiraslara işaret ettiğini söylemiş. Etraftaki insanlar besbelli yanlış olan bu teşhise gülerken, Sokrates, bu kötü özelliklere gerçekten de sahip olduğunu, ama bunları terbiye ettiğini belirterek adamı savunmuş. Sokrates'in sofizmle ilişkisi neyse, Dostoyevski'nin bolşevizmle ilişkisi de odur. Adeta ölüm kalım savaşına girer bolşevizmle, sanki can düşmanı ve şeytandır, oysa savaştığı tek düşman *kendisidir*, içinde taşıdığı bir parça bolşevizmdir. Hem sonra, Dostoyevski de az kalsın idam ediliyordu, hem de bolşevik diye. Meseleleri konuşarak halletme konusundaki patolojik hırsı da bize Sokrates'i anımsatır. Ama en çok da uyurgezerlik, esrime ve şizofreni alametleri taşıyan mistik bir paydada buluşurlar. Herkesin bildiği *Ecinniler* hiç kuşku yok ki, sanrısal özellikler taşıyan son derece gizemli bir çalışmadır. Şu kadarı kesindir ki, Sokrates, onsekizinci yüzyılın Aydınlanma çağının ve ondokuzuncu yüzyılın liberalizminin sandığı kadar rahat biri değildi.

Hellenlerin oyun düşkünlüğü Sokrates'in zatında baş döndürücü bir doruğa ulaşır. Bir ömür boyunca felsefe adlı komedyayı oynamış ve sonunda bilinçli ve hükümran bir edayla Sokrates tragedyasını sahnelemiştir. Biyografisi yaşama veda ettiği ana kadar ustaca kurulmuş sahneler ve mükemmel yontulmuş fikirlerden oluşan bir zincirdir. Anlamı, biçimi, doruk noktası ve arkaplanıyla bütün bir varoluşun çözülüp gürültülü bir temsile dönüşmesi elbette dünya tarihine mal olacaktı. Yunan tiyatrosu öyle bir sanat biçimiydi ki, şair kanının son damlasını esirgerdi. Euripides bu biçimle kanlı bir dövüşe girişti, fakat yenildi. Yunan tragedyasının doruğu Sokrates'tir. Bu

yüzden ebedi bir figürdür o, Hellenlerin Faust'udur. Faust kadar filozof, Faust kadar dindar; ama o kadar, daha fazlası değil. Sokrates bir yaşam şairi ve tanrı arayıcısıydı, sistem ya da din kurucusu değil. Sokrates'i öyle görmek isteyenler onu yüceltmiş olmaz, aksine asıl değerini ıskaladıkları için indirgemiş olurlar.

Demokritos'un Atomculuğu

Demokritos'un Sokrates'le aynı dönemde yaşadığını bilmek doğrusu biraz tuhaf, zira Demokritos çok farklı bir felsefeyi temsil ediyordu. O da Protagoras gibi Abderalıydı, ama Atina'ya yalnızca bir kez gitmişti. Atina'da onu tanımazlardı, ama herhalde o da Atinalılarla tanışmak için en ufak bir çaba sarf etmedi, çünkü sofistlerin fiyakacılığına, hatta Sokrates'in tekinsiz diyalektiğine pek ısınamamıştı. Eldeki fragmanlar onun parlak üslubu, fiziği ve etiği hakkında fikir verir sadece. Bununla beraber, matematik ve astronomi, coğrafya ve mineroloji, zooloji ve botanik, müzik ve resim, şiir ve dilbilim, hatta ve hatta tarım ve savaş bilimi, meteoroloji ve tıp gibi uzmanlık dallarında yazıları mevcuttur. Sağın doğabilimiyle ilgili dünya görüşünün kurucusu odur. Ona göre evrenin tamamı boş bir uzay, özdek ve yerçekiminden oluşur. Bacon'ın övdüğü, Aristoteles'in eleştirdiği ereksel nedenleri yadsır; ona göre, mekanik zorunluluk (*ananke*) dışında hiçbir şey yoktur. Fakat özdek, atomlardan meydana geliyordur, yani niteliksiz ve duyarsız olan ve sadece boyut, biçim, düzenleniş ve konumları itibariyle birbirinden ayrılan en küçük birimlerden, "bölünemez"lerden. Dünyadaki çeşitliliğin nedeni, dengesiz dağılımdır; değişimlerin nedeni ise, sayıları sınırsız, devinimleri sonsuz olan bu atomların uyguladığı basınç ve itmelerdir. Bu devinimin sebebini araştırmak, aslanın neden et yediğini sormak kadar ahmakçadır. Bu devinim baştan verili bir şeydir, hep olmuştur ve hep olacaktır. Böylece bütün görüngüler atomların mekaniğine, bütün nitel ayrımlar da nicel ayrımlara indirgenir.

Bu öğreti, Demokritos'un doğa öğretisini tekrarlayan Epikuros'tan sonra onyedinci yüzyılın ortalarına doğru, özellikle de Epikuros'la meşgul olan Pierre Gassendi tarafından yenilenir. Aynı zamanda Digne başrahibi olan Gassendi mesleği için ödün vererek, atomları tanrının yarattığını söylemiştir; zaten bu noktadan sonra her şeye çok mekanik yaklaşır. Gassendi, Descartesçı felsefenin en çetin ve en akıllı muhalifleri arasında

yer alsa da, bir cismin yalnızca bulunduğu yerde etkili olabileceği, gök cisimlerinin hareketi, yerçekimi ve manyetizm gibi uzak etkileri ise en küçük birimlerin sürekli ittirmesine dayandırmak gerektiği konusunda Descartes ile hemfikirdir. Bütün bunlardan çıkardığı sonuç ise boşluk diye bir şey olmadığıdır. Onsekizinci yüzyılın ortalarına doğru Cizvit Boscovich atomları uzayda belirli, ama genişlemeyen noktalar diye açıklamıştır. Devrim niteliğindeki bu yoruma başlangıçta kimse kulak asmamış, ancak asıl çalışmalarını 1830'lu yıllarda yürüten Faraday, geliştirdiği benzer bir kuramla atomların kuvvet merkezi içerdiğini söylemiştir. Fakat daha önce Dalton 1807 yılında önemli bir gelişim kaydetmişti: Bir elementin atom kütlesi ile en hafif element olan hidrojenin atom kütlesi arasındaki ilişkiyi belirlemiş, yani elementlerin *atom ağırlıklarını* saptamıştı. Hidrojenin ağırlığını 1 olarak kabul ettiğimiz zaman, örneğin oksijen atomunun ağırlığı 16, platinin ağırlığı ise 207 olur. Demek ki, yalnızca *oranlar* saptanabiliyor, ama bu bile değerli bir bulgudur. Atomların başka elementlerin atomlarıyla daima sabit oranlarda bağ kurma ilişkisini tanımlayan *valens*'in keşfi de bu bulguya dayanır. Yeniden hidrojeni baz alırsak, o zaman daima *bir* hidrojen atomuyla birleşen tek değerli elementlere (tipik örnek: Klorür asitteki klorür, HCl), *iki* hidrojenle birleşen çift değerlilere (su, H_2O), üç değerlilere (amonyak, NH_3), dört değerlilere (metan, CH_4) vb. ulaşırız. Berzelius, kimyasal bileşimleri tamamen aynı olan farklı sayıdaki atomların, hatta değişik miktarlardaki aynı atomların bile ortaya farklı maddeler çıkartabildiğini saptamıştır – Demokritos'un temel görüşünü kanıtlayan bir yığın deney yani. Buna karşılık, atomların pekâlâ bölünebildiğini bugün artık herkes bilir. Sözgelimi, en küçük atomların dört binde biri oranındaki elektrik birimleri, yani elektronlar son yapı parçaları olarak görülür. Bohr Kuramı'na göre atom, elektronların (görece) uzaklıktaki, (atom hacmine oranla) ufacık bir çekirdeğin etrafında yörünge çizdikleri bir güneş sistemi gibidir. Öte yandan çekirdek de başka parçalardan oluşmaktadır ve bunun araştırılması özel bir bilimin, temelini Rutherford'un attığı nükleer fiziğin konusudur. Fakat atomun kütlesi doğrudan doğruya elektrik yüklü çekirdeğinin, yani maddedışı bir şeyin sonucudur, başka bir deyişle, sözde bir kütle, bir manyetik alanın düğüm noktasıdır. Atomun bir mik-

rokosmos olduğu düşüncesini Demokritos da kabul ederdi; ama bunun maddi bir cisim değil de, salt bir enerji merkezi olduğunu duysa, bu fikri çok çılgınca bulurdu.

Demokritos'un Algılama Kuramı

Demokritos'un algılama kuramı en iyi onun atom kuramına uyar. Ona göre atom kompleksleri nesnelerden çözülür ve duyu organlarımıza sıçrar. Bu açıdan Newton'un emilim kuramını hatırlatması dikkat çekicidir, ki bu kurama göre ışık, ışık kaynağından saniyede 300 000 kilometre hızla fırlatılan en küçük birimlerden, yani partiküllerden oluşur. Partiküllerin en küçüğü mor rengi meydana getirir; sonra sırasıyla mavi, yeşil, sarı ve kırmızı gelir. Newton bu kuramı yalnızca bir hipotez olarak ileri sürdüyse de kuram öğrencileri tarafından dogmalaştırılarak onsekizinci yüzyıl boyunca hâkim düşünce olmuş ve ancak yüzyıl dönümüne doğru yerini Dalga Kuramı'na bırakmıştır. Ne var ki, Demokritos'un şu sözü daha da ilginçtir: "Tatlı ile acı, sıcak ile soğuk ve renk sadece düşüncededir, çünkü gerçekte yalnızca atomlar ve boş bir uzay vardır." Demek istediği, algılarımızı çeşitli kılan atom komplekslerinin özel bileşimidir, ama algının kendisi yalnızca öznede vardır ve nesneler kendi başlarına tatlı veya acı, sıcak veya soğuk değil, atomlardan oluştukları için en az atomlar kadar niteliksizdirler. Kurucusu yine Demokritos olan *duyumcu şüphecilik* ancak iki bin yıl sonra, yani 1623 yılında Galileo tarafından "Il saggiatore" [Deneyci] adlı polemik yazısında yeniden ele alınarak adamakıllı genişletilmiştir. Galileo bu yazısında bütün niteliklerin öznel olduğunu ve nicel farklılıklara dayandırılabileceğini kanıtlar; tat, koku ve renk, kuru birer isimden başka bir şey değildir, *non sieno altro che puri nomi*. Descartes 1644 yılında *Principia Philosophiae*'yi [Felsefenin Temelleri] yayımlatır. Şöyle der kitapta: Şeylerin olduğu gibi algilandığı düşüncesi duyularımızın önyargısıdır; renk, ton ve koku, özü ancak uzaydan ileri gelen özdeğe ait değildir; kuma dönüşen taş, evet hâlâ taştır, ama artık sert değildir; taşın özünde renk de yoktur, çünkü saydam taşlar vardır; hatta ağırlık bile özdeksel değildir, çünkü ağırlığı olmayan cisimler vardır, örneğin ateş; demek geriye yalnızca uzay kalır... Toplu eserleri 1660 yılında Latince olarak yayımlanan, kimyanın büyük reformcusu Robert Boyle ilk kez "birincil ve ikincil nitelikler" tanımını kullanır. Daha sonra Locke bu tanımı felsefeye taşımıştır. Locke, 1690'da yayımla-

nan *Über den menschlichen Verstand* [İnsan Anlığı Üzerine] adlı ünlü eserinde birincil ve ikincil nitelikler ayrımını, nesnelere ilişkin tasarımlarımızdan hareket ederek şöyle yapar: Boyut ve yoğunluk, devinim ve dinginlik, sayı ve figür birincil niteliklerdir ki, bunlar fiziksel varlıkların gerçek suretleridir ve eşyadan ayrı düşünülemezler. Sert, yumuşak, sıcak, soğuk, renkli, sesli, kokulu ve tatlı ikincil niteliklerdir ki, bunlar da şeylerin sureti değil, salt etki biçimleridir; "sarı", "sıcak", "tatlı" ve "baharatlı" gibi durumlar cisimlerin, bizlerin algılayamayacağı en küçük parçalarının, içimizde algı yaratan devinim durumlarıdır sadece. O tarihten yirmi yıl sonra Berkeley'in başyapıtı yayımlanır. Kitabın ana düşüncesini şu şekilde özetlemek mümkün: Birincil nitelikler de ikincildir; "nüfuz edilemezlik" direnç duygusundan başka bir şey değildir; boyut, mesafe ve devinim duyum bile değillerdir, düşüncemizin algımıza ilettiği ilişkilerdir; cisim, fikirlerin toplamıdır, *a collection of ideas*... Bu düşünceye son noktayı Kant'ın, tasavvur gücümüzün ilkbiçimlerinin, zamanın ve mekânın öznel olduğunu kanıtlayan *Kritik der reinen Vernunft* [Saf Aklın Eleştirisi] adlı eseri koyar.

Demokritos'un Etiği

Demokritos'a göre ruh da atomlardan meydana gelir: Ateş atomları diye tabir ettiği en ince ve en hareketli atomlardan. Duygu ve arzu diye tanımladığımız şeyler, ateş atomlarının devinimleridir. Ne var ki, Demokritos bu katı özdekçi ruhbilimin zemininde tam anlamıyla idealist bir etik geliştirmiştir: Ona göre, izlenimler doğru bilgi için ne anlama geliyorsa, duyusal hazlar da doğru etik davranış için o anlama gelir; mutluluk ve mutsuzluk dış etmenlere değil, göğsümüzdeki ifrite bağlıdır; tanrılar insanlara iyilik dışında bir şey vermez, fakat insanlar ahmaklıkları yüzünden bu iyilikleri kötülüğe dönüştürür. Demokritos asıl mutluluğu kanaatkârlıkta, edimin ve zihniyetin saflığında, "mutluluğumuzda bir hazine, mutsuzluğumuzda bir sığınak" olan tinin gelişiminde görür, ama en çok da, *galene* diye güzel bir sözcükle ifade ettiği, sütliman denize benzettiği *keyifli* sükunet hali olduğunu düşünür mutluluğun. Bunun dışında, haksızlık etmenin haksızlığa maruz kalmaktan daha mutsuz kıldığını; kötülük etmek bir yana, kötülük düşüncesini bile akla getirmemek gerektiğini öğretir; insan kendisinden, başkalarından utandığından daha fazla utanmalı ve başkaları bilsin

veya bilmesin, haksızlığı engellemelidir, neredeyse Kantça bir düşüncedir bu. Özetle diyebiliriz ki, Demokritos gerçi teoride materyalistti, ama pratikte öyle değildi; keza sistemi de materyalistti, ama asla gerçekçi değildi. Ama bu kavramlar sık sık birbiriyle karıştırılır, çünkü yeni felsefede çoğunlukla örtüşürler. İşte bu yüzden sözgelimi Epikurosçu denince akla sadece Demokritos atomculuğunun taraftarı değil, hazcılığın savunucusu da gelir. Oysa bu tanımın Epikuros'la ilgisi yoktur. İkinci noktadaki yanlış anlamalar daha da fazladır. Bir insan materyalist olabilir, yani madde dışındaki hiçbir şeyin varlığını kabul etmeyebilir, ama bu yüzden görüngüler dünyasının gerçekliğine inanması gerekmez. Bu düşüncesiz yüzeysellik materyalizmin yalnızca belli bir kısmına, yani modern materyalizme özgüdür ve en iyi bildiğimiz bu olduğu için, tek materyalizmin bu olduğunu sanırız. Bunun en iyi karşı örneği, Demokritos'un kendisidir. Onun tek gerçekleri olan atomlar ve boş uzay asla algılanamaz. Zaten üstüne basa basa şöyle der: "τὸ δὲν οὐ μᾶλλον ἐστὶ ἢ τὸ μηδέν, varlık (atom dünyası), asla hiçlikten (boş uzay) daha fazla mevcut değildir", "gerçekte hiçbir şey bilmeyiz, çünkü hakikat derinlerde gizlidir." Demek ki, az önce de belirttiğimiz gibi yalnızca bir görüngücü değil, aynı zamanda bilinemezci ve –bir materyalistte en çok şaşırtan da budur– *anti-ampiristtir.* Gerçek bilgiye (γνησίη γνώμη) gerçekten saptıran izlenimler yoluyla değil, ancak düşünme yoluyla ulaşıldığını vurgular. Sağın bilimin halen daha dayandığı dünya kavramının deneyci yoldan değil, *salt kurgul* yoldan bulunduğunu göz önünde bulundurmak çok önemlidir. Atomlar *düşüncelerdir* ve Demokritos fiziği de en az Platon'unki ve Aristoteles'inki kadar metafiziktir.

Platon Demokritos'tan hiç söz etmez, Aristoteles ise onun adını yalnızca onu paylamak için ağzına alır. Bir rivayete göre, Platon Demokritos'un bütün yazılarını satın alıp yakmak istemiş. Bu söylenti şu kadarıyla gerçektir: Sahiden de Platonculuk satanist bir mezhebi yutar gibi yutmuştur Demokritosçuluğu, zira hoşgörüsüzlük konusunda felsefenin kiliseden aşağı kalır yanı yoktur. Antikçağdaki kayıplar arasında belki de en acısı budur, çünkü Demokritos hiç şüphesiz Platon'un ayarında bir düşünürdü, hatta Cicero onun üslup olarak da Platon'la aynı mertebeyi paylaştığını iddia eder. Bizler neredeyse inanılmaz

olan bu olgunun silik hatlarıyla yetinmek zorundayız: Bu kutlu dönemin tutarlı bir bütün olan yegâne iki felsefe sistemi olan idealizm ve materyalizm, iki ayrı dâhi tarafından neredeyse aynı anda öyle sağlam ve göz kamaştırıcı bir biçimde oluşturulmuştur ki, insan düşüncesinin göğünde bugün bile aşılamadan parlarlar: Biri, bize yakın, bildik bir güneştir, diğeriyse, uzakta parlayan ebedi ışığı dışında görülmeyen bir yıldızdır.

Hippokrates

Anaksagoras ile Demokritos deyince aklımıza gerçek bilginler gelmelidir, zaten Perikles dönemi tam bir bilim çağıydı. İnsanlar çok zor sorunlar üzerinde kafa yormaya başlamışlardı. Örneğin, Sokrates'in çağdaşı sofist Antiphon, daireyi sonsuz sayıda köşeli bir çokgen olarak kavramış ve bunu Yunanlılara özgü, göze hitap eden örneklerle kanıtlamıştı: Dairenin içine bir kare, karenin kenarlarına da birer eşkenar üçgen çizmiş, sonra tekrar üçgenlerin kenarları üzerine yenilerini çizmiş ve böylece devam etmişti. Aristophanes dairenin karesinin bile peşine düşmüş, bu yüzden epeyi kınanmıştı. Tıp ahlakının ne kadar yüksek bir düzeyde olduğunu "Hippokrates yemini"nden anlayabiliriz. Buna göre hekimler isteyenlere bile zehir vermemek, kadınların düşük yapmasına yol açan ilaçlar kullanmamak, yalnızca yeminli öğrencilere ders vermek ve yoksulları parasız tedavi etmekle yükümlüydüler. Yine de kendilerine çok yüksek ücretler teklif edilebiliyordu, zaten meslekleri de bu durumun yadırganmadığı tek meslekti. Bunların dışında bir de halk hekimleri vardı, ama devlet sınavı ve denetimi diye bir şey yoktu, zira bu işlere muhtemelen loncalar bakıyordu. Sağlık ocakları bile eksik değildi, sözgelimi Argolis'in doğu sahilinde büyüleyici bir çam ormanının ve şifalı kaplıcaların tam ortasında, deniz esintisine açık, ama rüzgârdan korunaklı bir yere ünlü Epidauros sanatoryumu kurulmuştu ve bu tesiste bir kaplıca oteli, bir tiyatro ve bir koşu pisti ve Asklepieion tapınağı yer alırdı. Bu tapmakta hasta öykülerini, mucizevi tedavileri ve iyileşen hastaların Asklepios'a şükranını dile getiren sayısız yazıt vardı. Kos Okulu'nun kurucusu büyük Hippokrates, Demokritos'un akranı sayılır. Öğretisine göre, en önemli faktör doğanın şifa gücüdür; bir hekimin görevi bu gücü desteklemektir; hastalık ahengin (*harmonia*) bozulması demektir, o zaman ahenk kendi kendisini yeniden oluşturmaya çalışır; sağlık ise karşıtların dengede olmasıdır. Kısacası, tam anlamıyla Yu-

nanlı diyebileceğimiz bu düşünceye göre insan bedeni bir tapınak, tıp da gerçek bir *şifa sanatı*, yani estetiğin bir sorunudur. Mevcut bilgilere dayanarak, Hippokrates'in koyduğu teşhislerin şaşırtıcı derecede doğru olduğunu söyleyebiliriz. Hippokrates'in kafadaki yaralarla ilgili yazıları halen daha bir başyapıttır. Ayrıca hastalığı semptomlardan ayırt edebiliyor, acının iyileştirilmesiyle dindirilmesi arasındaki farkı biliyordu. Perhiz, jimnastik, hava, güneş ve su tedavilerine çok önem verirdi. Narkoz maddelerini bilirdi gerçi, ama kullanmamaya özen gösterirdi. Müshil, kusturucu, idrar söktürücü ilaç ve hacamatı hararetle tavsiye ederdi: Bunlar, günümüzde değeri yeniden anlaşılan yöntemlerdir. Hippokrates'in adı öyle büyüktü ki, tıbbi eserlerin neredeyse tamamı ona atfedilirdi.

Antik Kitap

"Hippokrates yazıları"nın şevkle okunduğu daha önce de belirtildi. Yalnızca bunlar okunmuyordu ama, toplumsal yaşamda kitap da rol oynamaya başlamıştı. Antik kitap Mısır kaynaklı buluntulardan, yani önceki yüzyıldan beri biliniyor. Ana kaynak, mumyaların sarıldığı kullanılmış papirüs yapraklarıdır. Bu yoldan sayısız yeni metin çıkmıştır gün yüzüne: Tyrtaios, Arkhilokhos, Pindaros, Sophokles, Euripides ve Epikharmos'a ait fragmanlar, Aristoteles'in "Atinalıların Devleti" adlı metni, "renkli yazı"nın mucidi Favorinus'un çalışmaları, özellikle de Menandros ve Herondas'ın oyunlarından sahneler. Yunanlıların bilinen en eski papirüsü İÖ 4. yüzyıla aittir ve bir mezarda bulunmuştur: Timotheos'un 400 senesi civarında, anavatanı Miletos'taki bir şenlik alayı için yazdığı "Persler" adındaki *dithyrambos*'unun son bölümüdür bu. Antikçağ boyunca kitaplar rulo biçimindeydi, günümüzde rulo geleneği artık yalnızca Musevilerin Tora rulolarında, doktorluk diploması rulosunda devam eder. Tora rulosu deriden yapıldığı için eskiçağlara özgü karakterini korumuştur. Hellas ve İran'da da en eski yazı malzemesi deriydi; İÖ 3. yüzyılda papirüse rakip çıkan parşömenin malzemesi ince işlenmiş hayvan derisiydi. Fakat papirüsün pabucunu dama atan, İsa'dan sonra 800 yılında Arabistan'a, buradan da batıya ulaşan Çin icadı kâğıt oldu; bundan sonra artık Mısır'da bile papirüs yetiştirilmedi. Belli başlı Avrupa dillerinde papirüsün aziz hatırasını korumak amacıyla, Alman, Fransız ve İngilizler yeni yazı malzemesi kâğıda papirüsün adını vermişler (yalnızca İtalyanlar papirüse *papiro*, kâ-

ğıda da *carta* derler), Ruslar ise sigaraya *papirosa* demişlerdir. Okul ödevleri, karalama ve kısa notlar için, üzeri koyu bir balmumuyla kaplanmış ahşap veya fildişi tabletler kullanılırdı. Balmumunu yeniden düzleyebilmek için tepesi kürek şeklinde olan bir metal kalem kullanılıyordu, o yüzden "kalemi çevirmek", "silmek" ya da "sil baştan yazmak" demekti. İki veya daha fazla sayıda tablet birbirine bağlandığında –tabletlerin yüksek kenarları yazının silinmesini engelliyordu– ortaya *diptykhon*, yani "çift kat" çıkardı; *diptykhon* yalnızca not ve kayıt defterlerimizin değil, modern kitapların da atasıdır. Papirüsün üzerine, ucu tüy kalemler gibi kesilen kamışlarla (*kalamos*) yazılırdı (bu yüzden küçük bıçaklar demirbaş eşyaydı) ve mürekkebe τὸ μέλαν, kara, denirdi. Özellikle başlıklarda kırmızı mürekkep de kullanılıyordu, bizdeki "Rubrum" [kısa başlık; asıl anlamı kırmızı] sözcüğü de oradan gelir. Başlık bölüm sonlarına yazılırdı, kitabın adı da eserin sonuna. Ancak, başa yazılsaydı bile, antik kitapların biçimini düşünürsek, yön bulmaya yaramazdı. Bu yüzden rulolar raflarda yan yana dizilir ya da *kiste* veya *teukhos* denen taş, kil veya ağaç mahfazalara konurdu (*pentateukhos*, "beş kaplık" eser demektir, bize göre, beş ciltlik) ve içeriğini anlamak için rulolara eserin adının yazılı olduğu bir şerit asılırdı – bugün bile resmi arşivlerde kullanılan "dosya kuyruğu"dur bu. Antik kitapların ebadı çeşit çeşitti ve 5 ila 40 santimetre arasında değişiyordu, fakat ortalama ebat bizdeki gibi 20-30 santimetreydi. Sütun ile kenar arasındaki oran da kitaplardaki oranla aynıydı: 2'ye 3 veya 3'e 4. El yazısıyla yazılan satırlar mükemmel bir düzgünlükte değildi elbette. Hacim günümüze göre daha sınırlı tutulurdu: Bir rulo, aşağı yukarı bizdeki bir bölüme eşitti, gerçi biz de hacimli kitapları "cilt"lere böleriz ya. Okuyup bitirilmiş bölümler bir çubuğa dolanır, okunmamış bölümler başka bir çubuğa sarılmış halde dururdu, yani tıpkı şimdiki gibi, hep bir sayfa açılmış olurdu. Kitap bitince, kitabın tamamı sol eldeki çubuğa sarılmış olurdu ve düzen meraklısı biri ruloyu yeniden başa sarmak zorunda kalırdı. "Sayfa atlamak" ve "geriye dönmek" de zahmetli bir işti. Sık sık sarmak zorunda kaldıkları için kitaplar çok çabuk yıpranıyordu. Buna karşılık, ayraç kullanmaya gerek kalmıyordu, "her iki ucundan da sarılan" kitabı alır öylece rafa koyarlardı. Antikçağda kitap düzeltmeni en az günümüz düzeltmeni

kadar önemli bir şahsiyetti, bizimkilerden tek farkı, adı sanı duyulmayan biri olarak kalmak yerine, herkesin gözü önünde olmasıydı. Bir nüsha, düzeltildiği oranda kıymetlenirdi, düzeltiler güzellik kusurlarıydı. Fakat hata içermeyen kapsamlı bir esere bugüne kadar rastlanmamıştır, bu durumu Gutenberg'in icadı bile değiştirememiştir. Dağıtım kısmen özel –ödünç kitap almak demek, bu kitabın bir kopyasını çıkarmak demekti– kısmen de ticari yollarla yapılıyordu: Kitap satılan dükkânlardan daha beşinci yüzyıla ait komedyalarda bile söz edilir. Bununla beraber, telif hakkı diye bir şey yoktu, dolayısıyla yazarlık ücreti de. Yazarlık ücretinden söz ediliyorsa, ya bir kentin ya da bir sanatseverin bulunduğu bağışlar kastediliyordur. Nüshanın güzelliği, düzeltilerin itinası ve görünümündeki zarafet fiyatı belirleyen unsurlardı. Ucuz baskılarda, bir yüzü yazılı olan eski sayfalar kullanılırdı, bu nedenle, örneğin Pindaros'un *paian*'ları* eski bir hesap cetveliyle aynı ruloda buluşabilirdi. Anaksagoras'ın eserleri Atina pazarında bir *drakhme*'ye satılırdı, yani ucuza giderdi. Yine de, Anaksagoras Perikles döneminin en çok okunan ve en etkileyici yazarlarından biriydi.

Thukydides

Anaksagoras, Atina'da komutan ve devlet adamı olan fakat 424 yılında Amphipolis'in kapitülasyonu nedeniyle kendi rızasıyla sürgüne gidip ancak yirmi yıl sonra geri dönen Thukydides'in yaşam biçimini ve dünya görüşünü belirlemiştir. Kaleme aldığı Peloponnesos savaşı tarihi yirmi yılı kapsar ve 411 senesine dek uzanır. Bu savaşın önemini daha başında kavradığı için savaşı yaşayarak anlatmaya karar verir. Tasvirleri ilke olarak baştan sona tanıklığa dayanır: Kendi yaşadıklarına, tanıkların verdikleri bilgiye ve savaş meydanlarındaki gözlemlerine. Atina devlet arşivindeki malzemelerden de bol bol yararlanmış, fakat bunları kendi tarzında sunmuştur. Thukydides, bugüne dek aşılamamış örnek bir nesnelliğe sahiptir. Eserlerini okurken, onun Atinalıların tarafında savaştığı aklımızın ucundan bile geçmez. Perikles'in cenaze töreninde yaptığı ünlü konuşma "demokrasi ilahisi" diye geçse de, memleketinin yönetim biçiminin yol açtığı zararları öyle acımasız bir üslupta gözler önüne sermiştir ki, vatandaşlarını demokrasiden vazgeçirmek isteyen muhafazakâr Hobbes bile bu konuşmayı İngilizce'ye çevirmiştir. Fakat Thukydides'in iç siyasete olan ilgisi,

* *Paian*, Tanrı Apollon'un onuruna söylenen şarkı. (F.D.)

ancak savaş tarihi ve diplomasi tarihiyle sınırlıydı. Esasen yalnızca askeri hadiselerde ayrıntıya girer, dış siyaset ilişkilerini anlattığı kısımlar bile yer yer boşluklarla doludur. Olayları kronolojik olarak sıralayan vakanüvisliği tarihi bir rölyefe benzer, yani burada da tragedyadaki iki boyutlulukla karşılaşırız. Konuya ruhbilimsel bir derinlik katan üçüncü boyut görevini ise, tragedyada korolar, burada ise metindeki konuşmalar yerine getirir. Temelde Thukydides, gelmiş geçmiş en büyük vakanüvistti ve onu dönüp dolaşıp pragmatik tarihyazımının kurucusu diye kutlamak çok da doğru değildir belki. *Olguları* betimlemesi bakımından Thukydides ancak Polybios'un yerleştirdiği pragmatik sözcüğünün antik anlamıyla pragmatikti, ama dünyanın seyrindeki gizli düğümleri, uzak etkileri, arkaplanları ifşa etmeye çalışan modern anlamda bir pragmatist değildi. Tarih yorumuyla eskiçağı derinden etkilemiş olan Polybios'ta bile her şeyin idaresi Tykhe'nin, Fortuna'nın elindedir, ki eskiler onların idaresini "kader", bizlerse konumumuzdan ötürü, haklı olarak "tesadüf" diye adlandırırız. Pragmatik tarih, ambiyans ve kontrpuanın duygu dünyası üzerine kurulu birer "konser" olan tiyatromuz, tıpkı resmimiz, fizik ve siyasetimiz gibi, antikçağa özgü değildir. Bu nedenle Yunan kimyası, hatta Yunan romanı diye bir şey yoktur. Böyle adlandırdığımız şey ilintisiz maceralardan oluşan bir kaleydoskoptan, cansız renkli taşlardan ibaret bir mozaikten, keyfî, gürültücü bir komedyanın büyüsünden başka bir şey değildir. Thukydides, hazır karakterler ve mevcut durumların heykeltıraşıdır: Yunan bakışı için başka türlüsü *tecrübe edilemezdi* zaten. Senfoni olarak tarih, süreç olarak tarih onun için bir sorun bile değildi, anlatım aracı hiç değildi. Fakat onun tarihi, son zamanlarda ilgili sözcüğe atfedilen "Tarih, erdemin ve kötülüklerin aynasıdır," anlamında da pragmatik değildi. Çünkü Thukydides asla ahlak çerçevesinde bakmaz. Önünde sergilenen oyuna bir erkek gibi bakar: Acımaz, gurur da duymaz, neredeyse bir tanrı gibidir: Olympos'a özgü erdenlik ve saf *theoria* (temaşa) içinde. Onun eseri, Parthenon heykellerindeki yüce soğukluktur, sözleriyse mermerdir. Her şeyi akla gelebilecek en yoğun haliyle söyler, ayrıca her şeyi de söylemez, hatta çok şey bile söylemez. Antikçağ boyunca, σεμνότης, yani yoğun içeriğin ve ağır düşüncelerin, *maiestas* ve *gravitas*'ın üstadı diye tanınmıştır. Elbette

bu özellikler onun zaman zaman karanlık ve yapay olmasına yol açmıyor değildi, zaten Yunanlılar da yakınırdı bundan. Thukydides kendi kişiliğini bir kenara atarak, karınca sürüsünü ya da arı kovanını betimleyen bir böcekbilimciyi andıran doğabilimsel soğukkanlılığıyla Flaubert'e benzer; yaratılmış her şeyde az çok güç istenci olduğunu söyleyen gerçekçi bakışıyla Machiavelli'yi anımsatır, en bayağı şeyleri bile hayatın ateşli renkleriyle çizebilmek gibi gizemli yeteneğiyle Shakespeare'le akrabadır. Hani neredeyse bir kötülük uzmanıdır o. Tekniği bütünüyle dramatiktir ve şimdiki zamanı betimler; ya eylemleri o an gerçekleştirir ya da eylemde bulunan kişileri konuşturur. Bunlar, o ünlü konuşmalardır; gerçekte izleyicilere yönelik birer monologturlar ve koro işlevi görürler. Bu konuşmalar, yazarın dramatik illüzyonu yok edecek olan müdahalesini engelleyip olayların felsefesini konuşturan ustaca girişimlerdir. Yakınçağ tarihçilerinin "karakter resimleri"ne tekabül eden bu şaşırtıcı portreleme aracından antikçağdaki her tarihçi yararlanmıştır. Fakat Yunanlı ressam değil, heykeltıraştı. Hitabetler ideal birer heykeldir ve sanatçının *ethos* ve *pathos*'unu dile getiren aynı stilize kalıptan çıkmadır – birbirlerine bu kadar çok benzemelerinin nedeni işte budur. Ayrıca Sophokles gibi Thukydides de eylemleri karakterlerle açıklar. Fakat Sophokles'in içini dolduran sıcak inanç, onda eriyip kaybolmuştur. Gerçi tanrıların dünyasını yadsımaz, hatta bu dünya saygı ve özlemin nesnesidir, fakat tarihçiyi hiç ilgilendirmediği o kadar bellidir ki. Onun tanrılarla ilişkisi, Ranke'nin Hıristiyanlığa karşı takındığı ilgisiz ama saygılı tavıra benzer. Kader, insandır. Tam Euripides'e özgü bir bakıştır bu.

Euripides

Antikçağın bütün eğilimleri en etkileyici bir biçimde Euripides'te görülür. Sophokles'ten yarım insan ömrü kadar daha gençti, ama ondan yaklaşık bir yıl önce öldü. Sophokles aralarındaki rekabeti öyle büyük bir incelikle yaşamıştı ki, onun ölüm haberini aldığında matem elbisesi giymişti. Euripides'in ilk kez sahnelenişi Aiskhylos'un ölüm yılına rastlar, bu da anlamlı bir tesadüftür. Yalnızca dört-beş kez ödüle layık görülmesine rağmen, üç tragedya yazarı arasında en popüleri Euripides olsa gerek. Rivayete göre, Sicilya felaketinde esir düşen Atinalıların bir kısmı Euripides'in tragedyalarını ezbere bildiği için özgür bırakılmıştı. Elimizde ona ait on sekiz adet eksiksiz eser ve sa-

yısız fragman bulunur, başka hiçbir şairden bu kadar eser ulaşmamıştır bize; bunlar tüm eserlerinin neredeyse dörtte biridir. Euripides'in en güçlü yanı besteciliği olsa gerek. Ezgiyi düşünceyle yoğuran, eski ritimleri çözen, makamları soğukkanlılıkla değiştiren, daha güçlü gezinim ve vurgular kullanarak yeni efektler elde eden de yine odur. Komedyanın saldırıları her şeyden önce, onun gereksiz süsler ve ses titreşimleri, rulat ve durgularla bezeli modern müziğini hedef alıyordu. Arya, düet ve koroları bağımsız birer solo eser olarak da izlenebiliyordu, oysa Aiskhylos ile Sophokles'te böyle bir şey söz konusu değildir. Zamanın bestecileri program müziğini de biliyor olmalılar: Enstrümanlarla gökgürültüsünü, hayvan seslerini, nehrin uğultusunu ve insanda baş ağrısına yol açan "karınca sürülerini" taklit ediyorlardı. Her yeni müzik için söylendiği gibi, onların sanatı da boş ve yapmacık, ukalaca ve iddialı, kakafonik ve coşkusuz olmakla eleştirilmiştir. Tragedyanın üç yazarını daha önce Shakespeare, Schiller ve Ibsen'le kıyaslamıştık. Ama oratoryoyu operayla kıyaslamak ve Aiskhylos'ta Bach'ı, Sophokles'te Gluck'u, Euripides'te de Wagner'i akla getirmek belki daha isabetli olur. Euripides ve Wagner'de aynı "tutku özgürlüğü", tanrılar dünyasının aynı biçimde ruhbilimselleştirilmesi, felsefeyle aynı iç içelik ve çokrenklilik göze çarpar. Euripides'in müziği de sanatsal açıdan bir yozlaşma ve zevksizlik örneği addedilmiş, insanlar aradıkları *ethos*'u onda bulamamıştır, halbuki daha sonra tam da yoğun etik içeriği nedeniyle övülmüştür. Bunun dışında, Euripides'in sahne dekoruna ağırlık verdiği görülür, örneğin *Troyalı Kadınlar*'ın İlion yangınıyla biten son sahnesi tamamen görseldir, ama burada, sözgelimi 1848 Mart Devrimi öncesi banliyö tiyatrolarının büyüleyici etkisinden daha fazlası beklenmemelidir. Euripides, büyü, mucize ve hayalet öğelerine dindar Sophokles'ten daha çok başvurur, ama salt romantik ve teatral bir etki yaratmak için. Bu tutumu, rasyonalist Ibsen'in okültizmine benzer.

Yunan tiyatrosu Euripides'le "ilginçleşir" Her şeyden önce kadın ruhunun ve erotik tragedyanın kâşifidir o (ilk antik aşk tragedyası, Sophokles'in kayıp *Phaidra*'sıdır, ama onu biraz farklı şekilde düşünmek gerekir). Aiskhylos, *Kurbağalar*'da Euripides'e mağrur bir edayla şöyle der: "Tek bir âşık kadın tiplemesi yarattığını kimse söyleyemez." Böyle dediğine şaş-

mamak lazım, ne de olsa oğlancılığın hüküm sürdüğü eski devirde yaşıyordu. Hellenlerin bakış açısıyla bakıldığında, Aristophanes'in düşüncesi hiç de yanlış sayılmaz: Böylesine derin bir sorunsala ve hassas araçlara rağmen bir bakıma "büyük şeylerin insanlığı"ndan düşüş başlamıştır. Euripides dünya literatürüne, *Andromeda*'daki Perseus aracılığıyla zarif kahraman ve şövalye tiplemesini kazandırmıştır. Ancak erkeklerin aşk acılarını işlemeye o da cesaret edememiştir. Tersine, erkekler garip bir biçimde soğuktur ve spor adamının frijitliğini ince bir gözleme dayanan motiflerle veren Hippolytos'a varana kadar, elde edilmeye çalışılan taraftır. Bunun dışında da kahramanları edilgen olmaktan hoşlanırlar, hatta artık kahraman bile değil, Ibsen'deki gibi tipikleşmiş alelade insanlardır. Örneğin İason, korkak ahlakçılığı ve bencil anlayışsızlığıyla *Puppenheim*'daki [Bebek Evi] Helmer'e (*Orestes*'teki Menelaos) benzer bir bakıma: Art niyetli namuslu adam, bir tür Konsül Bernick'tir, fakat amcalık itibarını da korur; Ellida Wangel'i anımsatan Phaidra, isteri üzerine bir çalışmadır; şairin, üzerinde en ufak bir oynamada bulunulmasına imkân tanımayacak kadar ustalıkla çizdiği Medeia figürü ise karanlık ve baş döndürücü derinliğine rağmen insanlar için kavranabilir olmaya devam eden Hedda Gabler'in izlerini taşır. Tıpkı Ibsen'inkiler gibi, Euripides'in en sıradan tiplemeleri bile ebedidir. Onlardan düzinelerce olduğu halde, yine de sıradan değildirler, doğanın yaratıklarına benzerler: Çiçekler, ağaçlar, midyeler ve böcekler, fabrikasyon da olsalar, gizemli bir şiirsellikle çevrilidirler. Bunu nasıl başardıkları ise büyük şairlerin sırrıdır.

Euripides'in bir başka özelliği de, birilerinin onurunu kurtarmaya pek meraklı oluşudur: Örneğin, Klytaimnestra'yı uslu bir ev kadını, Helena'yı da vefalı bir eş yapar. Tamamen sofistçe bir yaklaşımdır bu: Zayıfı güçlü kılmak. Fakat ne tuhaftır ki, Helena daha sonra *Orestes*'te karşımıza yine kurnaz ve kalpsiz bir yosma olarak çıkar. Hem sonra Euripides'in de apayrı karakterlerde iki Phaidra tiplemesi vardır, deyim yerindeyse, ikisini tercihe sunmuştur. Sophokles de ondan farklı davranmamıştır: Odysseus *Aias*'ta bir centilmen iken, *Philoktetes*'te bir namussuzdur; Kreon *Kral Oidipus*'ta namuslu iken, *Antigone*'de bir tirandır; Antigone ise başkahraman olarak *Oidipus Kolonos'ta*'dakine göre çok daha farklı bir karakterdir. Karakte-

rin tutarlı olmasına gerek yoktur, çünkü zaten anlık yaşıyordur. Heykeltıraşın elinden çıkan çeşit çeşit Aphrodite'ler misali Phaidra'ların da birbirine benzemesi gerekmez. *Denizden Gelen Kadın* ve *Mimar Solness*'teki Hilde Wangel'a bir bakalım: Her ikisinde de hem aynı figürdür hem de ruhen –bu iki eser arasında geçen süre kadar– yaşlanmıştır. Fakat Yunan tragedyasının figürleri dram içinde gelişmediği için dram dışında da gelişemez.

Euripides'in ikide bir eleştirildiği *deus ex machina*'ya gelince (ki Sophokles'in *Philoktetes*'inde de görülür bu ve Homeros'ta adeta sürekli bir aksesuardır): Bu onun teknik açıdan kolaya kaçtığını ya da beceriksiz olduğunu değil, aksine tiyatro makinesini, bu makineyi küçümseyecek kadar büyük bir ustalıkla kullandığını gösterir. Bu noktada Euripides, dramaturjik beklentilere gülüp geçtiği için başlangıçta kaba saba melodramlarla karıştırılmış olan Shaw'u anımsatır. Ama aynı zamanda bir tür havailik de vardır işin içinde, keza söylenin işlenişinde de aynı durum söz konusudur. Söylen tragedyanın demirbaşıydı, fakat Euripides onu daha o zamandan Aydınlanma'nın gözleriyle gördüğü için burjuvalaştırmıştı. Ibsen'in elindeki tek öznenin İncil meselleri ve aziz efsaneleri olduğunu düşünün. Dindarlık felsefede ayrışırdı. Euripides'in söyleniyle sofizm arasındaki ilişki, Wagner'in söyleniyle Darwinizm arasındaki ilişkiye benzer: Bu tanrıların hepsi de Protagoras okumuştur. Euripides'te artık yalnızca insanlar vardır. Derin karamsarlığı bu yüzdendir. Fakat sıcaklığı ve yakınlığı da bu yüzdendir. Yüreğinin ve çağının en heyecanlı sorunları onun figürlerinde ete ve kemiğe bürünür. Aristoteles, tanrıların ne Aiskhylos'un tunçtan şiddetini ne de Sophokles'in gümüş parıltısını bahşettiği bu dertli taklitçiyi, belki de bu yüzden τραγικώτατος, "içlerinde en trajik olanı" diye adlandırmıştır.

Komedya

Euripides'in tragedyası aynı zamanda komedya özellikleri de taşır. Fakat bu özellikler öne çıkmakta zorlanır, çünkü Hellenlerin hiç mi hiç izlenimci olmayan gözü renk karışımlarını üslupsuzluk diye algılıyordu. Örneğin, bir Calderon ile bir Shakespeare'in trajik espri anlayışını ya da bir Ibsen ile bir Shaw'un trajikomik parıltısını antik tragedyada boşuna ararız. Ahlaki yerginin tek meskeni komedyaydı. Bu sanat biçimini bugünkü komedyayla kıyaslayıp akla töre komedyasını, güldürüyü ya da kaba komedyayı getirmek onu yanlış anlamamıza

yol açar, çünkü günümüz komedyasıyla adından başka hiçbir ortak yanı yoktur. Beşinci yüzyıldaki "eski komedya" basitçe bizdeki karikatür dergilerine karşılık gelir. Oynanan, şarkısı söylenen ve dans edilen bir hakarettir komedya; amacı salt kendisi olan bir hakarettir ve en ufak bir hırs veya dramatik bir olay geliştirmez, ne bir karakter yaratır ne de şiirsel bir düşünceyi temsil eder. Dahası, öyle alçakça, öyle şiddetli ve öyle iftira dolu bir hakarettir ki, hiçbir literatürde eşine rastlanmaz. Anlayacağınız, Yunanlılar her alanda rekor kırıyorlardı. Kurbanların nasıl olup da bütün bu hakaretleri kaldırabildikleri, Hellenlere özgü hastalık derecesindeki şöhret düşkünlüğüyle açıklanabilir ancak, zira herkesin önünde hakarete uğramak bile başlı başına bir reklamdı. Asla normal bir tiyatro etkisi yaratma amacında olunmaması, özellikle de, komedyanın tüm illüzyonları kasten yok etmeye çalışmasından bellidir: Seyirciler, yazar veya eski eserler oyuna dahil ediliyor, seyircinin arasında bulunan ünlü kişilere gönderme yapılıyor ya da buna benzer şeylerle sahne çerçevesinin dışına çıkılıyordu. Örneğin, *Bulutlar*'da haksız söz haklı söze şöyle der: "Günümüzde namussuz olmak utanç verici değil artık! Etrafına bir bak! Ne görüyorsun? Marathon savaşçılarını mı yoksa namussuzları mı?" – "Neredeyse sadece namussuzlar görüyorum," diye boynunu büker haklı söz, "yenildim!" *Barış*'ta ise, Trygaios bokböceğinin sırtında göğe çıkarken şöyle haykırır: "Sevgili makineci, aman dikkat et de düşmeyeyim!"; Dionysos Hades yolculuğunda zor duruma düştüğünde, onur koltuğunda oturan rahibinden kendisi için dua etmesini ister (tanrılara karşı nasıl davrandıklarının da bir kanıtıdır bu). Koronun maskeleri indirip seyirciye yazarın niyetini anlattığı ve akla gelebilecek her şey hakkında polemik yaptığı şarkının (*parabasis*) sürekli dahil edilmesi, özel alana geçişti. Raimund'un tiyatrosunu kötüleyen Nestroy gibi Aristophanes de Euripides'inkini kötüler: Bokböceğinin sırtındaki Trygaios, Pegasus'u süren Bellerophontes'i alaya almak, *Bulutlar*'ın ortalığın alevlere boğulmasıyla sona ermesi ise *Troyalı Kadınlar*'ın son sahnesiyle dalga geçmek içindir. Bunlara bir de "kordaks" katılır, şüphesiz bir tür aşırı müstehcen kankan. Bu dansta yalnızca bacaklar değil, kol, gövde, kafa ve kıç da özel bir ritimle sallanırdı ki, komedya şaiririin görevlerinden biri de bu ritimleri bulmaktı.

Eserlerini yüzyılın ortasında kaleme alan Kratinos siyasi komedyanın kurucusu ve komedyanın Aiskhylos'u olmakla tanınırdı. Adeta Dionysosça bir esriklikle yazması övülürdü, nitekim öyle olsa gerek, çünkü rakipleri kendisini şaraba fazla düşkün olmakla suçlarlardı. 423 yılında *Bulutlar*'ı gölgede bırakan *Şişe* adlı son komedyasında kendisiyle keyifli keyifli dalga geçerek susuzluğunu savunur: Karısı Komedya ile sarhoşluğu ya da sert içkiyi simgeleyen sevgilisi Methe'nin mutlaka anlaşması gerekmektedir, zira "yalnızca su içen biri hiçbir şeyin hakkını veremez" Daumier'nin Louis Philippe'in armutkafasıyla, *Kladderadatsch*'ın da Bismarck'ın üç saç teliyle uğraşması gibi, o da hiç üşenmeden Perikles'in soğan kafasıyla uğraşıp dururdu – Kratinos'un hicvi hakkında bildiklerimiz bundan öteye geçmez. Genç meslektaşı Eupolis, aşağı yukarı 425 yılında şiirle uğraşmaya başlamış, ancak daha 411 yılında bir deniz savaşında ölmüştür. Dili o kadar sivriymiş ki, güya Alkibiades onu intikam için denize atmış. *Dalkavuklar* adlı eseri zengin Kallias'ı; *Hermafroditler* "jeunesse dorée"nin efemineleşmesini; *Poleis*'i [Kentler] de federal kentlerin sömürülmesini eleştiriyordu. Başlangıçta Aristophanes'le birlikte çalışmış, ama ortaklar arasında hep olageldiği gibi, daha sonra araları açılmış ve birbirlerini fikir hırsızlığıyla suçlamışlardır. Kratinos, Aristophanes'in Eupolis'in yanında topaldan farksız olduğunu söyler. Bunu sırf gıcıklık olsun diye söylemediği, Aristophanes'in bu söz üzerine küplere binmiş olmasından değil (daha sonra *Atlılar*'da Kratinos'u ayyaş ve yaşlı bir budala yerine koyarak intikamını almıştır), eskilerin de Eupolis'in en az Aristophanes kadar önemli olduğunu söylemelerinden bellidir. Aristophanes'e gelince: Sonraki dünyanın kendisine bu kadar değer vermesinin (ve de abartmasının) nedeni, günümüze çok sayıda eseri ulaşan tek komedya yazarı olmasıdır (toplam kırk eserinden on bir eser, yani Euripides'inkiler gibi toplam eserlerinin yaklaşık dörtte biri). Kanımca Kratinos'un özgünlüğü daha çarpıcı, Euripides'in sanatçılığı daha inceydi. Aristophanes'in kendi çağını eleştirme biçimi, günümüzde bir komedya yazarından bekleyemeyeceğimiz kadar farklıydı. Bizdeki hiciv hep "ilerlemeci" ve devrimci iken, eski Atina'da tepkici ve muhafazakâr idi. Geçmişteki her şey iyi, yeniliklerse kötü addedilirdi. Aristophanes'in eski mutlu zamanların altını çizip şimdiki

zamanı yerme tarzı öyle samimiyetsiz, öyle yapmacıktır ki, bizi ikna etmekten çok uzaktır. Kendi seyircisini ikna edip etmediği de şüpheli. Herhalde seyirciler onun polemik taşkınlıklarına daha çok karnaval gürültüsü, kendi adilik ve kötülüklerinden arındıkları bir tür "komik Katharsis" gözüyle bakıyorlardı. Klasisist önyargılara kapılmadan baktığımızda diyebiliriz ki, Aristophanes dünya literatürünün gelmiş geçmiş en büyük basın avcısıydı. Pek çok hicivci gibi o da, tersine işleyen alametlerle dolu bir darkafalı, korkak bir muhbir ve ahlak hocalığına soyunmuş ahlaksız bir şahsiyetti. Eserindeki şairane kısımların genellikle müthiş bir güzellikte olduğu sık sık (ve de haklı olarak) söylenir. Zaten hicivci güçlü şahsiyetlerin aynı zamanda lirik yeteneklerle de donatılmış olmasına sık sık rastlanır – her ne kadar bu iki özelliğin birbirini dışlayacağı düşünülse de. Bunun modern örnekleri, Heinrich Heine ve Karl Kraus'tur.

Ressamlar

Komedya büyük ressam ve heykeltıraşları rahat bırakmıştır, ama bunun nedeni onlara saygı duyması değil, onları adam yerine koymamasıdır. "Skenograf" Agatharkhos'tan daha önce de söz etmiştik: Sahne dekorları ve freskler yapardı, ama bu gözbağcılığı birçok insanın gözünde ancak cahillere layık onursuz bir sanattı. "Gölge ressamı" Apollodoros'tan da bahsetmiştik. Bu tanım da aşağılayıcı bir sıfattı ve onun buluşu olan "azalan ışık ve renk tonları" muhafazakâr çevrelerde rezil bir aldatmaca gibi görülürdü; Platon bu buluşları sofizmle kıyaslar. Apollodoros'un bulduğu iki büyük yenilik daha vardır: Boyaları yumurta akı, kauçuk veya zamkla ya da incir balıyla karıştırıp çok daha parlak renkler elde etmek suretiyle, sulu boya ressamlığının yerine tempera tekniğini getirmiş, duvar resimleri yapmak yerine alçıyla sıvanmış ağaç tabletler üzerine resimler yaparak mimariden bağımsızlığını ilan etmiştir. Bunun yanı sıra eskiçağda özellikle de anıtlarda, tıraşlanmış mermer tabletler bulunur, fakat tuval hemen hemen hiç yoktur. Apollodoros'un kendisinin öneminin pekâlâ farkında olduğunu şu sözünden anlarız: "Öteki ressamlar benim açtığım kapıdan giriyor." Zeuksis Apollodoros'tan biraz daha gençtir. O sadece büyük ebatta sahneler resmederdi. Mitolojik olayları kısmen insanileştirdiği, kısmen de janr ressamlığına dönüştürdüğü söylenir, belki de Aristoteles onun bir *ethos*'u olduğunu bu yüzden reddetmiştir. Lukianos, Zeuksis'in sürekli yeni şeyler icat etmeye

çalıştığını söyler. Bu yanıyla Euripides'i andırır. Kadını resmeden ilk büyük ressam da yine odur. Görmek isteyenlerden ücret talep ettiği çıplak Helena portresi hakkında, tek tek kadınların sahip olduğu tüm cazibeleri bünyesinde topladığı söylenir. Nasıl ki –Nietzsche'nin deyişiyle– Euripides tiyatro izleyicisini sahneye çıkarmıştır, antik kaynaklara dayanarak diyebiliriz ki, Zeuksis de resim izleyicisini tuvale taşımıştır. En büyük rakipleri, Parrhasios ve Timanthes idi. Parrhasios'un, Odysseus'un sahte cinnetini ve "Attika Demosu"nu çizdiğini biliyoruz – son derece zorlu iki kompozisyon, çünkü birinde ince zekâ ve sözde aptallık arasındaki tezat aynı yüzde yeniden verilecekti, diğerindeyse, olmayan biri çizilecekti. Parrhasios gibi birinin sıkıcı, klasisist bir alegoriyle yetindiğini düşünmemeliyiz; Parrhasios Atina halkının akıl ve yozluk, zehir ve bal karışımı benzersiz ruhunu resmetmiş olsa gerek. Plinius Timanthes hakkında şöyle der: "Eserlerinin en büyük özelliği, resimlerinde mevcut olandan daha fazlasının görülmesidir," bundan daha büyük bir övgü olamaz. "İphigeneia'nın Kurban Edilişi" adlı tablosunun doruk noktası, Agamemnon'un üzeri örtülmüş gövdesiydi; bundan daha sanatsal bir yorum düşünülemez.

Antikçağda kısmen bu sanatçıların dehşetli özgüveninden, kısmen de eserlerinin muazzam etkisinden söz eden çok sayıda anekdot vardır: Zeuksis, paha biçilmez olduğuna inandığı için resimlerinin tamamını hediye etmiş ve adının altın harflerle işlendiği bir giysiyle Olympia'da görünmüş. Ölümüne ise, yaptığı bir resimdeki yaşlı bir kadına bakıp çatlayıncaya dek gülerek kendisi sebep olmuş. Rivayete göre Parrhasios, tacından sandaletinin bağlarına varıncaya kadar altınlarla bezenirmiş ve kendi otoportresine "Tanrı Hermes" adını vermiş. Zeuksis'in "Üzüm Yiyen Delikanlı" resmiyle kuşları, Parrhasios'un bir perde resmiyle bizzat Zeuksis'i yanılttığı o ünlü anekdotun zarif bir de devamı vardır: Zeuksis bir müddet düşündükten sonra yalnızca üzümlerin iyi çizildiğini itiraf ederek, aslında kuşları resimdeki delikanlının ürkütmesi gerektiğini söylemiş. Antik resimlerin gerçeğe ne kadar benzediğine dair anlatılan harika öyküleri anımsadığımızda, bu öykülerin de gerçeğe yaklaşma konusunda yalnızca görece bir ilerlemede bulunduklarını kabul etmeliyiz. Işık dünyasını gerçekten de yansıtmış olamazlar ama. Paletleri daha parlak ve zengin olsa da, vurgu-

lama ve gölgeleme resimde değil de, daha çok plastikte, yani rölyef ressamlığında gerçekleşiyordu. Şüphesiz, figürleri Polygnotos'un figürleri gibi kesip çıkartmak mümkündü. Bu ressamlar Euripides'ten ne daha fazla gerçekçiydi ne de daha az.

Savaş Sonrası Dönem

Beşinci yüzyılı özetleyen gözlemlerimizi burada noktalayalım ve dördüncü yüzyıla bir göz atalım. Savaşlar hiç eksik olmamışsa da, bu dönem tam anlamıyla bir savaş sonrası dönemdi, Yunan dehası bazı dallarda en parlak dönemini daha yeni yeni yaşarken, bir yandan da yeniden çiçeğe duruyordu. Ksenophon büyük mücadeleleri izleyen yılları *akrisia*, yani başıboş bir kaos dönemi diye niteler. Gerçi Sparta hâkimiyeti ele geçirmişti, ama bir *polis* olduğu için, Atina gibi o da bunun üstesinden gelememiş, gücünü kötüye kullanmıştı. Birçok kente Sparta garnizonları yerleştirilmiş, başlarına da birer *harmostos*, genel vali tayin edilmişti. Ayrıca, kendi çıkarları için Sparta'nın başındakileri destekleyen zenginlerin oligarşisi kurulmuştu her yerde. Yargı, on üyeden oluşan bir idare heyeti olan, kötü şöhretli *dekarkia*'nın elindeydi; halkın her türlü yaşam ve mülkiyet hakkı bütünüyle bu zümrenin tasarrufundaydı. Yüksek aristokrat çevrelerde bile tasvip edilmeyen bir tür Jakoben hükümranlığıydı bu. Günün adamı Lysandros idi. "Aslan postu işe yaramıyorsa, tilki kürküne bürünelim" ve "Oğlanları zarla, erkekleri yeminle kandırırlar" gibi yaşam ilkeleri, ister bunları gerçekten dile getirmiş, isterse sadece düşünmüş olsun, onu isabetli bir biçimde karakterize eder. Hellen ırkının örtük ateizmi ve ahlaksızlığı Lysandros'ta insanı etkileyen bir vahşetle patlak verir. Tanrılığını ilan eden ilk Yunanlı da oydu zaten: Ephesos'ta, Samos'ta ve daha başka yörelerde onun adına kurbanlar adanıyordu. Alkibiades bile böylesi bir şeye kalkışmamıştı. Fakat tanrılık gerekçesi mantıksız sayılmaz: "Tanrılar insansa eğer, o zaman insanlar da birer tanrıdır" ya da Hippokrates'in bir yazısında dendiği gibi: "Her şey tanrısaldır ve her şey insanidir."

En vahim durumdaki kent Atina'ydı. "Otuzlar"ın başına geçen Kritias öyle gaddar bir yönetim örneği sergiliyordu ki, rivayete göre, bu yönetime kurban giden Atinalı sayısı Peloponnesos savaşında ölenlerin sayısını kat kat aşmıştı. Ilımlı aristokrasinin temsilcisi Theramenes (ki o da acımasız, fena bir adamdır) Kritias'a karşı çıktığında yargılanmadan idam edil-

miştir. Alkibiades'i katlettiren de muhtemelen Kritias idi. Fakat göçmenlerin başındaki Thrasybulos Atina'nın üzerine yürür; Kritias sokak kavgasında ölür, "Otuzlar"ın egemenliği bozulur ve Atina barış anlaşmasının üzerinden bir yıl sonra yeniden demokrasiye kavuşur. Sparta kralı Pausanias, gerçekçi siyaset açısından anlaşılması zor soylu bir hoşgörüyle, içişlerini yeniden düzenleme konusunda Attika cumhuriyetini tamamen serbest bırakmış, bu sayede yeniden güçlenmesine imkân tanımıştır. Galiba işin içinde haşmetli Lysandros'a karşı rekabet de vardı, nitekim Lysandros'un konumu o andan itibaren sarsılmaya başladı. Gerçi devrilmemişti ama bencil ve zorba entrikaları işe yaramıyordu artık. Nihayet 395 yılında Boiotialılarla girdiği savaşta öldü.

Dionysioslar

O dönemde Lysandros ve Alkibiades çapında, hatta çok daha keskin karakterde tiranlar Sicilya'da da türemişti. Dionysios, adanın üçte ikisinden fazlasını elinde bulunduran can düşmanı Kartaca'yla beşinci yüzyılın sonuna doğru girdiği savaşta Syrakusai krallığına yükselmişti. Fakat o kendisine kral demezdi hiç, daha çok στρατηγὸς αὐτοκράτωρ, yani yetkisi sınırsız başkomutan derdi; cumhuriyetçi yönetim biçimini de görüntüde korudu zaten. Hâkimiyetini, toprak dağıttığı yoksullar, geri çağırdığı sürgünler, vatandaşlık hakkı tanıdığı yabancılar ve azad ettiği kölelerle, özellikle de Campanialılar, Keltler ve İberler gibi yabancı kökenli paralı askerlerden oluşan ama Hellen subayların komuta ettiği bir muhafız kıtasıyla sağlama almıştı. Askeri monarşilerin çoğu gibi onun yönetimi de katı ve kuşkucu bir polis sistemiyle ve kurnaz olduğu kadar da baskıcı mali yöntemlerle iş görüyordu. Yine de bu kuşkulu yöntemlerle çok iş başardı. Syrakusai onun elinde yalnızca Yunan dünyasının değil, antikçağın da en büyük kenti haline geldi: İmparatorluk Romasının bir buçuk misli büyüklüğündeydi ve surları 2.75 kilometre daha genişletilmişti. Savunmayı eşsiz bir güce ulaştırmak için devasa kaleler kurmakla kalmamış, topçu sınıfını ve yepyeni iki savaş gemisi olan *tetreres* ile *penteres*'i de icat etmiştir. Bunlar birbirine bağlıdır. Kule ve toplar için daha güçlü ve daha büyük gemilere ihtiyaç vardı, bu gemiler daha yavaş, daha hantaldı ve zor idare ediliyordu, ama taşıma ve direnme kapasiteleri yüksekti. Böylece, tıpkı ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında benzer nedenlerden ötürü zırhlı fırkata ve mo-

nitörün icat edildiği gibi, büyük gemi ve zırhlı gemiler ortaya çıktı. Tekerlekler üzerinde hareket ettirilen çok katlı kuleler karada da kullanılıyordu. Üst katlardan kurşun eriyiği dökülüyor, ok ve taş gülleler fırlatılıyor, alt katta ise demir başlıklı güçlü bir kalas olan koç, κριός, yer alıyordu. Hareket etmelerini sağlayan gücü esnek hayvan sinirleriyle elde ediyorlardı. Bunlar iki kalas arasına geriliyor ve uçları ters yönlere çevrildiğinde hayli büyük bir gerilim üretiyorlardı. Bu burma toplar 400 senesi civarında Syrakusai'de icat edildi. Aslında bizim barut toplarımızdan farklı değillerdi, dik açılı ateş bile açabiliyorlardı. Büyük İskender'in, hatta kısmen babasının kuşatmalarda kullandığı katapult, mancınık, merdiven, seyyar köprü, koçbaşı ve yürüyen kuleler Sicilya kökenli savaş araçlarının yalın birer taklidiydi ve Ege Yunanlıları bunlardan önce ateşli silah nedir bilmezlerdi.

Yedi yıllık silahlanma ve altı yıllık savaşın ardından Dionysios Kartacalıları tamamen alt edemese de, adanın altıda beşini dize getirmeyi başarır. Kartaca'ya karşı girdiği ikinci bir savaşta Kronion'da kesin bir yenilgiye uğramıştır, ama genellikle direnmeyi, hatta Aşağı İtalya'da bir yer edinmeyi bile başarır. Egemenliğinin son yılları, otokratlara özgü insan korkusu ve yalnızlık dışında huzur ve barış doluydu ve "Damokles'in Kılıcı"yla ölümsüz bir sembole dönüştü, Schiller'in *Bürgschaft*'ıyla [Güvence], ama en çok da *Philipp* [Philippos] adlı eseriyle etkileyici bir kimlik kazandı. Platon bu tiranı ziyaret ettiğinde tiran muhalifi bir rol oynamak zorunda kaldı, zaten bu yüzden ölümle burun buruna geldi. Dionysios altmış üç yaşında öldüğünde, Sicilya Hellen dünyasının en güçlü devleti, Syrakusai de Akdeniz'in başkentiydi. Ölüm nedeninin, Atina'nın drama yarışması *agon*'da bir zaferini kutlamak üzere düzenlediği aşırıya kaçan içki şölenleri olduğu söylenir: İşin içinde biraz da hekim parmağı olduğu ileri sürülen şiddetli bir ateşe kurban gitmiş. Her ne kadar pratik mizacından beklenmese de gerçek bir şairdi ve tragedyalarında Euripides'e öykünürdü. Kişiliği hakkında anlatılanlar onun zeki ve sıradışı, hatta aslında sevgi dolu bir insan olduğunu gösteriyor. Elbette o da diğer tiranlar gibi acımasız bir zorbaydı, ama dünya tarihinde Sicilya'yı Kartaca kıskacından da ancak böylesi bir çelik irade kurtarabilirdi. O olmasaydı Romalılar tarih sahnesine daha geç

çıkarlardı belki de. Yunanlılar geleneksel tiran nefretleri nedeniyle onun hatırasına biraz fazla kara çalmışlardır. Yaşlı Scipio, tarihi şahsiyetlerin en cesur ve en kararlısının Dionysios olduğunu söyler. Özetle, siyasi alandaki ilk Hellenist oydu. İskenderiye döneminin başına buyruk yöneticileri devlet yönetiminin en önemli noktalarında onun halefi ve ikizleridir.

Dionysos ölünce yerine aynı adı taşıyan oğlu geçer – adeta bir veliaht gibi, hiçbir itirazla karşılaşmadan. Fakat asla babası kadar önemli ve etkin olamamıştır. Orjiler, insanları mutlu etme hayalleri, megalomani ve felsefe arasında gidip gelen ölçüsüz bir dekadandı o. İktidarı süresince kayda değer tek olay, Platon'un kendisini iki kez ziyaret etmiş olmasıdır. Platon, genç hükümdarla ve hükümdarın trajikomik bir ideolog olan dayısı Dion'la birlikte "ideal devleti" gerçekleştirmek istemiş, fakat çabaları elbette boşa çıkmıştır. Böylece, Eduard Schwartz'ın, "Siyaset profesör için fazla ağır, profesör de siyaset için fazla iyi" sözü bir kez daha kanıtlanmıştır. Sonunda II. Dionysios Timoleon tarafından devrilmiş ve bir "akıl hocası" olarak daha tehlikesiz ve dünya tarihi açısından daha önemsiz bir tiranlık hayatı sürdürerek uzun süre Korinthos'ta yaşamıştır.

Anabasis

Peloponnesos savaşının hemen ardından doğuda da önemli gelişmeler yaşanır. Barış imzalandığı yıl II. Dareios ölür. Dareios'a "Nothos" (piç) lakabının takılmasından da anlaşılacağı üzere Pers tahtının varislerinin yasallığı çoktan sarsılmıştır. Dareios'un yerine oğlu II. Artakserkses geçer. Ama o iki kadın arasında, eşi Stateira ile annesi Parysatis arasında kalmış bir korkaktır. Annesinin bütün derdi, gözde oğlu Kyros'u başa getirmektir. Parlak bir kişilik olan ve pek çok bakımdan adaşı Büyük Kyros'a benzeyen Kyros, örnek bir biçimde yönettiği Anadolu'nun satrabı iken, bütün Yunanistan'dan paralı asker toplayıp kardeşini büyük bir saldırıyla devirmeye kalkışır, nitekim başarılı da olur. Ordularını en ufak bir direnişle karşılaşmadan Babil kapılarına kadar getirir ve 401 senesinde Kunaksa meydan savaşı başlar. Cesur bir aptallıkla ön saflarda savaşan Kyros bir mızrak darbesiyle ölünce, sayıca üstün olan Pers ordusunun alelacele oluşturulmuş sol kanadı zayıflar. Aklı başında bir asker olan başkomutan Klearkhos onu dikkatli olması için uyardığında, Kyros'un şunları söylediği rivayet edilir: "Taht için savaştığım şu günde ona layık olmamamı mı istiyor-

sun?" Savaş meydanını liderleri düştükten sonra da savunan ama artık kim uğruna savaştıklarını bilmeden savaşmaya devam eden on bin Yunanlı askerin o meşhur geri çekilişi, Ekim 401'den Mart 400 senesine kadar sürmüş, sonunda Yunan ordusu Ksenophon'un önderliğinde Karadeniz kıyısındaki Trapezunt'a varmıştır. Ksenophon'un bu konuda anlattıkları ciddiye alınabilir, çünkü dar ufkuna ve görüşlerinin sıradanlığına rağmen Thukydides'in özelliklerine sahiptir, yani ne kendisini ne de başkalarını aldatır. Bütün bu hadisenin en önemli yanı, Yunanlıların kraliyet sarayındaki ilişkilerin ne kadar yozlaşmış, Pers ordusunun ne kadar çağdışı kalmış olduğuna dair ilk defa net bir fikir edinebilmiş ve yurtlarına bu bilgiyle dönmüş olmalarıdır. İskender'in seferi ikinci ve daha talihli bir Anabasis idi. Ama eğer Kyros düşmeseydi, imparatorluğunun iktidar araçlarını Yunanlıların silah gücü ve zekâsıyla birleştirir, buna bir de kendi enerjisini ve örgütlenme yeteneğini katarak Akdeniz üzerinde hâkimiyet kurardı. Kserkses'in savaşında olduğu gibi burada da gizemli bir ruh batı kültürünün kurtuluşu adına tarihe yön vermiştir.

Kyros ile ittifak kuran Anadolu Yunan kentleri, Artakserkses tarafından tehdit edildikleri için Sparta'dan yardım isterler, fakat Sparta bu kentleri panhellenist nedenlerden ziyade, kendi çıkarları için himaye eder. Ama bu arada anavatanda da siyasi bir gruplaşma olmuştur. O ana kadar Atina'nın en acımasız rakibi olan Thebai, en büyük tehlikenin Sparta hegemonyası olduğunu fark ederek eski can düşmanıyla birleşir, Korinthos ve Argos da bu birliğe katılmakta gecikmez. Böylece, bir tarafta Peloponnesos Birliği'yle, diğer tarafta da Persler ve Orta Yunanistan'la savaşa girmek zorunda kalınır. Fakat kimin tavrının daha haince olduğu bilinmiyor: Spartalıların, Peloponnesos zaferini borçlu oldukları Perslere karşı tavrı mı, Atinalıların, kendilerini şimdiki müttefikleri Thebai ile Korinthos'un elinden daha önce kurtarmış olan Sparta'ya karşı tavrı mı, yoksa bu kardeş kavgası yüzünden Persleri kendilerine güldüren Hellenlerin kendi aralarındaki tavrı mı? Gerçekten de bu dokuz yıllık savaş yüce Pers kralının hakemlik ve garantörlüğü altında 386 yılında imzalanan "Kral Barışı"yla sona ermiştir. Buna göre Anadolu'daki koloniler kesin olarak Perslere bırakılmış, kalan Yunan kentleriyse özerk ilan edilmiş, başka bir

deyişle, güçsüzlüğe mahkûm edilmişlerdi. Bu durum haklı olarak, I. Napolyon zamanında Almanların durumuyla kıyaslanmıştır.

Kral Barışı da gerçek bir barış değildi elbette ve rekabet kavgaları gün geçtikçe kızışıyordu. Sürekli değişen federasyon ve ittifakların, zafer ve mağlubiyetlerin hüküm sürdüğü bir ortamda, Thebaililerin Spartalıların yenilemez olduğu efsanesine son verdiği Leuktra savaşı (371) tam bir kilometre taşıdır. Thebai bu başarısını, "eğri savaş düzeni"nin mucidi Epameinondas'ın dehasına borçluydu. Geleneksel savaş düzeninde *hoplit* saflarının sağ kanadı hep daha saldırgan ve daha güçlü olan kanattı, çünkü mızraklar gayri ihtiyari sağa çekerdi. İşte bu özelliğinden dolayı savaşın kaderini daima sağ kanat belirliyordu. Sağ kanat düşman ordusunun sol kanadını kırmayı başarmışsa, düşman ordusu kendiliğinden deliniyor ve savaşın sonucu belli oluyordu. Epameinondas basit, ama son derece parlak bir fikir geliştirdi ve *sol* kanadı kama şeklinde derinleştirmek suretiyle daha güçlü hale getirdi. Ama bu sefer de, sağ kanadı kısaltmak zorunda kaldığı için düşman kanadının daha baskın çıkma tehlikesi vardı. Bu yüzden, kanadın her iki tarafına da süvari birlikleri yerleştirdi. Sol kanat, adeta "rakibini ezip geçen bir kadırga gibi" (Ksenophon'un yerinde benzetmesi) öne hamle edebilirdi artık. Aslına bakılırsa, "eğri savaş düzeni" tabiri biraz yanıltıcıdır, çünkü sağ kanadın daima öne çıkması bakımından geleneksel düzen de eğriydi. Fakat Epameinondas'ın düzeni, safların derinliğindeki eşitsizlikten dolayı daha da eğriydi. Çünkü onun savaş düzeninde ağırlık noktalarının yeri değiştirilmişti, bu yüzden buna "ters savaş düzeni" demeyi tercih edenler vardır. İmdi, bu parlak fikrin başarısının şaşırtma anına bağlı olduğu, dolayısıyla sadece bir defa işe yarayacağı söylenebilir; ama gelin görün ki, aynı şey dokuz yıl sonra Mantineia'da tekrarlandı. Peki neydi bunun nedeni? Spartalıların ağırkanlı muhafazakârlığı mı? Yoksa Boiotialılar ezelden beri iyi süvarilerken, Spartalıların bu yeni taktiğe direnecek kadar iyi binici olmaması mıydı? Yoksa Epameinondas, ki bu daha muhtemeldir, bir sisteme bağlı kalmak yerine sürekli değişiklik yaparak şaşırtmasını bilen askeri bir dâhi miydi? Çünkü onun savaş düzeninin en önemli tarafı, "tersinelik" değil, yeni bir anlamdaki "eğrilik" idi, yani o zamana kadar cepheden sal-

Epameinondas

dırmak olağanken, Epameinondas vurucu darbeyi *bir* noktada yoğunlaştırmıştır. Özetle bu, paralel savaştan kanat savaşma geçiş çığır açan bir gelişme demekti. Hücum kanadı ezici bir üstünlükle saldırıya geçiyor, savunma kanadı ise sonraki saldırılarla düşmanı kuşatıp zaferi garantilemek üzere ilk etapta kasten geride duruyordu. Eski savaş düzeninin gerçek anlamda bir kanat savaşına imkân tanımadığı kesin, çünkü sol kanadın nizami bir biçimde savunmada kalması bile kendi özgür iradesiyle değil, zorunlu ve mekanik olarak, adeta yerçekimi yasasına boyun eğer gibi gerçekleşirdi. Hem sonra "eğri savaş düzeni"nde hücum kanadı illa sol kanat olmalıdır diye bir kural da yoktur, aksine saldırı herhangi bir noktada odaklanabilir, yeter ki şaşırtıcı ve ezici olsun. Arşimet itmesini bulmak ise komutanın hızlı düşünme ve güçlü içgüdü karışımı dehasına kalmış bir şeydir. İlk etapta temastan kaçınan o "itici" kanat da bu arada *ihtiyat* görevini üstlenir ki, bunun mucidi gerçekten de Epameinondas'tır. İhtiyat, kanat operasyonu, kanat değiştirme ve kuşatma benzeri kavramlar bir yığın *düşüncedir*. Bu nedenle, Platon'un çağdaşı olan bu zatın başlangıçta siyaset ve stratejiyle değil, sanat ve felsefeyle ilgilendiğini öğrendiğimizde şaşırmayız. Komutanlık sanatı da bir düşünce dünyasıdır. Tinin her eylemi felsefedir.

Epameinondas, Leuktra'daki felaketin ardından, tıpkı İngiltere gibi topraklarında hiç düşman yüzü görmemiş olan Lakonia'ya girdi. Fakat Sparta savunmadayken bile alt edilemedi. Kent surlarla çevrili olmadığı halde, Epameinondas kenti bir türlü ele geçiremedi. Bunun üzerine Messenia'ya gitti ve *heilotes* denen Spartalı köleleri kurtardı, ki bundan böyle İthome dağının eteklerine kurulmuş başkentleriyle bağımsız bir devlet oldular. Sparta'nın yiyebileceği en korkunç darbeydi bu: Hegemonyası artık tamamen yıkılmıştı. Epameinondas, Hellas üzerinde bir Thebai egemenliği kurmak üzere ileriye dönük planlar yaptı. Dişe dokunur tek rakibi, eski gücüne yeniden kavuşmuş ve yeni bir deniz ittifakı kurmuş olan Atina'dır. Boiotialılar bir deniz savaşıyla başa çıkamayacakları için Epameinondas Perslerle temasa geçer. Fakat daha 362 yılında, Mantineia'daki savaşta ölünce Thebai de gerisin geri arkaplana itilir. Bütün bunlar dâhiyane bir başrol oyuncusuyla başlayıp on yıl bile sürmeden biten bir epizottu. Bir siyasetçi olarak

Epameinondas Atinalı ve Spartalı öncülerinin ne üzerinde ne de altındaydı. Her ne kadar geç dönem romantizmi onu bir "kurtarıcı" diye yüceltmişse de, ötekiler gibi o da kendisini panhellenist olarak görmez, bizzat kendi *polis*'inin yüksek diktasından başkasını tanımazdı. Hellenin düşünme ve yaşama biçimi *agon* idi, alt etme ve "önde olma". Eşitlik ve birlik, Yunanlılara özgü kavramlar değildir ve evrensel oldukları an Yunan tarihi de sona ermiştir. Bu sona ulaşılmasına az kalmıştı. Ciddi bir öneme sahip yegâne iki güç, Sicilya ve Sparta, yerde baygın yatıyordu. Doğuda ve batıda çözülmeler başlamıştı.

Romalıların Ortaçağı

Buna karşılık, beşinci ve dördüncü yüzyıllarda Roma devleti ağır ağır da olsa giderek güçlenir. Krallığın devrilip yerine iki konsülün getirilmesinin ardından *patricii* ile *plebes* arasında ortaya çıkan toplumsal çatışmalar *tribunatus* makamının kurulmasına yol açtı. *Tribunus* kutsal ve dokunulmazdır, kendisine bağlı *clientes* konumundaki *plebes*'in *patronus*'u (koruyucusu) gibidir; gerek bir Roma memurunun her türlü eylemini geçersiz kılabildiği veto hakkıyla, gerekse her an toplantıya çağırma yetkisiyle daimi bir devrim niteliğindedir, ama aynı zamanda yasallaşmış, sağı solu kırpılmış bir devrim niteliği de taşır. Beşinci yüzyılın ortalarına doğru, on kişilik bir komisyon (*decemviri*) kent yasalarını saptamak ve bunları on iki bronz tablete yazmakla görevlendirilir. Ardından *plebes*, *patricii* ile evlenebilme hakkını --On İki Levha Kanunları'na göre bu yasaktı– elde ederler. Fakat konsüllük makamlarından birine düzenli olarak sahip olmaları bir asır daha sürecektir. Bununla beraber, olaylar hâlâ söylenin sisiyle kaplıdır. Yine de, hayal meyal bildiğimiz bu kişilerde insanı etkileyen ve ruha işleyen bir şeyler vardır: Elini ateşe sokan Mucius Scaevola, Tiber nehrinin üzerinde atıyla duran Cloelia, köprüyü tek başına savunan Horatius Cocles, diktatörlüğe seçildiğini müjdelemek için gelenlerin kendisini tarlada çalışırken bulduğu Cincinnatus, iğfal edildiği için kendisini ölümün kollarına bırakan Lucretia. Bütün bu kişiler eski aziz tasvirleri gibidir, kabaca yontulmuşlardır ama yine de bir büyüyle çevrilidirler. Bazen de gerçekler yüzeye çıkar. Örneğin, geç dönemdeki efsanenin nedense ulusal kahraman ilan ettiği Coriolanus, yurdunu önce Volsclara satmış, sonra da bunlara ihanet etmiş olan namussuzun tekidir. *Patricius* Menenius Agrippa'nın, *plebs*'leri nasıl yatıştırdığına

dair ünlü hikâye de safdil bir açıkyürekliliğe sahiptir: Kendi sınıfını mideye benzetir; mide gibi sınıfının da tek yaptığı yemek ve sindirmektir, ama yine de elzemdir işte – sınıfını kalbe, beyne ya da en azından akciğere benzetmek aklının ucundan bile geçmemiştir. Genel olarak, Roma iç siyasetinin Yunan iç siyasetine oranla çok daha ucuz ve kurnaz olduğunu söyleyebiliriz: Oligarşi terörü ya da megalomanyak demokrasi olmadığı gibi, haklardan mahrum *perioikos*'lar, köleleştirilmiş *heilot*'lar, kam emilmiş federal kentler de yoktu. Bu sayede hem siyasi hem de askeri açıdan halkın gücünden, kişi, parti ya da bir kent tiranlığı dışında başka bir yönetim biçimi geliştiremeyen Hellen *polis*'lerine göre çok daha fazla yararlanabilmiştir.

Keltler Roma ortaçağının dış siyasetindeki en önemli olay, 390 (ya da 384) tarihli Galya istilasıdır. Yunanlıların Κελτοί (Keltler) ya da Γαλάται (Galatlar) dediği bu büyük kavim 400 civarında "Kelt Göçü" denen göçü başlatmış, Almanya ve Fransa'dan başlayarak İspanya, İngiltere ve Yukarı İtalya'ya sel gibi akmıştır. Torunları İrlandalılardır; dillerine İngilizcede halen daha Galce denir. Keltler, tam bir çoban milletti ve toprağı işlemeyi özgür bir erkeğe yakıştırmazlardı. Po düzlüklerindeki zengin meşe ormanlarında bol miktarda domuz yetiştirirlerdi. Farklı görünüşleri Akdeniz halklarına tekinsiz ve korkutucu gelirdi. Romalılar bıyıklarını hep tıraş ederken, Keltler gür ve uzun bir bıyık bırakırdı; uzun kızıl saçları omuzlarına dökülür, boyunlarını kalın bir altın halkayla, atlarını ise öldürdükleri düşmanın kellesiyle süslerlerdi. Belden üstü çıplak gezer, koruyucu zırh kullanmazlardı. Ayrıca, savaş yöntemlerine, hatta ok ve mızrağa bile tenezzül etmezlerdi; etkisini saldırı anındaki barbarca coşkularıyla gösteren, alışılmadık olduğu kadar da vahşi bir savaşma tarzları vardı. Güçlerini tam da bu ilkellikten alıyorlardı ve düzenli ordularla çarpışmaya girdiklerinde yine bu ilkellik sayesinde, Fransız devrim orduları kadar karşı konulmaz bir rakip kesiliyorlardı; başlangıçta Fransız devrim orduları da kitle, çığlık ve saldırı taktiğinden başka bir taktik uygulamaz, disiplinli düşman ordularının akıllı manevralarını basitçe ezip geçerlerdi. Keltlerde militarist ruh Romalılara göre daha fazla gelişmişti, hatta yaşamlarının tek anlamı savaştı. Ayrıca, Cato'nun nitelemesine göre, ikinci bir tutkuları daha vardı: *argute loqui* (nükteli konuşmak). Momımsen bu enfes ifadeyi

espri sözcüğüyle karşılar. Espri, İngilizlerde bulunmayan bir özelliktir ve Anglosakson literatürde espriyle karşılaşıldığında, işin içinde hemen her zaman bir İrlandalı vardır. Belki Fransız esprisi bile Kelt kökenlidir. Galyalıların, Romalılıkla ilgisi olmayan böbürlenme hevesleri de Roman halklara özgüdür (daha fazla caka satabilmek için savaşta aldıkları yaraları iyice deşip büyüttükleri söylenir); eskiçağda bilinmeyen düello âdeti de onlara aitti. Geniş bir düş gücüne sahip olduklarını mitolojik ve tarihi kahramanların, sihirli boğa ve domuzların, geyik ve yılanların cirit attığı, renkli olaylarla örülü zengin efsanelerinden anlarız. Tanrılarının neredeyse tamamı doğa tanrılarıydı: Ağaç ve tepelerin, nehir ve yıldızların tanrıları. Son derece kutsal sayılan meşe ağacı bütün ormanlarda ilahlaştırılıyor, gövdesi kurbanların kanıyla boyanıyordu. Hayvanlar kefaret, korunma ve şükran için kurban ediliyordu, ama en etkili kurbanın insan kurbanı olduğuna inanıyorlardı, özellikle de savaştan önce. Aslına bakılırsa, zaman zaman din adına yamyamlık yaşanmışa benziyor. Yaz gündönümünde şükran ateşleri yakılır, ateşin üzerinden atlanırdı. *Druid* dedikleri rahipler, devleti bile idare eden çok güçlü bir zümreydi. *Dru*, "çok" demektir, *uid* ise, "görmek": Demek ki rahipler, çok iyi görebilen insanlardı, yani birer kâhin. Bunlar yağmur duasına da çıkar, hekimlik de yaparlardı. Sihirli sözleriyle insanları dönüştürdüklerine, görünmez kıldıklarına, ölüleri diriltebildiklerine inanılırdı. Çok kapsamlı gizli öğretileri yazıya dökülmez, sözlü olarak aktarılırdı. Bunların dışında bir de kâhin sınıfı vardı: *Uâtis* (Latincede de aynen böyle geçer). Uâtis bulutlara, barsaklara, kuş seslerine, hayvanların uçuş ve yürüyüşlerine, ateşin dumanına bakarak kehanette bulunurdu. Ölen savaşçılar, yüzleri düşman bölgesine dönük, tüm askeri donanımlarıyla birlikte bir odun yığınında yakılırlardı; hatta sevdiği her şey, canlılar bile onunla birlikte yakılırdı. Keltler, ölümden sonra maddi bir yaşama inanırlardı, ister yeni bir bedende isterse de tanrıların uygun gördüğü aynı bedende. Öbür dünyada geri ödemek üzere birbirlerine ödünç para verdikleri bile olurdu.

Romalılar kentte karargâh kurmak yerine, Galyalıların üzerine yürümek gibi bir hata yaptılar. Allia nehrinde, Romalıların feci yenilgisiyle son bulan bir savaş cereyan etti. 18 Temmuz günü sonraki dönemde bile *dies ater* (uğursuz gün) diye anılır.

Fakat müstahkem mevkiler de savunulmamış, düşman paramparça ettiği Roma ordusunun direnişiyle karşılaşmadan ortalığı yakıp yağmalamıştı. Romalılar kadınlarla çocukları son anda komşu kentlere götürüp koruyabildiler. Fakat Capitolium'daki birlikler hâlâ duruyordu ve hezimete uğrayan birlikler de Veii'de yeniden toplanmaya başlamıştı. Böylece, Roma'yı sürekli mesken edinmeyi asla düşünmemiş olan galip taraf, beş yüz kilo altından oluşan bir fidye karşılığında kenti terk etmeye razı oldu. Korkunç bir epizottur bu, ama yalnızca bir epizottur işte. Sürekli bir tehdit oluşturan Galya istilasının en önemli sonuçlarından biri de Roma, Samnit ve Campania birliğidir, bunun sonucunda Latin birliği Orta İtalya'nın büyük bölümüne hâkim olmuştur.

Makedonyalılar

Tarihte çok daha önemli bir rol oynayan bir başka kuzeyli barbar kavim daha vardır: Makedonyalılar. Fakat bunları barbardan saymak ne kadar doğrudur, bilinmez. Makedonya isminin kökeni μακεδνός'dur ve epik dilde μακρός büyük, yüce anlamına gelir. Hellenler Makedonyalılara ısrarla barbar derken onların kültür seviyesini kastediyorlardı, zaten onlar katışıksız birer Hellen olan Aitolialıları da barbar olarak görürlerdi. Fakat Makedonyalıların damarlarında biraz Trakya kanı da dolaşıyordu. Dillerinden geriye yalnızca kırıntılar kalmıştır, çünkü yazı dilleri Yunancaydı, hatta anıt ve resmi belgelerde bile; ayrıca Philippos'un kalem odasında yazılan diplomatik notların ince üslubu pek övülürdü. Muhtemelen Makedon dili Hellenlerin kaba bulduğu bir Yunan lehçesiydi. Nefesli ünsüzler, bunlara karşılık gelen nefessiz ünsüzler gibi telaffuz edilirdi, örneğin *theta*, *delta* gibi, *phi* de *beta* gibi. Yalnızca İskender (Aleksandros) ve Philippos'un değil, ünlü olan Makedonyalıların hepsinin, ünlü olmayanların, zaman zaman adı geçen subayların, askerlerin, elçilerin, ulakların ve zevcelerin hemen hepsinin adı Yunan adıydı. Muhtemelen bütün bunların yanıtı, Makedonyalıların, Hellenlerin kuzeydeki topraklarda kalan ataları olduğudur. Diğer Yunanlıların yoğunluk ve hız bakımından tarihte eşsiz olan gelişim sürecinde yer almak yerine, pek çok konuda eski geleneği korudukları için geri kalmışlardı. Miken tarzında güçlü ve savaşçı bir krallık yalnızca Makedonyalılarda yaşamaya devam etmişti; Akhilleus'un etrafındaki yoldaşlardan kurulu bir muhafız kıtası, Homeros'taki gibi bir siyasi organ,

vb. Çoğunlukla özgür köylülerden oluşan az sayıdaki nüfus henüz kent kavramına yabancıydı. 413 yılında tahta çıkan Kral Arkhelaos ilk kez yollar ve kaleler inşa ettirdi, orduyu ıslah etti, spor müsabakaları düzenledi ve aralarında kraliyet sarayını fresklerle süsleyen Zeuksis ve kraliyet sarayında vefat eden Euripides'in de bulunduğu Yunanlı sanatçıları sarayına davet etti. Sokrates'i bile çağırdı; Sokrates bu vesileyle iyi birkaç espri yapmış olsa gerek. Sokrates'le aynı yıl öldürülen Arkhelaos'un yerine, kırk yıl süren taht kavgalarının ardından Philippos geçti.

Philippos

Droysen, pek yerinde bir ifadeyle Philippos hakkında şöyle der: "Onun kişiliği, bir kişiliğe değil, amaçlara sahip olmaktır." Olaylara hâkim olan, içyüzünü gören, her şeyi kavrayan ve hizmetini esirgemeyen Philippos Yunanlılıkla hiçbir ilgisi bulunmayan bin gözlü eylem adamı tipinin somut örneğidir. Yunan düşlemi ideaların evreninden ayrılmazken, onunki hep gerçeklerle iç içedir. Fakat normal ölçülerin kat kat üzerindeki isteme ve başarma yeteneği bir yana, görünüşü itibariyle bile sıradışıdır: Tek gözlüdür ve bunu defne tacıyla gizlemeye çalışır; kaslı, fakat tıknazdır; toplumsal ilişkilerinde Napolyon'u çağrıştıran şeytani bir amiyaneliğe sahiptir, şamatacı ve zekidir, ayrıca kültür ve sanattan anlamadığı söylenemez, zira hem oğluna öğretmen olarak Aristoteles'i seçmiş hem de Apelles'i Pella'daki sarayına davet etmiştir. Savaş tarihindeki yeri ve önemiyle Gustav Adolf'u hatırlatır, nitekim o da başarısını şu üç olguya borçluydu: Gerçek bir ulusal orduya sahip olmak, bu orduyu *monarşiyle*, üstelik ender görülen bir komutanlık dehasıyla idare etmek ve süvari birliklerini asıl silah haline getirmek. Makedonya ile Tesalya'nın süvari birlikleri benzerlerinden hem sayıca üstündü hem de daha nitelikliydi ve salt bir destek kıtası olmaktan çıkarılmış, ilk kez taktik organ haline getirilmişti. Philippos hareketli süvari birliğinin hücum gücüyle ağır zırhlı piyade alayının savunma gücünü birleştirerek ulaştığı bu yepyeni yöntemle *her iki* kanadın denetimini de aynı anda sağlama almıştır ki, attığı bu adımla Epameinondas'ı da geride bırakmıştır. Süvari birliğinin kendisine sağladığı bir başka yarar da, düşmanı sonuna kadar kovalayıp zaferi bütünüyle kendi lehine çevirmesini olanaklı kılmasıdır. Böylece Philippos yok etme stratejisinin de mucidi olmuştur. Mevsime ve gece çöken

karanlığa aldırmadan harekâta devam etmesi, makineyi savaş aracı olarak kullanması, sözde geri çekilme, gizlenme, sürpriz saldırı ve ansızın çark etme kabilinden manevralarda inanılmaz derecede ustalaşmış olması Yunanlıları şaşkınlıktan şaşkınlığa sürüklüyordu.

Philippos toprak soylularını yakın çevresine katarak onları saray soylularına çevirdi. Kimini *hetairoi* (arkadaşlar) ve *philoi*'nin (dostlar) muhafızı, kimini refakatçi ve arkadaş, kimini de sofrada kendisine hizmet eden, yatağını hazırlayıp gece başında nöbet tutan bir hizmetli ordusuna dönüştürdü – bu yanıyla XIV. Louis'yi çağrıştırır. Edebiyatın çoktandır muştuladığı monarşiye artık Hellas da hazırdır. Örneğin, Ksenophon'un, Kyros'un gençliğiyle ilgili monarşist tezli romanının büyük bir okur kitlesi vardır, her ne kadar Beloch'un tabiriyle, "itici derecede cansıkıcı" olsa da: Uzman kişinin önyargıdan uzak kaleminden çıktığında insanı iki misli rahatlatan bir eleştiri. Wilamowitz Ksenophon'u düpedüz "emekli binbaşı" diye niteler. Gerçekten de Ksenophon ancak çiftçi, at terbiyecisi ve kıdemli subay olması nedeniyle okunmaya değerdir; siyaseti ve felsefesi de entelektüel geyik muhabbetinden öteye geçmez. Kendisi Philippos'un yalnızca ilk zamanlarına tanık oldu, ama İsokrates onda, birleşmiş Hellenlere, can düşmanlarına karşı yürütecekleri savaşta önderlik edecek yeni bir Agamemnon görmüştü; onun için (muhtemelen Philippos için de) en önemli hedef Anadolu'yu Kızılırmak'a kadar fethetmekti. Henüz Ege'ye özgü bir düşüncedir bu. İskender'in ordusunun yaratıcısı ve tüm zamanların en büyük stratejlerinden biri olan Philippos'un eğer ömrü yetseydi, Persleri mutlaka yenerdi. Ama o zaman da İskender'in emperyalizmine –belli ki böyle bir şey ona çok uzaktı– katılmak zorunda kalmaz mıydı, diye sormadan edemiyor insan. Parmenion ile Antipatros İskender'in seferleri başladığından beri Fırat nehrinde durmak ve batılı bir siyaset gütmekten yanadırlar. Onlar Philippos'un en gözde iki komutanıydı, hatta Antipatros çok yetenekli bir devlet adamıydı, fakat uzakgörüşlülük ve çabuk karar verme konusunda ikisi de krallarının ayarında değildi. Kısacası, net bir karara varmak hayli güç.

Philippos Aiskhines'i de öyle altınla filan kazanmamış, kişiliğinin büyüsü ve ruhunun gücü sayesinde bu muhalifi *önce-*

den kendine taraftar kılmıştır. Delphoi'nin daima yurtsever olmasalar da hemen her zaman bilge ve uzakgörüşlü olan rahipleri de ondan yanaydılar; Demosthenes bundan duyduğu rahatsızlığı şaka yollu "Pythia da Philipposçu," diyerek dile getirmiştir. Fakat nasıl ki Güney Almanya bölgecileri Prusya'nın hegemonyası altına girmektense Fransa'ya dayanmayı tercih etmişlerdir –fakat tıpkı Atinalılar gibi onların da asıl derdi *kendi* hegemonyalarını kurmaktı–, Demosthenes de Perslerle panhellenist bir ittifaka girip Philippos'a karşı mücadele etmeyi hepsine yeğlerdi. Demosthenes'in Atina siyasetinin eski liderlerinden temel farkı şuydu: Onlar öncelikle birer stratejdi, Demosthenes ise askeri açıdan tam bir cahil, siyasi açıdan da bir çaylaktı. Tarihin gücü, dönemin ruhu ve çağın değişimi konusunda en ufak bir fikre bile sahip değilken, "barbar" ve "maceracı" gibi yakıştırmalarla Philippos gibi bir şahsiyeti safdışı bırakabileceğini sanıyordu. Siyaset adamını siyaset adamı yapan meziyet, yani olguları herkesten önce görebilmek ve kavrayabilmek için bu olgulara ayak uydurabilme yeteneği, tüm dünyayı salt retorik bir sorun gibi gören bu doktrincide inanılmaz derecede eksikti.

Khaironeia

Philippos süratli, fakat temkinli adımlarla ilerleyerek hareket üssü olarak, paha biçilmez at rezervleriyle önce Tesalya'yı, sonra da sırf konumları itibariyle bile tartışmasız bir öneme, zengin ormanlara ve madenlere sahip Trakya'nın sahil kentlerini ele geçirir. 338 güzünde Atina-Thebai müttefik orduları Makedonyalıların üstün disiplinine ve taktik gücüne yenik düşer. Savaşın kaderini İskender'in, Thebaililerin yenilmez diye bilinen "kutsal ordusu"na karşı başlattığı süvari akınları belirler. Khaironeia'da Epameinondas Epameinondas'ı yenmiştir diyebiliriz. Savaş sanatı tarihinde sık rastlanan bir olaydır bu: Büyük bir şahsiyet basit, ama yeni bir yöntem bulur ve bu yöntemle başarıdan başarıya koşar; sonra bu yenilik zamanla rutinleşir ve nihayet akıl ve özgürlükle ona hükmedecek birinin eline geçer. II. Friedrich'in taktikleri Napolyon savaşlarında, Napolyon'un taktikleri de Königgrätz'te işte böyle fiyaskoyla sonuçlanmıştı, çünkü "Kral Kuralları" diye bir şey yoktur, sadece kural koyan krallar vardır.

Prusyalıların Königgrätz'den sonra yaptığı gibi Philippos da dostluğunu kazanmak istediği mağlup düşmanını savaşın ardın-

dan –alışkanlığının aksine– takip etmekten vazgeçmiş ve Bismarck gibi o da mağlubiyetin ağırlığı karşısında hafif kalan şartlar öne sürmüştür: Atina, planlanan panhellenist birliğe katılması koşuluyla fidye bile ödemeden esirlerine ve özgürlüğüne kavuşur. Atina bu hoşgörüden öyle etkilenir ve öyle memnun kalır ki, Demosthenesçe olmayan bir davranış sergileyerek, Philippos ve İskender'e onursal vatandaşlık haklarını verir. Philippos'un 337 yılında hayata geçirdiği "Korinthos Birliği" Sparta hariç tüm Hellen devletlerini kapsıyordu. İç işlerinde özerk olan bu devletler barış içinde yaşamak ve aralarındaki anlaşmazlıkları "synhedrion"a, yani Korinthos'taki parlamentoya taşımak ve ortak harekâtların emrine asker vermekle yükümlü kılınmışlardı. Birliğin başkanı, "synhedrion"un başı ve Hellenlerin başkomutanı, yönetici ya da "hegemon" unvanına sahip Philippos'tu; başına buyruk bir stratej olarak Perslere karşı savaşın idaresinin tam yetkisi de yine ondaydı. Kısacası, Yunan kentleri dış siyasette ve askeri konularda kendi kaderini tayin etme hakkından ödün vermişlerdi. Ne var ki, Philippos hazırlıkların son sürat devam ettiği 336 yazında, hayatının zirvesinde fakat yolun yarısındayken, soylu korumalarından biri tarafından özel bir meseleden ötürü intikam için öldürüldü. Bu olay, o tarihten yirmi yıl önce, İskender'in doğduğu yılda Ephesos'taki tapınakta gerçekleşen olayla karşılaştırılabilir, ancak bu olayın faili Herostratos kadar ünlü olamamıştır. Oysa IV Henry'nin katili Ravaillac'ı, Lincoln'ün katili Booth'u bütün dünya bilir, Cassius ile Brutus'un adını anmaya bile gerek yok. Fakat Kerastos'un oğlu Orestisli Pausanias'ın adını neredeyse hiç kimse bilmez.

İskender'in Sırrı

Bu suikastta büyük bir ihtimalle parmağı olanlardan biri de Philippos'un eşi ve İskender'in annesi Olympias idi. Üstüne ikinci bir meşru eş alan krala karşı intikam yemini etmişti, zaten hırs ve karanlık olaylarla örülü hayat hikâyesi, bu işte de parmağının olabileceği şüphesini güçlendirir. Olympias, Molossos kralının kızıydı, yani gizemli ve vahşi kültlere bağlı bir barbardı. Ilımlı Plutarkhos bile onu "ateşli ve öfkeli" diye niteler. Onun sayesinde oğlunun kişiliğine eşsiz bir öğe geçmiştir; bu öğe babasının kişilik özellikleriyle de birleşerek öyle bir şahsiyet meydana getirmiştir ki, böylesini ancak efsanelerden biliriz. İskender'le birlikte batı tarihine Yunanlı olmayan

bir ruh girer, başka bir deyişle, yeni bir Yunan ruhu evresi başlar: Yunan romantizmi. İskender'in, örneğin Herodotos'un zararsız merakından çok farklı bir tutkuyla beslenen Şark hayranlığı, aslında dünyanın sonuna kadar ulaşmak isteyen sınırsızlık merakı, kozmopolitliği, dehanın mutlak gücüne olan inancı, Akhilleus, Herakleitos ve Dionysos'la benzerliği, yani düşmana dostça, kadınlara çok zarif davranması, işte bütün bunlar romantiktir. İskender bir şövalyedir ve temel *pathos*'u özlemdir. Dış görünüşündeki önemsiz ayrıntılar bile yepyeni bir insanı müjdeler, örneğin halktan farklı olarak sakalsız olması. Caesar, Augustus, Napolyon ve Mussolini'yi ancak tıraşsız düşünebiliriz.

İskender modern teknolojinin emrindeki araçlarla bile tekrarlanamayan ve savaşlarda elde ettiği zaferlerden çok daha fazla hayranlık uyandırmış olan müthiş bir performans sergilemiştir. Türkistan, Afganistan ve Beluçistan'a, sıcaktan kavrulan çöller, azgın nehirler ve karlarla kaplı dağlar üzerinden Pencap'a düzenlediği seferleri bir düşünün. Yine de, hatta belki de sırf bu yüzden, hep bir düş gezgini gibiydi. Yabancı bir gücün etkisi altındaymış gibi hareket ediyordu, iradesizce, ama doğru yönlendirilerek. Bu yüzden savaşlarda, çok zor durumlarda ya da içki âlemlerinde kişiliğini öyle cesurca ortaya koyuyordu ki, tavrına salt ampirik bir düzlemde bakmamız gerekseydi, buna mantıksızlık dememiz gerekirdi. Yanlışlıkla İskender'in saray vakanüvisi Kallisthenes'e atfedilen ve ortaçağda çok okunan İskender romanında garip bir bölüm vardır: Brahmanlar İskender'e sorar: "Neden bu kadar çok savaşıyorsun? Eninde sonunda her şeyi başkalarına bırakmayacak mısın?" İskender şöyle cevap verir: "Bu savaşlara bir son vermeyi ben de isterdim, ama ruhumun efendisi buna izin vermiyor. Hepimiz aynı anlayışta olsaydık, dünya cansız bir yer olurdu." Hem Herakleitosça hem de Sokratesçe bir düşünce: İskender de bir *daimonion*'un aracıydı, ama ona Atinalı bilgelere buyurulduğundan farklı şeyler buyuruluyordu.

Aristoteles, iki durumda monarşiyi aristokrasiye tercih eder: Halk kendi kendini yönetmekten âcizse ve içlerinden birisi, halkın onda doğal krallarını görebileceği kadar üstünse. Böylesi adamlar devletin bir parçası değil, efendisi olabilirler ancak; insanlar arasında bir tanrı gibidirler. Aristoteles bunları söyler-

ken büyük bir ihtimalle öğrencisini düşünüyordu. Dünyanın en aşırı ve en tutarlı demokrasisi, dünyanın en aşırı ve en tutarlı monarşisini doğurmuştu: Tanrıkrallığını. Bunun koşulu ya son derece safdil ya da tamamen ateist bir din tasarımı olsa gerektir. Aslında Yunanlılar bu konularda asla safdil olmamışlardı, ama hurafelerden de hiçbir zaman tamamen kopamamışlardı. Hiçbir şeyi ciddiye almayan düşlemleri, tam da bu yüzden her şeyi benimseyebiliyordu, hem sonra İskender Olymposlulardan daha değersiz değildi ya! İskender Mısır'da tamamen meşru yollardan tanrılaştırıldı, çünkü oranın devlet hukukuna göre firavun tanrı Amınon'dan türemişti ve Yunanlılar bu tanrıyı öteden beri Zeus'la bir tutardı. İskender'in kendisinin bu konuda neler düşünmüş olabileceği hakkında, Napolyon'un tacı giydikten sonra Decrès'ye söylediği şu söz bir fikir verebilir: "İtiraf etmeliyim ki, kariyerim fena değil, yolumu da buldum. Fakat eskiçağa göre ne kadar farklı her şey! İskender Asya'yı fethettiğinde, kendisini Iuppiter'in oğlu ilan etmiş, Olympias, Aristoteles ve Atinalı bazı müşkülpesentler hariç tüm eskiçağ kendisine inanmıştır. Şimdi ben kendimi tanrının oğlu ilan etmeye kalkışsam, pazarcı kadınlar bile gülerdi bana. Günümüz halkları fazlasıyla aydınlanmış ve artık yapacak bir şey yok." İskender'in kendini tanrısallaştırmasında, gerçek inanç (ya da batıl inanç), Şark topraklarının gücü, karanlık barbar kökenleri olan daimonizm, yüceliğin yalnızlığı, gerçekten de her şeye hâkim olma duygusu ve aklı başında bir politika (Hellas ve Asya üzerindeki hâkimiyeti tanımlayan başkaca bir resmi unvan yoktu) karışımı bir şey yatar. Sonuç, kavranması imkânsız bir şeydir. Ya da Helmut Berve'nin özetiyle: "Onun çehresi, kavranamaz dehanın çehresiydi."

İskender'in Ruhu

Bu nedenle, antikçağda güneş gibi parladığı halde kişiliğine dair bildiklerimiz çok az ve çelişkilidir. Aşk hayatına gelince: Asya'nın en güzel kadını olduğu söylenen ve soylu bir Pers olan eşi Roksane'yi tutkulu bir aşkla sevdiği konusunda herkes hemfikirdir. Ayrıca, pek çok Pers prensesiyle de evlenmişti. Bunların arasında kral kızı Stateira da vardı, bu evliliği muhtemelen siyasi nedenlerle, Akhaimenidlerin mirasını bilfiil devraldığını göstermek için yapmıştı; bu evlilikten çocuğu olmadı. Kadın cazibesine karşı dikkat çekici derecede duyarsız olduğu söylenir. Plutarkhos onun bu yönünü sofulukla, Berve ise hem-

cinslerine düşkün olmasıyla açıklar. Hephaistion'a duyduğu eğilim Berve'yi haklı çıkarabilir belki, ama bu eğilim pekâlâ platonik de olmuş olabilir, çünkü ilişkilerine dair anlatılanlarda dostlukla açıklanamayan hiçbir şey yoktur. Saray dedikodularında İskender'in çevresindeki bütün delikanlıların onun zevk oğlanları diye geçmesi hiçbir kanıta dayanmaz. Plutarkhos, İskender'in çok sayıdaki oğlancı teklifleri defalarca geri çevirdiğini anlatır, fakat Berve bu durumun kralın cinsel tercihinden ziyade, insanların bu yolla onun gözüne girmek istediğine işaret ettiğini söyler. Evet ama, antikçağda bu tür teklifler almamış biri var mıdır? Zaten İskender'in hayatı boyunca av ve spora karşı doymak bilmez bir tutku beslediğini ve bunları seferleri sırasında bile ihmal etmediğini ve kariyerinin, aşırıya kaçan muazzam içki sofralarının zaman zaman sekteye uğratması dışında, insanüstü çabalarla dolu olduğunu da hesaba katarsak, onun Aphrodite ile Artemis arasında, spor âşığı Hippolytos'unkine benzer bir seçim yaptığını varsaymamız gerek.

İskender engin bir bilgiye sahip olmuş olsa gerek. Aristoteles kendisine zamanın tüm bilgisini aktarmış, başka hocalarla birlikte müzik ve retorik dersleri de vermiştir. Kralın hararetle öykündüğü ebedi ideali Akhilleus'tu. Fakat Akhilleus İskender gibi birinin yanında yiğit bir serseriden başka bir şey olmadığı için, İskender'in Akhilleus'ta İlias'ın kahramanını bulduğunu ve hayranlık duyduğunu söyleyebiliriz; nitekim İskender Aristoteles'in temin ettiği bir İlias nüshasını değerli bir kutuda muhafaza eder, daima yanında taşırdı. Tragedya yazarlarını da avucunun içi gibi bilir, her fırsatta bunlardan alıntı yapardı. Güzel sanatlara duyduğu ilgi snopluk derecesindeydi, zira ressam ve heykeltıraşların bile işine karışırdı, hatta bu yüzden bir keresinde Lysippos'tan okkalı bir laf işitmişti. Seferleri sırasında sürekli bilimsel araştırmalar yaptırırdı. Çeşitli siyasi, askeri ve idari olayları "Kraliyet Günlüğü" denen resmi günlüklere harfiyen yazan ve günlük jurnallere yol, zaman, bitey, direy, arazi ve yerleşim koşullarını kaydeden saray kâtibi de onun buluşuydu. Sicilyalıların teknolojik gelişimini yakından takip ettiğini daha önce belirtmiştik. Tyros önünde kullandığı *helepolis*'ler ("kent fatihleri") gelmiş geçmiş en büyük kuşatma kuleleriydi: Her biri yirmi katlıydı ve 53 metre yüksekliğindeydi. Zaten İskender'in anıtsal şeylere karşı bir eğilimi vardı fa-

kat, bunun nedeni dar kafalı vakanüvislerin iddia ettiği gibi megalomanlık değildi (İskender gibi birinin hangi yönü megaloman bulunabilir ki?), Hellenizm çağının ötesindeki ruhuydu. Diodoros'un naklettiği bir rivayete göre, babasına "piramit benzeri" bir anıtmezar yaptırmak niyetindeydi. İskenderiye'nin kurucusu Deinokrates, Hephaistion'un naaşının yakılması için altın yaldızlı bin dev heykelle süslü, on bin *talant* tutarında (muhtemelen abartılmıştır bu) görkemli bir odun yığını hazırlatmıştır. Aynı Deinokrates, koskoca Athos dağını İskender heykeline dönüştürmeyi bile planlamıştı; heykelin sağ elinde on bin kişilik bir kent yer alacak, sol elinde ise dağın akarsuları toplanacaktı. Zaten İskenderiye de eşsiz ve devasa bir eserdir.

İskender ve Kader

İskender arkasını sağlama almak için ilk önce asi Trakyalıların üzerine zorlu ve yıpratıcı bir sefer düzenlemek zorunda kaldı. Bu sefer sayesinde, hem temkinli ve enerjik manevra hem de araziyi hünerli ve akıllıca kullanma sanatında babasıyla boy ölçüşebildiğini kanıtladı. Asya seferinde karşısına çıkacak Pers ordusunun kendi ordusuna sayıca ağır basacağını biliyordu, ama bunun tek sorumlusu Yunanlılardı, çünkü onları rahatlatmak için Makedon ordusunun yarısını ülkede bırakmak zorunda kalmıştı. Süvari birliği yaklaşık beş bin atlıdan, piyade birliği ise otuz bin, bazı bilgilere göre de kırk bin askerden oluşuyordu. İskender'in Granikos nehrindeki savaşı kazanması üzerine, Perslerin belki de en yetenekli komutanı Rodoslu Memnon, Anadolu'daki bölgeleri kurutup çöle çevirmek istemişti. Niyeti, İskender'i levazımat kıtlığıyla karşı karşıya bırakıp deniz savaşlarının içine çekmekti, çünkü yüce Pers kralının sayıca üstün Fenike ve Kıbrıs donanmasıyla baş edemeyeceğini biliyordu. Bir yandan da, Hellenleri Pers altınlarıyla ayartarak ayaklandırmaya çalışıyordu. Ancak, kısmen kendi topraklarını korumak, kısmen de Yunanlı meslektaşlarına besledikleri düşmanlıktan dolayı satraplar bu plana karşı çıktılar. Zaten Memnon da kısa süre sonra hastalanarak öldü. İskender herhangi bir engelle karşılaşmadan ilerlemeye devam etti, fakat İssos'taki savaştan önce çok tehlikeli bir durumdaydı. Eğer bu savaş mağlubiyetle, hatta berabere bitmiş olsaydı, gerideki bağlantılarıyla irtibatı tamamen kopmuş olacaktı, çünkü düşmanın üstün deniz gücü karşısında ziyan olmasın diye donanmasını dağıtmak zorunda kalacaktı. İskender İssos'tan *sonra*,

Fenike ve Mısır'ı da fethederek üssünü iyice sağlama aldı, fakat düşmanı tam iki yıl boyunca kendi haline bıraktı, bu da çok riskli bir durumdu. Her iki durumda da bir kumardı bu, fakat şansı yaver gitti. Gaugamela'da da işler bıçak sırtındaydı: Makedonyalılar iki kanattan da kuşatılmıştı, buna rağmen İskender sağ kanadı kullanarak orduyu zafere taşıdı. Oysa Parmenion'un idaresindeki sol kanat epeyce zarar görmüştü ama Persler bu fırsattan yararlanmasını bilemediler. Bu arada İskender, Pers kralının ve muhafız alayıyla Yunanlı paralı askerlerden oluşan seçkin birliklerin bulunduğu merkez karargâhı da darmadağın etmişti. İskender, Perslerin dehşet saçan oraklı arabalarının üzerine arabacıları vuran okçu süvarileri sürdü. O günden sonra bu arabalara bir daha rastlanmadı. Hydaspes kıyısındaki savaşta kullanılan yepyeni bir silaha karşı verilen mücadele de hem romantik hem korkunç olsa gerek. Bu silah, Hint kralı Poros'un düşmanları çiğneyen, hortumlarıyla havaya fırlatan ve dişleriyle parçalayan filleriydi.

İmdi, İskender'in babasını nasıl geçmeye başladığını kabaca da olsa görebiliriz. Ne Aristoteles ne de Parmenion onun dünyayı kapsayan dehasını takip edebilecek güçteydi, zira Aristoteles bütün o geniş bilgisine rağmen hep bir Hellen olarak kalmıştı, Parmenion ise yalnızca "Makedonca" düşünebiliyordu. İssos'taki savaşın ardından yüce Pers kralının elçileri Tyros önlerine gelirler ve Fırat'ın batısında kalan bölgeleri vermeyi teklif ederler. Parmenion teklifi kabul etmekten yanadır, fakat İskender'in "Parmenion olsaydım, bunu ben de kabul ederdim," biçimindeki yanıtı, tüm karşıtlığı özetleyen niteliktedir. İskender, Gaugamela savaşından sonra "panhellenist intikam savaşı" ideolojisini bir yana bırakır ve kendisini Asya kralı ilan eder, bir yandan da kendisine dünya krallığını ihsan eden Babil baştanrısı Marduk'a kurban adayarak Pers İmparatorluğu'nun kendisine yetmediğini bildirmiş olur. Nitekim Pers ülkesini hâkimiyeti altına aldıktan sonra Pencap'a girer ve Ganj diyarından haberdar olunca burasını da fethetmek ister, hedefi Okeanos'a ulaşmaktır, bu da antik dünyada şu anlama gelir: Dünyayı fethetmek. Fakat bitkin ordusu kendisine direnince geri dönmek zorunda kalır. Ömrü yetseydi, hiç şüphe yok ki, bu işe yeniden el atardı. Ölmeden önce niyeti, Arabistan'ın etrafını gemiyle dolaşmaktı. Ayrıca bütün batıyı ele geçirmek istiyordu.

Ondan önce de, böylesi bir seferin hareket noktasının Kartaca olması gerektiğini kavradığı için, Afrika'nın kuzey sahiline, bin gemili dev bir filoyla desteklenecek bir sefer düzenlemeyi planlıyordu. Ölümünden kısa bir süre önce bu amacı adeta bir serap gibi önünde belirdi: Batının tüm kavimleri, Libyalılar, Kartacalılar, Keltler ve İberler, hatta Romalılar elçiler yollayarak kendisine biat ettiler. Onun imparatorluğu Roma İmparatorluğu'ndan çok daha büyük olabilirdi şüphesiz, çünkü Romalılar Fırat'tan öteye kalıcı bir biçimde geçememişlerdi, hele hele Hindistan gibi deniz seferleri onlara çok uzaktı. Ve İskender'in Amerika'yı keşfetmesine ne engel vardı ki? İskender öldüğü sırada, Massilialı Pytheas Gades'ten yola çıktı, İspanya ve Fransa sahilleri boyunca ilerleyerek Britanya'ya, İskoç adalarına ve büyük bir ihtimalle İzlanda olan Thule adasına ulaştı. İskender'in imparatorluğu Hindistan'ın batısından doğusuna uzanan yeni bir Atlantis olacaktı belki de. Denizlerle birlikte düşünmesi, onu eşsiz ve bütünüyle antikçağötesi kılan bir özelliğiydi. Fakat bir de madalyonun öbür yüzüne bakalım: Belki de erken ölümü, dünya tarihinin, anlamını ancak sezinleyebileceğimiz gizemli tesadüflerinden biriydi. İskender'in planı şuydu: Babil'i dünyanın merkezi yapacak, ikinci ve çok daha heybetli bir İskenderiye'yle İran Körfezi dünya imparatorluğu olacaktı. İskender'in imparatorluğu Avrupa'nın sonu olurdu.

Yoksullaşma ve Plutokrasi

İskender'in yaptığı en hayırlı işlerden birinin, antik dünyayı Hellenleştirmek olduğu sık sık söylense de, onun yaygınlaştırdığı Yunan yaşam tarzı, tıpkı onyedinci ve onsekizinci yüzyıldaki Fransız yaşam tarzı gibi bir ciladan öteye gidememiş, hiçbir zaman derine işleyememiştir. Yunanlılığı İskenderleştirerek dünya Yunanlılığı biçiminde hayatta tutmuştur demek daha doğru olur, zira ulusal Hellenlik daha dördüncü yüzyılda yozlaşmıştı. Ordunun yerini ölçüsüz paralı askerler almıştı. Varsıllar kendi dertlerine düşmüş, proleterya herkes tarafından satın alınabilir hale gelmişti. Bu güruh işsiz kaldığında yolunu bulmaya çalışır, haydut ve korsan çeteleri kurar ya da ister bir oligarşi yanlısı isterse bir demokrat olsun, devrim heveslisi herhangi bir maceracının hizmetine girerdi. Meslek subaylığı peydah olmuş, fakat Yunan savaş taktiği Sicilyalıların ya da Makedonyalıların başarılarına ayak uyduramamıştı. Gerçi belli bir dereceye kadar kombine silahlar kullanılıyordu, örneğin

hoplit'lerin yanı sıra *gymnet*[*] ve *peltast* birlikleri vardı: Keşif, lojistik destek ve takipte kullanılan birlikler, yani "kalkanlı askerler" hafif teçhizatlı birliklerdi; okçu, mızrakçı ve sapancılardan oluşan "çıplaklar", yani silahsız askerler ise diğerlerini koruyor ve akıncı işlevi görüyorlardı. Ama bütün bunlar daha yeni yeni oluşuyordu. Belirleyici düzen daima *phalanks* idi. Ayrıca Yunanlılar eskiden beri silahlara karşı önyargılıydı; onlara göre silahlar adil değildi. Euripides'in *Herakles*'inde Lykos şöyle der: "Henüz hiçbir okçu yiğitlik örneği sergilememiştir. Onun silahı korkak okudur, sanatıysa kaçmak." Amphitryon buna şöyle karşılık verir: "Mızrakçı da silahının kölesidir. Mızrağının ucu kırıldığında, savunmasız kalır. En yüksek savaş sanatı şudur: Tesadüfe yer bırakmadan yok etmek." Yunan ordusunun geri kaldığı bir başka husus, hantal lojistik birliklerinden bir türlü kurtulmak istememesiydi: Büyük seferlere, eskiçağda sayıları hayli kabarık olan hizmetçilerin ve sonu gelmeyen levazımat katarının yanı sıra kurban rahipleri, kâhinler, karılar, çocuklar, *hetaira*'lar, satılık oğlanlar, ganimetler için askerlerle pazarlık eden tüccarlar ve askerin parasını elinden alan ordu bakkalları da katılırdı.

Neredeyse bütün yoksullaşma dönemlerinde olduğu gibi geniş bir plutokrasi sınıfı türemişti, fakat bu kesim hayatından memnun değildi. "Atina'da durum o kadar kötü ki şimdi," diye yazar İsokrates, "varsıllar yoksullardan daha çok sıkıntı çekiyorlar." Perikles'in demokrasisi, anlamsız temel düşüncesini, yani hâkimiyete herkesi dahil etme düşüncesini tutarlı bir biçimde gerçekleştirmeye çalıştıkça kendi kendinin karikatürüne dönüştü. Öte yandan, zenginlerde birlik ve dayanışma duygusu diye bir şey kalmamıştı. Lysias'ın dediği gibi, yurtları devlet değil, kendi mülkleriydi. Gösterişçilik ve anlamsız bir lüks düşkünlüğü had safhadaydı. Her kentin mutlaka görkemli bir tiyatrosu varken, en önemli kamu binaları berbat durumdaydı. Tiyatro gösterilerinde göz kamaştırıcı dekorlara önem veriyorlardı. Sahneye koyulan bir Euripides tragedyasının tapınakların *propylaia*'sından daha pahalıya mal olduğu söylenir. Komedyanın ve günlük yaşamın başkahramanlarından biri de ahçıydı; özellikle de şarküteri işletiyor ve kibar evlere ziyarete gidiyor olması bakımından pek saygındı: Kendisinin bir sanatçı oldu-

[*] *Gymnet*: Yalnızca kargı, yay ve sapanla dövüşen hafif teçhizatlı asker. (F.D.)

ğunu düşünüyor, Homeros'un benzetmeleriyle konuşuyor, astrolojik tavırlar takınıp Pythagoras'ın uyum öğretisine göre yemek pişirdiğini iddia ediyor, hatta bazen bilimsel yemek kitapları yazıyordu – hem de heksametreyle. Ahçının bir eşi de otlakçılığı neredeyse bir sanata dönüştüren asalaktır. Spartalılar, ancak kölelere yakıştırdıkları şekerli yiyeceklere burun kıvırsalar da, en lezzetli kaz ciğerinin incirle semirtilen kazınki olduğunu biliyorlardı. Kış uykusundan yeni uyanmış, yani iyice yağ bağlamış dağsıçanı da pek sevilirdi. En lezzetli kuş ardıçtı ve porsiyonu bir *drakhme* idi. Tüccarlar kuşu daha besili göstermek için onu balon gibi şişirirlerdi. Balıkları herkes seviyordu, hatta midesine düşkün bazı insanlarda bu sevgi hastalık derecesindeydi ve komedya yazarları böylelerine ἰχθυολύμαι, "balık canavarı" derlerdi. Agrigentum'un balık göleti, ἰχθυοτροφεῖον, görülmeye değer bir yerdi ve balıkçı kadınlar bugünkü ünlerinin keyfini daha o zamandan sürmeye başlamışlardı. Gökten yağdığına inandıkları salyangozları (yağmurdan sonra ortaya çıktıkları için) sirke ve bala yatırır, hem afrodizyak niyetine hem de mideyi temizlesin diye yerlerdi. Alt tabakalar karides tüketirdi ama kerevite rağbet yoktu (muhtemelen leşle beslendiği için), buna karşın ıstakoz ve langust revaçtaydı. Philippos zamanında, Kallimedon adındaki bir hatibin göbek adı, bu lezzetli yiyeceğe çok düşkün olması nedeniyle *karabos*, yani langust idi. Hafifçe kızarttıkları mürekkepbalığı da yaygın bir yemekti; şaka yollu "ziftsıçan" dedikleri mürekkepbalığının özsuyunun mürekkep ve boya olarak kullanılması eskiçağın sonlarına rastlar. Kuzeyliler mürekkepbalığına ilgi duymazdı desek yeridir, ama bilindiği gibi, İtalyanlar hazmı zor kart etini zeytinyağına buladıkları mürekkepbalığını tutkuyla tüketmeye devam ediyorlar.

Hetairokrasi

İsokrates'in şu sözü dönemin ahlaki koşullarını gözler önüne serer: "İnsanlar her şeyi ya zevkperestlik ya kazanma hırsı ya da şöhret düşkünlüğü nedeniyle yapıyor." Başka şeylerin lafı edilmez. Örneğin, Demosthenes'in, babasının en iyi dostları olan velileri tarafından utanmazca soyulması, tıpkı Gogol'ün *Düzeltmen*'indeki rüşvet olayı gibi sıradan olaylardandır ve doğal karşılanır (namussuzlar her dönemde her yerde vardı). Rüşvet de çok yaygındı. Hemen hemen bütün kamu memurları rüşvet olaylarına karışmıştı, Demosthenes bile. Zorla mirasa konmak ya da sahte vasiyetname ve borç belgesi düzenlemek,

sahte varisler ayarlayarak, sözde evlatlıklarla mirasa konmaktan tutunuz, aleni soygun, tutuklama, şantaj ve cinayete varıncaya değin her türlü suç altın çağını yaşıyordu. Cinsellikte tam anlamıyla bir hetairokrasi çağından söz edebiliriz. Yalnızca toplumsal yaşam değil, sanat, siyaset, hatta din bile sevgililer etrafında dönüyordu. Lais'in göğüsleri bütün Hellas'a nam salmıştı. Hem güzel hem de akıllı olduğu, dönemin en özgün iki filozofu Aristippos ve Diogenes ile olan çifte ilişkisinden bellidir. Aristippos'un parasını yiyor, yoksul Diogenes'e kendini bedava sunuyordu. Kyros'un sevgilisi Küçük Aspasia, kuzini ve adaşı olan Büyük Aspasia'nın Perikles için oynadığı rolün aynısını Kyros için oynuyordu. Kendisi Kunaksa savaşında esir alınmış, fakat yüce Pers kralını bile büyülemişti. Phryne, Apelles ile Praksiteles'e modellik eder, bir gece için yüz *drakhme* istermiş (Laïs'in on bin *drakhme* istediği söylenir); Phyrne, Delphoi'ye altın heykelini diktirmiş, üzerine adını yazmaları koşuluyla Thebai surlarının onarım masraflarını karşılamayı önermişti. Çıplak halde kimselere görünmez, umumi hamamları ziyaret etmezdi, ama her yıl Poseidon şenliklerinde çırılçıplak suya girerdi. Bu yüzden mahkemeye verildiği ve avukatı Hypereides'in mahkemenin huzurunda göğüslerini açtırarak beraat etmesini sağladığına dair ünlü öykü, zamanın mahkemelerini düşündüğümüzde pekâlâ doğru olabilir, zaten zevkperest Hypereides'ten böyle bir davranış beklenebilir, nitekim antikçağda bu öyküye inanmayan yoktu. Bir içki âleminde İskender'i ilk meşaleyi fırlatmaya sevkettiği için Persepolis'teki kraliyet sarayında yangın çıkmasına neden olan kişinin Thais olduğu söylenir. Bu olay, onun İskender'i ne denli etkileyebildiğini gösterse de, aslında sarhoşlukla ilgiliydi, o kadar. Kendisini yüce Pers kralının halefi ilan edip kral gibi hisseden, yüce kralın saray adabını koruyan ve kralın katillerini idam ettiren İskender, sarayının yanmasına asla izin vermezdi, zaten ayılır ayılmaz, yangının söndürülmesini emretmişti. Thais daha sonra I. Ptolemaios'la evlenmiş, Menandros'un komedyalarından birinde de kadın kahraman olmuştur. Zaten geç dönemdeki komedya genellikle sonradan görme zenginlerin dünyası etrafında dönüyordu.

1885-1898 tarihlerinde Berlin müzeleri tarafından yürütülen **Priene** kazılarda gün ışığına çıkarılan ve Maiandros [Büyük Mende-

res] nehrinin ağzında yer alan Priene kenti, Yunanlıların dördüncü yüzyılın ikinci yarısında sürdürdüğü yaşamın enfes bir tablosunu sunar. Kentin nüfusu yaklaşık dört bindi. Genellikle tarımcılıkla uğraşılsa da, Priene'nin resmi mühürünü taşıyan bir ihraç malı ihracat yaptıklarını da gösterir. Sarp bir dağın tepesinde kentin akropolisi yükseliyordu. Bir koruyucu orman sığınma kalesine merdivenli bir yolla bağlanan aşağı kenti heyelanlardan koruyordu, limana bir mil mesafedeki kentin görkemli bir deniz manzarası vardı. Meydanlar, kemerli binalar, evlerin sıralandığı caddeler ve revaklı avlular çetin doğadan ustaca kazanılan arazi üzerine kurulmuştu ve doğanın kendi rölyefleriyle uyumlu bir bütündü. Dik açılarla kesişen dümdüz caddeler "Hippodamos" tarzındaydı. Toprak boru hatları sayesinde bitişik nizam evlere bol miktarda tatlı su verilebiliyordu. Kentin üç kapısı vardı, batı kapısından başlayan ana cadde hafif yükselerek et ve balıkların mermer masalarda satışa sunulduğu pazar yerine ve dört bir yanı Dor tarzında stoalarla çevrili, ortasında bir sunak bulunan büyük pazar meydanına açılıyordu. Stoaların gerisinde dükkânlar yer alıyordu. Güçlü renklere boyanmış mermer ve kısmen yaldızlanmış olan değişik tonlarda çok sayıda bronz anıtın kaidesi caddelerdeki banklara arkalık görevi de görüyor; iç mekânların duvarlarını renkli heykeller ve onur tacının verileceği kişilerin listeleri süslüyordu. İnsan, adeta *her* Prienelinin onurlandırıldığı izlenimine kapılır; Hellen halkının şöhret düşkünlüğü, hayatının sonbaharında iyice karikatürleşmişti. Kentin kuzeyinde, evleri kesme taştan yapılmış olan (öteki evler daha çok kerpiçti), küçük bir tiyatroya sahip (erguvani ve açık mavi renkteki *proskenion* ve su saati korunmuştur) sessiz ve sakin soylular mahallesi yer alıyordu. *Gymnasion*'un duvarları silme öğrenci isimleriyle kaplıdır; ayrıca duvarlardan birinin üzerine Sparta *arkhon*'larının isimleri yazılmıştır – muhtemelen bunları ezberlemesi gereken bir öğrencinin işi. Hamamda, aslan kafalarının ağzından mermer küvetlerin içine buz gibi su akardı. Fakat kaplıcalar ilkin İsa'dan önce ikinci yüzyılda ortaya çıkmıştır. Yarış pistinin uzunluğu 191 metredir. *Ekklesiasterion*, yani Halk Meclisi binası 640 kişiliktir, yani kent nüfusunun yarısının köle ve yabancılardan, diğer yarısının üçte ikisinin de kadın ve çocuklardan oluştuğunu varsayarsak, *ekklesiasterion* oy kullanma hakkına sahip tüm

vatandaşların sığabileceği kadar büyüktü diyebiliriz. İskender'in kente bağışladığı ve anıtmezarın mimarı Pythios'un yaptığı Athena tapınağı böyle küçük bir kent için biraz fazla görkemliydi, ama geç antikçağda Asya-İonya tapınağının timsali diye geçerdi. Evler ışığı pencerelerden değil, mermer döşemeli iç avludan alırdı. Odaların tabanı limon küfü renginde bir çamur kaplama ile döşenmiş, duvarlar kartonpiyer, resim ve küçük heykelciklerle süslenmişti. Buradaki kazılarda şunlar da bulunmuştur: Boğa, Kentaur ve Aphrodite heykelleri, sakalının modeliyle Otricoli'nin Zeus'unu hatırlatan çok zarif bir Dionysos maskı, kızıl kahverengi saçlı, gizemli bakışlı genç ve narin bir kadın büstü –ki antikçağdaki toprak heykelciliğin en güzel örneklerinden sayılır– ve çok güzel bir Eros heykeli: Çehresiyle boynu pembe, harmanisinin astarı açık mavi, dışı koyu mavi ve kenarları yaldızlı, kolları turuncu, kanatları kısmen rengârenk, kısmen yaldızlıdır. Bunların yanı sıra, hiç abartılı olmadığı için aslında son derece gerçekçi bir sanat eseri olan nefis bir "diken çıkaran adam" karikatürü de bulunmuştur.

Hitabet Sanatı

Kendisinden geriye yalnızca kırıntılar kalmış olan "orta" komedyanın çizdiği karikatür de o ana kadar olduğundan daha yakındır hayata: Eski komedyanın zengin düş gücünden vazgeçmiş, fakat öfke kusan iblisliği ve neşeli özgünlüğünden de çok şey yitirmiştir. Apolitikleştiği ve saldırmaktan vazgeçtiği için de giderek zararsız bir halk eğlencesine dönüşmüş, o gün bu gündür hep öyle kalmıştır. Komedyanın en sevdiği konular, ünlü tragedyalar üzerine parodiler, alegorik masallar, Hekim, Asalak, Asker, Berber, Kadın Şair, Flütçü Kız ve Pythagorasçı Kadın gibi başlıklardan da anlaşılacağı üzere gündelik hayattan sahnelerdir. *İkizler*, *Benzerler* ve *Amphitryon* örneklerinde görülebileceği gibi, ikiz motifinin iyice suyu çıkmıştır. Tragedyanın gelişimi konusunda Aristoteles *Poetika*'da, eski tragedya ozanlarının kendi düşünüşlerini karakterlerin *ethos*'unun (yani bireyselliklerinin) ardına gizlediğini, oysa şimdikilerin *ethos*'un yerine retorik ve diyalektik uslamlamalar getirdiğini söyler. Öte yandan Yunanlıların ününü ve etkisini zaman ve mekâna en çok da retorik, yani hitabet sanatı taşımıştır. Yunan diyalektiği ve üslubu, Yunan sanatını hitabet sanatından ibaret sanan halklarda ve aslında her tür sapkınlığı aşağılayan Hıristiyanlarda hayranlık uyandırıyordu. Dördüncü yüzyılda altın çağını yaşa-

yan hitabet sanatı, Hellenliğin özüne işlemişti. Resmi dil bile retorik bir etkiye ulaşmak için çabalıyordu. Kymeli Ephoros şehit kahramanlara yapılan övgü konuşmasını (*panegyrikos*) tarihyazımının ana izleği haline getirdi. Philippos ve İskender'in çağdaşı, İsokrates'in öğrencisi olan Kymeli Ephoros, göçlerle başlayıp kendi dönemine dek uzanan süreyi anlattığı ilk Yunan dünya tarihinin yazarı ve eskiçağın en çok başvurulan tarihçilerinden biridir. Büyük hatipler avukat, parlamenter ve hiciv yazarı karışımı insanlardı, hem de en kusursuz örnekleriyle. Bir hatip daima ezberinden konuşurdu (metne bakarak konuşmak, Yunanlılara göre salt taş kullanan bir mimari ya da müziği önemsemeyen bir şiir kadar imkânsızdır). Ayrıca bir hatipten yalnızca güzel söz değil, bir de *hypokrisis*, yani eylem beklenirdi, örneğin gövdesini ve elbisesini, sesini ve mimiklerini de konuşturabilmeliydi. Belli başlı üç hitabet türü vardı: Siyasi hitabet, adli hitabet ve tören hitabeti. Aristoteles bunların birincisinin gelecekle, ikincisinin geçmişle, sonuncusunun da şimdiki zamanla ilgili olduğunu söyler. En iyi siyasi hatipleri yetiştiren İngilizler ile en iyi adli hatipleri yetiştiren Fransızlar antikçağın hatiplerini örnek almışlardır. Üçüncü tarzın modern örneği, Fransız akademisyenlerin "övgü nutukları", anma konuşmaları, şölen nutukları ve özellikle de vaazlardır. Atina mahkemelerinde davalı ya da davacı kendi davasını kendisi yürütürdü, yani insanlardan ortalama bir hitabet yeteneğine sahip olmaları beklenirdi. Bir de logograflar vardı, yani hitabet yazarları. Bunlar, etkili bir savunma metni hazırlar ve bu metinleri müşterilerine öğretirlerdi, ama bunu yapmadan önce müşterinin karakterini, ufkunu ve ifade biçimini iyice özümsemeleri gerekirdi: Komedya şiiriyle akraba bir sanat. Logograflara yüksek ücretler ödenirdi. Günümüz avukatlarının her davayı üstlendiği, bir davada savunduğu görüşe, başka bir davada karşı çıktığı çok düşündürücü bir durum da olsa, antikçağdaki meslektaşları işi daha da ileri götürüyor, bazen aynı davada hem davalı hem de davacı için savunma metinleri yazıyorlardı. Bu adli hitabetlerin bazıları tıpkı bizdeki aşk mektubu ve kompliman kitapları gibi örnek hitabetler olarak yayımlanırdı. Suçlamayı reddetme, bu mümkün değilse kendini haklı çıkarmaya çalışma, bu da mümkün değilse, bilmeden yapılmış önemsiz bir şey gibi gösterme şeması bugün de kullanılmakta-

dır; Panegyrikos'un *prooemium* [giriş ya da önsöz], *narratio* [anlatı], *argumentatio* [ispat gösterme], *refutatio* [yalanlama], *simile* [karşılaştırma] ve *exemplum* [örnek] şeklindeki ana temaları, lise öğrencilerinin korkulu rüyası "Özdeyişler"de ("Khreia") yaşamaya devam eder. Hitabet el kitapları olan *tekhnai*'nin en önemli özelliği, gülünç olabilecek ifadelerle baş etmeyi öğretmekti. Bunların son kalıntısı, Alman okullarında okutulan ve ancak geçen yüzyılın sonunda müfredattan çıkartılan Latince kompozisyon dersidir; bu derste konuşmak, hem de düşünmeden iyi konuşmak öğretilirdi. Antikçağ hitabet sanatının bir eşi de gazetedeki başmakaledir. Başmakalelerde ifade konunun kendisinden önce vardır ve konunun ifadeye uydurulması gerekir. Tören hitabetinin klasik temsilcisi, zekice bir kurgusu olan ama süslemelere kaçmayan düzyazının üstadı İsokrates'tir. Neredeyse yüz yaşına kadar yaşamış ve 338 yılında, yaşamaktan artık bıktığı için yemek yemeyi reddederek hayatına son vermiştir. Siyasetçi olarak daima bir panhellenist ve Pers düşmanı idi ama kurtarıcı uzlaşmanın başlangıçta Atina, sonra Dionysios, en sonunda da Philippos tarafından sağlanmasını umut etmiştir. Hayallerinin gerçekleştiği Khaironeia savaşından kısa bir süre sonra intihar etmiş olması, artık hiçbir şeyi umursamadığını gösterir. Philippos, isabetli bir benzetmeyle, İsokrates'in hitabetlerini seyirlik atletlerle, Demosthenes'inkileri de askerlerle kıyaslardı. Gerçekte İsokrates'inkiler hitabet değil, birer edebi ürün ve siyasi broşürdü (doğuştan çekingen ve kısık sesli olduğu için kamunun huzuruna çıkmazdı). İsokrates ilk büyük gazeteci yazardır. Fakat en saygın yönü, yüksek çevrelerin ziyaretine akın akın geldiği bir konuşma ustası olmasıydı: Okulu ilk büyük konservatuvardır. Zamanında Demosthenes ve Aiskhines'ten, hatta kendisini hatiplerin filozofu diye adlandıran Platon'dan bile daha büyük bir üne sahipti. Siyasi hitabetin o iki ustasına gelince (adli hitabet alanındaki en büyük başarı, empati konusundaki ustalığıyla Lysias'a aittir): Klasisizmin siyah-beyaz bakış açışı Aiskhines'i Demosthenes'in iftiralarına göre, Demosthenes'i ise Atinalı bölgecilerin romantik geleneğine göre yargılamış, Aiskhines'i gereğinden fazla küçümsemiş, Demosthenes'i ise gereğinden fazla yüceltmiştir. Gerçekte ahlak düzeyleri üç aşağı beş yukarı aynıydı: Her ikisi de en iyisini istiyordu ve ikisi de çok dürüst değildi,

zaten o zamanlar Atina'da kimse dürüst değildi, daha doğrusu bir kişi hariç: Phokion. Aristeides kadar dürüst olan, insanları en az Timon kadar küçümseyen Phokion kendi isteğiyle garip bir marjinal olmuştur. Asla hizmetçi tutmamış, hediye almamış, umumi hamamlara gitmemiştir; asla gülmemiş, ağlamamış, konuşurken ellerini kullanmamıştır (bir Yunanlı için düşünülemeyecek bir sürü özellik), prensip olarak bütün bunlara karşıdır. Konuşmasını alkışladıklarında, "Yanlış bir şey mi söyledim?" diye sorar ve bir keresinde kehanet merkezi, bir kişi dışında bütün Atinalıların hemfikir olduğunu bildirdiğinde, "Boşuna aramayın! O kişi benim," der. Hellen ruhunun organik oyunculuğu en şiddetli haliyle tam da böylesi "ciddi" kişilerde belli eder kendisini. Bu sanatçılar dünyasında en soğukkanlı çileci bile renkli bir komedya kahramanına, erdem nükteye dönüşür.

Aristippos

Filozoflar da özgün şahsiyetler arasında yer alır. Zengin ve haz düşkünü Kyrene'den geldiği için okuluna Kyrene Okulu denen Aristippos Sokrates'in öğrencisiydi, fakat sürdüğü yaşam hiç de Sokratesçe değildi, zira dersleri fahiş ücretler karşılığında veriyor ve baba oğul Dionysiosların himayesi altında olmanın bütün nimetlerinden yararlanıyordu. Baba Dionysios, filozoflar kralların yanına geldiği halde, kralların neden filozofların yanma gitmediğini sorduğunda, Aristippos şu yanıtı vermiş: "Çünkü filozoflar neye ihtiyaçları olduğunu bilir ama krallar bilmez." Temel öğretisi şuydu: Algı bize içinde bulunduğumuz durumlar (πάθη) hakkında bilgi verir, bu durumlara neden olan şeylere dair bir bilgi vermez (τὰ πεποιηκότα τά πάθη), bu yüzden yalnızca durumlar bilinebilir ve pratik felsefe de yalnızca onlarla uğraşmalıdır. Fakat yalnızca üç tane *durum* vardır: Haz veren durumlar (ἡδέα), acı veren durumlar (ἀλγεινά) ve haz ile acının olmadığı ara durumlar (τὰ μεταξύ). Bu üçü arasında yalnızca haz, *hedone*, ulaşılmaya değerdir. Şeyler hakkındaki fikrimizin tekil özne için bile geçerli olmadığını ileri sürer ama bu aşırı duyumculuk kendi kendinin karşıtına dönüşür ve gerçekliği tümden yadsır. Aristippos'un hazcılığı için de aynı şey söz konusudur. Ona göre en gerçek şey hazdır, bunun dışındaki her şey önyargıdır. Ama yalnızca var olan (παροῦσα), bedensel (σωματική) ve tekil haz gerçek hazdır, çünkü geçmişteki haz artık yoktur, gelecekteki belirsizdir, tinsel olanı ise hayalidir. "Mutluluk" dediğimiz şey, haz anlarının toplamıdır yalnızca.

Fakat gerçek haz, yani yaşamı değerli kılan yegâne şey, ender bir durumdur ve çok zor –acı veren durumlar sınıfına giren zahmet (πόνος) aracılığıyla– elde edilir. Aristippos bu nedenle idrak yeteneğine (φρόνησις) ve koşullara ayak uydurmasını bilen bilgece bir keyiflilik ve yüksek morale (εὐθυμία) sahip olunmasını tavsiye eder, bu ise yine nötr olan üçüncü duruma yaklaşmak demektir. Böylece hazcılık, pratikte kendi kendisiyle çelişir.

Kinikler

Kinikler (ya da Kynikler) Sokratesçi diye bilinirdi. Antisthenes, Sokrates'in öğrencisi, Diogenes de Antisthenes'in öğrencisiydi. Aristippos her şeyi nasıl hazza dayandırıyorsa, Antisthenes de "hiçbir şeye ihtiyaç duymamaya" (μηδένος δεῖσθαι) dayandırırdı. Çok geçmeden felsefesi küçük bir tiyatro gösterisine dönüştü. Sürekli eski püskü bir giysiyle, yani Spartalıların caka sattığı *tribon*'la dolaşırdı, giysisi yırtık pırtık olurdu, öyle ki Sokrates, "bu deliklerden senin kendini beğenmişliğin görülüyor," demişti. Ayrıca, içinde üç beş parça eşyasının bulunduğu bir sırt çantası ve yurtsuzluğu simgeleyen bir asa taşırdı. Bugün dilenci keşişlerin ya da gezici zanaatkârların Antisthenes'in alışkanlıklarını sürdürdükleri kimsenin aklının ucundan geçmez herhalde. Kinikler, aşağı yukarı "halk vaazı", ya da bir edebiyat ürünü biçimindeyse "söyleşi" diye nitelendirebileceğimiz *diatribe*'lerin de mucididir. Bunlarda, gösterişsiz ve net cümleler sıralanır, retorik sorular ve kasıtlı itirazlar, popüler örnek ve benzetmeler, vurucu nükte ve kelime oyunları, kolay hatırlanabilen deyiş ve şakalardan yararlanılır, fakat daima toplumu eleştiren, kavgacı, yarı şaka yarı ciddi bir üslup (σπουδαιογέλοιον) kullanılırdı. Örneğin, Diogenes'in öğrencisi olan ve ahlak dersleriyle evlerin içine kadar girdiği için adı "Çatkapı"ya çıkan Thebaili Krates'in konuşmaları gerçek birer halk vaazıydı. Diogenes'e gelince: Onun da maskara bir tarafı vardı; bu özelliği ölümünden sonra haddinden fazla abartıldı, çünkü her şey bir yana, gerçek bir bilgedir o. Kendisine, Σωκράτης μαινόμενος, "Sokrates'in deli hali" derlerdi, oysa doğru değildi bu, çünkü insan sarraflığıyla ve her türlü geleneği küçümsemesiyle gerçek bir Sokratesçiydi; fakat dar kafalı biri, Sokrates'in de üşütük olduğunu düşünebilir pekâlâ. Diogenes'e dünyadaki en güzel şey nedir diye sorulduğunda, şu cevabı verir: "Dobra dobra konuşmak." Deniz korsanları tarafından esir

alınıp satılığa çıkartıldığında, "Hangi işe yararsın?" sorusu üzerine, "İnsanları gütmeyi bilirim," demişti – bu iki yanıtı pekâlâ Sokrates de verebilirdi. Güpegündüz elinde meşaleyle insan aramaya çıkması, bu kadar etkileyici bir biçimde olmasa da, temelde Sokrates'in de yaptığı bir şeydir. Korinthos'ta bir fıçının içinde yaşaması ve suyunu tahta bir kaptan içmesi, fakat bir çocuğun avcuyla su içtiğini görünce bu kabı da fırlatıp atması... Kısacası bu ve buna benzer parodilerle kendi kendine tiyatro oynamıştır – tıpkı hayatının son yıllarında Tolstoy'un da köylü halkla oynaması gibi. Daha sonra Atina'da bu tür nüanslardan vazgeçti. Kiniklerin yaşam tarzının ötesindeydi. Atinalı züppelerin giyimi hakkında "Bu sahtekârlık," *tribon* için de "bu da ayrı bir sahtekârlık," demiştir. Yüzyılın en zarif yosmasıyla olan ilişkisinden daha önce de söz etmiştik, zaten hiçbir konuda Püriten değildi. Diogenes bir lokantada dört başı mamur bir kahvaltı ederken yoldan geçen Demosthenes'i içeri çağırır, fakat Demosthenes edebinden ötürü bu teklifi geri çevirince şöyle der: "Utanmana gerek yok, efendin her gün buraya geliyor." Efendiden kastı *demos*'tur. Diogenes sağdan soldan aldığı borçlarla yaşıyordu. Zaman zaman heykellerden para dileniyor, bir şey alamama egzersizi yaptığını söylüyordu. Yine de, yozlaşmış bir burjuvadan başka bir şey olmayan modern bohemden çok daha gururlu ve içtendi, parayı ödünç istemez, "geri talep ederdi" Yaşam biçimi baştan sona eski Hellenlerin *antibanausos* ilkesine göreydi; onlardan tek farkı, komik derecede abartılı olmasıydı ve döneme uygun olarak proleterleşmesiydi. Bütün okula yansımış olan göbek adı *kyon* [köpek], muhtemelen köpeğin arsızlığı, saldırganlığı, otlakçılığı ve sokakta geçen hayatını ima etmek içindi. Ama o kendisini kendi yarattığı *kosmopolites*, yani dünya vatandaşı sözcüğüyle nitelendiriyordu. İskender'le karşılaşmasına dair dünyaca ünlü öyküye itiraz edilmiş, onun o sırada Korinthos'ta bulunmadığı söylenmiştir. Fakat ya tarihler karıştırılıyor ya da bu öykü İskender'i fıçıyla buluşturmak için kasten uydurulmuş olabilir, nitekim İskender'in filozofu Atina'da da ziyaret etmiş olabileceği ileri sürülür. Fakat İskender o sıralar henüz Büyük İskender değildi, dolayısıyla bu olayın tarihi öne alınmış olmalı. Hem sonra Diogenes'in neler olacağını önceden sezmiş olması, "Beni mezara yüzüstü yatırın, çünkü zaten yakında her şey tersine döne-

cek," demesinden bellidir. Her halükârda, bütün dünyayı alt eden kahraman ile bütün dünyayı kendi altında gören bilgenin karşı karşıya getirilmesinde derin bir simgesellik yatar. Dünyayı alt eden bu iki kişinin aynı gün öldükleri efsanesi de bunu doğrular.

İdealar

Kinizmin aristokrat karşıtı, Atinalı olan Sokratesçi Aristokles idi. Babasının soyağacını Kral Kodros'a, annesininkini ise Solon'a dayandırır, geniş alnından ötürü *Platon* diye çağırılırdı. Gerçekten de onunkisinden daha geniş bir alna bir daha rastlanmamıştır. Seksen yıllık ömrünün yarısı (427'den 387'ye kadar) eğitim ve gezginlik dönemiydi. O dönemde, matematik eğitimi aldığı Kyrene'ye, gizli öğretilere bulaştığı Mısır'a ve Pythagorasçılığın sırlarını öğrendiği Aşağı İtalya'ya, son olarak da Sicilya'ya, Dionysios'un yanına gitti. Daha sonra Akademos'a adanmış *gymnasion*'da kendi okulunu kurdu. Derslerini kısmen hitabet, kısmen de diyalog (biz buna seminer çalışması deriz) biçiminde verir, *syssitia*'larda öğrencilerinin toplumla kaynaşmasını sağlardı. Onun eserlerinde Platon mistik ve rasyonalist, hem yapıcı bir şair hem de yıkıcı bir hicivci kimliğiyle öne çıkar. Platon'un çizdiği Sokrates portresi en az Tasso, Tell, Shaw'un Caesar'ı ve Ibsen'in Julian'ı kadar özgündür, yani üst anlamda da olsa gerçektir. Oysa Ksenophon'un Sokrates'i en fazla bir fotoğraftır, yani rasgele bir resimdir, üstelik de bir amatörün çizdiği bir resim. Hellenlerin plastik dehası, Platon'la birlikte yepyeni bir alanda bir kez daha özgün bir doruğa ulaşır. Genellikle dolaysız ya da dolaylı "ben" anlatımından öteye geçemeyen felsefe onun seçtiği dramatik biçim sayesinde bir rölyef kompozisyonu kadar nesnellik kazanır. Aristoteles'in kayıp diyalogları daha farklı olmuş olsa gerek, zira bu diyaloglarda kişilerin bireysellikten yoksun olduğu ve Aristoteles'in söyleşinin idaresini hep elinde tuttuğu söylenir. Demek ki, Platon'un biçemini hiç anlamamıştı, oysa bu biçemi dâhiyane kılan özellik, düşüncelerin ete ve kemiğe bürünmesidir. Homeros ve Pheidias gibi Platon da eserlerinin ardında kaybolur.

Platon'un "idealar"ı da adeta bir heykeltıraşın tasarımıdır. Heykelde olduğu gibi burada da görüngüler dünyasının hakiki gerçekliği, bütün tekil örnekleri özet halinde içeren sonsuz ilkörnekler biçiminde belirir. *İdea* (ἰδεῖν) görmek, sözcüğünden gelir, dolayısıyla soyut değil, gözle görülen bir şeyi tanımlar. İdealar, *paradeigmata*'dır, yani idealler ve modeller; görüngü-

ler ise onların *homoiomata*'sı, suretleri, portreleri ya da *mimemata*'sıdır, yani taklitleri, kopyalarıdır ve tabii ilkörneğe benzedikleri oranda kusursuzdurlar. Platon idealarla neyi kastettiğini ünlü mağara benzetmesiyle etkileyici ve net bir biçimde dile getirir: İnsanlar bir yeraltı mağarasında zincire vurulmuş olan, başını bile kımıldatamayan tutsaklardır. Arkalarında bir ışık vardır; bu ışıkla sırtları arasından türlü türlü nesneler gelip geçer. Tutsaklar ne ışığı ne nesneleri ne de kendilerini görebilirler, görebildikleri tek şey, bu nesnelerin mağara duvarına yansıyan gölgeleridir. Bütün doğa ideaların yansımasından ibaret olduğu için Platon sanatı μίμησις μιμήσεως, yani taklidin taklidi diye değersiz bulur. Bu nedenle Platon sık sık sanat anlayışı kıt olmakla suçlanmıştır. Aksine, bu bakış gündelik deneyimi sanatsal bir eyleme dönüştüren ve sanatın zirvesinden bakan bir dünya görüşünün kabulüdür, fakat ancak felsefenin idare ettiği bir dünya görüşünün kabulü. Zira Platon'da birbirinden kesin olarak ayrılmış iki dünya karşı karşıya gelir: Oluşan ve asla var olmayan bir dünya ile var olan ve asla oluşmayan bir dünya; cisimler ve cisimsiz biçimler (ἀσώματα εἴδη) dünyası; usa dayanmayan duyusal algılama (αἴσθησις) ve usla kavrama (νόησις), ki bu sonuncusu mantıksal bir soyutlama değil, sanatsal, içgüdüsel bir sinopsistir. İdealar, kavramlar gibi tekil nesnelerin içinde değildir, tersine, idealar nesneleri içeriyordur. Doğru bilgi ya da ideanın kavranması bir düş gücü meselesidir. Bu konuda Kant, düş gücünün hayalperest olmak yerine, aklın sıkı denetimi altında işlemesi gerektiğini söyler. Bunu arzulamak, yani felsefe coşkusu, Pythia'nınkine eş bir çılgınlıktır (μανία). Antisthenes bir keresinde Platon'a, "Atı görüyorum, ama at ideasını göremiyorum," dediğinde, Platon şöyle karşılık verir: "Çünkü sende yalnızca atı görebilen bir göz var, at ideasını görebilen göze henüz sahip değilsin." Platon'a göre "güzel", doğmadan önce gördüğümüz ilkörneğin, yitirilmiş bir cennetin anısıdır, mutlu bir sezgi, özlemdir (ἔρως) mutsuz bir aşktır. Fakat idealar dünyasının doruğunu ἰδέα τοῦ ἀγαθοῦ, "iyi" ideası oluşturur. Bu, mağaradaki ışıktır ve tıpkı güneş gibi, dünyevi şeyleri hem görünür kılan hem de besleyen nedendir. Fakat özdek, bilinemeyen ve var olmayandır; beden ise ruhun mezarı ve zindanıdır; ruh mantıksız öğelerini bedenle olan bağlantısına borçludur. Bu nedenle fiziksel olanda yalnız-

ca bir görüş, en fazla bir εἰκότες μῦθοι, olası konuşmalar, vardır. Nihayet her doğru bilgi eski ve daha yüksek bir yaşamın içimizde yeşerttiği ideaları hatırlamak anlamına geldiği için, ruhun ezeli ve ebedi olduğuna inanmak gerekir. Platon'un hayli garip bir ölümsüzlük kanıtı daha vardır: Her varlığın kendine özgü bir kötü sonu vardır, örneğin tahıl küflenerek, odun çürüyerek, demir de paslanarak yok olur; insan ruhunun kötü sonu ise adaletsizliktir. Fakat ruh adaletsizlikten zarar göreceği yerde daha da canlılık kazandığı için, belli ki ruh yok olamıyordur. Bütün bunlar, dünyanın gidişatı ve dünyevi şeylerin temelden çürük olduğuna dair muazzam bir ironi gibi geliyor kulağa. Gerçekten de Platon doğayı kötülüğün evreni diye görür; ona göre filozofun görevi, doğadan kaçıp kutsallığa sığınmaktır. Pratiğe ve gerçekliğe dair bütün sorulara söyleyeceği son söz onun şu ifadesidir: "τὰ τῶν ἀνθρώπων πράγματα μεγάλης οὐκ ἄξια σπουδῆς, insanların meseleleri üzerinde fazla durmaya değmez."

İlk Profesör

Demosthenes'le aynı dönemi (384-322) paylaşan Aristoteles'e, Platon'un devamı, aynı zamanda da felsefedeki zıt kutbudur demek, yalnızca özel ve dar anlamda mümkündür. Aristoteles Platon'u dinlemek üzere Atina'ya geldiğinde, Platon altmış yaşındaydı. Öğretmenin öğrencisi hakkında söyledikleri bugüne dek aktarılagelmiştir ve bu sözler, birer anekdot olsun ya da olmasın, aralarındaki ilişkiye adamakıllı ışık tutar. Sözgelimi Platon Aristoteles'i "okulun medarı iftiharı", oturduğu evi de "okurun evi" diye adlandırmış (bunları öğrencisini övmek için söylemiştir). Hatta bir keresinde Aristoteles'i, sütünü içtikten sonra annesini tekmeleyen bir taya benzetmiş. Öte yandan, Aristoteles gençlik yılları boyunca kendisini daima Platon'un çömezi olarak görmüş olsa gerek, çünkü Platon hayattayken kendi okulunu kurmadığı gibi, o öldükten sonra artık cazibesini yitirdi diye Atina'yı derhal terk etmiştir. Ancak on iki yıl sonra, İskender fetihlerine başladığı zaman Atina'ya geri dönmüş ve on iki yıl süreyle benzer bir dünya fethine girişmiştir: O zamanki bilginin tüm alanlarını inanılmaz derecede geniş olan beynine katmış ve bu alanları asırlarca örnek teşkil edecek bir şekilde yönetip geliştirmiştir. İskender'in ölümünden sonra Atina'nın başına Makedonya karşıtı bir partinin geçmesi üzerine, tanrıtanımazlık suçundan yargılanmasına ramak kala Atina'dan kaçmış, hemen ertesi yıl da ölmüştür. Ondan geriye ka-

lanların çoğu, yazarlık yeteneği hakkında yeterince fikir vermeyen ders notlarından ibarettir. Eduard Schwartz'ın Platon'u şaka yollu profesör diye nitelemesine karşılık, Aristoteles gerçekten de öyleydi, hatta dış görünüşüyle bile: Aristoteles, ince bacaklı, göbekli, kel ve miyop birisi diye tarif edilir; ayrıca öğrencilerinin taklit ettiği (tıpkı bazı Platoncuların Platon'un kambur duruşunu ve genç Dionysios'un dalkavuklarının onun miyopluğunu taklit etmesi gibi) konuşmasının peltek peltek olduğundan da söz edilir. Bu eşsiz şahsiyetin bile sıradan yönleri var gibidir. İddiaya göre, gösterişli giysilere ve leziz yemeklere karşı özel bir zaafı varmış; sıcak zeytinyağında banyo yapar, sonra da bu yağı satarmış ve daha neler neler. Elbette, bu iddiaların bir kısmını abartılı birer dedikodu olarak görmek gerekir, zaten Hellas'ta dedikodunun bini bir paraydı. Ama şu da bir gerçek ki, ateş olmayan yerden duman çıkmaz.

Aristoteles'in metafiziği, tipik bir orta yol felsefesi, Platoncu bir ampirizmdir. İdeaları hem ikinci dereceden birer öz (δεύτεραι οὐσίαι) olarak görür hem de bağımsız bir varoluş sürdürdüklerini reddeder. Ona göre idea, "kendinde" (αὐτό) sözcüğünün eklenmesiyle ortaya çıkan gereksiz bir ikileme, at ideası tüm atlardan soyutlanmış "kendinde at"tır. (αὐτόἵππος). Aristoteles'e göre mutlak gerçeklik yalnızca tekil nesnelerde söz konusudur; genel, kendi başına var olamaz, çünkü tözsel bir şey değildir; öz, eşyanın dışında mevcut değildir, çünkü onların özüdür; idealar, görüngülerin nedeni olamaz, çünkü itici güçten yoksundurlar. Bunlar, mantıksal ve fiziksel düzlemde geliştirilmiş bir yığın argümandır ve Aristoteles Platon'un idealarının asıl mahiyetini ya anlamamış ya da anlamak istememiştir. Burada Platonculuğun deneybilimin verimli düzlüklerine düşüşü söz konusudur. Aristoteles özdek yorumunda da orta yolu izler. Platon'un aksine, Aristoteles'e göre özdek artık μὴ ὄν, mutlak var olmayan, değil, δυνάμει ὄν, olanağa göre var olandır, potansiyel varlıktır. Özdeğin ἐνέργεία ὄν, gerçekte var olana, yani güncel varlığa dönüşmesi, bir bakıma idea rolünü üstlenmiş olan biçim, *eidos*, aracılığıyla olur ancak. Bütün gerçeklikler hem *eidos*'tur, çünkü biçimlenmiş olarak ortaya çıkarlar, hem de kendilerini biçimlendiren şey bakımından *hyle*, yani özdektirler; sözgelimi, kalas, ağacın biçimi ve evin özdeğidir. Her tür

oluşum, böylesi bir kuvveden fiile geçiştir. Salt potansiyel olan şey, ilk özdektir; mutlak gerçek saf biçimdir ya da tanrıdır; bu iki kavram arasında ise görüngüler dünyası yer alır. Her özdeğin özünde bir biçim almak yatar ve bütün doğa özdeğin, hep daha yüksek aşamalarla biçim tarafından sürekli aşılmasıdır. Hayvanlar, insanı meydana getirmeye çalışan doğanın başarısız girişimleridir, aynı zamanda da daha başarılı bitkilerdir; kanı olan hayvanlar daha mükemmeldir (bugün şöyle derdik: Kanı olmayan hayvanlara kıyasla daha "biçimli"dirler); evcil hayvanlar vahşi hayvanlardan, bitkiler de taşlardan daha mükemmeldir. Anorganik varlıkların dünyasında bile yaşam vardır. Bitkiler besleyen bir ruha sahiptir; hayvanlar besleyen ve algılayan; insanlarsa hem besleyen hem algılayan hem de düşünen bir ruha. Biçim, özdeğin kendini organize ettiği amaçtır da. Biçim yalnızca fiziksel olarak sonrakidir, metafiziksel olarak öncekidir. Yine kalas örneğine dönmek gerekirse, ev kalasın ideasıdır, ki bu idea evden önce de vardı. Odunun ideası olan kalas ile tohumun ideası olan odunda da durum bundan ibarettir. Görüleceği gibi, burada zeki ve işe yarar bir doğa felsefesi şeması söz konusudur, fakat Platoncu sistemin parıltı ve yüceliğini aratan bir şemadır bu.

Aristotelesçi Akılcılık

Aristoteles'in en anlamlı hizmetlerinden biri de mantığıdır. Aristoteles, düşünüşümüzün bütün nesnelerini kapsayan en genel kavramları on kategoride toplamıştır: Töz, nicelik, nitelik, bağıntı, yer, zaman, durum, iyelik, etki ve edilgi. Ayrıca, özdeşlik, çelişme ve olanaksızlığı içeren en yüksek üç düşünce yasasını da belirlemiştir: Doğru olan her şey kendi kendisiyle uyuşmalıdır; aynı şeyin aynı belirlenimler içinde aynı durumda olması ve olmaması olanaklı değildir; çelişik iki yargı arasında hiçbir şey belirsiz kalamaz, birinin evetlediğini, diğeri değillemek zorundadır. Aristoteles ayrıca yargı ve çıkarım, tanıt ve tanım, bilimsel bölümleme ve yöntemlere ilişkin eksiksiz bir kuram da geliştirmiştir. Aristoteles'in gücü ve tekyönlülüğü tamamen akılcı olmasında yatar. İnsan mutluluğunu ψυκης ἐνέργεια κατὰ λόγον, ruhun akla uygun etkinliği diye tanımlar; yaşamın bunun dışındaki bütün iyelikleri, güzel bir benzetmesinde dediği gibi, tragedya için *khoregia* (κορηγία) neyse odur. Kesin kavramları oluşturup biçimlendirmede usta, bir o kadar da yavan ve kuru bir üslubu vardır, bir bilim adamının girift

üslubunu kullanıp ağırlaştığı da ender değildir. Üslubuyla ilgili yargılarda bulunurken, elimizde yalnızca öğrencilerine verdiği ve muhtemelen bir okur kitlesine yönelik olmayan ders notlarının bulunduğunu unutmamalıyız. Oysa Cicero ve Quintilianus gibi söz sahibi eleştirmenler, tümü kaybolmuş olan erken dönem yazılarındaki dilin yoğunluk ve inceliğini övmekle bitiremezler. Sanırım Aristoteles bu yönüyle Kant'a benziyordu. Kant da canlı ve akıcı bir anlatım yeteneğine fazlasıyla sahip olduğu halde, dizgesel başyapıtlarında bu yönünü kasten gizlerdi. Yine de Aristoteles, nasıl ki estetik yargılarında son derece olgun ve ince bir duyarlılık göze çarptığı halde sanatçı ruhuna sahip değilse, Platon'un, dokunduğu her şeyi yeşerten ve insan ruhunun girinti ve çıkıntılarını karış karış ölçen dâhiyane düş gücüne sahip olmuş olamaz. Aristoteles büyük bir koleksiyoncu, eleştirmen, organizatör, her şeyden önce de –sözcüğün en genel anlamıyla– bir doğa araştırmacısıydı. Başarılarını ve başarısızlıklarını yargılamadan önce, modern bilimin hizmetindeki araçlardan yoksun olduğunu hesaba katmak gerekir. Eskiçağda termometre, barometre, mercek, dürbün, deney tüpü, hassas terazi olmaması bir yana, doğru dürüst bir saat bile yoktu. Altı öğlen saati (gündoğumundan öğle vaktine kadar), altı ikindi saati (öğleden akşama kadar) ve on iki akşam saati hesaplanırdı, yani bir saatin süresi her gün farklı bir uzunluktaydı ve en kısa saat ile en uzun saat arasındaki fark bir saatin neredeyse iki misliydi. Oysa bizim dönence saatlerimiz hep aynıdır, ne var ki doğal değillerdir. Antikçağda zaman belirtmek için genel kavramlarla yetinilirdi: Sabah, öğle, akşam, çarşı vakti ve çarşı bitimi gibi. Güneş saati öteden beri vardı, kum saati henüz bilinmiyordu. Duruşmalarda, sözcünün konuşma süresini belirleyen *klepsydra*, su saati, kullanılırdı. Bu saatin yanında bir su bekçisi (ὁ ἐφ' ὕδωρ) dikilirdi; belgelerin ve iddiaların okunacağı sırada konuşmacı, köleye "ἐπίλαβε τὸ ὕδωρ, suyu durdur," diye seslenir ve saat durdurulurdu. Demek ki, kendisine bir saatlik konuşma süresi tanınan bir konuşmacı için bu süre haziranda neredeyse bir buçuk saati bulurken, aralıkta kırk beş dakikayı geçmiyordu. Aradaki farkı dengelemek için yıl çizelgeleri olması gerekirdi ama böyle bir şey yoktu. Bu şartlar altında asla tam vaktinde buluşulamıyordu; okul, resmi daire ve işyerlerinin "askeri bir disiplin içinde" olması imkân-

sızdı. Dakika, hele hele saniye ve salise gibi kavramlar bilinmiyordu, dolayısıyla tepkime süresi ve benzeri ölçülerle sağın bir deney yapılması imkânsızdı. Antikçağda bizimkinden apayrı bir zaman duygusu olduğu ya da bizimkiyle kıyaslandığında, zaman duygusunun olmadığı düşüncesine alışmak gerekir. Bize göre, asla bir çanın çalmadığı, bir sarkacın tik tak etmediği, kimsenin saat taşımadığı ve saatin kaç olduğunu bilmediği kadransız bir dünya ürkütücü bir boşlukta yüzüyordur.

Aristotelesçiliğin Bilançosu

Aristoteles'in klasik eserleri, hayvan anatomisi ve fizyolojisi, devlet biçimleri, şiir ve edebiyat türlerinin karşılaştırmalı incelemesinden ibaretti. Bütün bunlardan geriye kemikleri ufalanan bir iskelet kalmıştır yalnızca, hatta çoğu zaman bu bile yoktur. Aristoteles pek çok bakımdan bilimsel olmamakla suçlanmıştır, ya öğrencilerinin aptallığının ve idraksizliğinin faturası haksız yere kendisine çıkarılmıştır ya da eskiçağda bilinmeyen şeyleri bilmesi beklenmiştir. Sıcaklık ile soğukluğu tamamen mitolojik bir çerçevede karşıt ilkeler olarak yorumlaması yeniçağa kadar aşılamamıştır oysa. Bunun dışında, yaşamın başka etmenlerden bağımsız bir biçimde ansızın kendiliğinden türediğine inanıyor, sineklerin çiçeklerin üzerindeki çiyden, ahşabı delen kurtların ahşaptan, barsak kurtlarının da barsaktan türediğini sanıyordu. Fakat onyedinci yüzyılda bile, önde gelen doğa araştırmacıları kurbağaların çamurdan, yılanbalıklarının nehir suyundan, fare yavrularının da undan türediğini düşünüyorlardı. Kendiliğinden türeme kuramı, 1860'da Pasteur ortaya çıkana kadar bütün bilim dünyası tarafından, bu kadar aşırı bir biçimde olmasa da, destekleniyordu. Aristoteles'in aşıladığı diğer yanlışlar ya sadece ifade yönünden yanlıştır ya da gizli birer hakikat içerirler. Örneğin, dokunma duyusunun yalnızca hayvanlarda bulunduğunu söyler, oysa sürgün veren çiçeklerin çeşitli yönlere büyümesi, köklerin "yön değiştirmesi", etobur bitkiler ve daha nice olgular buna ters düşer. Ama gene de bu söz derin bir bilgi içerir: Gerçekten de dokunma duyusu, daha yüksek duyuları doğurmuş olan ilk duyudur. Kökün bitkinin "üstü" olduğunu söylemesi, önce boş bir skolastik alegori gibi gelir kulağa, fakat modern botanikte bitkinin beyni kök ucudur, hem sonra Aristoteles bu lafı ederken kafayı ve ağzı da düşünmüş olabilir. Bitkimsi hayvanlara getirdiği tanım günümüzdeki tanımla pek örtüşmese de, bu türün varlığı-

nı fark etmiş olması bile başlı başına ince bir gözlem yeteneğinin kanıtıdır. Bütün köpekbalıklarının yavrularının canlı doğduğunu ileri sürerken de yalnızca bir üslup hatası yapmıştır, fakat keşif hayret vericidir, çünkü harharyas gerçekten de canlı yavrular doğurur.

Bütün bu anlatılanlardan sonra, çağlar boyunca Aristoteles hakkında neden bu kadar çok çeşitli ve çelişkili yargılarda bulunulduğuna şaşmamak gerek. Aristoteles ortaçağın en parlak döneminde "*praecursor Christi in rebus naturalibus*" [doğa konusunda İsa'nın öncüsü] diye kabul edilirdi ve öğretilerine yönelik en ufak bir itiraz, kilise dogmalarından ayrılmak kadar sapkınlık addedilirdi. Fakat yeniçağın gözleri açılmış felsefesi ona sırt çevirdi Bacon, Aristoteles'in *Organon*'unun yerine kendisininkini, Aristoteles mantığının yerine deneyi, Aristoteles deneyinin yerine metodik deneyi koymuş ve kendi görüşlerini şu sözlerle özetlemiştir: "Sofizmin en büyük örneği Aristoteles'tir. Doğabilimi diyalektikle yozlaştırmıştır o." Keza Giordano Bruno da Aristoteles'in doğal düşünceler bakımından kısır olduğunu, yalnızca boş laf ve kibir üretmek açısından verimli bir düş gücüne sahip olduğunu söyler. Hümanistler de Aristotelesçilikten ziyade Platonculuğa eğilim duyuyordu, hatta Luther Aristoteles'e "budala" bile demişti. Buna karşın Kant, mantığın Aristoteles'ten bu yana ne ilerlediğini ne de gerilediğini belirtmiş, Hegel ise şöyle demiştir: "O, gelmiş geçmiş en zengin ve en derin bilimsel dehalardan biriydi, öyle bir adam ki, hiçbir çağ onun ayarında birini yetiştirememiştir." Oysa Schopenhauer Aristotelesçi metafiziğin büyük ölçüde kendisinden önceki filozofların felsefeleri hakkında ileri geri konuşmaktan ibaret olduğunu söyler: "Bu yüzden onu okuyan birisi sık sık şöyle düşünür: Evet, işte şimdi geliyor; oysa hiçbir şeyin geldiği yoktur." Aquinolu Thomas'ın sistemi ve Katolikliğin halen daha geçerli olan felsefesi özünde Aristotelesçi'dir.

Theophrastos ve Karakterler

Aristoteles'in en önemli öğrencisi ve Peripatos Okulu'nun Aristoteles'ten sonraki başı, hocasının Theophrastos (tanrıdilli) adını verdiği Lesboslu Tyrtamos idi. Hayattayken öğrencilerin akın ettiği, kralların göklere çıkardığı dünyaca ünlü bir şahsiyetti. Kendisi metafizikçi, etikçi, fizyolog, fizikçi, zoolog, botanikçi, vakanüvis ve coğrafyacı, ayrıca mineroloji, bitki coğrafyası ve hayvan psikolojisi dallarının kurucusudur. Çok sayı-

daki eserlerinden geriye pek azı kalmıştır; bunların arasında, otuz adet küçük portreden oluşan bir galeri vardır: *Karakterler*[*] Bu eser günümüze dağınık ve eksik bir kopya halinde ulaştığı halde, dünya edebiyatının en etkili metinlerinden sayılır. Yunan ve Latin komedyasından tutunuz, Horatius ve Erasmus'tan Labruyère'e kadar bu karakterlerin etkisinin izini sürmek mümkün. Labruyère *Karakterler*'i çevirmekle kalmamış, gündelik olaylara eleştirel yaklaşan *Caractères* adlı eserinde taklit de etmiştir. Labruyère'in bu eseri onyedinci yüzyılın en çok okunan kitapları arasında yer alır ve şu sözlerle başlar: "Seyircinin bana ödünç verdiklerini ona geri veriyorum." Theophrastos, Atina toplumunun bir tipolojisini çıkarmaya çalışmıştır. Karakterlerin her birini çok sayıda küçük mozaik taşlarından derler. Örneğin, "Dalkavuk" velinimetine şöyle der: "...farkında mısın, herkes sana nasıl bakıyor? Bu kentte senden başkasına yapılmaz bu..." ve buna benzer başka şeyler söylerken, bir yandan da karşısındakinin harmanisinden iplik koparır; soğuk bir şaka yaptığında da güler ve sanki gülmesini tutamıyormuş gibi, harmanisiyle ağzını örter; birlikte çedik almaya gittiklerinde, ayaklarının çedikten daha biçimli olduğunu söyler; çocuklarına elma armut alıp getirir, onun gözü önünde verir ve çocukları "soylu baba yavrucukları" diye okşar. "Memnuniyetsiz" yolda bir kese bulsa, "hiçbir zaman bir hazine bulamadım ki!" der. Satıcıya yalvara yakara ucuz bir köle alsa, "bu kadar ucuza sağlam bir şey aldıysam şaşarım" der. "Oğlun oldu" diye müjdeleyene de "malının yarısı gitti diye eklersen, doğrusunu söylemiş olursun" der. Bir dava kazansa ve bütün oyları toplasa bile, konuşmayı yazanı birçok haklı noktayı atladı diye suçlar. "Gösteriş Budalası" kiralık evde oturduğu halde, durumu bilmeyenlere baba mirası olduğunu, ama konuk ağırlamaya küçük geldiği için satmak istediğini söyler. "Fırsatçı" hamamda yağlanırken kölesine "bozuk yağ almışsın, evlat" der ve başkasının yağını kullanır. Çocukları hastalanıp okula gitmedikleri zaman, hocanın ücretinden uygun bir miktar keser. Hizmet eden köleler almasın diye sofradaki yarım kalmış turpların listesini çıkarır. Dostlarından biri evlenirken ya da kızını

[*] Karakterleri anlatan bu kısmın çevirisinde yararlandığımız kaynak: Theophrastos, *Karakterler*, Yunancadan çeviren: Candan Şentuna, Dost Kitabevi Yayınları, 1998. (e.n.)

evlendirirken, armağan göndermemek için, düğünden bir süre önce yola gider. Theophrastos bütün karakterleri kaba hatlarıyla değil, ince ayrıntılarla işler. Örneğin, bir yığın boş laf edip konudan konuya geçen "Geveze" ile herkesin sözünü kesen, her şeyi daha iyi bilen, çocuklarının bile kendisine "baba, bizimle çene çal da uykumuz gelsin" dediği "Çalçene" ve her türlü söylentiyi abartıp büyük bir ciddiyetle etrafa yaydığı halde "ama aramızda kalsın" diyen "Palavracı"yı birbirinden ayırır. Rahatsızlık veren kişiler olarak şunları sıralar: Kurban ayininde, kasapta, tiyatroda, hamamda, kısacası her yerde utanmazca çıkar sağlamaya çalışan "Arsız"; yemek yerken, dışkısındaki safranın önündeki çorbadan daha koyu olduğunu anlatan "Görgüsüz"; başka görgüsüzlüklerin yanı sıra hamamda türkü çığırma gibi alışkanlıkları da olan "Köylü"; hep olmadık işler yapan, düğüne çağrıldığında kadın milletini kötüleyen, birinin işi varken karşısına geçip dert anlatan, uzun bir yolculuktan daha yeni dönmüş olan birini gezintiye çağıran, insanların istemediği ama reddetmeye de çekindiği işlerle canla başla uğraşan "Münasebetsiz". "Namussuzun Yardakçısı" daha çok "Dalkavuk"la akrabadır. Diğer karakterler şunlardır: Koltukçu, Beleşçi, Pinti, Edepsiz, İşgüzar, Şapşal, Kendini Beğenmiş, Batıl İnançlı, Güvensiz, Özentili, Hasis, Gösteriş Budalası, Kibirli, Korkak, Oligarşi Yanlısı, Geçkin, Fesat. Bir de çok tuhaf ve neredeyse bilmeceye benzeyen bir karakter vardır: εἴρων, yani Sinsi. Wilhelm Binder bu sözcüğü, "art niyetli muzip" ile karşılar, fakat yalnızca Fransızca'daki "chicaneur"le bir dereceye kadar karşılandığını ekler. *Eiron*, bilmiyormuş gibi yapan, düşündüğünden farklı şeyler söyleyen, insanların aklını karıştırmaktan zevk alan biridir. Düşmanlarıyla dostça konuşur, hakkında kötü konuşanları affeder ve öfkeden köpüren kimselerle sakin sakin konuşur. "Yaptığı işlerin hiçbirini açıklamaz", "bir şey duyunca duymadığını" söyler. Şöyle konuşmakta üstüne yoktur: "İnanmıyorum, sanmıyorum, şaşırıp kaldım kardeş, söylediğin şey başka türlü oldu; aslında bana söyledikleri bunlar değil; bu iş bana ters geliyor, bunu başkasına anlat; sana mı inanmayacağım, ona mı suç bulacağım, bilmiyorum." Aslında epeyce karmaşık bir karakterdir bu; artistik bir oyunculukla sahte tavır takınan, kendisini gizleyen ve olduğundan daha kötü gösteren biri. Bu noktada insanın aklına Hamann'ın uyarısı ge-

liyor: "İyiyi olabildiğince içerde tutmalı, kötüyü de dışa vurmalı," bir de Kierkegaard'nun şu sözü: "Bana her şeyi sorabilirsiniz, ama nedenlerini sormayın," hatta Ibsen'in bazı figürleri. Theophrastos karakter tasvirlerine çok düşkün gibidir, örneğin evlilik karşıtı bir fragmanda kadın gevezeliğini neredeyse dramatik bir biçimde aktarır: "Falanca kadının giysisi benimkinden çok daha güzel; dün kadınlar toplantısında en altta oturmak zorunda kaldım; bugün komşu kadına bakışın ne kadar tuhaftı öyle; hizmetçi kızla ne konuştun bakalım; bana çarşıdan bir şey getirdin mi?" Theophrastos'un, şüphesiz başka eserlerinde de yer alan bu tasvirleri ve elimizdeki kısa metinden çok daha zengin olması gereken *Karakterler*'i, öğrencilerinin önünde nasıl taklit ettiğini gözünüzün önüne getirin. Yunanistan'ın ilk üniversitesinin rektörü ve ordinaryüsü böyle şeylerle uğraşıyordu işte.

Theophrastos'un Ruhbilimi

Theophrastos'unki Platoncu bir ruhbilimdir. Platon at ve bütün diğer şeylerin idealarıyla, Theophrastos ise örneğin arsızlık, saçmalık ve kötülük idealarıyla uğraşır. Fizik bilimi, birer olgu olarak incelemek üzere manyetizmi, ağırlığı ve esnekliği nasıl ayrı ayrı ele alıyorsa, Theophrastos da gerçek yaşamda asla arı halde bulunmayan kendini beğenmişlik, arsızlık, kibirlilik ve fesatlık arazlarının özelliklerini ayrıştırır. Demek ki, sanatsal olmaktan çok bilimsel bir yöntemdir bu, fakat sadece antik komedya yazarları değil (Menandros Theophrastos'un arkadaşıydı), *commedia dell'arte*'den başlayıp Holberg, Sheridan, Gellert ve Iffland'dan tutunuz, vodvillerin günlük korolarına varıncaya kadar sanatçı ve modern yazarların çoğu bu yöntemi izlemiştir. Gerçek sanatçıda bütün, parçalardan önce, karakterin vizyonu ise tek tek hatlardan önce var olmalıdır denebilir ama sanatta kural olmaz. Çünkü Molière, Nestroy, Hogarth ve Daumier doldurulmuş şablon tekniğiyle ya da soyut tiplemeleri birleştiren mozaik tekniğiyle ölümsüz karakterler yaratmışlardır. *Malade imaginaire* hastalık ve kuruntudan, Knieriem* ise alkol ve astrolojiden başka bir şey değildir. Hogarth, değişen erdem ve kötülüklerin resmini çizerken, Daumier, "Temmuz Ayının Bir Kahramanı" teması üzerine şematik hiyeroglifler yaratır. Sihirbazın eli değdiğinde bir asa

---

Knieriem: Nestroy'un *Lumpazi Vagabundus* adlı oyununda Ayyaş Ayakkabıcı karakteri. (e.n.)

bile yeşerebilir, bir dehanın ellerinde duvar kâğıdı deseni dramatik bir sahneye dönüşebilir. Theophrastos'un bakışının hangi büyülü zirvelere ulaştığını Andersen, ne kadar yavan ve sıradan olabileceğini ise dışavurumcuların şiirleri kanıtlar.

Eudoksos Platon akademisinin en önemli matematikçisi Knidoslu Eudoksos'tu; 410 dolaylarında doğmuş olan Eudoksos'un adı daha sonra *Endoksos* (şanlı) şeklinde değiştirildi. Eratosthenes onu *tanrısal* diye niteler. Platon matematiği göklere çıkarmış ve ders müfredatına koymuştur, fakat bunu pratik nedenlerle değil, aksine, matematiğin ruhu tesadüfe dayalı somut olanın üzerinde yükseltmesi, duyusal olandan olmayana geçmesi ve saf biçimlerde düşünmeye zorlaması nedeniyle yapmıştır. Eudoksos benzerlik kuramını geliştirmiş, Platon'un altın kesitle ilgili araştırmalarını tamamlamış, piramidin, tabanı ve yüksekliği eşit bir prizmanın üçüncü bölümü olduğunu, aynı şeyin koni ve silindir için de geçerli olduğunu göstermiş ve ilk stereometri kitabını yazmıştır. Ancak eserlerinden geriye yalnızca az sayıda fragman kalmıştır. Knidoslu Eudoksos mükemmel bir astronomdu. *Arakhne* (örümcek) adını verdiği yeni bir güneş saati buldu ve büyük seyahatlerinden birinde, Heliopolis'te bir rasathane kurdu. Sabit yıldızların dünyanın merkezinde bulunan eşmerkezli kürelere bağlı olduğu varsayımıyla, gök cisimlerinin hareketini Yunan bakışını tatmin eden bir biçimde açıkladı. Ona göre evrenin merkezi dünyaydı, fakat dünyanın kendi ekseni etrafında döndüğünü biliyordu. Şu sözü, onun nasıl birisi olduğunu gösterir: "Onun büyüklüğünü ve yapısını öğrenmek için güneşe ulaşmak istiyorum, Phaethon gibi yanmam gerekse de!"

Apelles Antik ortaçağın sonuna doğru, bilimin yanı sıra yağlıboya ressamlığı da gelişti; Aristotelesçilik döneminde de benzer bir teknik vardı. Burada sözü edilen şey *enkaustike*'dir, yani mum boyanın resim yapılacak zeminin üzerine kızgın bir çubukla yakılması. Artık kullanılmayan bu yöntem sayesinde yağlıboya resimdeki renkler bir daha solmamacasına sıcak, parlak ve dayanıklı olurdu. "Aldobrandini Düğünü" bu resimler hakkında iyi bir fikir verir. Dördüncü yüzyıla ait orijinal resmin Augustus döneminde yapılmış ve 1606'da bulunmuş bir kopyasıdır bu tablo. 1818 yılına kadar Villa Aldobrandini'de kalmış bu resimde –alçı üzerine fresk renkleri kullanılmış– bir düğün hazırlığı anlatılır: Ortada utanıp sıkılan gelin, gelini şefkatle ikna

etmeye çalışan Aphrodite, onların yanında ateşli ateşli bakan bir delikanlı, yani düğün tanrısı Hymenaios, sağda şarkı söyleyip adak sunan kızlar; solda gelinin nedimelerle birlikte banyoyu hazırlayan annesi. Açık kahverengi, koyu yeşil, buz mavisi ve açık leylak rengi tonlar arasında nefis bir uyum vardır. Fırçanın kralının Apelles olduğu konusunda herkes hemfikirdi. 370 yılında doğan Apelles, Philippos ve İskender'in saray ressamıydı. Özellikle de, İskender'i sağ elinde şimşekle Zeus olarak tasvir ettiği resim, olağanüstü etkisi ve elin korkutucu derecede doğal olması nedeniyle övgü toplamıştır. At süren kral resmi için, bu resme bakan her atın kişnediği söylenir. Kos adasındaki Asklepios tapınağı için yaptığı, ıslak saçlarını eliyle sıkarak yakamozlu denizden çıkan "Aphrodite Anadyomene" şiirlere konu olmuştu; gövdesinin alt kısmının suda parıldadığını görmek insanlar için ilginç ve pitoresk bir deneyimdi; şimşekli "İskender" resmi ise yansıma temasını işliyordu. Böylesi temalar döneme özgüydü olasılıkla. Örneğin, Apelles'in sınıf arkadaşı Pausias, soluğuyla ateşi canlandırmaya çalışan bir delikanlı çizmişti; üstadın rakibi Antiphilos'un bir resminde, içki içen kişinin yüzü kadehin camından görülebiliyordu.

Praksiteles

Heykel, o zamana kadar uzak kaldığı resme yaklaşmaya başlamıştı. Praksiteles heykellerini boyarken, en az kendisi kadar ünlü olan Nikias'tan yararlanıyordu. Görünüşe bakılırsa, elbiselerin üzerine artık ışık geçirmeyen boya vurulmuyor, uçuk tonlarla bezeniyordu; ten rengini elde etmek için zeytinyağı ve sulu balmumu karışımı ince bir boya kullanılıyordu; mineral ve metallerle gözler ve saçlar büyük ustalıkla canlandırılıyordu. Bütün bunlarla bir yandan daha güçlü bir natüralizme, diğer yandan da yüksek bir idealizme, neredeyse dünyaüstü bir parıltıya sahip zarif, uçucu ve sihirli bir etkiye ulaşmış olmalılar, ama ne yazık ki bu etkiyi kestirebilecek örneklerden yoksunuz, çünkü günümüzde hiç kimse bir heykeli balmumu heykel müzesindeki heykellere benzetmeden boyayamaz. Yunan heykellerinden geriye kalan ham heykeller bile bize göre şaşılacak derecede kusursuzdur. Praksiteles mermer heykelin etkisini yedi kat artıracağını düşünmeseydi "Hermes"ini boyatır mıydı hiç? Yunanlı sanatçıların, gerçekleştirmek bir yana, tasavvur etmekte bile zorlandığımız şeyleri bildiklerini düşünmekten başka bir şey gelmez elimizden.

"Olympialı Hermes" heykeli büyük bir Yunanlı sanatçının elinden çıkmış olup şu ana dek bulunan tek orijinal eserdir. Bu heykelin eskiçağda pek ünlü olmamasından, Praksiteles'in diğer çalışmalarının kim bilir ne muhteşem olduğunu tahmin edebiliriz. Gövde sanki nefes alır; tanrı Hermes'in yanında duran ve ondan bağımsız işlenmiş olan elbiseye insanın dokunası gelir; çehresi zeki olduğu kadar hayat dolu bir insaniliğe sahiptir. Burada güç ahenkle, oranlar yoğunlukla öyle eşsiz bir biçimde birleşmiştir ki, heykel her an kaidesinden fırlayacakmış gibi durur. "Apollon Sauroktonos" insani ölçülere Hermes'ten daha fazla yaklaşmıştır (bu tanrıya tapmanın imkânsız olduğunu söylemekte haklıydılar): Şaşırtıcı derecede kadınsı, fakat asla bir eşcinselin gözüyle bakılmamış, modaya uygun bir saç kesimi olan şık ve zarif bir delikanlı. Hiç kuşkusuz. Praksiteles'in en usta olduğu alan kadın heykeliydi. Plinius, Knidoslu Aphrodite heykelinin yalnızca üstadın değil, vaktiyle dünyadaki bütün heykellerin en ünlüsü olduğunu söyler. Bithynia kralı Nikomedes Knidoslulara, bu heykeli kendisine verirlerse bütün devlet borçlarını sileceğini söylediğinde, Knidoslular bunu reddetmişlerdi; hatta delikanlının biri bu heykele duyduğu aşk yüzünden helak olmuştu. Heykelin zayıf kopyasında bile saflık ile albeni, asalet ile içtenlik arasındaki eşsiz uyumu sezmek mümkün. Bu tanrıçanın gözlerinde antikçağın öve öve bitiremediği şey, gözlere tarifsiz bir hülya, bilmecemsi bir gizem katan nemli parıltı (ὑγρόν) idi. Praksiteles'in "en iyi eserim" dediği Eros heykeli hakkında, tatlı hülyalara dalmış yüz ifadesini gören herkesi tuhaf bir biçimde büyülediği söylenir; özlemi ve örtük bir hazcılığı imleyen bu süzgün bakış İskender'de de varmış. Sanırım, o çağa özgü bir bakıştı bu.

Praksiteles'in hatırası Tanagra figürlerinde, yani terrakottalarında da yaşamaya devam eder – en güzelleri Boiotia'daki Tanagra kentinde bulunduğu için onlara bu ad verilmiştir. Bu sözcük, 1871-73 iktisadi gelişim yıllarında yapılan zevksiz kopyalar ve kaba taklitler yüzünden neredeyse bir hakarete dönüştü, fakat orijinal eserler şirin görünüşleri ve ilham dolu canlılıklarıyla, onsekizinci yüzyılın porselenleri ayarındaydı. Mezar eşyası, kadınların odalarını süsleyen aksesuarlar ve çocuk oyuncağı olarak seri halde üretilen eserler bile, kıvrak biçimleri, has-

sas renk seçimleri ve Yunanlıların gündelik yaşamından *en miniature* sahnelerle şaşırtıcıdır. Dördüncü yüzyıla ait vazolar da incelip genişleyen gövdeleri, kulplarının zarafeti ve minör akortlarıyla yine Praksiteles'i anımsatırlar. Onun el sanatlarını bu kadar etkileyebilmiş olması boşuna değildir, çünkü Diogenes ile Aristippos, hatta Aristoteles ile Philippos'ta nasıl gündelik bir yan varsa, Praksiteles'in sanatı da öyleydi ve rokoko hatlara sahipti. Praksiteles şeylerin yalnızca yüzeyini verir, fakat bu yüzeyin altındaki her şeyi sezdirirdi. Bu noktada, Yunanlılar için "Onlar derin oldukları için yüzeyseldiler," diyen Nietzsche'yi ve "yaşam, renkli bir yansıdadır" diyen Faust'u hatırlamadan edemeyiz. Mozart gibi Praksiteles de bir sonsözdür ve nasıl ki eserin gücü zaman zaman sonsözde toplanıyorsa, Praksiteles de sonbahardaki hüzünlü vedanın ve son hasatın tatlılığıyla dolu eşsiz zenginlikte bir final bestelemiştir.

Skopas ile Lysippos

Pheidias'la Myron gibi, Praksiteles'in eşi de Skopas'tır. Praksiteles'e hem akraba hem de onun tam tersidir. Onun sanatı da bir sondur, üstelik çift anlamda. Ancak, Praksiteles her şeyi gümüşi bir uyumda birleştirirken, Skopas'ın çalışmalarına kışkırtıcı bir *pathos*, kıvılcımlar çakan bir esrime ve vahşi bir uyumsuzluk hâkimdir. Onda yaratıcı *décadence*'ın iki biçimi söz konusudur. Onun sanatı Dionysosça'ydı, kaosun öfkeli özütüydü, Praksiteles'teki yumuşak coşkunun tersine, sarsıcı bir ölüm kalım savaşıydı. Bizim için artık karanlık ve titrek bir gölgeden başka bir şey olmayan Skopas'a kıyasla Lysippos hakkında daha fazla bilgiye sahibiz. Lysippos, Korinthos'a dört saatlik mesafedeki Sikyon'dan geliyordu. Ondokuzuncu yüzyılda Münih, Düsseldorf ve Darmstadt'ın olduğu gibi, Sikyon da uzun süre bir sanat okulunun merkeziydi. Öğretici unsurlar Lysippos'un eserlerinde hep vardı. Sikyonlu Polykleitos gibi o da bir asırdan daha uzun süre klasik diye tabir edilmiş olan orantı yasalarının (kanon) yaratıcısıydı. Dördüncü yüzyılın ikinci yarısına baştan aşağı hâkim olmuş, uzun bir ömür sürmüş ve İskender henüz bir çocukken, onun bronzdan –üstadın en çok tercih ettiği malzeme– bir portresini yapmıştır; İskender başka kimseye bronz heykelini yaptırmamıştır. İskender'i işlediği en ünlü heykel olan "Mızraklı İskender"de, kral boğa enseli, aslan yeleli ve hayat dolu bir ağızla tasvir edilmiş, bakışları ufukta kaybolmuştu. Öteki İskender heykellerinin de hülyalı

gözleri olduğu söylenir. Bu yalnızca Lysippos'un tarzı değil, İskender'in de bir özelliği olsa gerek. Gerçi Yunanlı sanatçıların hepsi çalışkandı, fakat en üretkenleri Lysippos idi. Bin beş yüz adet çalışması olduğu söylenir, ancak bunların sadece bir kısmı ya zayıf kopyalar halinde günümüze ulaşmıştır ya da Lysippos'un elinden çıktıkları şüphelidir. En karakteristik eseri, Polykleitos'unkiyle açıkça rekabet eden "Apoksyomenos"tur [Kaşağı Tutan Atlet]. Bu eseri tanımıyoruz, fakat "Doryphoros"la yapılacak bir kıyaslama bile aradaki tezadı ve gelişmeyi kestirmek için yeterlidir. Polykleitos'ta her şey heybetli, köşeli ve keskin hatlıdır, Lysippos'ta ise esnek ve yuvarlaktır, yumuşak bir akıcılığa sahiptir; birinde her şey ağır ve girifttir, diğerinde uçucu ve inceltilmiştir. Lysippos'un kanonuna göre kafa gövdeye oranla küçük, bacaklarsa uzun tutulur. Ayrıca bacaklar, başlı başına dâhiyane olan "tüm ağırlığın bacağa yüklenmesi" ile "ağırlığın bacağa kısmen yüklenmesi" ilkelerine uyarlanmamıştır, tersine, olanca canlılığıyla tüy misali süzülüyor gibidirler. "Doryphoros" durgundur ve kabartma bir bakışı vardır, oysa "Apoksyomenos" dinamiktir ve derin bakışlıdır, çünkü sağ kolunu, heykele bakan kişiye doğru uzatır. Polykleitos'un bakış açısının Parmenidesçi olduğunu söylemiştik: Her devinim yalnızca görüntüdür; fakat Lysippos tam da bu görüntüyü uçucu eşsizliği içinde bronzdan yaratmaya çalışmıştır. Aristipposça bir düşünce: Yalnızca an haklıdır.

Efekt Sanatı

Lysippos'a ya da en azından onun okuluna dayandırabileceğimiz kopyalara baktığımızda, fiziksel yorgunluğa özel bir ilgi duyulduğunu görürüz: Poseidon, bitkin bir halde çatalına yaslanır, Hermes dinlenir, Herakles tamamen tükenmiştir. Bir bakıma Praksitelesçi bir dinginliktir bu. Zaman duygusunun daha güçlü bir unsuru da karşı kutuptu: Skopasçı coşkunluğun abartılması. Nasıl ki İsokratesçilerde vakanüvislik, Gorgiasçılarda felsefe, Euripidesçilerde tragedya asıl amaçtır, Sikyon ve Atina okullarında da amaç retorik, dekorasyon, afekt [duygulanma] ve efekttir [etki]. Sütun başlıklarında akanthos motifini natüralizme kaçacak şekilde kullanan Korinthos sütununun hükümranlığı da belirleyicidir. Eskiçağda şifalı bitki, günümüzde ise süs bitkisi olarak kullanılan hakiki ya da yumuşak yapraklı kenger, *acanthus mollis*, derinlere gizlenmiş parlak yeşil dikenli yaprakların küçük ve narin saplarda sıralandığı gösterişli bir

bitkidir. Bu tuhaf dişli kalabalık yaprakların cömertçe kullanılması, sütun başlığına cakalı, lüks ve sefih bir hava katar, fakat geleneksel formlara kıyasla biraz da yapmacık, kışkırtıcı ve aşırı görkemli bir hava verir. Burada dile gelen şey, Aristipposçu hazcılıktır. İonya sütununun Dor sütunu yanında kadınsı olduğunu söylemiştik. Korinthos sütununda ise *hetaira* havası vardır. Hemen her yerde bol miktarda sarmaşık motifleri ve iddialı süslemeler kullanılır. Eski Meandros motifi geri dönmüştür, ama artık incecik işlenmekte ve Arnos von Salis'in güzel ifadesiyle, "bitmek bilmeyen kıvrımlara" dalıp kendinden geçmektedir. 350 senesi civarında yüzyılı en iyi temsil eden ve dünyanın yedi harikalarından biri olan bir yapı inşa edilir: Halikarnassos Anıtmezarı ("Mausoleion"). Devasa bir dikdörtgen kaidenin üzerinde, çatı yerine çok basamaklı bir piramit taşıyan sütunlü bir İonya avlusu yükselir, bunun üzerinde de Kral Mausolos ile dul eşi Artemisia'yı taşıyan dört atlı bir araba yer alır. Anıtların en görkemlisini yaptıran işte bu kadındı. Bununla beraber, bu anıtın hem iktisadi gelişim yıllarına hem de Amerikanizme özgü bir yanı olsa gerek. Yapının her tarafını göz kamaştırıcı frizler süslüyordu. Kalıntılarında hâlâ göze çarpan coşkulu hareket, dönemin üslubuydu. Aynı üslup başka alanlarda da göze çarpar, örneğin dramatik devinimler doğuran, çırpınıp uçuşan, bulutlanıp kabaran giysiler de bu tarzdadır ve zaman zaman barok heykelleri andırırlar. Eskiden bakire kızlar delikanlı gibiyken, bu kez delikanlılar genç kızlar gibidir. Her tarafından kuvvet fışkıran kahramanlar da yoktur artık: Ares bile gevşemiştir ve hüzünlüdür, Heinrich Brunn'un deyişiyle, "âşık teğmen"dir. Erkeksi kadınlar da yoktur: Amazonlar bile yumuşak huylu genç kızlara dönüşmüştür, yanma yaklaşılmaz sert bakireler değildirler. Athena bile koketleşmiştir. Vahşice çiftleşme yoktur: Satyr'ler bile edepli edepli kur yapıyordur artık. Zeus heykeli –başın Roma döneminde yapılmış iyi bir kopyası, onsekizinci yüzyılın sonunda Roma'nın kuzeydoğusundaki bir taşra kenti olan Otricoli'de bulundu– dördüncü yüzyılın ikinci yarısında yaşamış, adı sanı bilinmeyen bir ustanın elinden çıkma devasa bir mermer kült heykeliydi. Bu heykel tam tamına Homeros'un baştanrısıdır: Soylu, ılımlı, kudretli ve teselli dolu. Özellikle de aslan yelesi ve lüle sakallarının işçiliği görkemlidir. Pheidias'ın Zeus heykeliyle kıyasladığı-

mızda, bu Zeus daha teatral, ama daha yumuşak ve daha sıcak, daha insani ve duygusal bir etkiye sahiptir. "Çok övülmüş, çok sövülmüş" "Belvedere Apollonu", canlı, neredeyse uçucu devinimi, güneş tanrısının ateşli ve saf çehresiyle dal gibi bir delikanlıdır; zengin, bağımsız bir süs gibi işlenmiş saçları, zarif kollar ve bacakları, modaya uygun güzel saç kesimi ve olağanüstü etkili, ama etkisinin de fazlaca farkında olan pozuyla bir bakıma mağrur bir zevkperesti çağrıştırır. Burada Praksiteles'in yumuşak parıltısı iyice satenleşmiştir. Tam dört nesil, Winckelmann, Herder ve Goethe öncülüğünde bu heykelin etkisinde kaldıktan sonra, ondokuzuncu yüzyıl dönümüne doğru sanat eleştirmenleri çevresinde bu heykele bir terzi kuklası diye sırt çevirmek marifet sayılır olmuştu. Elbette haksız bir eleştiriydi bu, çünkü en üst düzeyde bir kaligrafi, teknik doyum denen bir şey vardır, işte sanat orada artık yalnızca güzelliği dile getirir.

Dünya Gününün Sonu

Hangi alana bakarsak bakalım, ortak paydanın doymuşluk ve aşırı olgunluk olduğunu görürüz. Her yerde akşam güneşinin yorgun hüznü vardır: En çarpıcı anıtmezarların bu yüzyılda ortaya çıkmış olması tesadüf değildir. Yunanlılık, dünyanın yazgısı olmak, kendi halkının ruhunu insanlığın ruhuna dönüştürmek, ölümsüzleşmek uğruna ölmek için yola koyulmuştu: Tanrıların katına alınsın diye kendini ateşe atan Empedokles'in gerçeğidir bu. İskender dünyayı fethetmekle, Hellas'ı tarihin sunağında kurban etmiştir. Adını İskender'den alan İskenderiye döneminde tarihi önemini çoktan yitirmiş olan Yunan halkı yüce bir imge olarak dünyevi gökte bir burç gibi parıldamaya devam eder.

Dizin

Agatharkhos, 207;
Agathon, 209-210.
Agis, Sparta kralı 192.
Agorakritos, 111.
Aiskhines, 235, 268, 283.
Aiskhylos, 39, 62, 70, 111, 210, 212-217, 219-220, 229, 248-249, 251, 253.
Aisopos, 42, 127.
Akesas, 116.
Alarich, Vizigot kralı 76.
Alkaios, 63, 101, 124, 125.
Alkibiades, 41, 109, 184, 191, 235, 253, 256–257.
Alkmaion, 142.
Alkman, 123.
Alyattes, Lidya kralı 91, 105.
Amasis, Mısır kralı 105.
Ambrosius, 58.
Anakreon, 113, 122, 126.
Anaksagoras, 187, 226, 228, 243, 246.
Anaksimandros, 130-132, 141, 143, 226.
Anaksimenes, 132, 141.
Ancus Marcius, Roma'nın 4. kralı 147.
Andersen, Hans Christian 71, 177, 298.
Anquetil Duperron, Abraham 157.
Antenor, 118.
Antipatros, Philippos'un komutanı 268.
Antiphilos, 299.
Antiphon, 188, 233, 243.
Antisthenes, 285, 288.
Apelles, 217, 267, 279, 299.
Apollodoros, 185, 254.
Aristarkhos, Samothrakeli 66.
Arkesileas, II. 90, 115.
Aristeides, 55, 111, 166, 284.
Aristippos, 279, 284-285, 301.
Aristokles, bkz. Platon
Aristophanes, 30, 63, 78, 186, 195, 235, 243, 250, 252-253.

Aristoteles, 13, 29, 98-99, 106-107, 111, 123, 130, 137, 182, 200, 210, 217, 226, 228-229, 238, 242, 244, 251, 254, 267, 271, 273, 275, 281, 287, 289-291, 293-294, 301.
Arkhelaos, filozof 228.
Arkhelaos, Makedonya kralı 267.
Arkhilokhos, 65, 113, 123, 139, 244.
Arkhimedes, 32.
Arrianos, 42, 229.
Artakserkses, 161, 179, 259-260.
Artemisia, 303.
Aspasia, 187.
Aspasia, Küçük 279.
Atossa, 161.
d'Aubignac, François Hedelin 66.
Augustinus, 58.
Augustus, 128, 143, 151, 271, 298.

Bach, Johann Sebastian 249.
Bacon, Francis 238, 294.
Beethoven, Ludwig van 49, 217.
Beloch, Karl Julius 268.
Berkeley, George 241.
Bernays, Jacob 210.
Berve, Helmut 272.
Berzelius, Jacob 239.
Binder, Wilhelm 296.
Bismarck, Otto von 101, 189, 253, 270.
Blass, Friedrich 62.
Booth, John Wilkes 270.
Boscovich, Roger Josef 239.
Boyle, Robert 240.
Böcklin, Arnold 175.
Breysig, Kurt 85.
Brunn, Heinrich 114, 205, 303.
Bruno, Giordano 294.
Brutus Lucius Iunius, 148.
Brutus Marcus Iunius, 270.
Buckle, Henry Thomas 14-15.
Buddha 137.
Burckhardt, Jakob 52, 77, 81, 89, 199.
Butades, 114.
Byron, Lord George 109.

Caesar, 20, 151-152, 271, 287.
Calderon de la Barca, Pedro 68, 251.
Caligula, 20, 105.
Cartesius, bkz. Descartes
Cassius, 270.
Cato, Yaşlı 144, 156, 264.
Catullus, 123, 149.
Cauer, Paul 59.
Cellarius, Christoph 84.
Chlodwig, Frank kralı 84.
Cicero, 78, 151-152, 154, 242, 292.
Cincinnatus, Roma diktatörü 263.
Claudius Pulcher, Roma konsülü 151.
Clausewitz, Karl von 166.
Clemens, İskenderiyeli 157.
Cloelia, 263.
Collatinus, 148.
Coriolanus, 152, 263.
Cromwell, Oliver 104.
Curtius, Ernst 58, 87.

Dacqué, Edgar 131, 132.
Daidalos, 116.
Dalton, John 239.
Dante, 45, 49.
Dareios I., 160.
Dareios II., 259.
Darwin, Charles 132.
Daumier, Honoré 253, 297.
Deinokrates, 274.
Delbrück, Hans 167.
Demades 187.
Demetrios Poliorkhetes, Makedonya kralı 20.
Demokritos, 49, 77, 238, 240, 241, 242, 243.
Demosthenes, 202, 269, 278, 283, 286, 289.
Descartes, René 137, 220, 239-240.
Deussen, Paul 227
Diodoros, 274.
Diogenes, 29, 201, 279, 285, 301.
Dion Khrysostomos, 222.
Dionysos I., Syrakusaili 259, 271, 301.
Dionysos II., Syrakusaili 280.
Dionysos, Halikarnassoslu 143.
Dostoyevski, Fedor 49, 237.
Drakon, 93.
Droysen, Johann Gustav 178, 267

Eckhardt, Usta 60.
Elgin, Lord Thomas 206.
Emerson, Ralph Waldo 132.
Empedokles, 225, 228, 304.
Epameinondas, devlet adamı ve Thebai komutanı 111, 261-262, 267, 269.

Ephoros, 282.
Epikharmos, 63, 128, 244.
Epiktet, 63.
Epikuros, 29, 96, 238, 242.
Erasmus, Rotterdamlı 61, 295.
Eratosthenes, 90, 298.
Eubulides, Miletoslu 138.
Eudemos, 134.
Eudoksos (Endoksos), 298.
Eupolis, 253.
Euripides, 101, 176, 183, 208, 210, 220, 232, 237, 244, 248-251, 253, 255-256, 258, 267, 277.
Euthydemos, sofist 233.

Fallmerayer, Jakob Philipp 87.
Faraday, Michael 239.
Favorinus, 244.
Fechner, Gustav Theodor 138.
Feuerbach, Ludwig 14, 135.
Fischer, Theobald 16.
Flaubert, Gustave 248.
Friedrich, Büyük 24, 62, 66, 101, 190, 269.
Furtwängler, Adolf 221.

Gad, Urban 48.
Galilei, Galileo 134, 240.
Gardiner, Stephen 61.
Garrick, David 217.
Gassendi, Pierre 238.
Gatterer, Johann Christoph 84.
Gellert, Christian Fürchtegott 128, 297.
Gelon, Syrakusaili 167-168.
Gluck, Christoph Willibald 249
Goethe, Johann Wolfgang von 15, 45, 49, 67, 68, 126, 128, 173, 184, 206, 210, 212, 216, 222, 229, 304.
Gogol, Nikolai 278.
Gorgias, 228-231, 234.
Grillparzer, Franz 125, 173.
Grote, George 49, 233.
Gustav, II. Adolf 267.
Gutenberg, Johann 246.
Gyges, 91.

Häckel, Ernst 226.
Hadrianus, 118.
Hamann, Johann Georg 296.
Harmodios 106, 118-119.
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 49, 86, 129, 137, 140, 153, 233, 294.
Hehn, Viktor 44-45.
Heine, Heinrich 254.
Hekataios, Miletoslu 39, 63, 139, 143, 164.
Helikon, 20, 116.
Hephaistion, 273-274.
Herakleitos, 49, 63, 128, 133, 139-141, 228, 271.
Herder, Johann Gottfried 215, 304.
Hermippos, 149.
Herodotos, 39, 53, 63, 66, 157, 160, 163, 166, 213, 218-219, 229, 271.
Herondas, 176, 244.
Herostratos, 270.
Hesiodos, 37, 42, 50, 52-53, 63, 66, 72-73, 75, 87, 92, 112, 135, 139.
Hieron, Syrakusaili 213.
Hipparkhos, 106, 118.
Hippias, 106, 164, 231.
Hippias, Elisli, sofist 231.
Hippodamos, Miletoslu 179, 280.
Hippokrates, Koslu 13, 25, 63, 243, 244, 256.
Hipponaks, Ephesoslu 39, 126.
Hobbes, Thomas 246.
Hogarth, William 297
Holberg, Ludvig 297.
Homeros, 18, 25, 27, 30-31, 37, 40-41, 44-45, 47, 53, 56, 63-64, 66, 68, 69-73, 75, 79, 82-83, 85, 97, 102, 123, 135, 139, 143, 200, 202, 204, 211, 213, 218, 222, 251, 266, 278, 287, 303.
Horatius, 123, 215, 295.
Horatius Cocles, 263.
Hölderlin, Friedrich 215, 225.
Hörbiger, Hanns 130.
Humboldt, Wilhelm von 215.
Hypereides, 279.
Hystaspes, I. Dareios'un babası 160.

Ibsen, 175, 208, 212, 214, 220, 249-251, 287, 297.
Iffland, August Willhelm 49, 297
Ion 63, 209.
Iulius Nepos, son Roma imparatoru 84.

İbykos, 112.
İskender, Büyük 73, 86, 111, 118, 177, 194, 215, 258, 260, 266, 268-276, 279, 281-282, 286, 289, 299-301, 304.

İsokrates, 145, 203, 229, 268, 277-278, 282.

Jäger, Wilhelm 109.
Jean Paul, 186.

Kallias, 96, 185, 253.
Kallimakhos, 90, 128.
Kallisthenes, 271.
Kant, Immanuel 13, 22, 102, 109, 138, 241, 288, 292, 294.
Keller, Gottfried 68, 152.
Kierkegaard, Sören 297.
Kimon, Kleonaili 116.
Kimon, 179-180.
Klearkhos, 259.
Kleist, Heinrich von 102.
Kleisthenes, Sikyonlu 104.
Kleisthenes, Atinalı devlet adamı 107.
Kleisthenes I., Sparta kralı 187
Kleon, 186, 190, 208.
Kleophon, 192.
Konstantin, Büyük 84.
Kotzebue, August von 49.
Köster, Adolf 169.
Krates, 285.
Kratinos, 62, 253.
Kratylos, 140.
Kraus, Karl 254.
Kritias, 209, 232, 235, 256.
Kritios, 118.
Kroisos, Lidya kralı 91, 95, 164.
Ksenophanes, 110, 135-136, 139, 141.
Ksenophon, 38, 41, 98-99, 163, 193, 194, 232, 235, 256, 260-261, 268, 287
Kserkses, 34, 85, 118, 166, 168, 213, 260.
Kyros, Büyük 92, 259-260.
Kyros, Küçük, 279.

Labruyère, Jean de 295.
Lachmann, Karl 67.
Lafontaine, Jean de 128.
Lais, 279.
Lamarck, Jean 132.
Lamotte, Antoin Houdart de 128.
Lamprecht, Karl 85.
Lange, Friedrich Albert 113.
Laplace, Pierre Simon de 132.
Laube, Heinrich 174.
Leo, Heinrich 85, 167.
Leonardo da Vinci 222.
Leonidas, 29, 167.
Lessing, Gotthold Ephraim 113, 127-128, 210.
Liebreich, Oskar 35.
Livius, 149.
Locke, John 240.
Lucretius, 148, 263.
Louis, XIV 223, 268.
Lukianos, 70, 77, 254.
Luther, Martin 128, 294.
Lykurgos, 93, 100-111.
Lysandros, 192, 232, 256-257
Lysias, 188, 277, 283.
Lysippos, 36, 86, 273, 301-302.

Machiavelli, Niccolo 234, 248.
Maeterlinck, Maurice 214.
Mardonios, 168.
Martialis, 222.
Mausolos, 303.
Memnon, Rodoslu, İskender'in komutanı 274.
Menandros, 244, 279, 297.
Menenius Agrippa, 263.
Michelangelo Buonarroti 49.
Miltiades, Atinalı komutan 109, 164-165, 179.
Mimnermos, 124.
Minos, 84, 111, 144.
Molière, 68, 297.
Mommsen, Theodor 87, 264.
Mozart, Wolfgang Amadeus 86, 217, 301.
Mucius Scaevola, 152, 263.
Musa, 20, 74, 126, 157, 194.
Mussolini, Benito 271.
Müller, Johannes von 24.
Myron, 221, 223, 224, 301.

Napolyon, I. 104, 261.
Napolyon, III. 104, 190-191
Nekao, firavun 163.
Nero, 20, 234.
Nesiotes, 118.
Nestroy, Johann 68, 128, 235, 252, 297
Newton, Isaac 13, 240.
Nietzsche, Friedrich 48-49, 51, 54-55, 135, 139, 158, 225, 234, 301.

Nikias, Atinalı devletadamı 191.
Nikias, ressam 299.
Nikomedes, Bithynia kralı 300.
Novalis, 134.
Numa Pompilius, Roma'nın 2. kralı 147.

Olympias, İskender'in annesi 270, 272.
Ovidius, 86, 125.

Parmenides, 136-137, 139-141, 225-226, 228.
Parmenion, Philippos ve İskender'in komutanı 109,268,275.
Parrhasios, 255.
Parysatis, 259.
Pasteur, Louis 293.
Pausanias, Orestisli 270.
Pausanias, Spartakralı 180, 257.
Pausanias, 221.
Pausias, 299.
Peisistratos, Atina tiranı 63, 66, 107-108, 148, 187.
Periandros, 20, 104, 105
Perikles, 44, 96, 112, 173, 187-190, 199, 202, 223, 243, 246, 253, 277, 279.
Phaedrus, 128.
Pharnabazos, Frigya satrapı 193.
Pheidias, 86, 111, 113, 188, 206, 221-223, 287, 301, 303.
Pherekrates, 184.
Philippos II., Makedonya kralı 85, 109, 111, 177, 259, 266-270, 278, 283, 299.
Phokion, 284.
Phryne, 279.
Phrynikhos, 212.
Pindaros, 30, 63, 110, 122, 175, 214, 244.
Pittakos, 125.
Platen, Kont August von 215.
Platon, 27, 29, 31, 60, 63-64, 86, 98-99, 103, 111, 128-129, 132, 136-137, 140, 173, 178, 195, 200-201, 203, 229-230, 232, 235, 237, 242, 254, 258-259, 262, 283, 287, 289-290, 292, 297-298.
Plinius, 118, 149, 255, 300.
Plutarkhos, 66, 86, 99, 113, 187-188, 270, 272.
Polybios, 14, 86, 102, 247.
Polygnotos, 215-217, 219, 256.
Polykletos 113, 221, 224-225, 302.
Polykrates, 86, 105, 126.
Pope, Alexander 66.
Poros, Hint kralı 275.
Pöhlmann, Robert von 145, 147.
Praksiteles, 86, 222, 279, 299-301, 304.
Prodikos, 231.
Proklos, 65.
Protagoras, 229,232, 238, 251
Ptolemaios, I. 279.
Ptolemaios, II. 163.
Pythagoras, 63, 86, 105, 132-133, 135, 139, 142, 220, 229, 278.
Pytheas, Massilialı 276.

Quintilianus, 153, 292.

Raffaello 223.
Raimund, Ferdinand 71, 252.
Ranke, Leopold von 146, 248.
Ratzel, Friedrich 24.
Ravaillac, François 270.
Rembrandt, 13.
Remus, 146.
Rodin, Auguste 175.
Rohde, Erwin 53.
Roksane, İskender'in karısı 272.
Romulus, Roma'nın kurucusu ve 1. kralı 146-147.
Romulus Augustulus, Roma imparatoru 84.
Rousseau, Jean-Jacques 86, 113.
Rutherford, Ernest 239.

Salis, Arnold von 223, 303.
Sappho, 30, 63, 125-126, 173.
Schiller, Friedrich von 24, 55, 67, 105, 176, 203, 220, 249, 258.
Schlegel, Wilhelm von 126.
Schleiermacher, Friedrich Ernst Daniel 154.
Schliemann, Heinrich 32.
Schopenhauer, Arthur 51, 294.
Schwartz, Eduard 259, 290.
Scipio, Yaşlı 259.
Servius Tullius, Roma'nın 6. kralı 148.
Shakespeare, William 13, 49, 68, 208, 212, 220, 235, 248-249, 251.

Shaw, George Bernard 236, 251, 287.
Sheridan, Richard Brinsley 297.
Simonides, Keoslu 127.
Simplikios, 134.
Skopas, 301.
Smith, Benjamin 94.
Sokrates, 25, 29, 44, 51, 83, 86, 111, 126, 139, 141, 176, 185, 208, 228-229, 232, 235, 237-238, 243, 267, 284-285, 287.
Solon, 40, 92, 94, 96, 107, 111, 125, 182, 229, 287.
Sophokles. 111, 210, 219-222, 244, 248, 249-251.
Sophron, 128.
Sosias, 116.
Spengler, Oswald 85.
Stateira, II. Artakserkses'in karısı 259.
Stateira, İskender'in karısı 272.
Stesikhoros, 124.
Stimer, Max 234.
Strabon, 86, 143.

Tacitus, 45.
Talma, François Joseph 217.
Tarquinius Priscus, Roma'nın 5. kralı 148.
Tarquinius Superbus, Roma'nın 7. ve son kralı 148.
Tertullianus, kilise babası 156.
Thais, 279.
Thales, 129-130, 141.
Themistokles, Atinalı devlet adamı ve komutan 44, 109, 111, 165-168, 179, 212.
Theodorich, Büyük, Ostrogot kralı 84.
Theognis, 126-127.
Theophrastos (Tyrtamos), 176, 209, 294-295, 297.
Theopompos, Khioslu 145.
Theramenes, 256.
Thomas, Aquinolu 294.
Thrasybulos, Miletos tiranı 104-105.
Thrasybulos, Atinalı komutan 257.
Thukydides, 45, 164, 176-177, 186, 187, 191, 199, 232, 246, 260.
Timanthes, 255.
Timoleon, 259.
Timotheos, 244.
Tissaphernes, Sardeis satrapı 191.
Tolstoy, Leo 286.
Treitschke, Heinrich von 112.
Tullus Hostilius, Roma'nın 3. kralı 147.
Tyrtaios, 101, 122, 244.

Vanderbilt, 96.
Varro, 156-157.
Vergilius, 70, 149.
Verne, Jules 23.
Voltaire, 109, 127, 156, 215.

Wagner, Richard 122, 175, 207, 249, 251.
Wallenstein, Albrecht von 69, 86, 176.
Weber, Carl Maria von 109, 217.
Wilamowitz-Moellendorf, Ulrich von, 81, 268.
Winckelmann, Johann Joachim 51, 86, 199, 222, 304.
Wolf, Friedrich August 66.

York von Wartenburg, 167.

Zaleukos, 93.
Zenon, Yaşlı 137, 141.
Zerdüşt (Zoroaster), 158, 159, 175, 225.
Zeuksis, 217, 254, 255, 267

ANTİK YUNAN'IN KÜLTÜR TARİHİ

Egon Friedell

Türkçesi: Necati Aça

Egon Friedell'in ölümünden sonra 1950 yılında yayımlanan bu eseri yayımlandığı günden itibaren okuyucuyu büyülemeye devam etti. **Antik Yunan'ın Kültür Tarihi** bu eşsiz tarih felsefecisinin olgunluk eseridir. Bu kitapla okuyucu antikçağa daha önce hiç bilmediği kapılardan girecek, hem eğlenip hem öğrenirken kafasındaki o mermer ve soluk imgeler değişecek, "klasik" dünyanın "modern" dünyayla nerelerde çakıştığını görecek. Friedell edebi, renkli üslubu ve o engin bilgisiyle hem kültür tarihi meraklılarına hem de yaşamın geçmiş ve gelecek olduğunu bilenlere etkileyici bir insanlık destanı sunuyor.

Kapak resmi: Platon'un Okulu, İÖ 100, mozaik, Roma.

kültür tarihi

ISBN 975-7501-96-4
9 757501 964003